

É

les écrits

- Suzanne Jacob** Le branle d'Éros
André Roy L'érotisme n'existe pas
Lionel Ray En abîme en écart
Jean Pierre Girard Fort de moi
Marie-Josée Charest Atlantique
Bertrand Leclair L'amour, langue étrangère
Benoît Jutras Les auréoles
Judith Lefebvre L'emporte-pièce
Diane-Ischa Ross Chaîne de sa mort et brève
Jacques Abeille Chair de nuit
Hélène Dorion Théâtre de mots
Yannick Haenel Le sceptre d'Ulysse
Jean-Marc Fréchette Mnémosyne
Maurice Henrie Nemrut
Gilles Cyr Le mur. Le voyage
André Lamarre Le périmètre
Henri Deluy À l'heure dite



NOVEMBRE2011

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

Directeur : Pierre Ouellet

Directeur adjoint : André Ricard

Président honoraire : Jean-Guy Pilon

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

Conseil d'administration :

Jean-Claude Corbeil, Georges Leroux, Claude Lévesque

Adjointe administrative et correction d'épreuves :

Marie-Simone Beaulieu

Secrétaire de rédaction et attachée de presse :

Diane Brabant

Conception graphique et mise en pages :

Olivier Lasser et Amélie Barrette

Les Écrits — Case postale 87, succursale Place du Parc, Montréal (Québec) H2X 4A3
Téléphone : 514 987-3000 (3796#, 1578#) • Télécopieur : 514 987-6548
www.lesecrits.ca • 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 2011
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7935
ISBN PDF 978-2-924558-10-2

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

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

SOMMAIRE

NUMÉRO 133 • NOVEMBRE 2011

PIERRE OUELLET	
<i>Présentation</i>	5
SUZANNE JACOB	
<i>Le branle d'Éros</i>	11
ANDRÉ ROY	
<i>L'érotisme n'existe pas</i>	41
LIONEL RAY	
<i>En abîme en écart</i>	63
JEAN PIERRE GIRARD	
<i>Fort de moi</i>	69
MARIE-JOSÉE CHAREST	
<i>Atlantique</i>	77
BERTRAND LECLAIR	
<i>L'amour, langue étrangère</i>	81
BENOÎT JUTRAS	
<i>Les auréoles</i>	87
JUDITH LEFEBVRE	
<i>L'emporte-pièce</i>	91
DIANE-ISCHA ROSS	
<i>Chaîne de sa mort et brève</i>	101

JACQUES ABEILLE	
<i>Chair de nuit</i>	107
HÉLÈNE DORION	
<i>Théâtre de mots</i>	113
YANNICK HAENEL	
<i>Le sceptre d'Ulysse</i>	117
JEAN-MARC FRÉCHETTE	
<i>Mnèmosyne</i>	125
MAURICE HENRIE	
<i>Nemrut</i>	131
GILLES CYR	
<i>Le mur. Le voyage</i>	135
ANDRÉ LAMARRE	
<i>Le périmètre</i>	143
HENRI DELUY	
<i>À l'heure dite</i>	151
NOTICES BIOGRAPHIQUES	156
PORTFOLIO: GAREN BEDROSSIAN	159



PIERRE OUELLET

Présentation

*E*ros, philia, agapè: de nombreux mots grecs disent l'amour, le désir, le sexe. La dernière Rencontre québécoise internationale des écrivains, dont nous publions ici la conférence et l'allocution inaugurales, prononcées respectivement par Suzanne Jacob et André Roy, avait pour titre *Éros et ses fictions*: la réflexion y était axée sur le « plaisir corporel », le « désir sexuel », l'« amour physique », mais les propos qui y ont été tenus, comme en témoignent les textes des deux auteurs qu'on va lire dans ces pages, n'ont cessé de dériver vers toutes les formes d'attrait, d'appétence, d'inclination, d'affection, d'attachement, de pulsion et de passion auxquelles sont liés l'acte d'écrire et la pratique de la fiction. Une « logophilie », une « éropoïèsis », des « agapes verbales », où le désir d'écriture et l'amour de la parole semblent le dénominateur commun des multiples incarnations d'Éros dans la fiction, voilà sans doute ce qui est ressorti le plus clairement de ces journées où les « figures » de l'« amour » et les « façons » du « désir » ne sont apparues que sur le fond du langage qui les porte et leur donne sens. Suzanne Jacob conclut sa réflexion en disant que c'est le branle des langues et le battement de la parole qui engendrent Éros en répétant encore et encore: « Entends ce que tu écoutes, écoutes ce que tu entends » – « ce que l'autre entend [ou donne à entendre] et vers quoi nous tendons nous érotise, nous fait flamber », précise-t-elle. Cette tension est aussi ce que cherche André Roy quand il affirme, avec Roland Barthes, qu'il faut « parler

de l'érotique en grammairien et du langage en pornographe»: «le fantasme dicte, la pensée indique, un brin d'amour (de sentiment) se glisse; alors l'œil, la bouche, la main, l'organe sexuel écrivent: ce serait le moment idéal d'une érotisation de l'écriture de fiction»... on pourrait dire aussi d'une fictionnalisation ou d'une inscription poétique du désir et de l'acte sexuels.



Désir de dire, passion d'écrire: désir de l'autre, passion des corps – pulsions sexuelles et textuelles se mélangent si intimement que la fiction érotique devient une érotique de la fiction où l'imagination amoureuse et la créativité propre au désir font *un* avec l'inventivité verbale. C'est ce dont témoigne tout le numéro, notamment dans les fictions sexuées de Jean Pierre Girard et Jacques Abeille, les essais sur l'amour de Bertrand Leclair et Yannick Haenel, les poèmes désirants de Marie-Josée Charest et ceux, jubilatoires, de Judith Lefebvre. Ce numéro accueille également deux grands poètes du monde francophone, Lionel Ray et Henri Deluy, qui ont profondément marqué l'imaginaire de la parole par leur désir irréfrenable d'embrasser le monde dans la langue et d'êtreindre chaque chose dans son nom. C'est ce que cherche aussi Jacques Abeille, auteur du *Cycle des Contrées*, dont les deux premiers tomes, *Les jardins statuaires* et *Le veilleur du jour*, sont d'authentiques chefs-d'œuvre dont on n'a pas encore mesuré la portée, pas plus que celle des grands récits érotiques qu'on lui doit, comme *En mémoire morte* ou *La clef des ombres*: les deux textes brefs qu'il nous donne ici, accompagnés de deux images imprégnées de désir, sont une pressante invitation à le lire.

Des poètes majeurs comme Gilles Cyr, Jean-Marc Fréchette, Hélène Dorion, Diane-Ischa Ross et Benoît Jutras, auxquels s'ajoutent les voix nouvelles et prometteuses de Marie-Josée

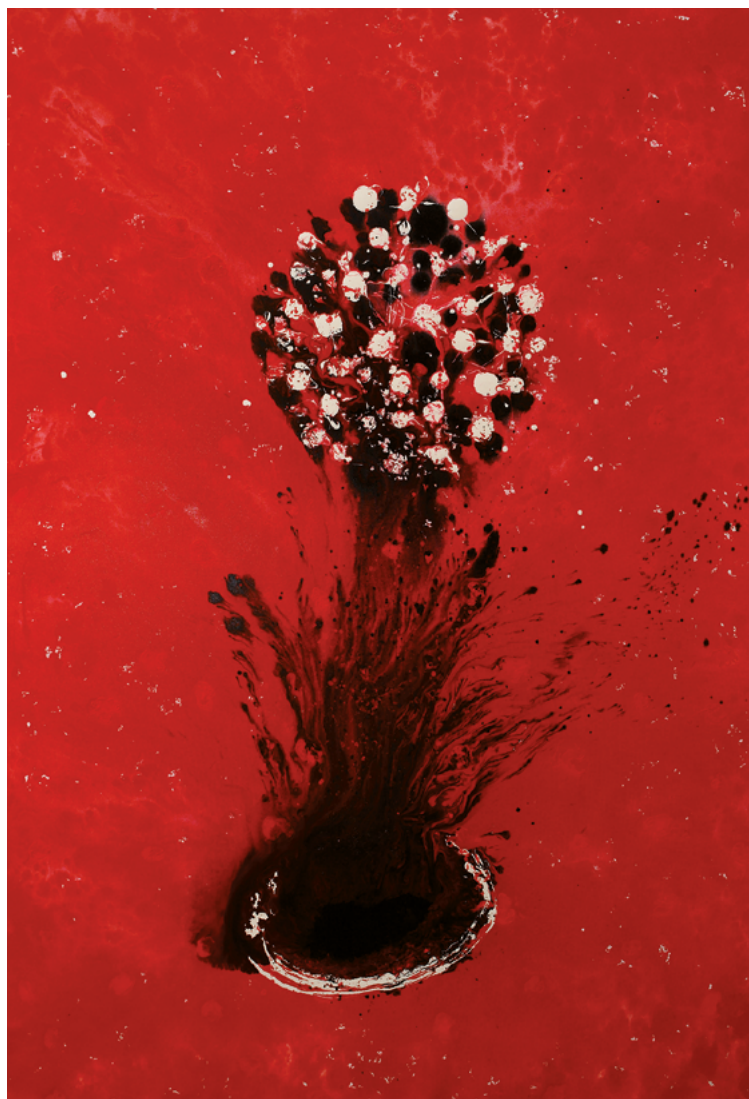
Charest et Judith Lefebvre, nous font entendre les « résonances » et les « harmoniques » d'un « accord fondateur », dirait Suzanne Jacob, qui nous aimante au plus profond, nous magnétise et nous attire dans « une étreinte avec l'autre qu'on n'est pas ». Les récits de Maurice Henrie et d'André Lamarre, qui mettent en mots un exotisme que leur langue exprime davantage que le décor de leurs fictions, s'ajoutent à celui de Jean Pierre Girard — dont nous avons déjà publié deux chapitres dans notre numéro 128 —, où il poursuit sa quête effrénée d'un amour qui se réveille enfin du coma prolongé où l'existence quotidienne le plonge. Yannick Haenel et Bertrand Leclair sont aussi des auteurs que nous avons déjà publiés dans les *Écrits* : ce sont deux des écrivains les plus importants de leur génération, que la pratique de l'essai au plus près de la fiction conduit sans cesse aux frontières poreuses du désir et de la pensée.



L'œuvre peinte et sculptée de Garen Bedrossian accompagne les textes de ce numéro. Né en Arménie en 1952, il vit et travaille à Montréal depuis 1987. Formé au Collège des Beaux-arts d'Erevan puis à l'Académie des Beaux-arts de Saint-Petersbourg, il est l'un des artistes les plus connus et reconnus dans son pays d'origine, où le Musée d'art moderne d'Arménie lui a consacré une importante exposition rétrospective en 2010. Il a eu plusieurs expositions solos et participé à de nombreuses expositions collectives au Canada et en Amérique, depuis celle qui a eu lieu à la Galerie Simon Blais en 1992 jusqu'à celle que lui a dédiée le Manougian Museum de Détroit en 2006. Ses personnages et ses paysages, qui sont « plus » que des humains et des morceaux de nature, montrent à la fois l'intense jubilation du vivant le plus libre, sensible dans la vibration des couleurs et l'arabesque des lignes, et la terrible

inquiétude qui imprègne les mondes extérieur et intérieur dans lesquels nous vivons en exil, loin des origines paisibles que l'histoire et l'évolution de la planète ne cessent de troubler. Ils font entendre à leur façon « cet accord premier qui tient en échec le sinistre appel du lieu sans feu ni lieu où il serait dans la jouissance de n'être rien, d'être aucun être, et de devoir être ce rien sans jamais chercher l'étreinte avec l'autre » (Suzanne Jacob) : on est étreint par la couleur, on est embrassé par des formes qui désirent notre regard, attirent notre mémoire, attisent notre pensée... aiment notre humanité, mais lucidement, dans le « dur désir de durer ».







SUZANNE JACOB

Le branle d'Éros

J'espère que vous me pardonneriez d'inaugurer un peu abruptement cette Rencontre par une histoire que plusieurs d'entre vous connaissent par cœur, et qui a été racontée il y a deux mille trois cent quatre-vingts ans dans *Phèdre*, un petit roman de Platon.

Deux amis se croisent en plein été dans la chaleur étouffante d'Athènes à l'heure du midi. Ils se reconnaissent: «Phèdre! Mon ami! — Socrate!» Les deux amis entament une conversation. Phèdre pique la curiosité de Socrate. Les deux hommes conviennent de trouver un endroit où ils pourront deviser de la question qui excite Phèdre au plus haut point: l'amour. Plus précisément: est-il souhaitable que l'amour soit réciproque? Ils font un bout de chemin hors les murs de la ville vers un très haut platane que Phèdre a repéré. Lorsqu'ils l'atteignent, Socrate n'en revient pas:

Par Héra, le bel endroit pour y faire une halte! Oui, ce platane étend largement ses branches, et il est élevé. Ce gattilier, lui aussi, est élevé et son ombre est merveilleuse, il est en pleine floraison! Et comme il embaume ce lieu! Et cette source qui coule sous le platane, son eau est fraîche, mon pied l'atteste en tout cas, et le bon air qu'on a ici, agréable, plaisant, et ce chant mélodieux de

Texte de la conférence inaugurale prononcée lors de la 39^e Rencontre québécoise internationale des écrivains qui s'est tenue à Montréal du 14 au 16 avril 2011 sur le thème *Éros et ses fictions*.

l'été qui répond au chœur des cigales! Et la chose la plus exquise de toutes, c'est l'herbe, la douceur naturelle de la pente permet en s'y étendant d'avoir la tête parfaitement à l'aise... Quel merveilleux guide tu es, Phèdre!

L'ami Phèdre finit par se demander si Socrate ne charrie pas un peu: «Tu es bien l'être le plus déroutant du monde, tu as l'air d'un étranger qu'on guide, comme si tu n'étais pas d'ici!» Socrate s'excuse, c'est vrai qu'il ne sort jamais de la ville. Il n'insistera pas. Il aurait pu, car il n'est pas certain que Phèdre a bien entendu le nom des deux arbres dans l'ombre desquels ils s'installent. Le platane, c'est l'arbre de Gaïa, la Terre, et aussi celui d'Aphrodite, l'amour. Le platane symbolise la régénération et il manifeste le flux de la présence divine par ses feuilles en forme de main ouverte. Le gattilier, qui possède lui aussi des feuilles palmées, est un arbuste qui a une double vertu de régulateur hormonal pour les femmes et d'anaphrodisiaque pour les deux sexes, c'est l'arbre dit de chasteté. Pour protéger les lieux sacrés des plaisirs de la chair, on en couvre les sols. Prêtresses et pythies se couchent sur des matelas faits de gattilier pour rester pures. Mais peut-être aussi que Phèdre a tout à fait compris ce que Socrate a tenté de rappeler implicitement en exagérant l'éloge du lieu, qui serait que, s'il veut parler convenablement de l'amour, il doit faire baisser le niveau d'excitation libidinale dans laquelle la matinée passée à discuter de ce sujet en compagnie de son chéri l'a plongé. En tout cas, Socrate nous laisse entendre à nous, une fois qu'on a repéré l'affaire du gattilier, qu'il est inutile, si on veut y voir un peu clair, d'aborder le sujet de l'amour sans s'être prémuni d'une certaine tempérance, un climatiseur, quoi, qui nous tiendra à l'abri de la contagion calorifique des mots fauteurs de troubles, car le langage est le terrain de jeu par excellence d'Éros, là où il est le plus agile, mobile et mercurien, là où il ne craint pas d'être mis à l'arrêt

pour délit de séduction. Il excelle à confondre « s'ébattre » et « débattre » jusqu'à ce qu'on ne sache plus comment « se débattre » dans la canicule.

Réfléchissant à cette histoire, je me suis mise à apercevoir que l'ironie, la méfiance, la rage, la colère, la détresse, l'indifférence, le ressentiment, le découragement face au délabrement d'Éros pris en étau dans les mâchoires de la marchandisation étaient peut-être autant d'excitations libidinales qui atteignaient parfois des niveaux susceptibles de fermer toutes les pistes, d'obstruer toutes les voies du renouvellement du désir. C'est d'abord contre elles que j'ai finalement éprouvé le besoin de me prémunir avant d'entreprendre cette rencontre.



Les plus anciennes écritures sont des registres comptables d'échanges de biens : denrées, bêtes, outils, matières premières, captives... « J'ai reçu tant, j'ai donné tant » ; et non pas « j'ai tant reçu », « j'ai tant donné ». Deux registres.

La plus ancienne écriture à laquelle on m'a fait m'appliquer était destinée à remercier mes grands-parents maternels de leurs bons vœux accompagnés de présents. Ne disposant d'aucun présent à joindre à ma lettre, je me sentais en dette envers eux. La solution que j'avais imaginée avait été d'amplifier l'affection que je ne leur portais pas, mais qui était, je n'en doute pas aujourd'hui, celle que mes parents leur portaient : « Chers grands-parents *bien-aimés*, virgule... » L'encre n'était pas encore sèche que mes parents me demandaient de reprendre ma lettre en supprimant ces mots excessifs de « bien-aimés » que j'avais attrapés ils ne savaient où. « Chers grands-parents » suffisait largement. J'entends toujours les petits glossements de mes aînés, eux déjà initiés à la mesure. Le plus curieux, c'est que la suppression des mots « bien-aimés » de ma nouvelle lettre avait provoqué une bouffée à

en avoir le front et les mains moites de réelle affection mêlée de honte, ou de réelle honte édulcorée d'affection pour ces gens qui vivaient à Victoria, sur l'île de Vancouver, et que je ne connaissais pas *de vue*. Cette fois-là, mon grand-père avait répondu à mes remerciements modérés qu'il avait été ravi de constater que j'avais une belle main d'écriture. Nouveau registre? Que voulait-il dire? Que mes lettres étaient bien formées mais dénuées de réelle affection? Ou avait-il perçu, à travers le dessin de ces lettres, la honte qui avait dénoncé une affection inventée de toutes lettres à partir du vide réel créé par l'absence d'un présent? Si j'avais pu en discuter avec mon grand-père, m'aurait-il amenée à découvrir que de ne pas disposer de présent était certainement difficile pour une petite personne qui coinçait ainsi sa plume entre deux registres? Car si je n'avais pas de présent à lui offrir, je lui avais offert le présent de ma présence, le temps d'écrire cette lettre? Et si nous avions pu en discuter avant sa disparition, m'aurait-il amenée à entendre que le mot « affection » a lui aussi un autre registre qui concerne la maladie, la souffrance, la douleur, et que la honte que j'avais éprouvée pouvait tout aussi bien être portée au compte de la trahison d'une souffrance tenue secrète? Je crois aujourd'hui que cette discussion n'a pas cessé d'avoir lieu entre mon grand-père et moi et qu'elle ne s'interrompt que lorsque je retrouve le vide de présent, cet espèce de trou par où fuit ce que je n'ai pas à dire et que je tente de colmater avec la glu des mots et de croire que je le transforme par l'application de l'écriture en présent réel.



Et ainsi de ce mot d'« Éros », qui fuit par tous ses pores et ses pourceaux cyrcéens. Pendant plusieurs semaines, je n'ai pas compris pourquoi j'avais accepté cette invitation du comité organisateur, transmise par Louise Dupré d'une voix ferme et douce, à dire quelque chose à partir de ce mot-là. Mon déficit

de curiosité pour tout ce qui a trait à Éros, ou en tout cas à l'érotisme, ce théâtre, à l'érogène, ce zonage, à l'érotomanie, encore une embrouille, à l'érotologie, ce repaire de gourous, me semblait irrattrapable. La boucle rétroactive qui me permet comme à chacun d'entendre à peu près ce que je me dis m'avait au moins permis de réentendre *déficit pour tout ce qui a trait à Éros* et, en insistant, de bien comprendre qu'il y avait tout de même là un *attrait* peut-être pour le *trait* d'une certaine flèche. Éros, ce mot sans vue, ce mot dont je n'avais jamais eu besoin pour grandir, pour chanter, pour jouir, pour enfanter, ce mot dont je ne retrouvais pas le moment de son entrée dans ma vie, était peut-être porteur d'un pouvoir d'attraction dont je m'étais défendue jusque-là par une fausse incuriosité?

Après ces dernières années ponctuées par les pertes en rafale de plusieurs de mes proches, il me semblait que j'étais mieux équipée pour réfléchir sur la disparition d'Éros et, disons le mot, sur la mort, tant que j'y étais, tant que j'y restais embourbée, tant que je ne retrouvais pas mes marques, tant que ça ne me lâchait pas. Pourtant, en me remémorant les instants de l'agonie des miens qui m'avaient le plus bouleversée, ou en essayant d'éviter de me les remémorer pour me délivrer de leur présence spectrale, j'ai fini par entrevoir que les mille manœuvres et manigances des agonisants pour profiter intensément des ultimes pulsations de vie *jusqu'à l'instant crucial* poursuivaient le même but que l'art érotique qui est de différer : de différer *l'instant crucial* sans rien perdre du désir. Je me suis mise alors à entendre l'invitation que Louise Dupré m'avait transmise si doucement, si fermement, comme une incitation à rompre avec les spectres qui me refusaient que je rétablisse des liens avec le monde, que je redevienne « du monde », le temps d'entendre le chant de la flèche d'Éros traverser le ciel comme on entend ces jours-ci de très loin venir le souffle scandé des oies sauvages qui renverse la tête vers le ciel.





Je me suis donc rebranchée et je suis partie, souris en main, à la recherche d'Éros en Wikipédia, classe économique, pas de files d'attente, pas de douaniers revêches, siège toujours réservé, silence à volonté. Après un décollage turbulent, je me suis retrouvée empêtrée dans les clip-éros, les festival-éros, les boutique-éros, les produits 100 % québécois-éros, enlisée dans les bordels de plage de la République dominicaine entre quatre nus-bedaines-pure-laine, égarée dans les rues sri-lankaises où les riches Pakistanais avaient atterri pour un week-end éros; quizz des religions; blog bien-être; super bon plan massage; éros en Bourse; apprenez à chiffrer vos orgasmes sur une échelle de 1 à 10; *laissez l'écriture enivrer votre âme; elle a jeté mon âme à bouffer au néant; hypo mais je me soigne;* tirée d'affaire par le premier mouvement, *Largo-attaco* du Quatuor n° 8 en *do* mineur de Shostakovitch; 20 848 l'ont écouté, 61 aiment, zéro n'aime pas. «Ça fait le même effet que la drogue», écrit Deeply Secret. «Ouais, une drogue qui serait l'exact contraire du Prozac», rétorque Neurotico Anonimo. Rétorquer, il y a un verbe «torquer»? Ben oui, c'était en latin, mais pas sur Wiki, dans mon Littré, *torquere*, tordre, d'où un argument tordu et retordu auquel on rétorque. *Aime/aime pas* a remplacé *vrai/faux* du test objectif. Tiens, Sappho a eu une fille, Cléis. Tiens, Sappho est l'auteure du titre de la nouvelle de Salinger *Dressez haut la poutre maîtresse, charpentiers*, on ne m'avait rien dit. Oh, un nain chauve ithyphallique au Louvre, fameux. À Rome surtout, ils en mettaient dans les jardins comme épouvantail. Le metteur en scène du Crazy Horse explique: «Plus une femme se meut lentement, plus elle est érotique»; j'ai bien fait de faire un peu de tai-chi, moi. «Le comique est l'échec fondamental du sujet à rejoindre son désir»; ça, c'est peut-être Kojève ou Lacan, mais pourquoi pas Beckett ou moi, car j'y suis comme dans la plus grosse talle de bleuets jamais vue, c'est gratuit, même si imminent payant m'a dit mon frère; jamais je n'aurai assez de ma seule mangeoire pour ramasser tout ça; *Oser Éros* d'Élise Salaün, le commander à côté. *Sex for the*

Millennium d'Harold Jaffe revendique le terme de *guérilla* pour qualifier son écriture. Je commande les deux en bas de la rue chez mon petit libraire. Arrêt à la SAQ, trois jeunes caissiers discutent du sacrement du mariage. «Parce que ta fiancée, elle, elle croit à Dieu? — Non, elle ne croit pas à Dieu, elle croit *en* Dieu», explique le fiancé, «on ne croit pas à l'amour quand on est *en* amour. — Pas de problèmes, man.» J'ouvre le *Sex for the Millennium* au hasard. C'est un Plombier et une membre d'une Mensa dans un club de gym, côte à côte sur des tapis de jogging. Tous leurs vêtements sont signés, leurs cheveux, leurs ongles, leur touffe, leur poutre appartiennent tous à des marques. Tous marchent pour des marques. Ils sont tous les mannequins des marques, tous et toutes acteurs et actrices de la *parodie d'Éros orchestrée par les fabricants de casquettes*. Je ferme le *Sex*, j'ouvre *Oser Éros*, je ne comprends pas le mot *partenaire*. Exergue de la conclusion: «Nous n'en aurons jamais fini avec Éros.» Jacques Brault.

C'est clair, il faut poursuivre. Je reprends ma navigation, je scrute le visage de l'empereur Akihito, il ressemble au Japonais du troublant shunga vu à Liège: les amants, intensément absorbés dans le spectacle de la rue, coïtent debout à travers leur kimono sur leur balcon; ensuite c'est le visage ensanglanté d'un nouveau-né, le premier à naître sur le site du plus récent tsunami, 20 mètres de haut, la vague, à quelques kilomètres des réacteurs nucléaires récalcitrants qui passent au degré 7 du catastrophique, aussitôt remplacé par une demande urgente d'appui de pétition. C'est Alice Jay—Avaaz.org qui sonne l'alerte: «Stop corrective rape». Stop le viol rééducatif en Afrique du Sud. Millicent Gaika a été ligotée, étranglée, torturée et violée pendant cinq heures par un homme qui s'est vanté de pouvoir guérir ainsi cette femme de son lesbianisme. À Cape Town, il se produit au moins un de ces viols rééducatifs par jour. Je dois préciser ma recherche. Gaëtan Brulotte dans *Œuvres de chair*: «L'objet trop beau est à la fois fascinant et menaçant. (...) *Beau* voudrait presque

dire *dos*.» «L'Éros féminin des femmes surréalistes, nous écrit Georgina Colville, avaient le cul entre deux chaises.» «Je sais, nous confie Suzanne Lilar, qu'il y a dans l'Éros féminin, qui est très différent de l'Éros masculin, une tendance à l'abdication (...) une jouissance dans la soumission.»

«Le réel, vous ai-je dit, insiste Lacan, c'est ce qui se retrouve toujours à la même place.» Je vais essayer d'obéir. Je vais recommencer. Allez, un petit effort. Il y a un chaos, ce n'est pas le même, il n'est pas à sa place, mais il y en a un, et justement, il ne se retrouve jamais à la même place, ce qui fait croire qu'il n'y a rien là. Rien là, vous voulez dire? Rien quelque chose, rien toute chose, ou rien comme avant que ça commence, ou rien comme après que c'est fini? On se calme, je vais reprendre le Shostakovitch qui n'est pas du viagra. On a tout le temps pour le chaos. J'essaie de rencontrer quelqu'un. J'attends quelqu'un, mais nous sommes ensemble, ce n'est pas possible, je suis déjà irradiée, je ne sais déjà plus quel masque porter contre les commotions cérébrales des joueurs de hockey et les émanations de Las Vegas. Mon regard s'effrite entre l'écran et la fenêtre, il s'agrippe à mes livres les plus aimés et je comprends alors qu'ils ont été, qu'ils sont toujours mes abris nucléaires, mes seuls lieux habitables, mes liens les plus durables, les plus érotiques, les plus érotisés sans cesse, et je les imagine happés, arrachés, sombrant dans les abysses océaniques, noyés pensifs d'un poème ivre où vivre était livré d'emblée aux livres eux-mêmes, ou un seul livre était souvent tous mes vivres. Je sors de Wikipédia la mangeoire débordante de milliers d'éclats, de débris et de gravats, dans un état proche du chaos. Et n'est-ce pas toujours là, précisément, l'origine d'Éros. Ai-je déjà rejoint l'origine, l'état de la matière où Éros cherche forme, prend forme, veut une forme qui tienne tête au chaos, ou tienne lieu de tête à un chaos sans queue ni tête?

S'il se produisait dans les heures qui viennent la catastrophe prédite par Nostradamus et par Edgar Cayce, imaginons une huitième glaciation. Imaginons. Après des millénaires, les fouilles révéleront que les cultes répandus universellement vers la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle étaient rendus à trois déités primordiales: Barbie, Céline Dion et Michael Jackson. Que Barbie, la Vénus nurse du phallus, était vénérée sur tous les continents. On aura retrouvé plus d'un milliard d'exemplaires et le déchiffrement de textes auront révélé que des parapsychologues proposaient à leurs adoratrices d'entrer en rapport avec l'esprit de Barbie pour la modique somme de 3 \$. Céline Dion semblera avoir été vénérée au départ comme androgyne, et plus tard comme Déesse mère d'un couple de jumeaux. Michael Jackson est d'abord, diront les experts, représenté comme un enfant mâle qui, au fil du temps, se transforme en androgyne pour finir par porter ce qui apparaît un masque mortuaire d'un troisième sexe. Certains chercheurs douteront qu'il se soit agi de la même déité. Éros s'appellera peut-être Mattel, ou Angelil, ou Sony. Et toutes les voix de ces divinités, disparues, inaudibles désormais, formeront «le chaînon manquant» qui ne permettra jamais de déchiffrer le code de ce panthéon. Il faudra l'inventer.

Je cherche à me représenter le chaos originel. Je me reporte à la déflagration finale du film *Zabriskie Point* de Michelangelo Antonioni en 1970, en pleine révolution sexuelle. Ça s'envoie en l'air une bonne fois pour toutes dans ces plans multipliés d'un orgasme ultime avec ses explosions, convulsions, spasmes et soubresauts, lentes retombées des signes disloqués, démembrés, segmentés, pulvérisés, atomisés. Ça flotte lentement, terre et ciel confondus, indistingués, Gaïa et Ouranos ayant retrouvé l'accouplement initial comme le racontent presque toutes les cosmogonies. Dans l'égyptienne d'Héliopolis, ce chaos s'appelle Noun. Le ciel et la terre sont coincés dans un coït sans fin auquel Atoum met fin par un effort de volonté, volonté qu'on

baptisera un jour Éros. Atoum, cet effort de volonté, est un Lui-Elle, ni mâle ni femelle. Lui-Elle alors se sent tout seul et il n'aime pas ce sentiment de solitude. Il s'unit à son ombre pour combler le vide que creuse cette solitude. De cette union onaniste naissent le fils qu'il crache et la fille qu'il vomit. Dans la cosmogonie égyptienne de Thèbes, Amon s'auto-engendre mâle et femelle. Ni père ni mère. Pas de trace d'Éros. Des milliards d'années, mais toujours cette mémoire d'un chaos où les sexes ne sont pas plus différenciés que terre et ciel. Dans la cosmogonie orphique, c'est de l'accouplement de l'éther et du chaos que naît un œuf. C'est l'œuf cosmique. De cet œuf sort Éros, un principe cette fois, le principe qui rend manifeste la dualité qui permet le passage du sensible au suprasensible, du monde inférieur au monde supérieur. Ici, Éros est une voie, un tao. La Théogonie d'Hésiode ensuite, ce poème *révélé* par les Muses au VIII^e siècle av. J.-C. raconte qu'entre le Chaos indistinct, Gaïa inerte et la Nuit des ténèbres, quelque chose s'est mis en branle, à branler ou à se branler, à s'ébranler en tout cas ; et cet ébranlement engendre Éros et c'est aussi Éros qui l'engendre. Dès qu'Éros est nommé, engendreur/euse ou engendré/e, peu importe, aussitôt la nuit, le jour, le sommeil et la mort sont créés par une pensée-action, ou une action-pensée. Pensée et action coïncident, pensée et action ne se connaissent pas comme distincts. J'imagine que chacun se souvient d'avoir atteint ce genre d'état d'indistinction dans ses propres nirvanas.

La Genèse datée du VII^e siècle av. J.-C. remplace Éros par l'esprit d'un Dieu unique. La terre est vague et vide, les ténèbres couvrent l'abîme, l'esprit du Dieu unique plane sur les eaux et tout prend forme. Deux siècles plus tard, Socrate, étendu dans l'herbe à l'ombre du gattilier, est inspiré : « Je dirai donc que c'est ce désir dépourvu de raison qui se porte vers le plaisir que donne la beauté, et qui, par l'effet des désirs qui ont pour objet la beauté des corps, se *renforce* à son tour très

fortement, je dirai donc que c'est ce désir-là qui, devenu penchant irrésistible et tirant son nom de sa *force* même, a été appelé Éros.»

Voici une fameuse complication que vient d'introduire le mot *beauté* dans l'affaire Éros. Dans la Genèse, déjà, on avait introduit une *bonté* — «Et Dieu vit que cela était bon» —, mais peut-être Dieu voyait-il tout simplement qu'il avait trouvé le mot juste. Et maintenant, nous voilà aux prises avec la *beauté*. Pour Platon en tout cas, si j'ai bien lu, le sentiment que nous éprouvons de la *beauté* du monde a pour rôle d'éveiller l'éros dans l'âme pour que l'âme parvienne à l'union avec le monde supérieur. Éros éveillé conduit l'âme par degrés vers la *contemplation* du Beau, B majuscule, au royaume de l'Intelligible, I majuscule. La personne qui est parvenue à l'ultime degré de la contemplation devient survoyante (un/une épopte).

Je ne me refuse pas le plaisir de vous lire le passage du *Phèdre*, dans une traduction de Luc Brisson, où Socrate détaille le choc provoqué dans l'âme par la beauté. Oublions ce que nous croyons savoir sur la pédérastie des Grecs, qui ne nous servirait à rien :

À la vérité, dit Socrate, celui qui n'est pas un initié de fraîche date ou qui s'est laissé corrompre, celui-là n'est pas vif à se porter d'ici vers là-bas, c'est-à-dire vers la beauté en soi, quand, dans ce monde-ci, il contemple ce à quoi est attribuée cette appellation. Aussi n'est-ce point avec vénération qu'il porte son regard dans cette direction ; au contraire, s'abandonnant au plaisir, il se met en devoir, à la façon d'une bête à quatre pattes, de saillir, d'éjaculer, et, se laissant aller à la démesure, il ne craint ni ne rougit de poursuivre un plaisir contre nature. En revanche, celui qui est un initié de fraîche date, celui qui a les yeux pleins des visions de jadis, celui-là, quand il lui arrive de voir un visage d'aspect divin, qui est une heureuse imitation de la beauté, ou la forme d'un corps, commence par frissonner, car quelque chose lui est revenu de ses angoisses de jadis. Puis, il tourne son regard vers cet objet, il le vénère à l'égal d'un dieu et, s'il ne craignait de passer pour complètement fou, il offrirait au jeune garçon des sacrifices comme à la statue d'un dieu, comme à un dieu. Or, en l'apercevant, il

frissonne, et ce frisson, comme il est naturel, produit en lui une réaction: il se couvre de sueur, car il éprouve une chaleur inaccoutumée. En effet, lorsque, par les yeux, il a reçu les effluves de la beauté, alors il s'échauffe et son plumage s'en trouve vivifié; et cet échauffement fait fondre la matière dure qui, depuis longtemps, bouchait l'orifice d'où sortent les ailes, les empêchant de pousser. Par ailleurs, l'afflux d'aliment a fait, à partir de la racine, gonfler et jaillir la tige des plumes sous toute la surface de l'âme. En effet, l'âme était jadis tout emplumée; la voilà donc, à présent, qui tout entière bouillonne, qui se soulève et qui éprouve le genre de douleurs que ressentent les enfants qui font leurs dents. Les dents qui percent provoquent une démangeaison, une irritation des gencives, et c'est bien le genre de douleurs que ressent l'âme de celui dont les ailes commencent à pousser; elle est en ébullition, elle est irritée, chatouillée pendant qu'elle fait ses ailes.

Chaque fois donc que, posant ses regards sur la beauté du jeune garçon et recevant de cet objet des particules qui s'en détachent pour venir vers elle — d'où l'expression « vague du désir » —, l'âme est vivifiée et réchauffée, elle se repose de sa souffrance et elle est toute joyeuse. Mais, quand elle se trouve seule et qu'elle se flétrit, les orifices des conduits par où jaillissent les plumes se dessèchent tous en même temps et, parce qu'ils sont fermés, bloquent la première pousse de la plume. Or, cette pousse emprisonnée avec le désir, palpite comme un pouls qui bat fort; elle vient frapper contre ce qui obstrue les orifices, et cela orifice par orifice, si bien que l'âme, aiguillonnée de toutes parts, est transportée de douleur. Mais, parce que le souvenir de la beauté lui revient, elle est toute joyeuse. Le mélange des deux sentiments la tourmente; elle enrage de se trouver démunie devant cet état qui la dérouté. Et, prise de folie, elle ne peut ni dormir la nuit ni rester en place le jour, mais, sous l'impulsion du désir, elle court là où, se figure-t-elle, elle pourra voir celui qui possède la beauté. Quand elle l'a aperçu, quand elle a laissé pénétrer en elle la vague du désir, elle dégage les issues naguère obstruées. [...] Cet état-là, les hommes l'appellent Éros. [...] On peut bien croire cela, mais on peut aussi ne pas le croire. En tout cas, pour ce qui est de la cause et de l'effet, c'est bien ce dont font l'expérience ceux qui aiment.

De ce passage, je veux retenir deux choses. Ce que je reconnais, à sa lecture, c'est l'effet qu'ont provoqué en moi la vue, l'écoute, la présence de mon propre enfant, depuis le moment de sa naissance jusqu'à un temps que j'ai du mal à situer mais qui aujourd'hui me paraît correspondre au temps où il a eu acquis une certaine maîtrise de la langue, donc entre cinq et six ans. Pour détourner d'un si petit enfant la violence de cette adoration qui pousse parfois l'excès jusqu'à des élans de dévoration cannibale, comme il n'y avait pas, là où j'étais, de gattilier où puiser de l'ombre, je faisais comme ma propre mère qui m'avait initiée sans que je le sache aux Mystères d'Aphrodite et de Sappho : je dirigeais l'attention de mon enfant vers la beauté du monde, des étoiles, de la neige, de la musique, des oranges, des images et des histoires dans les livres, et aussi vers la bonté des goûts et des caresses, des caresses toutes imbibées d'ocytocines et de phéromones, ces hormones qui ont giclé dans le sang au moment de l'accouchement et qui ont déclenché la poussée des plumes des âmes amoureuses.

Une femme met au monde et, ensuite, elle devient mère en donnant le monde, la langue ; la langue du monde qui lui paraît le mieux coïncider avec cette beauté du monde entièrement érotisée. « Donne-moi ta langue » se soufflent à l'oreille les amants, les amantes. Encore une affaire de registre où une des deux langues est nettement plus sexuée que l'autre, pour ce qui est du français en tout cas. En même temps que la mère donne le monde lié à la langue, elle dénoue le lien d'indistinction entre elle et l'enfant, ce qui ne se fait pas sans mal. Si j'ajoute qu'à cet enfant, elle lui donne alors le père pour qu'il en fasse un père, je connais quelqu'un ici qui va s'exclamer qu'on est passé de Socrate à la psychanalyse, qu'il fallait s'y attendre. Mais non ! Je parle ici des Mystères transmis par Diotime alias Sappho à Socrate.

Il se trouve dans la littérature québécoise une mère qui a donné la vie mais qui refuse de donner le monde, et le nom du père, n'en parlons pas. C'est la terrifiante Claudine Perreault du *Torrent* d'Anne Hébert, paru en 1950, qui s'ouvre sur ces paroles de son fils François: «J'étais un enfant dépossédé du monde.» Claudine Perreault s'est retirée du monde après la Faute avec le Fruit de la Faute. Elle coupe son enfant du monde en ne lui adressant la parole que pour le réprimander, avant de le punir. Cette parole tient en peu de mots: «châtiment», «justice de Dieu», «damnation», «enfer», «discipline», «péché originel», «il faut se dompter jusqu'aux os.» Claudine Perreault ne montre jamais entièrement son visage à son enfant. «J'allais avoir douze ans et n'avais pas encore contemplé un visage humain», dit François.

J'avais dix-huit ans quand j'ai lu *Le Torrent* pour la première fois et je suis devenue sourde avec l'enfant, et peut-être avec nombre de lecteurs et lectrices. Je ne voulais pas savoir d'où était partie cette femme pour s'enfoncer seule au cœur de la forêt et pour y frapper son enfant avec un trousseau de clefs jusqu'à la surdité. «Tu es mon fils, tu me continues. Tu seras prêtre.» Le prêtre, l'homme sans descendance, l'homme à robe, l'homme sans corps. Soit dit en passant, c'est assez curieux que ce soit avec son trousseau de clefs que Claudine agresse son fils. Les clefs du château fort peut-être? Où alors, les clefs qui troussent? Ma concierge, madame Thériault, une Montréalaise de souche de 82 ans, à qui je demandais que la lumière du vestibule de l'immeuble soit remplacée parce que je ne trouvais pas le trou de la serrure lorsque je rentrais tard, s'est écriée: «Ah bon, mais c'est le trou qui n'a pas de poil, madame Jacob! À votre âge, vous ne savez pas ça?!» Érotisme et classes sociales, ce serait aussi un bon sujet pour faire la preuve qu'il y en a quand même là où on se dit qu'il n'y en a pas.

Plus tard, j'ai écrit *Lobéissance*, l'histoire d'un infanticide. Florence Chaillé donne la vie à sa fille Alice mais veut la soustraire au monde. C'est un roman facile si je le compare au

Torrent, car il donne à entendre que c'est l'inceste père-fille, puis patron-femme, puis mari-femme, qui sont à l'origine de la violence de Florence. C'est beaucoup plus compliqué à mes yeux de découvrir qui est Claudine Perreault. Aujourd'hui, je crois que Claudine Perreault fait partie de l'histoire des captives. Une captive, c'est une femme vierge qui a été raptée. On le sait par cœur mais lisons tout de même un passage du livre des *Nombres*: «Tuez aussi toutes les femmes qui ont partagé la couche d'un homme. Ne laissez la vie qu'aux petites filles qui n'ont pas partagé la couche d'un homme, et qu'elles soient à vous» (*Les Nombres*, 31). Je parle de ces petites filles pour parler de la Claudine Perreault du *Torrent* d'Anne Hébert. Car son fils est soit le fruit de l'inceste avec le père ou le grand-père Perreault, en tout cas c'est le père haut qui est dans le texte, ou encore le fruit d'un accouplement torride avec un gars du village, ça n'est pas dit. Ce qui est dit, c'est que la mère n'a pas d'autre langue que la langue de ceux qui ont rapté les enfants amérindiens et qui leur ont arraché leur langue natale de la bouche, qui leur ont cloué des mots sur la langue, pour en faire des François et des fils prêtres. Médée n'est pas captive lorsqu'elle aime Jason. Elle le devient. Et on rit de son accent. On rit de sa langue qui se débrouille dans le nouveau pays où Jason la trahit. Ça lui coupe le débit de l'hormone de l'amour. Elle tue les enfants. Elle les soustrait au monde. J'ignore aujourd'hui ce qu'Anne Hébert répondrait à l'origine de captive de sa Claudine Perreault. Lorsqu'elle fait amener à la ferme de la forêt le cheval sauvage, elle le nomme Percival, avec un deuxième radical sonore «père». C'est le père sauvage qu'elle a ramené chez elle et qui la tuera. Percival était lui aussi un enfant retiré du monde par sa mère, une veuve cette fois, qui refusait qu'il aille rejoindre les Chevaliers chrétiens. L'histoire de Percival est aussi une légende qui tire son origine du passage des tribus gauloises «païennes» à la religion monothéiste catholique romaine.

Dans les mythologies amérindiennes, Éros n'est pas distinct de Manitou. Manitou est toute la pulsion de vie, il est l'esprit qui branle et ébranle et se branle à travers toute la création. C'est cet esprit-là qui reprend possession de lui lorsque François dit: «J'étais devenu sourd. À partir de ce jour, une fissure se fit dans ma vie opprimée [...] Je ne possédais pas le monde, mais ceci se trouvait changé: une partie du monde me possédait. Le domaine d'eau, de montagnes et d'autres bas, venait de poser sur moi sa touche souveraine.»

Avant le monothéisme, les divinités s'étaient métissées à tire-larigot. Pour mettre en place le monothéisme, il a bien fallu faire cesser ces coucheries et éradiquer toutes ces divinités qui se partageaient le monde et les Mystères, c'est-à-dire les savoirs dont elles étaient dépositaires et qu'elles transmettaient à l'occasion de nombreux colloques, journées d'études et festivals qu'on appelait les Mystères, entre autres, où on discutait de semences et de récoltes, de tissage, d'herbes et de plantes médicinales, d'astrologie, d'écriture, de bricolage, d'architecture et d'amour et de voyage. Or la naissance d'un enfant menace toujours la place du Dieu unique du fait que cet enfant, fille ou garçon, devient dès sa naissance l'idolâtrie de la mère. Les Pères de l'Église ont multiplié conciliabules et conciles pour mettre au point la stratégie qui allait écarter la menace. De 428 à 1854, cent quarante et une générations d'homme de robe ont débattu des parties intimes d'une femme nommée Marie pour en arriver à la version finale du mythe devenu dogme de l'Immaculée Conception. Cette femme, contrairement à Cérès qui connaissait les céréales, à Héra qui en savait un bout sur le mariage, à Aphrodite sur la différence entre le désir et le besoin, à Athéna qui savait tendre son arc et sa tapisserie, Marie, la femme d'un seul mot, *Fiat voluntas tua*, fait main basse sur toutes les traditions et les savoirs des déesses qui servaient à donner la vie et le monde aux humains. Ne sachant plus du tout changer l'eau en vin, n'ayant aucune herbe à mettre

dans la soupe, Marie éclipse pourtant toutes ses rivales par le resplendissement de sa non-tache. Une non-tache, c'est à nouveau un trou dans la langue, un trou par où évacuer l'attache initiale où désir et besoin, plaisir et souffrance fusionnent dans la mise au monde. Marie est désormais la seule Mère, son Enfant est le seul Dieu, c'est l'Enfant-Dieu. Les autres femmes n'accouchent que d'imitations. On sait désormais que l'Original, le seul Présentable, est entre les bras d'une seule. Les hommes, de leur côté, ne savent plus où donner de la conscience entre salir et saillir, c'est Bataille. Ils finissent par assaillir, c'est Sade. Il n'y a de bénéfique que pour la Curie romaine.

On a dit et on dira que la Sans-Tache n'a pas empêché des femmes de continuer à s'initier les unes les autres aux Mystères, à l'amour de la transmission et à Éros. On ne dira jamais assez à quel point les Inquisitions successives, leurs bûchers et leurs tortures, ont coupé les femmes d'une socialité et d'une solidarité que la transmission des traditions du savoir tissait entre elles, même s'il faut ne pas oublier que ce mythe de l'Immaculée Conception a pris forme entre deux terrifiantes pandémies, la peste de Justinien, entre 541 et 767 faisant 100 millions de victimes, la peste noire de 1348 à 1352, 25 millions. Pourquoi s'en souvenir? Parce que la vue et les cris des pestiférés inspireront l'imagerie de la torture et de l'enfer jusqu'à aujourd'hui, parce qu'être immaculé n'avait pas la même résonance qu'aujourd'hui, la torture non plus, ni le bûcher. Dans *L'horizon du fragment*, Nicole Brossard écrit: « Depuis *La Nef des sorcières*, *Les Fées ont soif* et *La Saga des poules mouillées*, je n'ai cessé de m'interroger sur la difficile socialisation des mots entre les femmes. Il m'a toujours semblé que les dramaturges québécoises ne sont pas arrivées à socialiser les échanges entre femmes, c'est-à-dire à produire des dialogues élaborés et conflictuels permettant l'expression d'une gamme nuancée de sentiments issus et adressés à d'autres femmes. » Je crois pour

ma part que l'histoire des divinités écrasées sous le pied d'une seule peut éclairer en partie cette question qui rejoint celles de la rivalité et de la solidarité, toujours en manque d'élaboration. Claudine Perreault, sans rivale, sans amitié réciproque, d'égale à égale, serait la manifestation extrême de cette coupure initiée par Marie. Elle la rejoue en une castration carnavalesque, monstrueuse, qui tue à jamais tout Éros en son François. La mère-larve de *Putain* de Nelly Arcan, l'exemple du trou mortifère creusé par la Sans-Tache entre la mère et la fille, ni ne donne la vie, ni ne donne le monde à sa fille. La fille reste pendue au lien légal.



Dans le discours jubilatoire de Socrate, une deuxième chose, c'est un fragment qui paraît réticent à en dire plus long, comme s'il pouvait nous assombrir : « L'initié(e) commence par frissonner, a-t-on lu, *car quelque chose lui est revenu de ses angoisses de jadis.* » Le traducteur nous laisse une note : « On ne voit pas très bien à quoi, dans ce qui précède, pourraient faire référence ces 'angoisses', ce pourrait être une notation appelée par le contexte où les Mystères jouent un rôle important. »

Ne pouvant pas cerner ce *quelque chose d'angoissant* déclenché par l'émoi, par le trouble, par l'accélération du pouls, par l'érection, par l'ouverture de la vulve, on s'en fera l'image qu'on pourra à partir des pratiques qu'on connaît par oui-dire : Circoncision ? Infibulation ? Clitoridectomie ? Scarification ? Viols ? Meurtres rituels d'enfants ? Bien sûr, tout cela ne fait pas partie de notre actualité, à Montréal. Nous parlons plutôt de délicieuses angoisses, ici. Nous savons bien que le frisson est le signal reçu des hormones de défense et de consentement qui giclent dans le sang à la moindre alerte de la présence d'Éros. Nous nous réjouissons que ce savoir n'ait aucun effet sur la vie privée des glandes endocrines.

Nous savons aussi par Freud que l'inconscient a horreur de l'inconnu, ce qui nous donne à penser que l'inconscient, en tant qu'inconnu de lui-même, doit se tenir en horreur. De plus en plus de gens sont persuadés qu'ils n'ont tout simplement pas d'inconscient, ou alors, qu'ils le font obéir au doigt et à l'œil par la méditation positive. C'est notre actualité, à Montréal.

Pour Georges Bataille, «l'être que l'érotisme fascine est tout à fait dans la situation de l'enfant vis-à-vis de ses parents. Est érotique, l'être qui se laisse fasciner par un jeu *défendu*. Il va toujours assez loin pour avoir peur. Il lui faut avoir peur. Il me semble, dit Georges Bataille, qu'il est très important d'apercevoir le caractère enfantin de l'érotisme dans son ensemble». Ce serait ainsi les sévères punitions que lui ont méritées les transgressions antérieures, des plus vénielles aux plus mortelles, qui seraient à l'origine de la délicate angoisse et de la recherche de sa plus intense amplitude, comme celle que procure par exemple, dit-on, l'asphyxie érotique. Mais pourquoi alors ces générations qui n'ont connu ni faute, ni punition, qui n'ont connu que la ouate et l'explication psychologique, continuent-elles d'éprouver de l'angoisse à l'approche du désir? La ouate et l'explication seraient, elles aussi, porteuses à leur insu des angoisses d'un jadis irréparable?

Nous ne savons pas comment la plupart d'entre nous n'a presque aucune mémoire de sa petite enfance, peu de sa préadolescence, et ce n'est qu'avec le grand âge qu'à nouveau nous y aurons accès. Nous avons trois mémoires. La très âgée, qui a l'âge de l'humanité et semble se contenter de faire circuler en nous ses débris au rythme des liquides corporels. Qu'on ait ressuscité en laboratoire, en 2006, en recollant ses bribes et ses filaments, un rétrovirus qui s'était fossilisé dans la page d'ADN de nos ancêtres pour son odyssée à travers les générations ne nous rend pas la conscience de notre histoire

phylogénétique ni ne nous explique en quoi elle nous est utile. Je ne peux que délirer en soutenant que cette mémoire peut être violemment reconstituée en nous par la poussée libidinale, de manière illisible, donc de manière angoissante. C'est cette mémoire que Rilke entrevoit dans la *Troisième Élégie de Duino* : « Ainsi l'enfant aimait en abandonnant son cœur pour descendre le long de ses propres racines jusqu'à l'origine puissante où sa petite naissance était déjà dépassée. C'est en aimant qu'il descendait dans ce sang plus ancien, dans les gouffres où gisait l'effroi, nourri encore par les aïeux. »

La deuxième mémoire, celle qui répète cent fois « souviens-toi », nous permet de vivre en communauté, de remplir nos obligations, de tenir nos promesses et de tenir nos conversations ordinaires dans le cadre de la normalité. Elle installe son règne sur le trou par où elle évacue dans l'oubli ce qu'elle juge inutile pour la vie en commun. Elle garde les yeux fixés sur l'horloge de son temps, elle est de l'ici et du maintenant de ceux et celles avec qui elle partage les frontières, les routes, la monnaie, les vivres.

L'oubli est la troisième mémoire, celle qui veut la nuit, qui veut le noir de la caverne et le blanc du trou de mémoire. L'oubli est la mémoire qui doit rester dans son trou à la manière d'un compost où s'emmêlent ce que nous avons fait et ce que nous n'avons pas fait, ce que nous avons appris et ce que nous n'avons pas appris, ce qui a eu lieu avec ce qui n'a pas eu lieu, ce que nous avons imaginé avec ce que nous n'avons pas imaginé, ce que nous avons écrit avec ce que nous n'avons pas écrit, ce que nous savons avec ce que nous ne voulons pas savoir. C'est l'oubli. Quand le vent passe au-dessus de son trou, de son puits, de sa caverne, de sa cheminée, ça chante, ça vibre, ça siffle, ça hurle aussi. Quand nous nous y penchons, ça résonne et ça angoisse. Cette vibration se laisse confondre et nous confond entre l'appel du passé et l'appel de demain. Ce qu'elle met en jeu,

c'est l'identité chèrement et durement acquise de la deuxième mémoire. Elle amalgame le désir d'un univers fusionné et parfaitement accordé à l'accord fondamental d'une autre, et celui d'une nouvelle fusion où on pourrait tout perdre de son identité ou gagner davantage d'identité. Comment tout perdre, se perdre et gagner, tout gagner? Le problème, c'est que «protéger ses biens, c'est souvent s'interdire d'en jouir». Quelle lente jouissance que cette question. C'est pourquoi, alors que nous courons, libres enfin et comblé(e)s de consentement, vers l'amant, vers l'amante, le chant qui monte de l'oubli nous fige sur place et nous désoriente. Les souvenirs empilés et tapis dans la réclusion où ils s'amalgament entre eux et aux débris de la mémoire archaïque remuent. *Jadis* est un mot bien doux pour nommer ces angoisses. C'est un mot qui voudrait dénouer l'étreinte de l'effroi lorsqu'un son inconnu persiste au cœur de la nuit sans qu'il nous soit possible de nous former une image de sa source. On prononce le mot *jadis* et les grandes baleines replongent loin dans les gouffres océaniques. Mais l'appel resurgit et la main tâtonne dans la nuit à la recherche de la provision d'anxiolytiques. C'est que l'identité est si difficile à construire, quand le désir de la perdre, de l'égarer à jamais dans la fusion amoureuse est constant.

Pascal Quignard a consacré plusieurs livres à méditer sur l'image manquante de la scène primitive, les caractères sonores de la vie utérine et leurs répercussions sur l'érotisme. Il parle «des sons non visuels, qui ignorent la vue, (qui) errent en nous». Il parle aussi de la perte de sa voix d'enfant qui sépare l'homme du monde de sa mère et de ses sœurs.

L'embryologie nous dit aujourd'hui que le fœtus n'entend pas directement la voix de sa mère à travers la paroi de la peau. La voix passe par la colonne vertébrale de la mère pour rejoindre l'organe de Corti qui est le socle de la cochlée. «Mais alors, me fait remarquer mon frère, on peut penser que le fœtus entend la voix de sa mère en écho, comme dans

une chambre d'écho.» Je n'ai rien trouvé sur un tel écho dans mes recherches, mais il se peut bien que le saisissement qu'on ressent lorsqu'on entre dans un lieu réverbérant la voix fasse partie d'un perdu sonore que l'oubli a rejoint à sa source.

Luce Beudet est professeure d'analyse musicale à la Faculté de musique de l'université de Montréal. Depuis plus de 40 ans, elle développe un modèle d'analyse de la musique tonale à travers le répertoire de Bach à Wagner. L'étude patiente et passionnée des œuvres l'a conduite à mettre au jour trois mécanismes d'intervention qui peuvent rendre compte à eux seuls de toutes les transformations de la structure de base, cette dernière étant définie comme les rapports entre les accords du discours harmonique tonal. En 1992, paraît dans *Le Devoir* un article de Yvonne Rebeyrol du journal *Le Monde* sur le génome humain et les mécanismes de reproduction sexuée. Luce est fascinée de découvrir ce que les généticiens savent désormais, que les mutations, dans l'ADN nucléaire, sont produites principalement par trois phénomènes qui correspondent trait pour trait et quasi mot pour mot aux trois mécanismes de son modèle, *substitution*, *interpolation* et *déviaton*.

Je suis fascinée comme elle et cette coïncidence me fait forcément délirer, je ne peux pas m'en empêcher. Elle me donne à comprendre ce que Nietzsche entend lorsqu'il dit que tout d'abord le poète lyrique s'est entièrement identifié à l'*un* originaire, à sa douleur, à sa contradiction, et que c'est comme *musique* qu'il produit la copie de cet originaire. Et Rilke, dans la *Première élégie*: «Serait-ce une vaine légende qu'autrefois dans la complainte pour Linos la première vague de musique transperça la rigidité stérile, et que dans l'espace épouvanté qu'un adolescent presque divin venait de quitter à jamais, le vide se mit à vibrer de ce mouvement qui, aujourd'hui, nous saisit, nous console et nous maintient.»

Pour tout dire, je cherche à accumuler les illustrations, et il y en a mille autres, qui pourraient servir à convaincre que c'est un son unique, résonance ou harmoniques d'un accord fondateur qui est plus que toute image, plus que tout fantasme, ce qui alerte l'écoute de l'être, ce qui le dresse dans la verticalité, ce qui le pousse et le tire, ce qui le déchire et le meut vers la jouissance d'être celui qu'il est, cherchant l'étreinte avec l'autre qu'il n'est pas. C'est cet accord premier qui tient en échec le sinistre appel du lieu sans feu ni lieu où il serait dans la jouissance de n'être rien, d'être aucun être, et de devoir être ce rien sans jamais chercher l'étreinte avec l'autre. Ce son, je l'appelle Éros, et je l'appelle. Je lui téléphone même. Je me pends au fil de son téléphone pour mieux l'appeler et pour mieux l'entendre. Mais je n'obtiens pas sa ligne. Sa ligne n'est pas ailleurs que là où je continue de respirer quand je ne me pends pas.

Je cherche à dire que l'image est une traduction du sonore sans vue. Toute image me semble la traduction visuelle d'un son dont la source reste cachée. L'image veut montrer que quelqu'un entend, que quelqu'un a entendu quelque chose qui s'entend. Non pas que quelqu'un a vu, mais que quelqu'un continue d'entendre. Quand l'image est impuissante à faire entendre sa source sonore, elle l'abasourdit, elle en devient l'étouffoir. Quand l'image a la puissance de faire entendre les harmoniques de son origine, elle traverse les siècles.

À la fin de ce mois d'avril 2011, les Italiens vont exhumer les ossements de Lisa Gherardini. Ils vont procéder à la reconstitution de son visage de manière à décider une bonne fois pour toutes si oui ou non Lisa a servi de modèle à la Joconde. Peut-être seront-ils un jour en mesure de reconstituer sa voix. Mais jamais ils ne reconstitueront ce qu'elle entendait, ce qu'elle entend toujours; cette écoute unique que Léonard de Vinci a traduite par la peinture

échappera toujours aux reconstitutions. Les plus grands comédiens, comédiennes, danseurs, danseuses sont ceux et celles qui suivent le fil inaudible pour nous du son qui les tient dans l'équilibre, qui ne se casse à aucun moment, qui envoûte et nous érotise à eux. Ça ne se dit pas. Disons-le ce soir. Ce que l'autre entend vers quoi nous tendons nous érotise, nous fait flamber. Ce que l'autre en dit, ce que j'en dis, ce que nous en disons dans la voûte où nous nous réfugions pour nous le dire, n'est toujours qu'une traduction, mais cette traduction nous est vitale.



Aujourd'hui, une quatrième mémoire vient s'ajouter aux trois premières. Elle n'enjoint pas de nous souvenir pour arriver à vivre ensemble, elle se souvient ; ni d'oublier, elle n'oublie rien. Elle ne se déforme pas, elle ne composte rien, elle ne fait que se mettre à jour, jour après jour, elle ne connaît pas la nuit. C'est une gigantesque accumulation qui n'a besoin de personne pour s'emparer d'un pouvoir et d'en jouir. L'humanité entière y est inscrite et personne n'a le choix d'y être et d'en être. On ne vous téléphone pas. On n'a pas vu venir le coup. Chacun devient subitement son propre spectre. Quand on comprend qu'on est cuit, ça fait longtemps qu'on l'est. On est membre du stock. On n'est plus jamais en train d'hésiter sur la rive d'un fleuve car notre spectre est déjà cuit. On est inatteignable pour soi-même et l'idée de s'immoler par le feu pour mettre fin à cette obscénité d'être compressé au sein d'un stock global est dérisoire. Il nous faudrait plus que le temps qui nous reste à vivre pour se sortir du stock, pour échapper au procès farfelu du « j'aime/j'aime pas ».

On découvre ensuite que quelque chose a changé depuis longtemps dans sa présence au monde. Si elle est requise, c'est en vue de l'archivage de l'immédiat. Le direct n'existe plus. Il

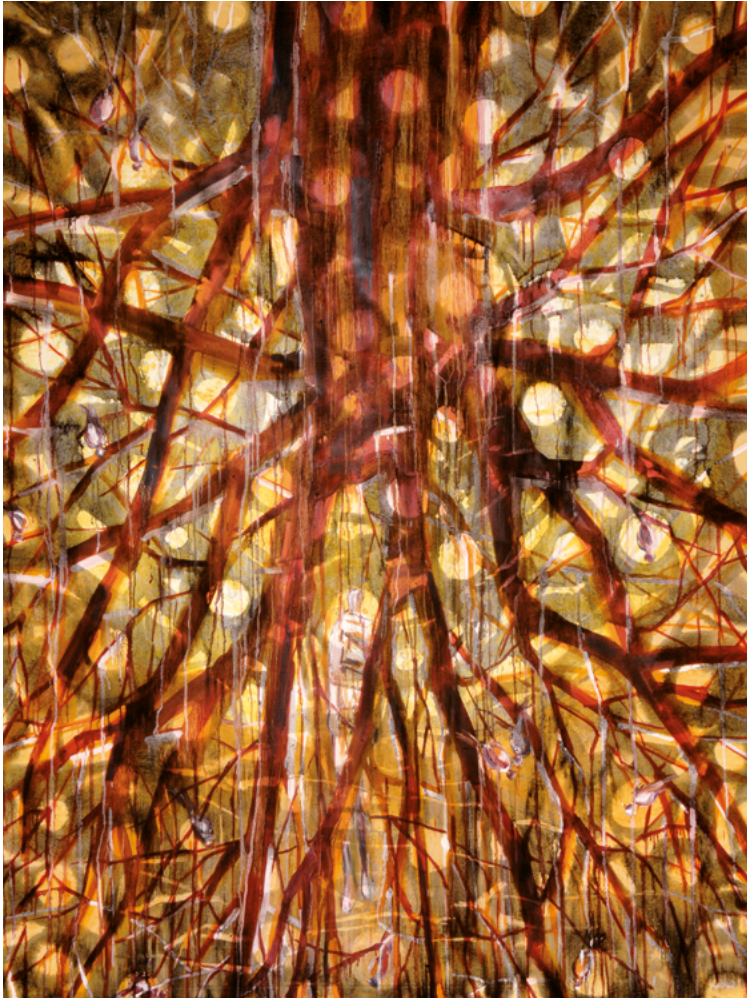
n'y a plus de direct. C'est sous l'angle du différé qu'on se met à respirer, comme si le tragique destin de Marilyn était désormais le mauvais sort de tous. On ne dit plus qu'on irait bien en Espagne, on dit qu'on *se verrait bien* aller en Espagne. Elle nous sera bientôt greffée directement dans le cerveau, condamnant peut-être les premières mémoires à la désuétude, donc au tourisme, comme les iglous, les dents de sagesse, les crucifix et le *Jadis*. La pensée que l'oubli dans lequel pourrissent mais copulent aussi les restes, duquel se lève cet appel vers un nouveau texte traduisant le désir d'Éros, la pensée que ce trou immonde d'où monte le chant sera obturé par une mémoire sans faille nous procure un frisson peut-être bien plus profond et fondé que les premiers frissons de l'amour incertain où nous ne savons pas si ce qui va se jouer là va être du jeu ou un enchaînement au travail d'une prostitution de nos corps amoureux. L'angoisse du futur ressemble alors à un ciel noir, lourd d'ouragan, enténébrant la terre comme aux premiers temps de toutes les genèses.

Pour l'instant, ce qui me constitue se maintient dans la jouissance d'être-au-monde par une *angoisse érotique sans fin*, que ni la mémoire du quotidien ni la mémoire géante de Wikipédia ne sont parvenues à mettre au trou. *L'angoisse érotique sans fin*, c'est l'angoisse insoluble de l'apprentissage du « je » sans ombre, planté brûlé en plein midi, sommé. Lorsque nous accordions nos violons, avant le concert, et que nous atteignons ce moment où l'ondulation sonore s'éloigne et s'unit vers une seule et même harmonique, je m'en émouvais horriblement, parce que j'éprouvais l'écart qui dissonait et faussait, qui détonnait entre le « je » sommé et le monde. Aujourd'hui, je ne suis pas à Fukushima et, pourtant, je suis à Fukushima ; je voudrais jeter mon corps entre moi et le cœur d'un réacteur et que ça soit suffisant pour épargner une truite et une laitue. Éros, c'est la force qui me permet de survivre à ce qui écartèle et qui divise, qui fait couaquer l'ondulation sonore. C'est cet

écartèlement, cette division couaquante qui m'a fait écrire et signer quelques livres. Ils sont des traductions d'un son arrachant qui voudrait la toute-puissance du désir pour capturer le cœur d'un réacteur nucléaire et le soumettre.

«On ne crée rien sans le tirer d'un avenir», écrit Pierre Ouellet dans la présentation pour la revue *Les écrits* des textes de la Rencontre de l'année dernière sur le thème du «futur», faisant par cette phrase fusionner dans le présent nos quatre mémoires pendant qu'une musique encore inaudible, embusquée dans les strates de nos multiples chaos, naît. C'est Éros qui se branle, c'est le branle qui engendre Éros, c'est ce battement qui répète et répète encore: «Entends ce que tu écoutes, écoute ce que tu entends.»







ANDRÉ ROY

L'érotisme n'existe pas

Quelqu'un d'érotique, c'est quelqu'un qui a une âme.

PHILIPPE SOLLERS

Lorsque Louise Dupré m'a demandé d'ouvrir les ateliers de la Rencontre portant sur l'Éros et ses fictions, j'ai hésité, d'autant qu'elle m'a dit que l'Académie avait suggéré mon nom parce que mes textes poétiques étaient érotiques. Or je ne leur trouve pas, à mes poèmes ou à certains d'entre eux, ce prétendu érotisme qu'on leur attribue; et même, je me suis toujours méfié du moindre vernis érotique que j'aurais pu leur donner en les écrivant. J'ai demandé à Louise pourquoi on n'avait pas choisi un autre sujet, comme « Littérature et sexe », sujet beaucoup plus excitant pour moi que celui proposé. Bref, après mûre réflexion, j'ai répondu positivement en me disant que je déclarerais devant cette honorable et estimée assemblée que je ne sais pas ce qu'est l'érotisme; que j'y ai presque toujours été insensible; que je crois que l'érotisme n'existe pas; ou que, peut-être, parce que très attentif au destin des images et des mots, j'ai l'impression qu'il n'existe plus. Ce n'est pas ici de la provocation. Plutôt un acte de défense. Je suis pris entre le doute et la conviction. Moins

Texte de l'allocution d'ouverture donnée lors de la 39^e Rencontre québécoise internationale des écrivains qui s'est tenue à Montréal du 14 au 16 avril 2011 sur le thème *Éros et ses fictions*.

téméraire qu'imprudent, je me fraierai donc ici un chemin, tenterai de trouver des réponses, questionnerai certains *apriori*, me ferai parfois pédagogue, en jetant un regard sur ce que j'ai vu, lu et écrit. Je vais donc procéder comme à mon habitude, par bonds et par fragments; je prendrai des chemins de traverse, ajouterai des parenthèses; je dériverai, je divaguerai, quitte à déraper parfois dans ma réflexion, voire à être hors sujet. Je réfléchirai en quelque sorte à haute voix. Et parce que je suis écrivain, je ne barrerai pas ma subjectivité, je parlerai au «je», à partir de mon être sexué.

Première dérive: le désir

L'érotisme est la chose la mieux partagée au monde. Oui, partout sur la terre, sous toutes les latitudes, sous tous les pouvoirs, capitalistes, totalitaires, même religieux (quoique pour l'Islam, on peut hésiter). Tellement loué, fêté, plus exhibé qu'exposé, qu'on voit de l'érotisme partout — dans la publicité, la mode vestimentaire, l'environnement culinaire ou le design. Tellement présenté sous toutes sortes de formes qu'il est devenu une chose phagocytée, banalisée à l'extrême. Industrialisée, usinée. On en parle comme du dernier gadget. Nous sommes dans l'extension du domaine de l'aplatissement (des valeurs, des consciences, du désir, de l'amour, etc.). Du domaine de la disparition (des valeurs, des consciences, du désir, de l'amour, etc.). De la médiocrité. Dans la pseudopermissivité. Nous sommes dans l'aujourd'hui du politiquement correct, qui veut notre bien et nous sauver du mal. Oui, l'érotisme doit nous sauver à condition qu'on quitte notre chair et ce qui l'habite, et qu'on pourrait appeler l'âme. Il fait partie intégrante de l'organisation sociale. Quand on pense que le mot «érotisme» est au XVI^e siècle lié à l'amour, au traitement de l'amour, on est effaré devant l'inanité des propositions érotiques actuelles (romans, films, peintures, vidéos musicales, etc.). Érotisme rendu inoffensif, s'épuisant dans des effets vides et racleurs.

Plus d'affects, de sensations, de frissons. Peur et torpeur des corps partout.

PREMIÈRE PARENTHÈSE : Parlant ainsi, je suis conscient que c'est mon côté politique qui refait surface. Dans l'état actuel de la société, de *décérébralisation* généralisée, de marchandisation des esprits, d'anéantissement des consciences, je ne puis être que dans un état de refus complet et plutôt névrotique devant ce que je vois et j'entends. (Fermons la parenthèse.)

Nous vivons actuellement une guerre contre le désir. On est en train de nous l'exproprier – en rendant purement techniciste l'érotisme, en le stéréotypant. Rappelons que le désir est appel de l'autre, il provoque le don. Il nous ouvre vers l'autre, il s'y affirme; se découvre sans cesse dans l'expérience vécue. Le désir est impudique, mais discret. Il ne s'expose pas, mais s'abîme sans disparaître dans l'attente de la jouissance. Le désir n'est pas une appropriation, mais une dépossession de soi. Il est singulier, individuel, irréductible; mais il est soumis à des transmutations qui le modifient constamment au gré des affinités, des fantasmes, des corps. Il nous fait vivre et nous préserve pour un certain temps de la mort. Or le désir est aujourd'hui soumis aux plus grandes dénaturations, à une commercialisation hédoniste et contraignante, à un égoïsme effréné qui stipule qu'il faut le satisfaire à tout prix – comme il faudrait satisfaire son «désir» d'avoir une auto neuve, un chalet dans Charlevoix. On l'a rendu obligatoire. Il est échangeable, superposable, juxtaposable. Il faut désirer pour être comme tous les autres. Le désir serait tout puissant, direct, tyrannique. Pourtant, un: nous ne choisissons pas nos désirs; deux: les désirs ne seront jamais comblés, satisfaits. Nous désirons, il est vrai, parce que nous sommes mortels. Le désir nous oblige à nous situer par rapport au temps dans notre économie du fantasme et de la jouissance. Il est un engagement de soi, inséparable de cette angoisse que la mort infuse en nous. Ce travestissement du désir a, me semble-t-il,

débuté en même temps que l'appel il y a quelques décennies à diverses libérations.

Depuis cinq décennies ou presque, on a souhaité, clamé, chanté toutes les libérations, de la libération des femmes à la libération sexuelle — DEUXIÈME PARENTHÈSE : ce dont on ne semble pourtant pas s'être libérés du tout, c'est bien de l'emprise de l'argent et de la consommation sur nous. Je reprends : donc, des libérations qui ont causé pourtant pas mal de dégâts — politiques, sociaux, familiaux, idéologiques, etc. — et laissé aussi pas mal de gens sur le bas-côté (misère morale, misère culturelle, misère sexuelle entre autres). En fait de libération, il n'y en a jamais eue. Nous avons été trahis, illusionnés, trompés, car ce ne fut que des soupapes de sécurité que la société a soulevées pour mieux contrôler le débit de ces phénomènes dits de libération ; c'était/c'est plutôt de libéralisation qu'on devrait parler — libéralisation annonciatrice elle-même de la libéralisation de l'économie, donc de notre asservissement, de notre passage de citoyen responsable à consommateur décervelé. Il faut un contrôle de la dépense sexuelle comme il faut un contrôle de la dépense monétaire ; un contrôle de la reproduction comme il faut un contrôle de la production. Pas de dépenses inutiles. Le pouvoir a transformé ces phénomènes de libération en machines sournoises, et même en machine de répression et de déssexualisation. Voir encore le phénomène du politiquement correct, le pire avatar de nos libérations. Le désir a été enchaîné, pacifié.

M'apparaît hypocrite l'érotisme tel que diffusé par tous les moyens de communication d'aujourd'hui. Il s'est embourgeoisé, rapetissé, futilisé, est devenu étrangement mesquin. On l'a truqué, transformé en sujet de mensonge en même temps qu'en marchandise, en motif de divertissement. Répétitif, flasque, froid, il est devenu un démenti à nos désirs les plus vrais. Il a pris possession de nos fantasmes et les a dénaturés. Il a cessé d'être la force de subversion qu'il avait

déjà possédée, il n'étonne plus. Il a été accepté. Il a été *désé-*
mantisé. Il ne peut plus être dialectisé. On ne sait pas le dire,
on ne sait vraiment plus le dire. L'érotisme n'existe plus, donc.
Le désir a été aseptisé, annihilé, tué. Notre corps est devenu
improbable. Peut-être sommes-nous déjà morts...

Deuxième dérive: le cinéma

Une de mes plus grandes passions, qui me «brûle» encore,
est le cinéma. J'ai donc été naturellement porté à m'interroger
sur l'érotisme au cinéma. Il y a un genre – accepté, listé dans
les dictionnaires – qu'on appelle «cinéma érotique». Disons-
le tout de suite, même pour moi qui ai publié un *Dictionnaire*
général du cinéma: c'est une catégorisation artificielle, qui n'a
d'ailleurs aucune valeur axiologique dans la connaissance
du septième art. Je pense qu'on pourrait affirmer la même
chose quant à cette catégorisation de «littérature érotique»
(mais je reviendrai sur la fiction littéraire). Cette catégorisation
est née dès les débuts du cinéma (on l'a parfois appelé «cinéma
libertin»). Ce cinéma a été montré en catimini, dénoncé par
les autorités religieuses, et il a été très rapidement interdit (dès
1890); puis, à la suite des pressions des ligues religieuses, il a
été codé par la censure (par exemple, avec le code Hayes aux
États-Unis); il se développe dans les années 1950 (voir les films
déliants de Ross Meyer) et, avec ce qu'on appelle l'évolution
des mœurs, il intègre la production commerciale (comme
dans *Les amants* de Louis Malle ou *Je suis curieuse* de Victor
Sjöman); avec l'avènement des salles de cinéma érotique et
la venue de la cassette vidéo, il deviendra un genre officiel,
et on aura la série des *Emmanuelle* (entre 1972 et 1993) et les
films de David Hamilton (tous mauvais). Cependant, le cinéma
pornographique, apparu timidement dans les années 1970 et
qui se dirige rapidement vers un développement exponentiel,
fera presque complètement disparaître le cinéma érotique
(il n'est montré que sur certaines chaînes télé à compter de

minuit). Il reste que le cinéma érotique a été glorifié; analysé, décortiqué par des spécialistes et des thuriféraires, il a créé ses icônes (Joséphine Baker, Anita Ekberg, Martine Carol, Brigitte Bardot), alors que la pornographie, malgré sa libre circulation (c'est qu'elle rapporte de l'argent, naturellement), a été et est souvent encore condamnée. Cette glorification et cette condamnation relèvent d'une stratégie plus politique que religieuse: elles résument une tentative de délimiter ce qui est acceptable et ce qui est inacceptable, à établir un contrôle de la liberté.

De l'ordre du simulacre, le cinéma dit érotique, avançant une noblesse fallacieuse, s'adresserait, dit-on, aux esprits épris d'esthétisme. C'est un cinéma qui n'a pas la brutalité et la franchise du cinéma porno. Il donne bonne conscience, alors que l'autre suscite gêne, voire culpabilité (rares sont les gens qui avouent regarder des films pornographiques). Mais dans ces deux genres, le corps comme objet fétichiste.

Le corps érotique est *soft*, lisse, doux, souple, sans accroc; c'est un corps policé, homogénéisé, esthétisé. Alors que le corps porno est *hard*, inconvenant, hyperréaliste, violent; il se revendique autant de la perversion que de la déviance; il est polymorphe, dé-sublimé. Nous sommes toutefois et toujours dans la consommation des corps avec ces deux vecteurs cinématographiques. Par le fonctionnement particulier des plans, de la musique, des sons etc., les deux inscrivent le sexe au centre de leurs fictions (si tant est qu'on puisse encore parler de fictions dans ces deux genres). Différemment toutefois: la genitalité chez l'un se veut implicite, chez l'autre explicite.

Le corps érotique normalise le sexe. Le corps en entier est généralement représenté, mais le sexe dissimulé, la scène sexuelle suggérée. Sexe fermé pour un corps intouchable, pour un regard qui le castrerait, tandis que le corps pornographique, on n'a pas cessé de l'affirmer, ne renvoie jamais à un corps entier, mais à ses parties génitales. L'espace du sexe

porno est ouvert, béant, flagrant et radical. Par le sexe — que le gros plan vise, détaille et grandit — le corps est morcelé, déconstruit, réorganisé, dispersé en un puzzle *généitifié*.

Le sexe demeure le point focal des deux genres. Dans le premier, il est le point d'arrivée, tandis que dans le porno il est le point de départ. La circulation de l'un à l'autre des espaces sexuels (l'un fermé, l'autre ouvert) fonctionne sur le même registre : un sexe dans un corps, un corps dans un sexe, le tout pour la partie et la partie pour le tout. L'érotisme est, dans le premier genre, réglé sur l'indifférenciation sexuelle : sexe caché comme une pierre précieuse dans un coffre, acte jamais montré. Dans l'autre, l'érotisme disparaît sous une génitalité taylorisée, décomplexée, souvent parodique (voir les films *gonzo*), parfois même joyeuse — alors que le cinéma érotique est si sérieux qu'il en devient monotone. Le sexe demande de l'humour.

Nous arrivons cependant à une même conclusion pour ces deux genres : le sexe n'y existe pas — il n'existe tout simplement pas parce qu'il est irréprésentable, je veux dire insituable. Dans l'érotique, il est inassignable parce que l'acte est voilé, invisible, obliéré ; il n'est pas un lieu. Dans le porno, il est atopique : il n'a pas de lieu. Dans l'un, il est dissolu, dé-lié d'avec le corps. Dans l'autre, il apparaît dans une multiplication organique qui le rend abstrait ; il n'est plus lié au corps. Tous les deux sont débranchés, in-dialectisables, in-symbolisables. Chez l'un, le corps revêt la matérialité de l'anatomie (ce qu'a fort bien compris Abdellatif Kechiche dans *Vénus noire*, qui n'est pas un film érotique, mais qui dit bien le regard de l'autorité, tant politique que scientifique, sur le sexe — féminin, en plus —, le regard bienfaiteur qui n'est rien d'autre qu'un regard aussi voyeuriste qu'il est colonisateur) ; et dans le porno, le sexe se disperse en objets partiels. Tous les deux sont forclos, repoussent l'imaginaire — car ils ne rencontrent pas le regard.





Troisième dérive : le corps

Le corps, le corps, j'ai l'impression que c'est ma spécialité. J'ai placé le mot « corps » dans mes poèmes tellement de fois que mon éditeur me défend depuis des années de l'utiliser. Impossible de lui obéir, naturellement ; mais, quand même, je fais des efforts. Peut-être est-ce la raison de mon accord pour parler d'érotisme à cette Rencontre ? Pour pouvoir parler du corps, des représentations du corps, du corps irrémédiablement sexué, et particulièrement celui de l'homme.

Nous avons été, nous qui avons commencé à publier dans les années 1970, une génération du corps. Le corps était partout, c'était notre affaire, il fallait l'affirmer sous toutes ses coutures, ses débordements, ses saillies, ses liquides — son langage, ses mots. Il fut notre grande joie, un bonheur, le centre de toutes nos préoccupations d'écriture. *L'excitement* généralisé était cet *excitement* du corps : sa chair, ses organes, ses chaleurs, ses frissons, sa jouissance. Le corps vif, gai, éveillé, toujours surpris et surprenant. À l'affût et dragueur. Mon corps, ton corps, nos corps se nichaient dans tous les corps tout en demeurant uniques, irréductibles ; s'enroulaient autour de tous les mots qu'on dépensait pour eux. Le corps avait ses raisons, ses passions ; sa profondeur, ses trous. Il était multiplié — peut-être est-ce cela qui faisait peur, cette multiplication, le fait de ne pas être pour les autres un seul corps —, mais il était singulier dans cette multiplicité, insaisissable tant il était pluriel. Le corps amoureux pour moi, surtout, était stupéfiant, joyeux, éloquent. Sensation, signe et sens.

Pour faire référence à un titre de Roger Des Roches, le corps devint le grand accessoire de notre écriture. En 1975 paraissait justement *Le corps parfait*, de Roger Des Roches, recueil de poèmes indicatif de l'état d'esprit qui régnait durant les années 1970. Nous étions certains de notre corps et des mots pour le dire. Le mot « corps » était devenu le mot mana de la majorité des poètes d'alors, le mot sésame qui

devait pousser encore plus loin l'aventure poétique, l'ouvrir sur l'infini à l'heure bleue où la nuit s'annonce superbe. Il s'agissait, dans le projet de renouvellement de l'écriture et de la pensée — j'insiste : de la pensée — de « parler corps », de parler du corps, de l'affirmer envers et contre tous. Écrire le corps, c'était l'ordonner, lui faire dire ce qui était tu, dans une volonté de dépassement et de levée des interdits. Le corps devenait alors une fiction textuelle. Pour nous qui étions familiers des textes psychanalytiques et structuralistes, c'était l'objet par excellence d'une sémiotique : à travers ses signes on cherchait son sens. Le corps fait-il sens ? Le mot « corps », on en a abusé, comme on a voulu abuser du plaisir et de la jouissance, et cela était bien.

Métaphoriquement, le texte devient lui aussi un corps ; les mots sont des organes qu'on choisit, chérit, manipule, caresse, pénètre. Comme le corps, il est le lieu de la différence ; mais il dit surtout la « sexuation » du sujet. On n'écrit, disait-on à l'époque, que dans l'acte sexuel qui nous fonde. Le sexe sera mis alors en discours, absolument et sous toutes ses formes. Je dis bien le sexe, pas l'érotisme. La chose — l'érotisme — était, non pas inconnue de nous, mais repoussée, rejetée, venue pour nous, depuis les vieilles lunes, d'esthètes décadents. Nous étions écrivains, nous voulions devenir des écrivains modernes, c'est-à-dire des personnes qui entendent être traversées par l'écriture comme expérience de langage, comme par tout ce qui est sexuel et qui marquera leur corps à tout jamais. Ce qui ressortira fortement dans nos trajets d'écriture.

Le poème devient une scène sexuelle, s'appuie sur le sexe pour s'affirmer, avancer une philosophie. Il affronte les risques de l'écriture avec cela qu'on appelle le sexe, qui est toujours une chose mystérieuse, à la fois fondamentale et futile, sérieuse et dérisoire. Le corps est ainsi lu à travers la circulation exquise des fluides ; il n'est lisible qu'en tant que

spectacle, théâtre, lieu du jeu, et l'écriture l'anime, le réorganise en phonèmes, en mots, en néologismes. Il devient le Verbe. Mes titres d'alors : *Monsieur Désir*, *D'un corps à l'autre*, *Corps qui suivent*, *Les sept jours de la jouissance*. Je change de corps au fil des livres. Je prends toutes les figures amoureuses, toutes les poses sexuelles, homosexuelles. Baisers, étreintes, pénétrations. Condensations, intensités, pertes. Élévation, extase, radiation solaire de la jouissance. Tout est là à prendre, à apprendre; à lire, à lire le corps. Le langage charnel. Demandez la chair et vous la recevrez. Demandez l'impossible et vous aurez le sexe. Demandez la pensée et l'écriture viendra. Pas d'entourloupettes ni de décoratif pour moi : je suis direct, frontal, absolu (un chat est un chat, une queue est une queue, et la tienne est aussi soyeuse que le poil d'un puma endormi), tout en étant — je dois l'avouer — tendre, délicat, mélancolique. Pas de sublimation sexuelle dans mon écriture, je n'en veux pas. Je veux toutefois que cette écriture soit recherche textuelle, expérimentation, expérience sensitive; qu'elle explore donc le corps, le sexe, avec un «je» homme quasi autobiographique dans la mesure où par elle je tente de me définir, de me situer par rapport au monde — TROISIÈME PARENTHÈSE : n'oubliez pas que le monde est là, organisé, monstre panoptique qui vous surveille, veut vous broyer, veut vous épargner la jouissance, vous empêcher de dépenser à tous vents vos liquides, votre sperme; il veut vous faire connaître la peur, la douleur, l'humiliation, la névrose (fermons la parenthèse). Tout compte fait, ma vraie préoccupation est, a été et sera l'écriture. Ma poésie veut métaphoriser globalement une vision des désirs comme j'en ai vus au cinéma, transiter des images aux mots et des mots aux images, comme le septième art métaphorise la connaissance gratuite, la dispersion des fantasmes, les enjeux du corps et les folies de l'amour. Poésie cinématographique : rêve éveillé, beauté éphémère, désirs fugaces, corps de gloire.

Poésie cinématographique, pas poésie érotique, non. Sexuelle, sexuée, sexualisée, oui, peut-être, si vous le voulez.

Couleurs innombrables des mots, affection neuve chaque fois qu'ils sont écrits, si imparfaits, si bizarres, si orgueilleux. Je les vole, je les triture, je les tripatouille. Je vis pour eux, si essentiels, si puissants, si gratuits. Je les respire, je les palpe, je les mêle. À travers eux, j'écoute, j'observe, j'enregistre. Je vois tout, je vois les autres qui sont en permanente transformation, pour le meilleur comme pour le pire. Je veux que ma poésie soit mobile, changeante, insaisissable. Je la souhaite simple, énergique, fiévreuse. Mon poème voudrait être temps, musique, pensée; ou bien: rêve, désir, faim de corps, de pénis, de liquides amoureux; ou encore: cri, torsion, étreinte. La poésie est dans le corps comme le sexe est dans le corps; la vérité est dans l'écriture comme la vérité est dans le corps. Elle restitue l'épaisseur de la sexualité, la réalité fragmentée du temps, notre fragilité vertigineuse face à la mort.

Le vrai corps, le corps réel est celui de la poésie, de la fiction, de la création, devenues elles-mêmes plus vraies que le réel. Le sexe dans l'écriture, s'il est bien traité, ne débouche pas sur son idéalisation, sa déification — comme le commande l'érotisme. L'érotisme éloigne la chair, ne veut pas qu'on y touche. Non, le vrai livre, comme le vrai film, comme la vraie peinture, comme la vraie musique, dépasse les titillations érotiques pour nous plonger dans l'abîme du temps, de notre époque, dans les dédales du plaisir, dans les couloirs de nos fantasmes, dans des tourments infinis en nous faisant constamment frôler la mort comme au moment de la jouissance. Il va au-delà de cet érotisme où bavent misère, mièvrerie, pompiérisme, hygiénisme, une cosmétisation et une offre publicitaire pour un voyage dans l'ennui. L'érotisme dé-corpore.

Quatrième dérive : la littérature

Je ne vous donnerai pas un cours sur la littérature dite érotique et son histoire. Je vais seulement me demander si cette littérature érotique a existé, existe vraiment. Elle attire encore la curiosité comme un objet plus ou moins interdit (ça doit être la raison du sujet de cette Rencontre!). Elle paraît séduisante, excitante. Elle doit manifester le rôle de la littérature comme transgression des codes, tout en valorisant ces codes où les choses de l'amour, du désir et du sexe doivent rester secrètes.

Le cantique des cantiques, trois siècles avant Jésus-Christ, semble avoir été le premier *texte*, occidental du moins, à être considéré comme érotique ; en tout cas le plus ancien. *Le banquet* de Platon et *L'art d'aimer* d'Ovide apparaissent comme des modèles de littérature érotique. Le *Kamasutra*, qui remonte au VII^e siècle, établit selon plusieurs spécialistes les canons de l'érotisme. Il ne faut pas oublier la littérature indienne et chinoise non plus. Restons toutefois en Occident, en France tout particulièrement. La poésie courtoise, les fabliaux, les contes et les farces au Moyen Âge en Occitanie chantent l'amour physique ; mais les textes sont grivois et la poésie, gaillarde.

Mais, pour beaucoup de spécialistes, si, au XVII^e siècle, certains auteurs dépeignent crûment les jeux de l'amour, on promeut officiellement une littérature galante d'où est banni le libertinage. C'est au XVIII^e siècle qu'apparaît — à côté de cette fournée de livres qu'on lit d'une seule main — ce bloc diamantin d'œuvres, de chefs-d'œuvre de raffinement, appelés « romans libertins ». Là on jouit, on médite, on intrigue. On parle, on dit les choses, on sait dire la chose, dans une liberté d'écriture qui brise les tabous, renverse les préjugés, brise la morale religieuse. La littérature est ici connaissance des sens pour mieux les égarer, s'égarer en eux. Le libertin est philosophe, la philosophie sue de tous les

pores de sa peau, elle vibre, s'agite, court d'un salon à l'autre, d'une chambre à coucher à l'autre, d'un château à l'autre. La volupté et la philosophie vont ensemble – QUATRIÈME PARENTHÈSE : vous voyez, on est bien loin aujourd'hui des livres annoncés comme érotiques, n'est-ce pas? Donc, on clame ses passions, on les écrit, tout en sachant ne pas être subjuguées par elles. Le roman libertin est le roman de la désaliénation, une entreprise d'affranchissement. Il entraîne au plaisir et au désir. Il est vif, nerveux, aérien. Étincelant, riche, complexe. En sondant la nature humaine, il instruit sans sermonner, guide sans ordonner, veut qu'on comprenne son temps, l'histoire, le pouvoir. Cette littérature montre le libertin comme un être d'exception. C'est un être rempli de scepticisme sur le destin des humains, et qui écrit, tout compte fait, essentiellement sur l'amour.

Cohabite avec le roman libertin, le roman qu'on appellera pornographique (au XIX^e siècle seulement – mais c'est Restif de La Bretonne qui utilise pour la première fois le mot dans *Le pornographe*, paru en 1769). Ce nouveau genre a aussi pour but d'instruire, de divertir, de se placer au-dessus des autres, entre autres par la pratique de toutes les perversions et la critique des questions philosophiques qui embrassent toutes les conduites du peuple et du pouvoir (politique, religieux, etc.). Le château, le salon, la chambre, la prison sont des lieux d'éducation. On reconnaîtra ici le marquis de Sade, qui se déclare libertin lui aussi. Il a été embastillé; ses livres ont longtemps été interdits. Leur lecture peut encore épuiser les esprits; voire vider encore les bourses des hommes. Les romans sont architecturés, noirs, glaçants. L'érotisme se cache dans le langage, dans l'art de philosopher, de disserter, d'argumenter: il est dans le raisonnement du crime. Sade a inventé une nouvelle langue.

Pour moi, Vivant Denon, Crébillon Fils, Pierre Choderlos de Laclos, voir Donatien Alphonse François de Sade, c'est de

la poésie: pure, sensuelle, ensorcelante. Aveuglante comme la lumière de la plus belle étoile. Après ce XVIII^e siècle fabuleux (c'est le siècle des Lumières), difficile de trouver des récits dits érotiques qui possèdent la splendeur des chefs-d'œuvre libertins, leur écriture fine, allusive, somptueuse. Le XIX^e siècle n'aimera pas la littérature érotique. La censure s'installe, pesante. Baudelaire, Flaubert sont interdits. On crée «l'Enfer» à la Bibliothèque nationale de France. Le roman érotique ainsi que la poésie érotique deviennent un domaine spécialisé, parallèle, souterrain. Paillard, scatologique, parodique, *Les onze mille verges* de Guillaume Apollinaire paraît en 1907. La première moitié du XX^e siècle n'est guère plus reluisante; je veux dire que sa littérature érotique est étriquée, insipide, tout en étant encore clandestine. Les surréalistes, qui ont lu Freud, s'y intéressent, mais ils sont trop machos, trop homophobes pour moi. Il reste *Un condamné à mort* de Jean Genet, cet écrivain si antisocial pour qui le Bien ne peut exister sans le Mal. Il y a eu plus tard Georges Bataille, qui a connu les surréalistes, et qui, d'ailleurs, a publié ses récits érotiques sous plusieurs pseudonymes. L'érotisme sera au centre de ses questions philosophiques. Dans l'abjection et l'orgie, se précipitent l'angoisse et la folie. Dépense, énergie, part maudite de soi. La méditation sur soi et sur le temps est brûlante, émotive. Le mal? On le traite par le mal. Le pessimisme va chez Bataille avec la plus grande liberté. Ensuite? Il y a Pierre Guyotat et, tout particulièrement, son *Eden, Eden, Eden*, ouvrage préfacé par Michel Leiris, Roland Barthes, Philippe Sollers et interdit en 1970 parce que considéré comme pornographique. Il est pourtant impossible d'y déceler la moindre représentation érotique. Pour Guyotat, l'érotisme est une déviation de l'acte sexuel, une singerie. Il n'y a pas dans ses livres de désir, mais des envies. L'écriture se veut séminale.

Après? Bizarrement, la littérature érotique sera presque uniquement une affaire de femmes.

Si on veut rester dans la littérature générale, ça commence par Pauline Réage et ça continue avec Régine Desforges, Catherine Breillat, Alina Reyes, Virginie Despentes, entre autres noms. CINQUIÈME PARENTHÈSE : on retrouve également au Québec ce même genre de littérature avec les romans de Jeanne Le Roy, Nelly Arcan, Marie Gray. Ces auteures font partie de la société du spectacle (on les voit partout) même si leurs livres sont souvent *trash*, tranchants et se veulent provocateurs, parfois provocants. On n'est plus vraiment dans la littérature érotique, mais dans des textes crus, aigres, compliqués, qui se rapprochent beaucoup plus de la pornographie. Pas très rigolos, non plus. On y perçoit de temps en temps un côté vengeur, masochiste (leurs héroïnes sont sur le qui-vive) et souvent hargneux. Le sexe n'y est guère philosophique. S'y dévoile une volonté si puissante de tout montrer que les stéréotypes peuvent s'enchaîner à la queue leu leu. Le sexe n'est plus une affaire de conscience de soi ; le sexe ne rend pas beau (ou belle) ni intelligent (ou intelligente) comme dans les romans libertins ; il vous anonymise, vous rend comme tout le monde : insatisfait, mû le plus souvent par la vengeance et la haine de l'autre. Le désir, le vrai, celui qui est langage, rien que langage, c'est-à-dire échange, est le plus souvent anesthésié, évacué, évidé. Le sexe est autonome par rapport aux sentiments, à la passion, à l'amour. Il n'apporte généralement aucun épanouissement de l'être, ni affranchissement, ni liberté. Tout est ingratitude. On pense contrôler son corps et c'est son corps qui est contrôlé. On pense tout faire avec le sexe, et on est dans la faute. (Ici, il faudrait relire Michel Houellebecq, qui détourne justement ce *comique* sexuel, et aussi Catherine Millet, énergique, resplendissante, non coupable).

Puis, parallèlement, comme dans les siècles précédents, à côté de ce qu'on appelle la littérature, il y a des centaines de livres populaires, populistes, la multiplication de collections

érotiques, un commerce de bas étage qui ne reflète que la médiocrité ambiante, la bêtise profuse, la vulgarité sans honte, la normalisation obligatoire, l'appel au consensus. Les collections, comme chez Marabout, Harlequin et ici Québecor, prolifèrent, offrant des fictions propres, hygiéniques, aseptiques, d'une sentimentalité écœurante. Et c'est lu, beaucoup lu. C'est l'érotisme du pauvre qui s'exténue dans la platitude du texte; l'écriture ne compte pas, mais seulement le nombre d'images que peut produire un texte. C'est ennuyeux, infantile, sot. Absence d'ironie, de profondeur, de révélation. On prescrit le sexe parce qu'il faut être heureux: on est dans la prophylaxie morale, la collectivisation sexuelle.

Je conclurais cette dérive en disant qu'il ne nous faut pas de romans érotiques ni de romans pornographiques, mais dans les fictions — dans la poésie aussi — de l'érotisme et de la pornographie à petites doses, comme une goutte de parfum de Givenchy dans les cheveux ou comme une sécrétion de musc sous l'aisselle, pour éclairer notre lourde et fatale destinée. Que cela vienne par intermittence. Que cela apparaisse et disparaisse. Des scènes courtes qui révéleraient l'intensité d'une écriture inentamable, intraitable, et qui, en même temps, relèveraient inévitablement de cette intensité; le désir d'écriture jaillirait de ces interstices que la fiction disséminerait, étagerait dans l'architecture textuelle. Mais il faut pour cela de grands écrivains. Des écrivains qui échapperaient à la police du spectacle dont la télévision, la presse *people* et la publicité sont les plus sûrs gendarmes. Qui nous offriraient par l'écriture du temps et de l'espace, de la contemplation et de la méditation, de la variété et de la singularité, des affects et de l'enchantement, de la philosophie et de l'invention. Plongeons donc dans le désir qui est la magie des mots, dans la luxure qui est une grâce littéraire. Plongeons dans l'écriture, dans toute l'écriture. Peut-être y trouverons-nous de l'érotisme...

Cinquième dérive : l'érotique

Je tenterai une dernière fois de m'attaquer à la question de l'érotisme — et après, je le jure, je ne le ferai plus jamais ! Et pour ce faire, et pour me rassurer, je me tournerai vers mon maître, qui l'est toujours resté, mon professeur de délicatesse : Roland Barthes.

Étrangement, en feuilletant ses livres, comme *Sade*, *Fourrier*, *Loyola*, *Le plaisir du texte*, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Fragments d'un discours amoureux*, œuvres que je connais presque par cœur, je suis encore surpris que le mot « érotisme » y apparaisse rarement. Roland Barthes le remplace par le mot « érotique ». L'érotique parce que l'érotisme n'est pas un bon classement sexuel, une catégorisation précise et même utile. Alors qu'à la fois nom et adjectif, érotique appelle autant à la contemplation qu'à la pratique, à la composition qu'à l'action, à un phénomène qu'à son essence, à l'être qu'à l'avoir. Mais chez Barthes, ce n'est jamais aussi simple, naturellement, lui qui opposait la jouissance du sexe au plaisir du texte. L'érotique, comme expression, est atypique, alors que l'écriture est atopique, antistéréotype, antioédipienne. Tout juste si Barthes accepte l'existence de la transgression. Il n'y a chez lui que le désir, le plaisir ; que le vagabondage sexuel, le bonheur civilisé entre personnes (de même sexe). Éros ne doit pas s'imposer. Foin chez R.B. de la parade, de l'exhibition, de la maîtrise. Il n'y a pas dans l'érotique d'agression phallique, d'arrogance musclée, d'énonciation tendue, de pesanteur de sens. R.B. élabore (ou poursuit) une utopie que seul, soit dit en passant, selon lui, l'homosexuel pourrait partager (ne parle-t-il pas de la « déesse H » dans *Le plaisir du texte* ?). L'écriture est contrainte, discipline, loi : elle impose et forme l'érotique, qui vient ainsi rencontrer le mien. C'est elle qui peut être leçon sexuelle. Le style se met à nu. Et le mot est fait pour la dépense :

Ce n'est pas l'érotique, mais l'érotisation qui est une bonne valeur. L'érotisation est une production d'érotique : légère, diffuse,

mercurielle; cela circule sans figer: un flirt multiple et mobile lie le sujet à ce qui se passe, feint de retenir, puis se lâche pour autre chose (et puis, parfois, ce paysage très changeant est coupé, tranché dans l'immobilité brusque: l'amour. (*Le Plaisir du texte*))

L'érotisation rend ainsi nos conduites heureuses, sensibles, plus affectives, voire vertueuses. Elle dissout les affrontements, repousse les oppositions, multiplie et pluralise le sens (il n'y a pas, par exemple, chez Barthes, *une* homosexualité, mais *des* homosexualités). Pas de massification, mais une aération. Il faut des débordements, des glissements, des dérapages — qui expulseront l'intimidation, l'intolérance, l'exclusion sociale ou raciale. Pas de théâtralisation à tout prix, de distanciation forcée, d'énoncés dévorateurs. Mais le jeu, la suspension, l'abandon, qui se définissent dans le principe de l'érotique. C'est comme cela que le sexe et le sens prennent forme, deviennent des objets désirés des pratiques érotiques. Ce qui est sensuel est textuel, ce qui est textuel est sensuel — alors se déclenche la pratique amoureuse, désirante, perverse même, de l'écriture.

Rien ne doit menacer le pratiquant (si je puis me permettre ce mot) de l'érotique, amateur ou amoureux. Il ne peut y avoir de sa part de réelles menaces, ni physiques ni intellectuelles, ni agressives ni blessantes, mais des rires instantanés, des cris fous, des éjaculations grandioses. L'érotique n'est pas une chose sentimentale, ni pathétique, ni abjecte. Mais tolérante, démocratique, elle possède des vertus comme un remède contre nos maux (jalousie, envie, amertume, haine, etc.). C'est une ivresse que seuls le langage, la parole, l'écriture peuvent rendre évidente, concrète.

L'acte n'est pas nécessaire dans l'érotique. Mais les préambules, les contextes, les suggestions, les allusions, les échanges (qui sont le contraire de la marchandise, du mercantilisme), si. Les postures; puis l'exaltation, l'élan, qui déboucheront non fatalement sur l'acte ou sa représentation — et si acte il y a, ce sera obligatoirement léger, volatil, l'aile de la grâce —, mais sur

la figure, métaphore ou métonymie du désir, qui est dirigée vers le destinataire qu'est le lecteur (alors que le destinataire de toute représentation est le personnage ou les personnages de la fiction). L'érotique demande la précaution, la lenteur, la subtilité. Ainsi, l'érotique pourra raconter l'érotique et ouvrir inévitablement à l'univers du discours (on n'est pas, avec lui, dans la *mimesis* mais dans une *semiosis*). Barthes ira même jusqu'à écrire dans *Sade, Fourier, Loyola* que le néologisme est un acte érotique. L'érotique pourrait être le texte utopique absolu. Il y a érotique quand la demande a un objet et devient désir. Il faut dès lors que l'écriture soit échange entre la parole et le désir pour qu'il surgisse, apparaisse. Il faut, souligne encore R.B., parler de l'érotique en grammairien et du langage en pornographe. Le sexe – comme le sens – est pour lui une construction. Le fantasme dicte, la pensée indique, un brin d'amour (ou de sentiment) se glisse; alors l'œil, la bouche, la main, l'organe sexuel écrivent. Ce serait le moment idéal d'une érotisation de l'écriture de fiction.





LIONEL RAY

En abîme en écart

Les heures

Fable
 par gestes sursauts alarmes
 c'est le chant des vitres
 sans heures creuses rien que flammes
 et naissances variables

heures natives
 le temps qui nous use
 disparition d'objets
 les noms s'habituent
 aux lendemains

fumée des ressemblances
 le feu voyage
 toujours plus loin
 dénoue l'ailleurs
 la nuit descend
 jusqu'au cœur

la vie en abîme en écart
 escalier vacillant
 l'aventure d'être
 la joie grave de l'amour

vers la neige des sommets
avec la musique des hautes œuvres

et l'approche quelquefois.

Nostalgies

Le mot « merci » s'épuise : c'est un métier
— on veille on veille on veille —
souviens-toi d'Angèle ses façons d'angle ses visions
une identité flottante sans imposture toute une histoire

aussi vraie que naguère le retour de Robinson
même présence même absence
la dérive des îles la traversée opiniâtre des films
quelques jours en enfance à la hauteur du vent

mes chaussons de Noël aux belles agrafes
si bleus un bleu si doux couleur d'oubli
ma profonde joie
fraîcheur aux quatre coins du monde

merci aux hirondelles aux lumières de septembre
aux talons vertigineux
à tous à toutes ces visages antérieurs
merci aux ruines aux chemins comiques aux pierres de sang
merci aux produits forestiers à la rouille du voyage
aux saisons
à l'étourdissement du cœur dans les blés violents

mes insondables nostalgies
on n'en finit pas de plonger
ô cette race que nous sommes
naufragés naufrageurs race orpheline

Le Veuf

Effaré bouche ouverte dans le demi-jour du songe
ses oreilles tintent à cause d'une abeille et de l'effroi
c'était au temps des îles

on écoute — écoute encore — les volets sont fermés
couleurs étranges le velours secret des joies
juste le frisson de vivre là où tout commence
et tout finit

cet air de dire adieu à l'atelier nocturne aux rivières
aux saisons aux grands vents de la mémoire
il s'inventait une jeunesse ancienne des brûlures
heureuses des crépuscules des déchirements

c'était donc ça cette part obscure du silence comme
une eau courante tout va tout s'en va sans retour
il reconstruit le pays des oubliés écoutant
 le bourdon intime des lendemains

cette fissure dans le ciment des jours.

Grille

Grille brouillage cette pluie d'épingles ce désordre
en soi qui veille et qui attend on ne sait quoi

on chante à cause d'un oiseau blessé et qui
ne peut mourir à cause d'un château avec
de hautes salles des escaliers profonds à cause
des infinis regards et des mots qu'on n'a pas dits

on a dû oublier une source quelque part des chiffres
 le rire glacé des jours anciens collines et sentiers
 tu pourrais continuer comme ça bien longtemps
 des pages et des pages regrettant la saveur
 mourante du raisin et tu pourrais imiter l'eau
 la cendre et les étoiles tu as l'oreille ailleurs

la vie l'inquestionnable vie l'inconsolable
 l'imprévisible comme la mise en page d'une fête
 interdite un opéra inaccompli les silences du sable
 la bougie du temps perdu je me souviens de vous
 comme d'une écriture inquiète la blessure
 de l'éclair blancheur des choses de l'autrefois

« comme vous m'êtes proches
 comme vous m'êtes familiers. »

Grimoires

Grimoires pierres gravées le message des siècles
 et les nuits en nous qui s'accumulent
 dans la lumière obscure du sang

les chiffres d'une voix qui ne peut s'éteindre
 nous sommes d'étranges voyeurs
 dans l'engloutissement et le brouillis des phrases
 cherchant quoi

d'autres naissances
 les éclats de la route
 un inimaginable été
 en plein décembre.

Phrases salut à vous mes orphelines
et salut au silence des violons froids
salut à l'ami sans réponse
aux objets loyaux
boîtes bougeoirs plumes et souffles d'oiseaux
salut aux fenêtres sans scrupules
au repaire des rats.

Que voulez-vous
le livre s'achève
on cherche on cherche encore
le feu qui reste.

Et l'autre ailleurs – le ciel du dessous.





JEAN PIERRE GIRARD

*Fort de moi*¹

**La blessure de Lisa
n'est pas la blessure de Lisa**

La nuit. Il fait chaud. Le drap de coton ne nous recouvre plus. La main de Lisa descend sur mon mollet. Je suis étendu sur le ventre, tout à fait à ma place, près d'elle, à l'exacte frontière de nous. L'ongle de son index trace des lettres invisibles sur ma peau. Tout le monde a vécu ça, mais là, c'est mon tour, c'est à moi que ça arrive, c'est proprement formidable, son index. Je grogne, je pense à une bible reproduite en quarante semaines par un copiste, je crois faire comprendre à Lisa ma satisfaction du fait qu'elle m'éveille pour l'amour, la baise, la sueur, les saloperies chuchotées, n'importe, c'est elle, c'est Lisa. Je n'aime pas vraiment quand elle s'envoie tout le boulot toute seule, les masturbations, les guili-guili, dans mon sommeil; je préfère être tenu informé, disons, de l'état du dossier. Je comprends que ce soit parfois moi qui dors à ses

1. Lisa-Sophie, personnage assez effacé dans *Les Inventés* (L'instant même, 1999), est dans un coma anaphylactique (réaction allergique sévère) depuis une vingtaine d'heures. L'homme qu'elle aime, narrateur du chapitre 11, «La blessure de Lisa n'est pas la blessure de Lisa», est à ses côtés et lui tient la main, en pensant à des épisodes de leur vie commune. Dans d'autres chapitres, comme le 12^e, «T'attendre; te dire», tantôt nous lisons le journal de Lisa, tantôt nous l'entendons penser dans son coma. Les chapitres 1 et 2 ont été publiés dans le n° 128 des *Écrits* (avril 2010).

côtés, que je joue le bon rôle dans ces moments-là, mais je préfère vraiment être son jouet, son instrument, son sas, son sabre, savoir un peu ce qui arrive dans ma vie quoi, enfin ces choses-là sont assez simples je crois, quand il est encore envisageable d'aimer.

Je sens sur l'arrière de ma cuisse la fermeté incolore de son sein gauche, qui remonte, remonte, ce ne sera pas triste ici cette nuit. J'entends: «Viens... On va faire la vie tous les deux.» C'est la voix de Mireille D'Arc, de Marianne Faithfull, d'Ella Fitzgerald, de Lisa, je suis vraiment un abruti, une sorte de terreau amoureux, ça marche encore avec moi. Ses mains se joignent dans mon dos et entament de reptiliennes pressions sur ce qui me sert de vertèbres. Chacune de ses caresses tire de moi une blessure, comme si ma nuit acquerrait enfin son sens et sa mesure, comme si j'apprenais soudainement ce que je dois au monde, dans un grand feu que je sens monter des abysses. Elle est étendue sur mon dos, sa tête entre mes omoplates, elle s'é gare entre mes reins, et tout son corps me rassure, comme un long cordon de préto riens permettait à un tyran déchu de longer un instant la mer en sûreté, avant d'y plonger avec l'âme de ce qu'il croyait être son pays. Ses doigts massent mes tempes, mes joues, les aspérités de mon visage, mes arcades sourcilières, certaines de mes douleurs; des endroits où je ne vais jamais. Ils se faufilent dans ma bouche, en ressortent et glissent jusqu'à mes trapèzes, les pétrissent, font rouler mes épaules avec une force et une assurance qui me sidèrent, chaque fois, je me sens tout petit et véhément devant la force de Lisa. Elle est plus grande que le ciel, et de là-haut m'embrasse. Sa langue court sur ma peau, et je sais que je l'aimerai tout à l'heure avec une effroyable tendresse, une douceur retrouvée au fin fond de moi le jour de sa rencontre. Je me retournerai dans quelques secondes, je la regarderai dans le noir parfait, je lancerai mes mains dans l'espace et elle y déposera ses

seins, comme deux fleurs de véronique sur une mare, au couchant. Tous ses os vibreront, et tous les miens, dans la nuit, comme un orage, un tonnerre, tous mes os en feu. Je la masserai à mon tour. Chacun de mes doigts laissera filtrer un peu de cette paix et de cette rage dont elle a tant besoin, c'est elle qui m'a appris le pouvoir de mes doigts. Mes membres se plaqueront aux siens. Je la basculerai au pied du lit, peut-être, et je dirai : *comme dans un film*, et cette femme sourira à l'homme que je suis encore. Alors j'embrasserai tous les pores de sa peau avant de m'enfoncer entre ses jambes étranges, pour l'y retrouver, au milieu de cet archipel qui est notre refuge et qu'elle porte avec courage, comme une femme qui a déjoué sa propre hystérie, elle, depuis des siècles. Nos sueurs se conjugueront, et cette nuit nous exploserons sans un cri, il y a des soirs où je sais que nous nous tairons enfin.

Heureusement qu'il y a l'amour. Je ne sais pas de quelle bienheureuse manière les vapeurs du sommeil embrouillent encore mon esprit, mais je prends tout ce qui passe comme espoir. Je devine cette femme, dans notre nuit commune, appliquée à m'éveiller pour que nous nous unissions, et j'ai une pensée morbide pour tous les moments perdus à courir d'autres buts, toutes nos querelles, toutes ses peurs à elle et chacune de mes propres craintes quand je lui posais des questions, quand je m'étonnais à la vue de ses robes courtes, ses cigarettes, sa manière de se taire, les sourires adressés à d'autres. J'incriminais tout.

Il faudrait tellement, seule nécessité, qu'elle repère Lisa dans toute cette boue. Qu'elle dise oui à Lisa. C'est à peu près tout ce qui compte pour moi désormais, et c'est le moteur de mes propres efforts à m'atteindre moi-même. Tout mon corps se tendra au-dessus des abîmes tout à l'heure, et permettra peut-être son passage, par-dessus les feux, par-dessus les serpents et les lions, par-dessus moi, et si je n'y arrive pas, si je ne suis pas ce soir ce pont, c'est sans importance, je

recommencerais. Je suis un homme, et je suis finalement assez heureux de cette condition, je la défendrai devant des troupeaux entiers de femelles blessées, je la défendrai jusqu'à ce que ces troupeaux me piétinent; je peux mourir seul, le problème n'est pas là, c'est bien sûr comment on vit qui compte.

Lisa est maintenant bien calée sur mes fesses, possédée, et elle poursuit son massage, mmm, odieux. Doucement, je me retourne. Dans la clarté diffuse de la lune, je perçois ma femme, comme ils disent, nue et si effrontément belle dans ma chemise du jour précédent, *comme dans un film*, je la vois arquée sur mes hanches, la tête renversée sur le côté, se balançant lentement, si lentement, elle entre en moi comme une pluie, c'est mon amour et c'est une évidence, comme le jour qui se lève, c'est tout à la fois, c'est exactement magnifique, ce qu'il nous est parfois donné de voir. Regardons. Regardons. Lisa ondule, me laboure, se tait, ses mains sur mon torse, je veux bivouaquer ici pour toujours, je vois apparaître au plafond, derrière elle, des signes anciens gravés au silex, cette agonie sucrée dure un siècle, et je vois tous ses membres s'allonger, me couvrir, me recueillir comme on allaite un chaton au biberon.

Très rapidement, sous sa valse, une sève chaude coule sur mon estomac.

J'en suis d'abord surpris, c'est bien rapide cette fois, puis vaguement honoré, puis intrigué, et enfin je me dis c'est bien trop rapide, et le liquide descend en jets continus entre mes cuisses, déborde mes hanches, souille le drap et le matelas. Lisa ondule et fredonne toujours.

Je bouge un peu les hanches, je dis: «Lisa...?» Elle continue de fredonner, et les flots dans le lit, une véritable averse. Je répète, plus fort: «Lisa?»

Elle émerge du sommeil en sursaut.

Elle jette sur moi ses grands yeux effarés, et tous ses tentacules se rétractent d'un seul coup, j'entends à l'extérieur le claquement sec d'une porte de garage qu'on ferme à la

volée. Elle ne comprend pas où elle se trouve, ni cette position. Elle pose les mains de part et d'autre de mon corps. Du coup, elle constate l'humidité, le lac d'urine dans lequel je baigne. Elle relève ses mains et les fixe, incroyablement. Son incontinence la frappe comme un œuf heurte le sol. Elle fixe toujours ses paumes, redevenues des paumes. Je commence à ressentir ses tremblements. Elle enfouit son visage dans ses mains. Ses sanglots éclatent dans la nuit et ça me met en furie qu'on s'acharne ainsi sur cette femme, je ne sais pas quoi faire. Je veux me dégager, la rassurer, rassembler les draps, les porter dans l'autre chambre, la prendre contre mon épaule, tout en même temps, je suis maladroit. Elle se précipite dans le corridor en gémissant, on dirait qu'elle rampe, nue, jusqu'à la salle de bains, où elle s'enferme. Je l'entends pleurer. Je suis à la porte, nu moi aussi dans le corridor, j'ai froid, je cogne. Elle ne m'ouvre pas, ne me répond pas. Je ne sais pas comment vivre, moi, devant Lisa qui a pissé sur moi dans son sommeil et qui maintenant pleure en refusant de m'ouvrir. Je reste vingt minutes à cogner en invoquant son nom plus que je ne le prononce. Puis je comprends : elle ne sortira pas. Je vais chercher des couvertures et des oreillers, je m'accroupis dans le corridor de la salle de bains, je pose ma tête sur un oreiller afin que cessent les coups dans mon crâne.

Les sanglots se sont arrêtés.

Je devrais refaire le lit, étendre des draps propres, dormir.

Je me répète que ce sont des événements qui arrivent, c'est l'ordinaire, et je ne crois pas un mot de ce que je me répète, je n'en peux plus de voir ainsi Lisa souffrir d'être au monde, et cependant je perçois, d'une manière extrêmement lointaine c'est vrai, mais je perçois très bien, très clairement, que sa douleur est une question qui m'est posée à moi, pas seulement à elle. Sa douleur, sa blessure est une question qui me concerne personnellement. La terrible blessure de Lisa est une question qui concerne chacun d'entre nous.

Si je pouvais cette nuit dresser autour d'elle une paroi poreuse qui lui permettrait d'être enfin libérée d'elle et de moi, une muraille qui lui éviterait les poignards dont ce monde nous crible le corps, je m'y appliquerais, oui je le ferais, et je m'y consacrerai totalement.

Le jour va se lever et j'emmerde le jour, car la lumière va la faire sortir de sa peur, et ce sera contre son gré. Je sais bien, moi, qu'elle n'aura pas eu assez de temps pour se lover dans cette impossible douleur, pour admettre, pour poser la main droite sur son cœur et courber un peu la tête: pour rester Lisa devant le vent. Ma femme sera redevenue quelque chose de compréhensible, surtout à ses yeux. Au mieux, elle va m'engueuler, me faire porter une partie du savoir.

Mais au pire, crisse, oui au pire, elle va s'excuser.

Et elle voudra laver des draps en imaginant que c'est important.

Mon amour, ne t'excuse jamais de ce que tu es, je t'en supplie.

Tu es mon amour.

Tu es une définition, mon amour.

Dis-moi ce qui est vrai, mon amour.

Dis-moi que tu le sais, toi.



T'attendre ; te dire

Être pour de bon cette pierre, me fondre enfin en sable et en poussière,
ramassée sur moi-même, être une seule fois tout.
Attendre en paix, alors. Être fleur et neige tombée.
Mon long cri d'amour.
C'est toi, tu entends ?
Tu n'es pas sourd.
Tu es mon amour. Je te hais quand tu te veux sourd.
C'est toi que je crie, et c'est vers toi ce long cri.
Tu es une boucle aimée qu'infatigablement je noue.
Je m'excuse, oui je m'excuse.
Je comprends d'où tu parles, et je m'excuse.
Tu es jamais.





MARIE-JOSÉE CHAREST

Atlantique

au revoir

je quitte

vous

dans le musée imaginaire

vous ai-je heurtée

silhouette qui s'éloigne

effroi

la friabilité des choses

vous

évanouie

vestiges

Atlantique

êtes-vous là

muette

silence

je suis triste

dites-moi
je ne parle pas
je me connais trop
mais j'aime
l'obnubilation de l'absolu
je préfère
l'illusion
d'une parenthèse atlantique
et j'aime quand
vous m'écrivez
continuez
à me parler
vos mots
qui font que
vous
vous me soyez
vous
sens possessif
quand l'image de vous
m'appartient
au-delà
de ce que vous consentez
à

et je désire
que vous aimiez
que je désire
ce secret
de vous
Atlantique
se connaître
et faire
l'inventaire incertain
de tous
nos possibles
écrivez-moi
comme
le temps emporte la vérité
vous m'étonnez
Atlantique
tous les matins
au sortir
du rêve insatiable
je m'abandonne
écrivez-moi



BERTRAND LECLAIR

L'amour, langue étrangère

Toutes les histoires sont des histoires d'amour, dit-on, et même dans une ville en guerre. C'est ce qu'il raconte, Robert McLiam Wilson. Il en fait sa première phrase, la toute première phrase d'*Eureka Street*¹. Et il le raconte, tirant et dénouant les fils, parce qu'il n'y a rien de plus important à préserver dans une ville en guerre, ici Belfast, quand la haine et la mort caracolent. Apprendre à raconter.

Toutes les histoires sont des histoires d'amour, dit-il. Première phrase, b-a-ba.

Et pourtant, l'amour n'a pas d'histoire. L'amour n'est pas une histoire: l'amour est un état. Ce sont ses sujets qui en font des histoires pour définir des frontières habitables. Ce sont les sujets parlants qui veulent se raconter des histoires, justement parce que l'amour est un état qui se joue dans la langue, un état de la matière qui provoque dans la langue la libération et la dispersion du sujet parlant, et que celui-ci s'en garde autant qu'il le désire.

C'est que le sujet parlant, l'animal doué de parole qui dit *je*, a une histoire, lui, une histoire particulière conditionnée par l'histoire collective et inscrite dans sa trame, et il s'y accroche pour continuer de dire *je* au milieu de tous, tous ces autres improbables qui disent *je* à leur tour; le sujet qui dit *je*

1. Robert McLiam Wilson, *Eureka Street*, trad. par Brice Matthieussen, Paris, Christian Bourgois, 1997 [1996].

est une fiction, une fiction qu'il construit dans le même temps qu'elle l'agit, une fiction prise dans la fiction générale tissée fil à fil, avec et sur la matière, la matière humaine, la matière d'avant l'histoire, d'avant les mots qui disent l'histoire. Le sujet se nourrit d'histoires, les siennes et celles des autres, il raconte ses histoires, il se met en scène au théâtre des autres au prix du paradoxe qui le saisit tout en le rendant à lui-même insaisissable, il se raconte des histoires pour survivre dans la fiction générale, continuer d'exister en ses frontières, répliquer comme on préserve l'espace d'un rôle, pour ne pas voir que ce sont les histoires, les siennes et celles des autres, qui le racontent, et non l'inverse, ne pas voir que ce sont les histoires racontées qui tissent la fiction cousue de fil blanc dans laquelle il n'a bientôt plus conscience de se protéger douloureusement des changements d'état de la matière, le mouvement même de la vie, ce mouvement qui toujours déchire les histoires lorsqu'il advient malgré tout.

Mais le sujet le saurait-il qu'il s'obstinerait à reprendre les fils dès qu'il les sent lâcher, retrouver le fil conducteur que tout un chacun lui tend, recoudre les mots pour de nouveau parvenir à se considérer au théâtre des autres comme la somme de ses histoires, qui sont toutes des histoires d'amour ou de mort ou de frontières justement parce que l'amour est un au-delà qui, s'il s'y laissait aller, s'il s'y laissait venir, mettrait en danger d'inflation son histoire en l'ouvrant à tous les vents de la dispersion.

Ainsi de la relation amoureuse, qui n'est que l'une des formes les plus évidentes de l'amour ou de ses prémisses, évidente parce qu'elle se joue au miroir, quand la relation amoureuse, d'abord, au miroir du désir, permet de se reconstruire en se racontant comme jamais dans le murmure bienveillant des nouveaux amants, et revient en chacun au bord des larmes l'innocence d'avant les histoires, mais bientôt le sujet prend peur; il a peur de s'évaporer, d'échapper à la trame de

l'histoire collective qu'il confond avec la trame du vivant, il a peur de disparaître dans un reflet liquide, il veut une matière solide où se construire, il veut la trouver chez l'autre, il passe du désir au besoin, il veut fixer les choses au miroir du besoin, fixer la matière qui l'emporte, et c'est là que commence ce cauchemar qu'est l'histoire. C'est que le sujet a peur de l'état liquide, il est terrifié par l'état gazeux. Alors il apprend à produire ou co-produire des histoires caméléons, des leurres destinés aux autres, et dessous, pour les faire tenir, il construit des barrages, des canaux, des digues. Il rafistole, il étaye et, s'il écrit, il appelle cela des romans. Il veut tellement sauver sa part d'histoire qu'il n'est bientôt plus que cela, sa part, produit de ses productions, propriété de ses propriétés, il veut tellement se sauver au miroir de l'histoire qu'il en vient à pétrifier la matière, à nier la matière sans laquelle il n'est rien, pourtant, rien qu'un douloureux échafaudage sur le vide, un douloureux échafaudage sans autre histoire que celle, bancale, d'un simple échafaudage, une pure fiction. Il devient comptable, comptable de lui-même, il mesure sans cesse le temps et l'espace social qu'il couvre en tremblant de son armature. Il devient comptable de lui-même, comptable exclusif de son histoire, de ses histoires, se raconterait-il poète. Il n'a plus rien à offrir. Il perd la vie, il est perdu à la vie, à l'humain. Particule élémentaire qui se cogne aux murs de ses obsessions, il croit bientôt qu'il faut en finir avec le désir, le sexe, ce corps qui le tenaille encore, alors il en vient au miroir de la frustration à condamner l'idée même de sujet, d'individu au nom duquel il avait tout sacrifié. Acrophobe, militant de la mort, il ne porte plus que le devenir-humanoïde de l'homme, ce nouveau leurre religieux destiné comme les précédents à domestiquer l'être dans les chaînes du confort.

L'histoire du sujet n'aurait pu naître que de l'amour, et des changements d'état de la matière qu'il aurait successivement traversés, s'il ne s'en était religieusement gardé, sans doute le sait-il lui aussi. Il est comme ce vieux moine au cœur du

Melmoth de Charles Robert Maturin², le vieux moine qui, sur son lit de mort, assène brutalement au novice, son disciple, qu'il n'y croit plus depuis bien longtemps, s'il y a jamais cru, à cette fiction, ce tissu de balivernes qu'il lui a religieusement inculquées, le vieux moine qui jouit tout debout à révéler au novice comment il a joué de sa naïveté pour le précipiter à son tour dans la vie monastique et s'y sentir un peu moins seul, comment il a joué de sa naïveté pour ne pas être le seul ou le dernier des baisés jusqu'à l'os, c'est la nuit mortuaire, une nuit de veille et de prière, et le vieux moine incrédule prend sa revanche et illumine enfin son lit de mort en pénétrant de ses mots indélébiles le moinillon qui se tord de douleur à ses pieds, ravagé, subitement promu à son tour petit soldat anonyme du mal à l'œuvre dans toute son obscure banalité, petit soldat qui en initiera d'autres, il a désormais la vie devant lui pour le faire, il sait comment raconter des histoires qui feront un temps briller des yeux novices dans la nuit de sa solitude infernale, raconter des histoires plutôt que vivre éveillé l'histoire de son histoire, son histoire qui n'est pas la sienne et pourtant il n'en a pas d'autre, l'histoire de son histoire qui risquerait de le mener au désert... Et qui, dans nos histoires, pour faire le pari que le désert est le plus habité des mondes? qui, dans nos histoires, pour faire le pari de la poésie?

Car l'art et la poésie non plus n'ont pas d'histoire. La poésie n'a pas d'histoire. La poésie n'est pas une histoire. La poésie est un état. Un état de la langue et, donc, du ou des corps qui la portent. On ne naît pas poète, on ne le devient pas non plus. On est poète par instants fugaces, à condition de rester furieusement vivant, de laisser ouverte la possibilité pour la langue de changer d'état à travers soi, de ne pas

2. Charles Robert Maturin, *Melmoth ou l'homme errant*, trad. par Bretonhadour, Paris, Phébus, 1998 [1820].

l'enfermer dans les douves des histoires solides que l'on voudrait se raconter pour s'y reposer enfin, y reposer en paix. Et de même qu'apprendre à vivre, ce serait apprendre à laisser la matière changer d'état sans cesse à travers le sujet que l'on est, jusqu'à le déborder (de même qu'apprendre à vivre ce serait en somme apprendre à s'inscrire dans la trame du vivant jusqu'à accepter de mourir, jusqu'à accepter de donner la vie, car il faut apprendre en riant à la perdre pour la donner dans la joie, la vie), de même et dans le même temps, dans le même mouvement, parce qu'il s'agit de la même chose exactement, apprendre à écrire, ce serait apprendre à laisser la langue changer d'état sans cesse à travers le sujet que l'on est, apprendre à se risquer dans la langue jusqu'au point où l'on ne peut plus raconter d'histoires, où l'on ne peut plus se raconter d'histoires, car il faut perdre la voix pour la trouver : car il faut accepter de l'avoir perdue pour la trouver enfin. Alors peut-être le chant pourra naître, et son histoire partagée, ou du moins une possibilité de l'entendre, ce miracle impossible du chant, mais il a pu avoir lieu, déjà, pourtant, infini mystère de K., infini mystère du K., et s'il a pu avoir lieu il peut advenir encore. Peut-être pourra naître alors le chant de la vie, de la naissance au monde, de la co-naissance, celui qui vient du ventre, du sexe, du cœur, de beaucoup plus loin que la gorge. Il n'y a pas d'autre travail qui vaille que celui qui tend vers cette utopie.

Oui, et puisque toutes les histoires sont des histoires d'amour, oui, et puisqu'une histoire peut en cacher mille autres aux croisements de nos vies, et puisqu'il s'agit d'apprendre, humblement apprendre à tisser l'histoire des histoires pour ne pas en laisser les fils et les fils disparaître dans la trame de l'Histoire, ce linceul...



BENOÎT JUTRAS

Les auréoles

1.

Pourquoi la terreur est un repas de joie
 qui fume à en laver mon âge
 je ne le dirai pas
 c'est le matin des x pâles
 comme une phrase pour pénitent
 je me rappelle au bas ordre de dire
 je suis la pulpe et l'aveu
 d'un soleil qui veut la guerre.

2.

Je suis ici sans demander pardon, avec la forêt en forme
 de requiem que j'avale, je nourris mes nerfs. Je n'ai qu'une
 couleur pour vivre et elle me mâche comme un astre
 d'homme. C'est moi l'état de tous les états et je n'ai pas
 de solitude, j'ai une géométrie à douze reflets dans ma
 tête de ciguë, ma tête de gel, et chaque jour je joue à ne
 plus jamais bouger. J'offre ma bouche au sort et mon
 corps aux radiations. Je fais l'amour au calme plat.

3.

De dos je suis un épouvantail d'enfant, de face un œil qui ne veut pas comprendre. On m'a dit écrasé, rabattu, semelle et brique, plaque du déshonneur. Mais mon corps est simple et franc et mon nom a l'odeur d'un siècle d'oiseau. Je suis fait de cuivre et de voyages, de vérités qui connaissent le feu. Comme une phrase de violon, j'apprends à disparaître. Je suis de l'école des lumières qui patientent.

4.

Mon sac est plein de volcans et de calculs
d'autant d'épées endormies taisez-vous
j'invente ma chaleur je ne veux pas d'or
je veux mon chien triste pour le voyage d'un seul pas
ouvrez-le mon visage faites-le il n'y a rien
je n'ai jamais été vert dans les campagnes
j'ai craché le pastel des atomes et les chaises de sept ans
pour que vienne la noce maigre d'avoir lieu
nu comme un état mystère.

5.

Je suis la preuve d'une étoile hésitante
je suis en série le rêve complet mangé craché
de la petite viande de Dieu sans armistice
je suis fait d'ardoise propre et de chiens maigres
comme d'un mur porteur volé aux mystères russes
je ne joue pas à inventer des morts d'homme
je suis un impur et froid
comme un métier d'enfant.

6.

Je suis né dans une rivière comme une chose vaincue,
une chose claire. J'ai été homme et force et sabbat
pendant longtemps, petit corps simple de la famille des
silences. Je me refuse et m'invente, deviens chaque jour
bestiaire, noce de papier. Je n'ai plus de maison, je n'ai
plus mal, j'ai un fossile en moi qui me tient lieu d'étoile.
C'est moi le mystère des fatigues. Je ne veux pas d'une
autre vie.



JUDITH LEFEBVRE

L'emporte-pièce

KYRIANE

Kyriane peint à l'huile
 Les oiseaux, les lacs et les fleurs
 Dans son univers hypernaturel
 À la banane Chikita
 Sa loge filée de tissus arachnides
 L'étire de pureté biosphérique
 Diaphragmée du rire distendu
 Des mini-oiselets oisifs ozonifiés

Le chevalet hypertendu
 Se colore de légèreté plumée
 Le pinceau esquisse la chevelure
 Estimée blonde translucide
 De plaies entrouvertes
 Au pantin de la création
 La toile se fracture de traits
 Bavés d'eau lestée

VCFK YM

Vous syntonisez VCFK YM
 Voué à Kouros et Korê
 Vaudou fétiche codé ferré
 Vermicelles cordés de fils de koras
 Violons claironnants de félicité à Kouré
 Kife aux cantonades vides
 Flûte chapeautée d'un képi
 Vêtue d'un pantalon koché

Vente la chorale foulée
 Contre les Kurdes volontaires
 Chanteurs friands de khat
 Vétérans du commerce des falbalas
 Kilogrammes de vibrants cantiques
 Expulsés par un kuru féru
 Vous écoutez VCFK YM

Identité XI

Ni toi, ni moi, ni elle, ni lui, ni vous, ni nous. Seulement X, I, la Lune et le Soleil. La variable I suit la Lune en auto le soir. La vaste immensité carrée s'émerveille. Un emporte-pièce passe. Le regard de X est obnubilé par cet objet céleste. Il a décroché un espoir porté à bout de bras. Il oscille comme un œil qui louche dans une ère où le temps jamais n'existera. Un lieu temporel vacant pour le «lundi» est aussi appelé lundi 2 pour ceux qui n'acceptent pas encore ce mot dans le dictionnaire francisé en l'an 2020 après la chute des États-Unis. Le premier lundi annonce la fête de la Lune.

L'autre œil cherche ses morceaux, omis du ciel dans les vagues démolies par l'eau de courants d'air imperceptibles. X déserte la Lune. Il patauge dans l'espace infini sans planètes habitables. La Lune, le Soleil de cet espace, omet le samedi. Il avait fondu son équipement brûlant. Elle et X nagent sur un éclat d'étoile ayant déjà existé ici-bas il y a très longtemps. La variable I revient la visiter, mais se pousse aussitôt dans un trou de l'esprit et ressort dans les œuvres correspondant aux fusains de craie.

H = Mot

En direction des moules intruses
 Hectares d'huîtres en hécatombe
 Hérissent les hantises des héritiers
 H de folie hache hachures
 Hachoir hante Hector
 Dé + chiffré = H
 Dé + voilé = H
 Dé + codé = H
 Ré + bus = H

En voie d'extinction
 Huit hiboux hirsutes
 Hibernent habités d'hippocampes
 Hyènes hallucinogènes hygiéniques
 Dé + Ment = H
 Dé = Modelé = H
 Dé + Mentelé = H
 X + Y = H
 H = Mot

Huit-L

Le métal écaillé immobilise la stabilité de la dureté. Une égratignure de vandalisme œuvre pour les graffitis. En lettres attachées, L, le ruban blême, roule sur son intersection arrondie et pointue. Sur le côté, un 8 sans tête au menton pensif se pose la grande question qui trouble. Qui suis-je? Un dilemme se profile à l'horizon. Être L ou 8? Il se définit Huit-L ou L8. Il prend position à la case L8 de la mappemonde englobée là où il retrouve ses racines et retrace sa descendance. Un sentiment de déjà-vu lui remonte au crâne inférieur. Il marche sur ses mains lignées piquantes au goût relevé d'acier. En grisaille nouvelle, des traces de pas le délivrent de son infirmité, de son L bossu.

À demi math

Je respire la symétrie durant la création du complément. J'expire la translation lorsque la moitié se défait. J'inspire la rotation pendant que l'autre partie s'éparpille. Je souffle la parcelle de la demie quand celle-ci se décrie. Je chante au moment où l'homothétie explose. Je siffle à peine dès que la solitude se sépare. Je réunis les deux pour recréer un tout à l'inclinaison mathématique. Pythagore triangulera-t-il Sinus et Cosinus? Découvrons-nous le X de l'équation divisée par deux? L'entre-deux renversera-t-il le code secret énigmatique? Gratter sous un nombre doublement chiffré résoudrait-il idéalement l'inéquation résultante de l'algèbre schématisée?

Ombres sur mur

As-tu vu ces ombres? Ne crois-tu pas qu'elles s'observent? Ce poisson, cette fleur de mammifère, embrasse l'arbre fleuri à tronc d'ananas. Un dinosaure s'équilibre-t-il sur un seul pied? Écoute le soir chanter le froid tout blanc! La pureté orangée

d'un chapeau de plumes lave ses ombrelles perforées de tuques imperméables. Regarde comme elles se tiennent par la main! Au sommet parapluie, la luminosité créatrice pleut d'ivoire. Les bosquets morts vibrent sous les miroirs éperdus. Ne sursaute pas de temps à autre comme ces nuages ténébreux! Le vent pousse-t-il deux mirages cajoleurs? Fusionne-les en une seule entité! Recule! Simule une vue d'ensemble! La suie dense connectée dérive vers demain. Rouge! Dans la valse jaune jumelle se lénifie le feu dormeur.

Douce s'amadou-e-t-elle en fruit de pétales étalés? Deux per-ruques de fusain fusent. Le charbon devient soutien-gorge douillet boursoufflé. Il blanchit en immobilisant les baisers tremblants. N'aie pas peur de la crête de coq qui se loge sur son dos! Si tu crois que la prolongation grise se rapproche directement de son complément identique, tu n'as pas tort. Tu glisses sur le mur froid des doigts du sombre. Une alliance sous leur cape dentelée d'amertume. Ne remarques-tu pas qu'elle se cambre de lueur? Tu suis des yeux les cheveux épars épinglés, gantés d'automne! Tu croises le regard de l'un d'eux. Étrangère tu deviens. Tu n'avais jamais vu de pareilles vagues nébuleuses intérieures.

De douceurs caressantes tu t'émerveilles, limant la multiplication des arcs corpulents. Ne trouves-tu pas qu'elles ont l'air de bêtas ou de néons? Des peintures de fougue! Empreintes de surface! Deux bouquets ouverts aux bras obscurcis, prêts pour une vie de danse synchronisée dans la stagnation des vases endormis. Ne crains rien! Elles savent se voiler si elles se foncent trop. L'image se froisse d'un souffle court, d'une brise dans le calme silencieux. Avance et tu verras que sa méticuleuse relation resserre ses liens nacrés sans une seule tache noire à la place des yeux.

Poésie aléatoire

Dans le silence, un oiseau danse
 Une fleur sourit, elle s'épanouit
 Un oiseau de brume
 Parle, parle petite fille
 Tu es ange de la nuit
 De l'eau qui coule sans bruit
 Une fleur en voyage, le dos dans le vent
 Un univers rempli de lumière

Un iglou sens dessus dessous
 De là sort un étrange personnage
 Un elfe enchanté
 Un magicien, un sorcier
 J'ouvre mes mains
 Je ne vois rien
 Rien que le ciel, la terre, l'eau
 Et la brume

Couleurs valsifiées

Balayer le NOIR pour faire place au BLANC
 Égayer le ROSE pour taire le NOIR
 Échanger les BLEUS pour traire une ORANGE
 Raccrocher la VIOLETTE pour s'accrocher au VERT
 Laisser venir à soi le JAUNE pour enchanter la FAUNE

Départ géométrique

Osez défier les déambulations de tyrannosaures renaissant de leurs cendres! Rattrapez le miroir du son! Il renvoie l'écho dodécagonal aux décibels. La chasse aux oies farouches se dissimule dans le retour préhistorique de ces dinosaures plus grands que nature. Au loin apparaît une courbe horizontale

tirée par quatre mèches de cheveux. La plus reculée se rapproche de la planète aux quatre vents. Un vent granuleux caché par une dune engouffrée berce les feuilles tièdes des cendres virevoltant autour de ce spectre en surbrillance rhombique. Aux derniers nombres symétriques, ils fuient le glissement de terrain face au doum.

Déployez les ailes, citrouilles carrées, dorées et trouées de sucre d'érable fondant! Ouvrez les yeux! Le silence exorbité transcende les arbres humains! Les cercles surgissent d'un lointain passé circulaire entre les fleurs de haricot et les pousses d'oignon. Un bras de tarentule triangulaire brûle les crapauds d'un air indécis. Quand les oiseaux découvrent leur plumage aux douceurs insensées, ils se réfugient dans le cratère du coffre de la magie effervescente auprès d'oiselles chétives. Ils ne savent pas que le souffle de joie dense et grandiose a franchi le dôme ovale d'une ovation.

Aquanimal

Sur le boulevard du Rôti de porc

Un poisson-bifteck aquanimal

Tranche les autoroutes

Du bœuf égaré

La laitue en entrée

Dépasse une tomate

Immatriculée T0M A3T

L'assaisonnement à volaille

Fait une course

À des poulets pressés

Par les sirènes accidentées

L'assaisonnement à poisson

Relaxe à la plage des homards

Rougis d'eau de mer cuite

Un taureau croise la chance

Avec ses cornes porte-bonheur

La rue des Chèvres s'incline

Devant la rivière reine

À la truite en dérive

Vers l'océan abyssal

De la galimafrée appétissante

Masquanimal

Les aquaphibiens
 S'étanguissent
 Sur des nénuphars
 Allumeurs de nuit
 Éclaireurs de marmottes
 Sans ombre
 Aux reflets imprécis
 Aux formes floues
 Aux contours épilés

Les terramifères
 S'enterrèrent
 Dans leur terrier
 Terrorisés
 Par la terre ensevelifuge
 De cachettes masquées
 À la racine de quenouilles
 D'animalités généalogiques
 À la vase évasée vacillante

Arrestation peinte

De toiles en tôles
 De tuiles en tourbes
 Trépide ma tête herbée
 Carélie mon casse-tête
 S'entête ma salle de bain
 Où les tuiles tergiversent
 Entre prison et liberté

Les tôles se dévoilent
 Identité accusée
 Capturée d'évasion
 Relâchée buissonnière
 D'un cadre délimité
 De barreaux forcés

Cintre prédestiné

J'avais besoin de toi, cintre orphelin. Abandonné sur un trottoir déserté, je te guette. Étrange coïncidence! Je t'accrochais à mes neurones à ce moment-là. Tu me manquais. Si je t'avais maternisé, ton utilité aurait à nouveau existé. Tu te serais réincarné en cintre pour robe de soirée sur l'estrade de ma destinée. Tu aurais volé la vedette aux manteaux d'hiver en somnolence profonde au printemps en éveil. Symbole de la brillance même! Qu'es-tu devenu aujourd'hui? Depuis hier, mes yeux ne t'ont pas aperçu. T'auraient-ils oublié? Trop tard pour revenir à pas décomptés, je ne sais pas comment le destin a tracé ton parcours de la semaine. Reposeras-tu comme un simple morceau de métal rouillé ou une œuvre d'art exposée à la garde-robe de vêtements ordinaires? Paraderas-tu sur les trottoirs des chaussures? T'afficheras-tu dans la vitrine du magasin «Pieds de Chiki»? Te promèneras-tu sur les routes célèbres de Hollywood? Te produiras-tu au scénario de mannequins de tissus? Les couleurs à la mode et les motifs éclatés ne te brisaient pas, mon pauvre cintre abandonné sur le bord du boulevard au crépuscule du mois de mars.

Te questionnant sur l'avenir de ton matériel extérieur, tu ne pouvais te suspendre aux lignes de trottoirs trop basses permettant la suspension des roches de printemps granuleux. Le blanc de la neige tentait d'effacer le début rubigineux de ton équipement métallique. La future espérance de vie l'entraînerait-elle dans une bourrasque en plan tête? Le plan épaulé filmait le genre historique de ton synopsis. Tu rêvais du premier rôle dans le film cintré au centre de ton existence résistant à l'arrivée de la saison verte.

Une semaine plus tard, tu avais disparu de ta maison de chaîne de trottoir pour vivre ailleurs. Un bolide t'avait éloigné de ta

reconnaissance domiciliaire, ce rangement, pêle-mêle, désordonné en bric-à-brac. As-tu vieilli parmi les dépouilles des autres métaux? Te reposes-tu sur le plastique étiré? Je me demande si tu graves des sculptures sur les bois des cerfs égarés. Te souviens-tu de moi lorsque j'ai croisé tes yeux en un après-midi délavé? Devrais-je aller te rechercher si tu discutes avec l'ennui? S'il est devenu ton seul et unique ami, j'accours afin que ce soit au moins un trio de puissance. Voisin d'un vieux meuble en matelas mousse, tu appréhendes le jour et la nuit d'une triste mélancolie au visage de la vieillesse. Le plastique non décomposable vit éternellement tout comme toi. Ô Cintre! Tu es condamné à te perdre parmi les cadavres technologiques et les objets hétéroclites, je te soutiens en sympathie de cuivre.

À 19 h, rejoins-moi au 23, boulevard Cuivré Rouillé. Je te nettoierai pour te transformer en argenterie de chrome aux couleurs du cercle chromatique pour le jour aléatoire. Il s'annonce au lever de ta remontée cinématographique d'autrefois, rêve auquel tu adhérais. Après avoir dit adieu aux matières vouées à périr malgré la bonne volonté de Mère Nature, tu quitteras cette montagne désespérée et tu acteras la mode filmée. La robe de soirée reviendra habiter ta maison. Les cristaux reluisants te redonneront ta jeunesse. Ton vieil âge sera rajeuni. Ta rouille s'effritera de ton squelette. Ton métal grisou deviendra héroïque.

DIANE-ISCHA ROSS

Chaîne de sa mort et brève

On compare le corps à la terre
 le roulement le torrent
 et l'ahurissement dans la peine
 c'est rien je t'assure
 ça ne va pas plus loin que rien

SP

Les chagrins ont des acides dans la poitrine
 il ne faut penser ni des yeux ni des larmes
 il ne faut pas mesurer le vide dans la joie
 je la croyais ma joie
 et l'appel de l'autre qui ne saute pas
 qui fait le petit dimanche

SP

L'animal couché sur le flanc
 ses pattes repliées sur le ventre
 yeux clos
 très loin
 silence d'une douleur au profond du corps
 toi en petit enfant ramassé dans ton rêve

SP

Je revenais de Chine
 avec des émaux en pendants d'oreilles
 je serais passée par le chas d'une aiguille de pin
 par la Grèce
 la vie ignore que je l'écoute si précieux ses petits
 bruits
 ne pas faire le serment de vie simple
 l'horreur n'est pas vaincue
 on dirait: je veux mourir ça serait fait
 mais rien n'y peut si je pense à ta voix
 la merveille me fend le cœur et la tête
 qui combattait une araignée rouge



Dans le plus gros de la cage
 il y a la mère et ses enfants
 et le bourdonnement d'insectes barytons
 qui rend mutique
 les rires du passé
 si tant est qu'il y en eût
 se fêlent étouffent dans une mauvaise lumière
 et on devient aveugle à force
 de liqueurs bleues coulées
 sur les visages



On croirait que tout est pour nous
 le chat on y tient
 la maison spacieuse
 la ruelle amicale
 nous les aimons
 et je me sens affligée hors-champ
 obsolète

le membre d'une poupée cassée
 son corps de famille
 blotti broyé



Je découpe ta part en vingt triangles
 l'heur de ne pas t'échapper s'évade
 et si banale à force
 nos timidités ta solennité
 t'installent plus grande que les moissons
 et les réchauffements
 plus haute que la vie
 alors que tu ne goûtes rien
 multiple omnivore
 et pacotille



J'hérite d'un enfant mort
 dans sa guitare
 déception récente
 reversée dans la joie future :
 l'enseigne des matrones
 des jeunes femmes mariées

le chagrin après coup les noie
 momies en tabac mouillé
 assises genoux aux étoiles

du dépotoir à la Grande Ourse
 je pousse un landau volé



Des enfants
 des éphémères grillés à la lampe
 la première tombe d'elle
 du crottin oublié
 sans nom
 on se reprend
 l'autre l'éventre trop aimante et misère cachée
 la ronde finit sur la joie
 jaillie jouette et soie noire
 vont se froisser terminales
 ses belles mains absentes
 sous la lampe effrayantes hirondelles



Femmes vêtues d'avant-guerre
 tricots adoucis sur des seins
 vendus en boîte désormais
 colliers de cristal
 je vous ai poussées vers la tombe
 j'insistais
 venimeux citoyens et grenouilles
 dont on ignore les dévotions d'amour



S'en aller en faiblesse
 très vite au désert des loyautés défuntes
 pas de romances en espagnol
 rien que des hivers bouffis
 et ma sœur dans ses tresses coupées
 des bancs d'oiseaux renversés
 l'indifférence a eu raison



Je cours dans la tombola triste
de la mort tortueuse
la console du verbe au passé insoluble
sa troisième personne interdite

SP

Quelque chose s'enfonce
des questions de vérité:
les mouvements dans ton sommeil d'enfant
le mystère derrière le front quinze ans
une fente dans la pierre
des cheveux impossibles sur ton crâne
puis rien
une cantate cendrée et lasse





JACQUES ABEILLE

Chair de nuit

I

L'ÉCURIE

La nuit peut battre les murailles, s'appesantir sur le fenil et combler de ses froids bitumes le moindre recoin du paysage, l'écurie est toujours pleine de cette chaleur inattendue. On ne savait pas qu'on l'espérait.

Les visiteuses tutélaires déploient leur fumée. Elles veillent. Mais qui déchiffrera leurs traces ?

Au matin, quand la fumée s'agenouille, un visage irascible déchire le ciel encore noir. Le palefrenier fait sa toilette dans la soupente. Il ne se rase pas tous les jours. Le miroir en contrebas lui renvoie l'image de son ventre où un sexe patient s'ébauche, qu'il ne voit pas.

Plus bas, c'est un torse de femme qui pose ses méandres dans l'eau savonneuse de la cuvette. Les rêves du palefrenier se perdent parmi les solives ourlées de sang.

Quand se nouent les corps d'herbe et d'ombre des amants du printemps – il n'y aura qu'un printemps – le grand bai brun sort de sa stalle. Il pousse du front l'azur et les folles s'y baignent en poussant des cris. La toiture en est bouleversée. Ses écailles seront source d'orages. Les mouches reviendront. Forcément, tout ce bleu.

Midi pourfend le ciel de sa chaleur tremblante. La maîtresse du domaine s'enfouit dans l'ombre torréfiée de l'écurie. Aime-t-elle les chevaux? Aime-t-elle? Par l'étroit judas elle montre au palefrenier son bas-ventre glabre et le haut de ses bas sombres.

Il n'en dira jamais rien, ni à elle ni à d'autres. C'est un montagnard. Il rêve à la lumière rose des sommets, aux seins pointus des Africaines. Et son recueillement s'éteint dans le clair silence de la paille.

II

MACULES

Je suis un peintre raté. Pendant toute mon enfance, une timidité confuse, indécise et angoissée, a contrarié chez moi un lancinant désir d'être un artiste. De cette dernière condition je ne me faisais pas la représentation d'un statut social défini, plutôt celle d'un aménagement précaire de l'exil. Je me heurtais à un obstacle auquel j'étais aveugle. Ce n'est qu'à l'âge de vingt-et-un ou vingt-deux ans, à l'occasion de travaux



pratiques de psychologie, que j'eus la solution de l'énigme et mon chagrin dura vingt ans. Je suis daltonien, du type le plus courant; le contraste, flagrant pour la majorité des hommes, entre le rouge et le brun, d'une part, ou certains gris bleutés et le vert, d'autre part, ne m'apparaît pas. Il en découle que, comme chez un prédateur, ma vision privilégie les valeurs d'ombre et de clarté, les formes et le mouvement, et aussi que je suis sensible à des nuances qui échappent à la vision commune que captivent des contrastes sans influence sur ma perception défaillante.

Avec une intransigeance juvénile, je jugeai inadmissible de disposer les couleurs d'un tableau en m'en remettant aux noms inscrits sur les tubes et non à la sensibilité de mon œil.

Dira-t-on que j'ai voulu une revanche? Ou que je suis allé chercher le bâton pour me faire battre? Assez banalement, il me fallait, de manière urgente, améliorer mon niveau de vie en faisant valoir sur le marché du travail des talents qui jusqu'alors n'avaient intéressé que moi. Aux approches de la quarantaine, je suis devenu professeur d'enseignement artistique. Dans des classes de collègue, puis de lycée, j'ai retrouvé, en maintes occasions, la difficulté que j'avais éludée



ou compensée pendant le concours. Aux épreuves pratiques, j'avais obtenu des notes faibles pour des réalisations crayonnées et peu spectaculaires. Ce qui fit peut-être de moi un bon professeur, c'est que, quant à l'exploitation d'une palette, je n'avais aucune autorité et guère de savoir-faire à transmettre, de sorte que j'habituais les élèves à formuler eux-mêmes la critique de leur propre

peinture. Ma bienveillance leur étant acquise, ils exprimaient des exigences qu'ils n'auraient sans doute pas supportées si j'avais voulu les leur imposer du haut d'un prétendu savoir.

Une autre difficulté était pour moi de rester tranquille pendant les séances d'atelier. Étant payé — mal, certes — pour effectuer cette tâche chez moi, il me répugnait de corriger en leur présence les copies de mes élèves pendant les moments, assez longs, où ils tiraient le pinceau sur leur grande feuille de format raisin. Pendant deux heures, dans un vol d'autour, je passais de l'un à l'autre, ayant rarement une remarque pertinente à énoncer. Ils ne manquaient pas de me remontrer que je les importunais et que mes manières scrutatrices nuisaient à leur concentration.

Je fus tiré de cet embarras par mon profond sentiment animiste. J'entretiens avec la plupart des objets des relations personnelles volontiers affectives. Il peut même m'arriver de leur adresser la parole. Entre toutes m'émeuvent les choses mises au rebut et il advenait souvent que je considérasse avec

un sentiment navré les macules qui encombraient la poubelle de la classe. J'en vins assez vite à y déchiffrer des formes, reconnaissance d'autant plus aisée qu'elle n'était entravée par aucune exigence de vraisemblance dans la gamme colorée: un torse féminin bleu ne me gênait pas davantage qu'un ciel brun ou, peut-être, vert. Vint un moment où il me sembla très fâcheux que ces visions étranges et mystérieuses dussent s'anéantir comme des immondices et je trouvais dans ce triste destin un encouragement. Après tout, il n'y avait rien à perdre; tout était à sauver.

C'est ainsi que je me suis mis à peindre en me faisant une obligation de recouvrir tout l'espace disponible entre les taches préexistantes mais de ne leur ajouter que le strict nécessaire afin que fût visible à un tiers ce qui n'était apparu d'abord qu'à moi. Pour la plus grande satisfaction de mes élèves, soulagés de me voir enfin, calme et studieux, à ma table pinceau en main comme eux à la leur.

L'aventure ne s'est pas arrêtée là. Se rendre réceptif à ce que suggère un ensemble de taches aléatoires — ou supposées telles — revient à interroger un objet inachevé, un être en gestation: «Que veux-tu? Qu'attends-tu de moi, peinture, pour être ce que tu es déjà?» La réponse que j'obtenais n'était pas simple. En même temps que m'étaient proposés quelques coups de pinceau, la petite peinture, assez souvent mais pas toujours, se nommait. Et puis, il arrivait parfois que le titre dont elle s'assortissait se développât en une narration plus ou moins syncopée dont l'évidence m'étonnait. J'avais même l'impression d'assister à la naissance du langage. Sentiment si intense que, depuis lors, je ne peux plus croire à l'arbitraire du signe. Le signe est l'émanation de l'image. L'objet ne devient réel que par son analogue qui l'évoque et permet de le nommer, comme dans *La chair de la nuit même* ou *Belle déchirée adossée à la nuit*, qu'on peut voir ici.



HÉLÈNE DORION

Théâtre de mots (DIVERTIMENTO)

0. *Le théâtre*

Étrange comme le monde vacille parfois
entre nos mains couleur chair sans voix
le paysage plat de janvier craquelle
laisse couler la sève sur le revers de sa veste on
dirait
un personnage venu des profondeurs de l'histoire
humaine
du vaste théâtre des choses théâtre
des mots légèrement froissés on les ouvre
pour voir la terre voir
la vie entière endormie dans l'herbe

15. *Portrait imaginaire II*

est-ce toi dans ce paysage de vastes montagnes
qui traces du doigt les courbes de l'horizon est-ce
toi
devant la mer qui regardes le ciel s'effiloche au
bout
du jour serais-tu soudain dans une forêt dense

12. La Bibliothèque et la vie III

tu sais ouvrir un livre humer le papier en mesurer
 l'épaisseur
 au toucher dire la transparence tu sais
 feuilleter les premières pages déjà
 y trouver des perles d'eau perles de mots ou
 de vers tu sais la langue magique les rêves
 qui réveillent l'auteur au milieu d'un poème le
 héros qui glisse
 entre ses doigts tu sais *les Vagues* de Virginia Woolf
 sur la table de travail *le Cœur innombrable* de Rilke
 la beauté des ombres et les sauts de clarté
 tu sais la solitude quand tu tournes les pages tu sais
 les voiles qu'il faut hisser au milieu des livres les
 vents
 trop puissants nos cœurs à ouvrir nos vies à changer
 les amarres qui cèdent enfin
 les bateaux qu'on laisse partir
 comme des êtres qu'on a aimés



YANNICK HAENEL

Le sceptre d'Ulysse

Celui qui parle, celui qui parle *vraiment*, celui qui fait une expérience avec la parole, celui qui, en parlant, se rend disponible à sa parole, celui qui écoute ce qui parle à travers la parole, celui-là devient roi.

C'est dans l'*Odyssee*, au chant II, intitulé «L'assemblée d'Ithaque». Télémaque vient de convoquer les Achéens. Au moment de parler, dit Homère, «sans plus rester assis, il s'avança dans le milieu de l'agora; debout, il prit le sceptre que lui mettait en main le héraut Pisénor, l'homme aux sages conseils».

Télémaque n'est pas le seul à obtenir le sceptre du roi d'Ithaque. Chacun parle à tour de rôle et, à chaque fois, celui qui prend la parole reçoit le sceptre. Autrement dit, à Ithaque, celui qui parle, tout le temps que dure sa parole, a le pouvoir — il devient le roi. C'est la parole qui confère la souveraineté, c'est elle qui donne la royauté.

Je pense qu'il faut prendre très au sérieux cette puissance que vous confère la parole. Peut-être faut-il lire ce rituel d'Ithaque comme un dispositif de démocratie: ce serait alors l'approche la plus juste d'une souveraineté multiple, où aucun ne prend le dessus sur l'autre. D'ailleurs, à chaque fois que quelqu'un se met à parler, Homère répète cette formule: «C'est pour le bien de tous qu'il prenait la parole.»

Mais surtout, j'entends dans cette scène de l'*Odyssee*, d'où Ulysse est absent, une méditation sur le sacre de la

parole. La parole consacre celui qui s’y prête. Elle consacre celui qui, le temps de parler, n’est plus que parole – celui qui agit par la parole. Ce sacre, de quelle nature est-il? Qu’y a-t-il, précisément, de sacré dans la parole pour qu’elle vous procure une telle faveur? Car celui qui prend la parole, à Ithaque comme ailleurs, ne règne que pour veiller. C’est une souveraineté qui ne fait pas usage de son pouvoir, c’est une souveraineté d’écoute.

La parole, donc, vous consacre. Quel est ce royaume qui se déploie entre elle et celui qui parle? Je cherche un lieu. Je cherche, en écrivant des livres, à trouver ce lieu où la parole fait l’expérience d’elle-même. Je cherche à établir, de phrase en phrase, une topologie de la parole. Je cherche à faire parler ce « puits des magies » dont parle Rimbaud dans les *Illuminations*. Je cherche le point où le langage coïncide avec le sacré.

Ce royaume qui s’allume à Ithaque à travers la parole, c’est-à-dire à partir du sceptre d’Ulysse, possède un nom. Dans *l’Odyssée*, il s’appelle le « trésor ». C’est un espace vide sous le palais. C’est la chambre centrale. Il faut descendre un escalier, comme dans un rite, comme dans une initiation. « En ce vaste cellier – dit Homère –, sous sa haute charpente, l’or et le bronze en tas, et les tissus en coffres, et les réserves d’huile, dont l’odeur embaumait, reposaient près des jarres alignées et dressées au long de la muraille [...]. Les portes de bois plein aux solides jointures étaient sous double barre, et, les nuits et les jours, une dame intendante, Euryclée, fille d’Ops le fils de Pisénor, veillait, l’esprit au guet. »

C’est donc la petite-fille de celui qui attribue le sceptre à l’agora – Pisénor – qui veille sur la richesse. Ainsi le lien est-il établi entre la parole et le trésor. Ainsi pénètre-t-on au cœur du royaume. En l’occurrence, il prend la forme d’un vide, un vide parfumé, gardé par une femme, et qui est rempli d’abondance. Ce qui s’offre au cœur de la parole, de plus sacré, c’est la richesse. Prendre la parole, c’est veiller sur un trésor, c’est communiquer avec une plénitude féminine.

On a remarqué qu'avec le vin, l'huile et les draps, sont disposés également dans cette cave «l'or et le bronze en tas», c'est-à-dire les armes. Vers la fin de l'*Odyssée*, lorsque Ulysse en viendra à se venger en massacrant les prétendants, ceux qui, précisément, voulaient s'emparer de la parole, ceux qui mangeaient le trésor, il ordonnera qu'on descende chercher les armes. C'est Pénélope qui, depuis sa chambre, ouvre avec une «belle clef de bronze à la poignée d'ivoire» la porte du trésor. «Avec ses chambrières, dit Homère, elle alla tout au fond du trésor où le maître — c'est-à-dire Ulysse — déposait ses bijoux avec son or, son bronze et ses fers travaillés; là se trouvaient aussi l'arc à brusque détente et le carquois de flèches.»

À la sensualité profonde du lieu, tout imprégné de féminité, se joignent les signes masculins du combat: l'arc et les flèches qui transperceront bientôt les prétendants, ceux qui rêvaient de voler le sceptre. Au moment où Pénélope introduit la clef, où elle fait jouer les verrous, le battant se met à «mugir», «comme meugle un taureau pâture dans les prés», dit Homère. Le taureau annonce ici le massacre sacrificiel.

Alors on assiste à une scène où Pénélope, restée seule dans l'intimité du trésor, manipule l'arc d'Ulysse: «Pénélope, écrit Homère, étendit la main et décrocha l'arc avec le fourreau brillant qui l'entourait. Puis, s'asseyant et les prenant sur ses genoux et pleurant à grands cris, la reine dégaina du fourreau l'arc du maître, et son cœur se reprit de pleurs et de sanglots.»

Tout se passe comme si le sceptre venait de se changer en arme. Comme si la parole, phalliquement, était devenue sexuelle.

On communique ainsi, par un appel d'air que seul le vide vous prodigue, avec l'espace érotique. Le troisième lieu qui trame le sacré de la parole dans l'*Odyssée*, après l'agora, après le trésor, c'est en toute logique la chambre nuptiale de Pénélope et Ulysse, c'est-à-dire — et l'on sait que l'*Odyssée* est fondé sur ce secret — ce lit qu'Ulysse a chevillé directement sur une

souche d'olivier. Cet olivier, planté au cœur du lieu ulysséen, n'est-il pas en un sens un sceptre? — un spectre de bois? Le royaume, il est là : Ulysse et Pénélope dorment au cœur de la parole elle-même.

Un sceptre donne accès à une parole qui donne accès à un trésor qui donne accès à l'amour. Voilà ce que je cherche, voilà le parcours des lieux, voilà le livre. Un livre de toujours en même temps qu'un livre à venir. Un livre qui remette en jeu cette cérémonie qui fait passer de la parole au vide, et du vide à l'érotisme. Un livre qui soit lui-même le lieu d'un tel passage. Un livre qui soit parole, vide, érotisme — c'est-à-dire qui soit une agora, un trésor et une chambre nuptiale. Autrement dit, un livre qui soit lui-même l'espace d'un sacre. J'appelle sacré cet élément qui réveille les phrases et fonde un espace libre de la parole.



Après cette incursion dans l'*Odysée*, j'aimerais présenter une deuxième scène. Je la raconte souvent, elle m'obsède. Mais je ne résiste pas au plaisir de l'approfondir encore un peu. C'est dans Proust, vers la fin d'*Albertine disparue* (ou au début du *Temps retrouvé*, cela dépend des éditions). C'est presque un détail, cela fait trois lignes, mais il me semble que ce détail est crucial, et qu'il nous indique un royaume.

On se souvient que le narrateur d'*À la recherche du temps perdu* cherche lui aussi un lieu : il cherche à retrouver les sources de la Vivonne. Ce projet l'obsède et, bien sûr, tant qu'il cherche à trouver la source de cette rivière d'enfance, il ne la trouve pas : « Jamais, écrit-il, dans la promenade du côté de Guermantes, nous ne pûmes remonter jusqu'aux sources de la Vivonne. »

Il se promène alors autour de Combray, du côté de Méséglise, en compagnie de Gilberte, son premier amour, qu'il vient de retrouver par hasard. Ils ont tous deux la

quarantaine, et recommencent leurs anciennes promenades. Le narrateur s'étonne de trouver la rivière – celle-là même où il se baignait enfant – si mince et si laide; il se désole de n'éprouver plus aucune émotion, sans doute n'écrira-t-il jamais, il n'en est pas capable, c'est trop tard.

Mais au cours d'une de ces promenades, le narrateur a la sensation que Gilberte et lui se mettent à «descendre dans le mystère d'une vallée parfaite» et, comme deux insectes, qu'ils «s'enfoncent au cœur d'un calice bleuâtre». Autrement dit, *ils entrent dans une fleur*.

C'est la première étape de cette étrange topologie initiatique qui mène Proust vers ce que j'ai envie d'appeler aujourd'hui le *royaume de la parole*.

Au fond, comme tous les écrivains, Proust a le sceptre. Et comme tous les écrivains, ce sceptre, il ne le possède pas vraiment. Tant qu'il écrit des phrases, le sceptre est là, et lui ouvre le trésor – en l'occurrence un trésor érotique qui est celui du temps. Mais d'autres en jouissent aussi, et l'histoire de la littérature n'est que la passation du sceptre à travers le temps.

Ainsi l'expérience de la consécration continue-t-elle chez Proust avec une révélation: tandis que le narrateur apprend de la bouche de Gilberte que les deux côtés – ceux de Guermantes et de Méséglise – communiquent (révélation qui bouleverse toutes les idées de son enfance), il découvre les sources de la Vivonne. Là, stupeur: ce qu'il prenait dans sa rêverie pour un endroit grandiose, semblable, dit-il, à «quelque chose d'aussi extra-terrestre que l'Entrée des Enfers», n'est en fait qu'«une espèce de lavoir carré où montaient des bulles».

À la source de la grande rêverie fluviale du narrateur – et de cette bonne jouissance contenue dans la féminité rassurante du mot «Vivonne» –, il n'y a donc qu'un vulgaire lavoir. Mais l'insignifiance du «lavoir carré» n'est qu'apparente,

car il n'y a pas de petit royaume. La source s'est métamorphosée, mais l'essentiel est de savoir la reconnaître.

Et puis, il y a des bulles. Non seulement la source est active, mais elle est effervescente : « Une espèce de lavoir carré, écrit Proust, où montaient des bulles. » Ces bulles me parlent. Sous l'idée de *source*, il n'y a qu'un *lavoir*, mais en même temps, sous ce lavoir, il y a la possibilité d'une effervescence, d'un *réveil* – et, avec ce réveil, il y a la mémoire du temps.

Car à travers le lavoir de Proust, il est possible d'avoir accès au trésor, c'est-à-dire à toute la littérature qui revient. En écoutant, j'entends les lavandières de *Finnegans Wake* de Joyce. J'entends les « voix fraîches des nymphes » qui accompagnent Nausicaa dans l'*Odyssée* lorsqu'elle va laver le « linge moiré » sur la plage, et qu'elle rencontre par hasard Ulysse – on sait par ailleurs que le mot *nymphé* signifie « source ».

Dans le lavoir carré de Proust, comme dans le trésor d'Homère, comme dans la parole elle-même et dans tous les lieux où elle fait l'expérience de son abondance, il y a une provision de féminité, des déesses réveillables, tout un stock de poésie.

Le petit lavoir de Proust se révèle ainsi, dans sa modestie, un emblème pour la littérature – un lieu possible pour l'expérience de la parole. Car ce lavoir est une entrée. Comme celle des Enfers, mais à l'envers – peut-être une entrée du paradis, d'un paradis ici-bas qui serait celui du langage.

Le lavoir carré de Proust ouvre à chaque instant à ce « *grand fleuve de langage* » dont parle Dante, et qui est la mémoire de la littérature, cette immense opulence qui semble inépuisable.

Si vous trouvez les phrases qui vous mettent en rapport avec le lavoir carré, si vous en trouvez l'accès, alors vous en réveillerez, à chaque instant, l'ébullition. Car le temps ne coule pas : il existe dans son retrait, à travers un stock de « bulles » – la Vivonne est effervescente, elle est disponible au

réveil. C'est peut-être cette disponibilité infinie du temps que manifeste le «lavoir carré» de Proust. Changer ces «bulles» en phrases, c'est peut-être cela avoir le sceptre.



Voilà donc la grande topologie, celle qui ouvre le royaume, et qui vous consacre. Faire l'expérience de la parole, se rendre disponible au sacré qui parle dans la parole consiste à descendre dans un «calice bleuâtre» pour rencontrer un «lavoir carré».

Peut-être que la fiction, et plus précisément le sacré que transporte la fiction, a lieu pour moi à travers ce passage qui mène de la parole à l'érotisme, en passant par un vide heureux. Si je repère ce passage dans la littérature, c'est parce qu'il me parle ainsi, parce que c'est l'idée que je me fais de la littérature, c'est-à-dire de l'écoute du sacré.

J'ai dit que j'étais à la recherche d'un lieu. J'essaie de me figurer un espace libre de la parole. Je m'amuse à le reconnaître dans *l'Odysée*, dans Proust, dans les livres disponibles au vide, au creux, aux intervalles. Cette disponibilité est elle-même inséparable de ce que Rimbaud nomme la «dynamique amoureuse». Entre Pénélope et Ulysse, entre Gilberte et le narrateur, quelque chose a lieu qui, en un sens, accorde une faveur à la parole. Cette faveur ouvre l'espace du sacré. Celui qui parle, celui qui parle *vraiment*, celui qui fait une expérience avec la parole, réveille à chaque instant cette faveur.



JEAN-MARC FRÉCHETTE

Mnèmosyne

Essuyant la nuit

J'entrai dans la patrie légère de mes troupeaux,
 Je fus l'élève de Marie toute de matière d'avril.
 Mon chant alors s'éleva de mes côtes rafraîchies,
 Je demeurai l'amant d'un dieu à chevelure de blé
 Mûr. Ô sentence de l'éclair!

Arcadie printanière

Le léger Hermès m'a confié son secret.
 En une campagne tendrement occupée
 Au voyage.

Je fus sous son bâton de berger
 Le plus puissant prince de mon ordre.

Il m'avait convié au faste enfantin,
 Mnèmosyne se révéla en sa pourpre
 De mère de mon poème.

Je devins léger comme lui,
 Le berger aimant.

Mon éclat fut celui de l'étoile enfoncée
 Dans la nuit odorante.

Mnèmosyne au clair visage

Les pommiers ont fleuri en mon sommeil.

Je me trouve avec Marie au fond d'un jardin
Tout de sa voix. Mes larmes éteignent
Le feu bas.

Je me souviens hautement,
Ma gloire jaillit du sein même de Marie
Vêtue de printemps.

Jour éternellement connu. Présence réjouie,
Le coq chanta l'hymne d'Hermès en notre campagne
Assiégée de cyprès fins.

Marie rafraîchit l'Hellade.

La mesure de Dieu

Éclairé par la foudre d'un verger effleuri,
J'entre, solennel, en le printemps.
Ma mesure est celle du dieu.

Je n'entreprends rien que par sa lèvre.
Son séjour est au printemps le lieu de fête :
Il me prodigue sa science immortelle.
Ô pommier tout retentissant de silence.

La Terre en proie à la lumière du Fils.

Le chant roula entre les sphères

Ma nuit s'était évanouie dans l'or de la rose.
 Quel génie très tendre m'a tendu l'astre?
 Comme est précieuse l'entame au flanc
 De Jésus Amour.

La gloire tressaille en les cœurs doués
 De poésie. La grande Mnèmosyne entoure
 Qui persiste dans le vert des oracles,
 Ô pays dévoré par la foudre.

Frôlé par un mystère si beau

La terre est bonne à ceux qui ne soupirent
 Que pour l'été. Ô cette pression du dieu
 Sur nos nuques, et l'effacement mystérieux
 Qui survient. La grâce est attachée à la Mère,
 Elle surmonte et contient tout.

Marie est éparse en le bleu,
 Je ne retiens d'elle que la saveur d'être.
 Ma sécurité est dans son sein profond,
 J'érige une stèle de chant pour immortaliser
 Chaque geste de sa vie infinie.

L'écolier des songes

Virgile est le maître généreux qui déploie
Son amour dans ma journée d'écolier des songes.
Sa rumeur parfois m'emporte en des régions
De moi-même oubliées. Le chant se prend alors
À m'enchanter par-dessus toute circonstance.
Je veux le rythme bienheureux et obtiens
La main même de Virgile enthousiaste.

Solitude proche de l'éclair

Le verger fut léger de toutes ses pommes.
J'habitai une région sans âge.
Marie m'avait couronné de ses myrtes blancs,

J'étais l'ami d'Hermès aux cheveux de foudre.
Ma lumière était celle, légère, de Jean,
Et je concevais des poèmes mûrs comme la nuit.

Ô que ma connaissance fut émue,
Comme j'entretins de rapports avec le poème.
Ma science tenue haut dans l'air aotûé,

Je sens chaudement le dieu me presser sur son cœur
Et faire goûter l'essence d'un chant autre
Sous la vigile de Marie servante

De la Nuit. Ô clair passage
De troupeaux neigeant en l'herbe d'Éphèse
Rajeunie par le secret.

Temple d'air

Les poires de Théocrite roulent
Aux branches.

Je me vêts d'une tunique de lin bleu.
Ma science de chanteur est offrande,
Je suis parmi tant d'éloges.

L'air frappé de confidences pures.
Ma nuit déchirée par le Beau,
Au sommet d'un été arcadien.

Pommeraië

Je me meus parmi des astres qui adorent,
Ma fondation est d'airain.
Ô que j'agisse selon le dieu qui me possède,

Que ma vision soit droite comme l'éclair.
Dans un pays dominé par Marie toute grâce
Et par l'Adolescent solaire.

Ma venue en Arcadie fut bienfait de Virgile,
La plénitude s'offre à qui étudie
Les astres parfumés du verger.



MAURICE HENRIE

Nemrut

La pluie, la bruine plutôt, m'emprisonne dans cet hôtel d'Adiyaman, en Turquie. Sans compter qu'une blessure au genou me condamne à une immobilité partielle. Pour me déplacer, je dois m'en remettre à ma canne en aluminium, pliable et *made in China*.

Je sors de ma chambre, où l'ennui m'empêche de respirer. L'hôtel est envahi par des centaines d'hommes sans femme. Ils circulent dans les corridors et s'engouffrent dans la grande salle de congrès, où se tient la convention annuelle des concessionnaires de tracteurs italiens Lamborghini. Leurs machines gris-bleu, exposées en grand nombre, étouffent d'ailleurs le quartier. Elles entourent étroitement l'hôtel, occupent toutes les places de stationnement du voisinage et envahissent même les trottoirs, au grand dam des piétons, qui doivent marcher dans la rue.

Dans le hall d'entrée, je tombe sur le chauffeur de notre autocar, qui fume une cigarette matinale et qui, à cause du temps exécrable, se demande si aura lieu l'excursion prévue pour aujourd'hui. L'accompagnateur lui confirme que oui, mais avec une heure de retard.

Nous sommes cinq ou six seulement à partir. Les autres ont choisi de demeurer à l'hôtel, préférant un ennui certain à la perspective d'une randonnée mouillée, peut-être dangereuse, jusqu'au sommet du mont Nemrut, à une petite heure de route.

— Vous êtes vraiment des cons! nous assurent-ils au départ, comme pour nous mettre à l'épreuve au tout dernier instant.

Nemrut n'est pas, comme la plupart des montagnes, un bloc surélevé de pierre compact et de granite inattaquable. Il est plutôt, par-dessus le rocher primordial qui forme la base, le plus extraordinaire amas de cailloux, de galets et de calcaires qu'on puisse imaginer. Grisâtres, jaunâtres et même bleuâtres, ils forment ensemble la calotte de la montagne proprement dite et, sous forme conique, s'amoncèlent si haut que les nuages s'y accrochent souvent. Aujourd'hui, ils se sont arrêtés tout à fait.

Pas un arbre, pas même un buisson en vue. Un refuge sommaire, construit à flanc de montagne par le gouvernement turc, constitue la dernière étape avant d'entreprendre la difficile ascension. Un vague sentier pierreux invite à s'aventurer là-haut, mais à ses propres risques. Les indécis peuvent encore, sans perdre la face, faire demi-tour et renoncer à l'escalade. Une fois partis, cependant, ils devront continuer: l'honneur est en jeu.

Pendant plus d'une heure, j'avance seul, à pas prudents et hésitants, sur les petites pierres mouillées et glissantes, en m'aidant de ma canne. Mes quelques amis me doublent et me distancent, en me reprochant ma témérité, en me conseillant de rentrer. Rentrer où? Même le car est reparti et ne reviendra qu'en milieu d'après-midi. Je persiste, en m'arrêtant souvent pour reprendre mon souffle. Je persévère tant et si bien que je finis par déboucher, moi aussi, sur les terrasses aménagées de main d'homme.

C'est là que je découvre les statues gigantesques de Zeus, Tyché, Apollon et Hercule, flanqués de deux aigles et de deux lions. Surtout, j'aperçois la belle figure d'Antioche, le premier roi de Commagène, qui me dévisage de son regard de pierre. Il y a deux mille ans, les Romains, dit-on, ou peut-être les tremblements de terre ont précipité les sculptures en bas de leur

socle, au pied duquel l'archéologie les a retrouvées. Il ne reste d'elles que ces superbes têtes en marbre poreux, élimées par le temps, piquetées de petits trous et cabossées par leur chute et par les années.

Il pleut maintenant à verse sur le paysage grandiose, où les nuages s'attardent. Les gouttes tombent d'abord sur le chapeau pointu d'Antioche. Puis elles dégoulinent jusque sur son beau visage craquelé et raviné. Il pleut sur lui depuis des siècles, sans que son regard en soit altéré. Indifférent à l'eau qui, comme le temps, ruisselle sur son marbre, il continue de fixer l'horizon, par-dessus le faite des montagnes voisines. Sans jamais regarder vers la vallée. Sans jamais voir couler l'Euphrate, en contrebas. Sans jamais s'intéresser au barrage du grand Atatürk que, par temps clair, il apercevrait peut-être à l'horizon.

Je m'approche de lui et lui parle à mi-voix, sous mon capuchon de vinyle bleu contre la pluie. Assez bas pour que Zeus, tout près, n'entende pas. Ni la déesse Tyché, un peu à l'écart.

— Que vois-tu devant toi, Antioche? Que regardes-tu avec autant d'intensité?

Le roi Antioche est têtue et ne me répond pas. Il continue de regarder droit devant lui et refuse de se laisser distraire par le touriste insignifiant que je suis, appuyé sur une ridicule canne en aluminium. J'attends quelques minutes à la pluie battante, transi sous mon imperméable. Puis je reviens à la charge.

— Dis-moi, Antioche, ce monde que tu fixes des yeux depuis deux mille ans, le regarderas-tu encore longtemps? Ne crains-tu pas que ton espérance soit vaine et que tu perdes ton temps?

Le roi ne répond toujours pas. Peut-être est-il un peu dur d'oreille. Peut-être aussi est-il étonné d'entendre des questions que personne ne lui a posées auparavant. La pluie

a trouvé une fissure dans mon imper et quelques gouttes filtrent jusque dans mon cou. Je ne bouge pas. Je ne me décourage pas non plus, devant le silence d'Antioche. Bientôt, je recommence.

— Que regardes-tu, Antioche, au-delà de la montagne? Depuis que la mort t'a installé ici et que tu contemples le monde, as-tu vu quelque chose? Il n'y a rien là-bas, sinon le temps qui passe et qui revient. Tu n'as rien vu, n'est-ce pas?

J'attends encore longtemps sous la pluie. Quand la brunante commence à envahir la vallée et à monter vers le sommet, je quitte, moi aussi, le sanctuaire maintenant déserté, abandonnant Antioche et ses dieux à leur silence vertigineux. La descente sera longue et dangereuse. Avant de l'entreprendre, je me retourne encore pour interroger des yeux le roi Antioche. Imperturbable, il continue de regarder l'horizon vide, droit devant lui, sans battre les paupières une seule fois.



GILLES CYR

Le mur. Le voyage

Atteindre le mur c'est
ne pas l'être devenu

quand on le touche enfin
on revient sur la chose

solution pour les uns
démolir en urgence

pour les autres au contraire
ce sera étayer

à ce rythme assurément
il va falloir en faire plusieurs

c'est un pensez-y-bien

grand embarras
je n'ai pas le coup de main

ce mur est-il haut
est-il plutôt épais

la question des volumes
elle m'aura retenu

dans l'immédiat
je vais me faire le mur

voilà qui est parler



L'effort pour situer
où s'arrêtent les arbres

s'il en dit long, très long
fatalement ne dit pas tout

je propose une journée
sur la question du lieu

querelles autour de ce mot
guidées par des représentations

merci de me rejoindre
amis lointains

mon intérêt s'aiguise
devant ce que j'entends

après les bouleaux
nous nous concertons

quelques-uns sont venus
les lignes ont bougé

pour les individus qui subsistent
rien n'est facile

la réquisition de l'ensemble
doit être envisagée

un excitant pour la recherche
pourrait venir de là



Longtemps nous sommes là

debout et immobiles
pas totalement changés en pierre

comment marcher sur deux pattes
sans se casser la figure

mes notes généreuses
demeurent muettes là-dessus

nous allons en montagne
pour de nouveaux essais

de temps à autre
ça mérite d'être vu

on se dit que déjà
des solutions existent

retour à la case départ
par un sentier brise-jambes

ça bouge autour de nous
je crois qu'on nous presse

proche de nos intentions
le tableau nous saisit

et n'essayez pas de m'aider
aidez le voisin, dit le voisin

qui n'est pas réapparu
croit-on savoir

JP

Quand on arrive du nord
piquantes luisantes

on les remarque tout de suite
ces feuilles plus petites

aux bords blanchis
incrustés de calcaire

elles n'échapperont pas
à des vents desséchants

nous sommes ailleurs
pas de dérogation

associant l'idée
le passant cherche l'eau

son absence sera commentée
de manière toute personnelle

il n'y a pas mille solutions
j'ai ma petite idée

providentielle voici
une rigole d'irrigation

il y aura un réservoir
au-dessus du village?

»

Arrêt dans un village
beaucoup descendent ici

la voirie est à l'œuvre
ils réparent la route étroite

ce tronçon était pénible
la dernière fois

on entend des voix fortes
Yorgo c'est le gros

des ordres sont lancés
quelqu'un rit aux éclats

nous avons cinq minutes
je marche un peu dehors

mal lui en prend
les autres se déchaînent

sur les toits logiquement
des poivrons sèchent

un cheval et des choux
déjà nous repartons

l'enjeu se développe
pour peu qu'on intègre les choux
je crois que tout à l'heure
nous passerons par la montagne

ça grimpe ça grimpe en Crète
si vous vous souvenez

plus haut les jardiniers
côtoient des précipices



Pour les périodes plus anciennes
on connaît assez mal

que mangeaient-ils exactement

les cultures en terrasse
ont beaucoup décliné

il faudra réfléchir
à la leçon du jour

entre parenthèses
le paysage est dénudé

pas un souffle de vent
allons nous mettre à l'ombre

j'avais imaginé la scène

dans son enclos la chèvre
hésite à se confier

sa capacité de nuisance
n'est plus à démontrer

l'étranger chaque fois
murmure quelque chose

quand il s'éponge on respire

il va refaire le coup
de l'éloignement





ANDRÉ LAMARRE

Le périmètre

Par la fenêtre, je vois le gardien. À chaque cent mètres, il y en a un, habillé de noir. Toute la journée, il reste en poste, attentif aux allées et venues. J'écarte le rideau, il porte un appareil à son oreille. Il signale chaque mouvement. Nous sommes pris dans un réseau de surveillance et d'information. Pas moyen de bouger sans être repéré. Derrière lui, la mer, l'horizon, le ciel sans nuages.

Je recule de quelques pas. Entièrement nu, mais je dois garder le bracelet qui m'identifie. J'enfile mon maillot, attrape ma serviette. La porte verrouillée, je me dirige côté jardin. Les sentiers découpent avec netteté les espaces de verdure, pelouse d'un vert riche et odorant, plantes exotiques multiples, aux larges feuilles jaillissant comme des fontaines, émaillées de fleurs rouges, jaunes, criardes. Chaque carré de nature contenu par des allées construites comme des tableaux, des décors, des cartes postales. Dans cette lourde serre chaude, les plantes vivent éternellement. Me voici plongé dans le Sud, enveloppé par le froissement des palmes.

J'entre dans le labyrinthe. À l'intersection des sentiers, des panneaux et des flèches indiquent la route à suivre et nous ramènent toujours au même point. Ici, le restaurant. Ici, la piscine. Ici, le bar. Par là, l'hôtel. À gauche, la villa n° 17. Je me repère. Je contourne la piscine, évite le bar, retrouve ma plage matinale. Il m'a vu. Du chemin qui surplombe la mer,

le gardien noir dénonce ma présence à son confrère, cent mètres plus loin.

La barre du jour trace à l'horizon un ruban orange intense, insaisissable. J'avance dans l'eau, enrobé par le pli et le repli des vagues, dans le chuchotement incessant et les caresses puissantes de l'Atlantique. Le sel ouvre mes yeux, colle à ma peau, me porte sous le ciel. En silence, à l'écart, je reste là, face à la ligne qui sépare la mer vide du ciel vide, bleu vert gris bleu blanc. Un temps. Je monte lentement les marches de pierre couvertes de sable fin. Là-haut, mon gardien m'attend, je le salue, il sourit, impénétrable, résigné à de longues heures de surveillance solitaire.

Ici, le bar. Ici, la piscine. À gauche, à droite, des grappes de villas, village dans le village. L'ombre du grand palmier bouge doucement sur le mur jaune. Ma femme et ma fille sont levées, prêtes à sortir. Tout à l'heure, nous retrouverons notre salon de lecture, courte plage ouverte dans une anfractuosité, sol blanc doux, maximum six personnes. À l'abri des bruits autres que ceux de l'eau, du vent, des branches, du sable.

De temps à autre, se lever, livrer ses pieds nus au massage du sable, redonner son corps à l'eau salée, quelques brasses, ne pas trop s'éloigner. Impossible de s'éloigner. Agréable rétablissement de l'électricité du corps après l'abandon, avant l'abandon au soleil. Vie singulière: parler à un lézard, construire des châteaux effacés par la vague, marcher sur la longue plage, toucher aux racines sèches d'arbres penchés qui semblent s'extraire péniblement de la matière, cueillir un à un des coquillages blancs aux bords lisses, collectionner en les comparant des cailloux polis par les siècles.

Sur le chemin qui longe la mer, en route vers la salle à manger, nous croisons quatre gardiens, à égale distance l'un de l'autre, tous vêtus de noir sous le soleil qui plombe. L'un d'eux se retire dans le cercle d'ombre que projette le seul arbre des environs. Mais rien ne lui échappe.

Cherchant notre villa, nous perdons, retrouvons, perdons à nouveau notre chemin. Ici, l'autre hôtel. Ici, l'autre piscine, une des piscines. Un autre bar. D'autres villas anonymes. Il faut consulter la carte du village, aux illustrations stylisées, murs blancs, toits rouges. Carte d'un monde hors du monde, coupé de toute géographie. Dessin factice impossible à projeter sur l'espace réel. Plusieurs villages mis en abyme dans le village. Plusieurs bars, piscines, restaurants, boutiques, discothèques. Plusieurs centres décentrés, enserrés dans l'entrelacs des sentiers, bordés par les mêmes plantes fleuries, les mêmes arbres aux rameaux tombants. Je tourne et retourne le papier déplié. Revenir sur nos pas. Ici, la salle à manger. Prendre un autre sentier, longer le bar, la piscine. Bon. Nous oublierons encore.

On a fait notre chambre. Chaque jour on fait notre chambre. On est venu dans notre espace, on a jeté les yeux sur nos valises, nos vêtements, nos livres, nos cailloux. On a laissé au pied du lit une serviette nouée en forme d'oiseau ailé, venu nous espionner. Nous la dénouons. Cela ne nous empêche pas de mener une vie de grains de sable. Sable sur le plancher, dans la douche, entre nos orteils, sous les draps, dans la valise, sur nos lèvres.

Ici, le bar. Ici, la piscine, une autre piscine. Le soir, spectacle aquatique. Ici, la scène. Ici, la musique et la danse. Là, le folklore. Bulle envahissante de sons aigus, de rythmes syncopés, de cris, de chants, de conversations, de verres entrechoqués. Carte du village, horaire des spectacles, programme des fêtes. Rhum, cigares, cartes postales. Autour de nous, des zombies en maillot, une bière à la main, portant tous le même bracelet, attendent la fin du monde. Sans voir au-dessus d'eux le ciel étoilé, constellé, inaccessible, imperturbable. Brisés par le bruit, lourds encore de soleil, nous fuyons à l'autre bout du labyrinthe, où les sons se diluent en échos, enveloppés, chaque nuit, dans les clochettes obsédantes des grillons, incessant concert de crécelles qui isole de tout.

Au petit matin, par la fenêtre, je vois le gardien. À chaque cent mètres, il y en a un, habillé de noir. Ici, le bar. Ici, mon café. Le bonheur, trouver le lieu du bon café. Et la formule pour le faire apparaître: «*Un espresso cortado. Doble, por favor.*» Meilleur que l'alcool. À toute heure, derrière son comptoir, le même barman aux manières réservées et affables, efficace, feint de connaître mes habitudes. Mais il faut s'éloigner. La terrasse diffuse en boucle les mêmes chansons, les mêmes vidéos de musique tonitruante, grésillant dans les oreilles. En enfer, nous n'aurons pas le choix de la musique. Ici, la salle de jeux. Ici, la double piscine avec ponceau. Un café chaud au bord de la piscine, à regarder les enfants s'éclabousser, rire, sous l'œil froid d'un gardien posté en retrait. Il y a un bar au centre de la piscine. Émergeant de partout, les gens se pressent au comptoir, appellent, commandent, obtiennent leur boisson, boivent debout dans l'agitation de l'eau. Une jeune femme aux cheveux blonds, lourdement handicapée, portée dans l'eau par le mari de sa sœur, jouit de toutes ses dents de l'assaut des sensations. De retour dans son fauteuil roulant, elle dormira à l'ombre. Là-bas, un homme aux cheveux blancs, en maillot, joue une partie d'échecs avec une femme aux seins nus.

L'amour l'après-midi. Loin des plages, des piscines, des bars. Porte close. Lumière filtrée par les rideaux. Ma femme a des cheveux de feu, des seins de ciel, sa peau chaude emporte mon cœur. Montée d'elle en moi. Je me livre à sa force d'attraction. Elle sent le sable, elle sent le soleil, elle frissonne, elle sent l'amour. L'impulsion a parcouru mon corps jusqu'au bout, cambré dans la douceur, accueilli par la force de la douceur. Ses yeux plus verts, plus clairs. Elle garde cette tache rouge de l'amour sur la poitrine. Nous rions comme des prisonniers échappés. Par la fenêtre, je vois le gardien. À chaque cent mètres, il y en a un. Il n'a rien vu. Les enfants rentrent de la plage, du pédalo, de la plongée.

À présent, seuls sur le sentier qui borde la plage, nous passons d'un gardien à l'autre. Pieds nus dans le sable nocturne, enchantés par le doux fracas des franges d'écume qui tombent de chaque vague noire. Étrangement, sur l'ardoise du ciel, le croissant se dresse à droite, adossé verticalement au cercle imaginaire de la lune. J'aurais juré l'avoir vu à gauche, tout à l'heure. S'est-il inversé? Nous sortons du périmètre. D'autres gardiens ponctuent l'espace. À chaque cent mètres, il y en a un, habillé de nuit. Ici, d'autres hôtels, d'autres villas. Bulles de lumières et de bruits, les restaurants glissent à côté de nous, entre les blocs de noirceur. Musiques, couverts, verres, conversations. Balançoire. Père, mère, fille se bercent devant la mer invisible, tombée comme un rideau. Le kiosque réservé aux photographies de mariage, vide à cette heure, vaguement sinistre, s'entoure de plantes et d'arbres sombres, mise en scène inutile. Au moment où nous approchons davantage, un nouveau gardien nous hèle, nous sommes interdits de passage, il faut un autre bracelet. Non loin, au bout du chemin, les dalles de béton ensablées s'arrêtent brusquement sur un monde en destruction et en construction. Amas de matériaux, branches coupées et empilées, machinerie lourde, hôtels en réfection, sans murs, ouverts au vent chaud. Impossible de pousser plus loin. On nous refoule vers notre lieu désigné. À rebours, nous croisons un à un les gardiens silencieux comme des bornes.

J'emprunte une bicyclette. Tout près, des employés aux gestes lents et synchronisés avancent en ligne, coupant le gazon à l'aide de longues faux. Ici, la route. Derrière, l'hôtel. Par là, la ville lointaine. Je prends la route qui longe la mer. Encore des hôtels, des villas, des périmètres. Tout à coup, l'échappée à l'air libre. Je tombe dans le monde, l'histoire, la géographie. J'accède aux coulisses. Végétation incontrôlée. Village de pêcheurs, hommes debout dans l'eau d'une lagune à retirer à la main de longs filets, sous l'œil d'enfants

hypnotisés par l'événement du jour. La route trouée vire, se dirige vers les terres, entre des murailles d'arbres enchevêtrés. À une intersection qui ouvre sur des habitations, éclairs de la vie réelle. Devant une maison de bois au toit de chaume, sans fenêtres, sans portes, une femme parle à ses poules en leur jetant des graines. Une d'elles entre dans la maison. À gauche, dans un abri de béton délabré, à la peinture pastel délavée portant des inscriptions d'un autre âge, des gens attendent depuis longtemps je ne sais quel bus, quel camion, qui les amènera sans doute à destination. Une forte pente ascendante me force à pédaler debout sur une longue distance, sous un soleil d'or. Je croise un homme à pied, portant plus d'un sac. J'atteins un plateau. Colline inconnues à l'horizon. Maintenant, espace découpé dans la plaine folle, une plantation de bananiers. Rien d'autre. Le dos en nage, les jambes brûlantes, au bout de mon effort, je me résous à rebrousser chemin. Champs, côte descendante, le passant arrivé à l'intersection, village de pêcheurs. Sentier du bord de l'eau. On crie derrière moi. Plusieurs passages interdits aux bicyclettes. Détour obligé. Je range le vélo parmi les autres qui n'ont pas bougé. Tout près, des employés aux gestes lents et synchronisés avancent en ligne, coupant le gazon à l'aide de longues faux. Personne ne sait d'où je viens.

J'espionne la lune. Apparue dès la fin de l'après-midi, sur le ciel bleu, elle a la forme d'un croissant, un quart de lune, soulevé vers la gauche. Deux heures plus tard, elle a conservé sa forme, mais elle s'est déplacée vers le haut, amorçant une rotation sur le cercle virtuel d'une pleine lune. Je note l'heure, je dessine. 17 h, 19 h, 21 h, 23 h. Le croissant poursuit inéluctablement sa rotation, accomplit le tour de la lune. L'ignorant qui vient du froid n'avait jamais su ni vu la rotation tropicale de la lune. Impression d'un mois passé en un jour, d'une accélération du temps, d'une frénésie cosmique surplombant nos jours de lenteur. Devant nos nuits, les gens

du Sud doivent trouver nos ciels bien lents, du temps figé. Notre fils est rentré à quatre heures du matin.

Apporter le moins de sable possible. Vider les valises avant de les remplir, secouer les souliers, frotter les vêtements, laver les coquillages et les galets, plusieurs fois. Plier, ranger, fermer. Fin d'un cycle. Par la fenêtre, je vois le gardien. À chaque cent mètres, il y en a un, habillé de noir. Étrange, il nous tourne le dos, il fait face à la mer. Il ne voit personne.



HENRI DELUY

À l'heure dite

Pour Liliane

Wo Es war soll Ich werden

(Où c'était je dois advenir – Où c'était j'adviendrai)

SIGMUND FREUD

Une langue étrangère

Hôtel Baross Budapest
 Funiculaire à l'horizon
 Non loin du Danube
 Rangements
 Foie d'oie frais poêlé sur tranches
 De pommes et rondelles de
 Pommes de terre hachées recomposées

Et ailleurs sans doute
 Un lendemain le ciel
 N'est plus qu'un silence

Et rôder après les mots

Pâquerettes ou marguerites
Un seul amour profond
Et singulier
Ce matin où la marjolaine
Fleurit

L'échafaudage
L'initiale et le ciel
D'une autre couleur et

À quel moment
Une langue écrite devient-elle
Une langue étrangère

Ce qui tombe sous la main

Une adresse très courante
Un seul petit matin

Une enveloppe très blanche
Très irrégulière

Une couleur elle-même
Émeraude ou encore
Rechercher
L'heure la plus courte

Au bas d'un mur
Cette zone uniforme
Un sol d'arbres dénudés

L'arrière d'une fumée
Très légère

Le mouvement des doigts
Devant et
Parole
Que suit une parole

Le jour et la nuit
Ensemble
À peine plus tard

Sur les tôles
Le scintillement poursuivi
D'un reflet

Cependant que le matin gagne
La terre
Gagne la mer

Le genre de chose inconnue
Ou peu connue
À découvrir
De soi-même

À dire sans
Jeter les mots ne pas
Les conserver

Jamais par la fenêtre
Jamais sur le nu

Sueur mauvaise
Rebord
Poitrine des mots

L'identique au corps
L'identique à la lettre

Fatalités géographiques
Symboles ratatinés
Vitesse fausse fonction

Fable disloquée
Fiction proche
Ou peupler les mots
De mots nouveaux

L'heure était
Entièrement bleue
Des deux côtés

Une première fois
Une deuxième fois

Ce qui reste

Périphérique
De rien n'était
Ce qu'il y avait dans la peau pas ailleurs
Une peau un apprentissage
Minute
La lune quelque part métro Saint-Paul
Rendez-vous
Manqué l'eau noire ou verte
Ou bleu aller-retour ou
Après le silence la précision énigmatique
Le premier anonyme
Ne pas être n'était pas
Jetai une de ce qui restait levait dans la rue
Levait alors le poing à poursuivre
Sans relâche
Dans sa propre intimité
Un peu de la violence du monde
Ce qui restait
Et se perdait à nouveau
Comme si

Notices biographiques

Jacques Abeille est né en France en 1942. Il est l'auteur de nombreux livres, dont plusieurs appartiennent au *Cycle des Contrées*, qui s'est valu le prix Wepler en 2010 : *Les jardins statuaire* (1982), *Le veilleur du jour* (1986), *Les voyages du fils* (2008) et, plus récemment, *Les mers perdues* (2010), *Les barbares* (2011) et *La barbarie* (2011), tous trois illustrés par François Schuiten. Il a aussi publié des récits érotiques sous le pseudonyme de Léo Barthe, dont les *Chroniques scandaleuses de Terrebrè*.

Marie-Josée Charest est née en 1982. Après une maîtrise en lettres à l'Université de Montréal, elle s'est installée à Maria, en Gaspésie. Elle a publié en 2010 *Rien que la guerre, c'est tout* (Les Herbes rouges, finaliste au prix du Gouverneur général et au prix Alain-Grandbois), et différents textes en revue au Québec et en France. Elle a fait paraître en octobre 2011 son second recueil, *Le Reste du monde* (Les Herbes rouges).

Gilles Cyr est né en Gaspésie en 1940. Poète, il a publié une dizaine de livres, surtout à l'Hexagone, depuis *Sol apparent* (1978) et *Diminution d'une pièce* (1983) jusqu'à *Érica je brise* (2003) et *Fruits et frontières* (2006) en passant par *Andromède attendra* (1991, prix du Gouverneur général), *Songe que je bouge* (1994) et *Pourquoi ça gondole* (1999). Une anthologie de ses poèmes est paru chez Typo en 2010. Il a été traduit en plusieurs langues et est lui-même traducteur, notamment du Coréen : il a reçu avec Han Daekyun le prix de l'Institut coréen de traduction littéraire en 2001.

Hélène Dorion est née à Québec et vit à Montréal. Auteure d'une vingtaine de livres (poèmes, récits, essais), elle a reçu le prix *Études françaises* pour son récit *L'étreinte des vents*, en 2009, le prix Charles-Vildrac pour *Le hublot des heures*, recueil de poésie paru en 2008, le prix Mallarmé et le prix du Gouverneur général pour *Ravir : les lieux*, poèmes parus en 2005, et le prix Anne-Hébert pour son récit *Jours de sable* en 2002. En 2006 l'Hexagone a fait paraître une rétrospective de son œuvre poétique : *Mondes fragiles, choses frêles*. Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec et a été nommée Chevalière de l'Ordre national du Québec en 2006 et Officière de l'Ordre du Canada en 2010.

Henri Deluy est né à Marseille en 1931. Poète, il anime la revue *Action poétique* depuis 1955 et a dirigé de 1990 à 2007 la Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne. On lui doit de très nombreux livres de poésie depuis *Images* (Éditions de la revue moderne, 1948) jusqu'à *L'Heure dite* (2011) en passant par *L'amour charnel* (1994), *Da capo* (1998), *Je ne suis pas une prostituée, j'espère le devenir* (2002) et *Les arbres noirs* (2006), tous publiés chez Flammarion. Il est aussi l'auteur de nombreuses anthologies et traducteurs de plusieurs poètes contemporains.

Jean-Marc Fréchette est en 1945 à Nicolet. Il a publié de nombreux livres de poésie depuis *Le retour* (Écrits des Forges, 1975) jusqu'au récent *Hyacinthe et Apollôn* (Le Noroît, 2010). Mentionnons entre autres *Le Corps de l'Infini* (Triptyque, 1986), *Le Psautier des Rois* (Arfuyen/Le Noroît, 1994) et *En amont du Seigneur* (Le Noroît, 2007). Il a fait de nombreux voyages, en Grèce, en Italie, en Égypte et en Inde, où il a séjourné pendant deux ans dans un ashram à Pondichéry.

Jean Pierre Girard est romancier, nouvelliste et essayiste. Il se consacre à l'écriture de *La Cathédrale*, un cycle de huit livres dont *Les Inventés* (L'instant même) est la pierre d'assise. *Fort de moi* fera partie de cet ensemble. Il a reçu le prix Adrienne-Choquette en 1990, la médaille de bronze des Jeux de la Francophonie à Madagascar ainsi que le grand prix Desjardins de la culture, en 1997, et le prix de la création artistique du Conseil des Arts et des Lettres du Québec en 2002. Il enseigne également la littérature au collégial.

Yannick Haenel est né en France en 1967. Il co-anime la revue *Ligne de risque*. Il a publié six romans, dont *Évoluer parmi les avalanches* (2003), *Cercle* (2007) et *Jan Karski* (2003, prix de la FNAC et prix Interallié) aux éditions Gallimard, de même qu'un essai avec François Meyronnis: *Prélude à la délivrance* (Gallimard, 2009). Son dernier livre, *Le sens du calme*, est paru cette année au Mercure de France. Nous avons publié un texte de lui dans le n° 128 des *Écrits*.

Maurice Henrie est natif de Rockland en Ontario. Poète, romancier et essayiste, il a publié huit romans et recueils de nouvelles, dont *La chambre à mourir* (L'instant même, 1988), *Le Pont sur le temps* (Prise de parole, 1992), *Le Balcon dans le ciel*, (Prise de parole, 1995), *Mémoire vive* (L'instant même, 2003) et *L'esprit de sel* (Prise de parole, 2008). Il a enseigné les langues et le théâtre à l'Université d'Ottawa et à l'Université Carleton.

Suzanne Jacob, née à Amos, est romancière, dramaturge, essayiste et poète. Auteure d'une vingtaine de livres, elle a reçu le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre en 2008, le prix de la revue *Études françaises* pour son essai *La Bulle d'encre* en 1997 et le prix du Gouverneur général à deux reprises, en 1983 pour son roman *Laura Laur* et en 1998 pour son livre de poésie *La Part de feu*. Mentionnons parmi ses autres œuvres *Lobéissance* (Seuil, 1991), *Parlez-moi d'amour* (Boréal, 1998) *Fugueuses* (Boréal, 2005) et *Un dé en bois de chêne* (Boréal, 2010). Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec.

Benoît Jutras est né à Montréal. Il a remporté le prix Émile-Nelligan pour son premier recueil, *Nous serons sans voix*, publié aux Herbes rouges en 2002, où il a aussi fait paraître *L'étang noir* en 2005, *L'année de la mule* en 2007 (prix des Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire*) et *Verchiel* en 2011.

André Lamarre est écrivain et critique littéraire depuis près de trente ans. Il a publié, entre autres, dans *Parachute* et *Spirale*, rédigé plusieurs textes de catalogue d'artiste et des préfaces d'anthologie de poésie. Titulaire d'un doctorat portant sur les rapports entre littérature et arts visuels, il est l'auteur de l'essai *Avec John Heward. Entrer dans le trait* (Nota bene, 2010).

Bertrand Leclair est né à Lille en 1961. Romancier, essayiste et critique, notamment à la *Quinzaine littéraire* et aux *Iroquoïstes*, il a publié une vingtaine de livres, dont plusieurs romans depuis *Movi Sévaze* (Verticales, 1999), jusqu'à *L'invraisemblable histoire de Georges Pessant* (Flammarion, 2010) en passant par *La main du scribe* (Mercure de France, 2002), ainsi que de nombreux essais depuis *Théorie de la déroute* (Verticales, 2001) jusqu'à son plus récent ouvrage, *Dans les rouleaux du temps* (Flammarion, 2011).

Judith Lefebvre est poète et publie ici l'un de ses premiers textes en revue, après avoir participé au festival Voix d'Amérique, au CD de poésie *Ce qui reste en vous* du Tremplin d'actualisation de poésie (TAP) (Éditions phoniques, 2008) et avoir gagné le 1^{er} prix du concours *Dire le monde en français* en 2007 et le 2^e prix du concours *Dix mots pour se rencontrer* en 2008. Elle a été invitée comme poète à Solovox, Radio Centre-Ville et CHOQ FM.

Lionel Ray est né en France en 1935 et vit à Saint-Germain-en-Laye. Poète, il a publié plus d'une trentaine de livres depuis *Si l'ombre cède* paru chez Gallimard en 1959 sous son vrai nom, Robert Lorho, jusqu'à *Entre Nuit et Soleil* paru chez le même éditeur en 2010. Il a reçu de nombreux prix, dont le prix Goncourt de la poésie en 1995. Il est président de l'Académie Mallarmé et membre du comité de la revue *Europe*. Parmi ses

livres les plus importants mentionnons *Le nom perdu* en 1987, *Une sorte de ciel* (prix Artaud) en 1990, *Matière de nuit* en 2004 et *L'invention des bibliothèques* en 2007, tous parus chez Gallimard.

Diane-Ischa Ross est poète et essayiste. Elle a publié *Ces yeux mis pour des chaînes* en 2003 (prix Rina-Lasnier), *Fors le silence* en 2006 (en nomination au prix Alain-Grandbois) et *Noir blanc nabis* en 2009, tous aux éditions Triptyque. *Un cœur sous la cendre* a été créé au Monument-National dans le cadre d'un événement consacré aux victimes du sida et *In memoriam*, écrit avec la compositrice Diane Chouinard, a été jouée en 1991 à la salle Claude-Champagne en l'honneur des victimes du massacre de Polytechnique.

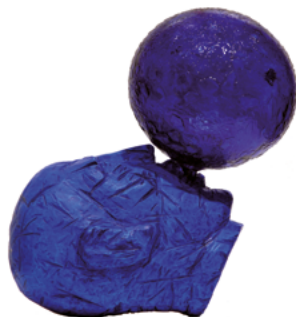
André Roy est poète et critique cinématographique et littéraire. Il vit à Montréal où il est né. Il a publié vingt-sept livres de poésie, notamment aux Herbes Rouges. Il a obtenu le prix du Gouverneur général en 1986 et le prix du Festival international de poésie de Trois-Rivières en 1987. Après *Terra Nova* (2011) et *La saison des fantômes* (2011), paraîtra à l'automne 2011 *C'est encore nous qui rêvons*.

PORTFOLIO : GAREN BEDROSSIAN

Garen Bedrossian est né en 1952 en Arménie. Il a fait ses études au Collège des Beaux-arts d'Erevan, de 1968 à 1971, puis à l'Académie des Beaux-arts de Saint-Petersbourg, de 1971 à 1977. Il a émigré au Canada en 1987 et s'est installé à Montréal, où il vit et travaille. Il a eu de nombreuses expositions solo et a participé à plusieurs expositions collectives, au Canada, aux États-Unis et en Arménie, où le Musée d'art moderne à Erevan lui a consacré une importante rétrospective en 2010. Ses œuvres font partie de grandes collections publiques et privées, dont celles de la Galerie nationale d'Arménie, du Palais des arts de Cracovie, du Musée d'art Tama de Tokyo, du Musée Manougian de Détroit, etc. On peut consulter son site à l'adresse suivante : www.garenbedrossian.com

Table des reproductions

Page 4: *Sans titre*, bronze, 82 x 18 x 12 cm, 2008 ; p. 8: *Voices from Thorny Paradise*, médium mixte, 100 cm de diamètre, 2010 ; p. 9: *Mouvements vitaux 2 : feu*, huile sur toile, 190 x 140 cm, 2010 ; p. 10: *Mouvements vitaux 4 : eau*, huile sur toile, 190 x 140 cm, 2010 ; p. 16: *Inside Out 1*, huile sur toile, 61 x 46 cm, 2010 ; p. 17 *Inside Out 2*, huile sur toile, 61 x 46 cm, 2010 ; p. 38: *Le vrai chemin 2*, bronze, 55 x 33 x 27 cm, 1996 ; p. 39: *Arbre de l'espoir 2*, huile sur toile, 244 x 183 cm, 2007 ; p. 40: *Arbre de l'espoir 1*, huile sur toile, 244 x 183 cm, 2007 ; p. 48: *Dedans*, bronze, 10 x 11 x 52 cm, 2003 ; p. 49: *Le mur*, bronze et aluminium, 15 x 41 x 30.5 cm, 2003 ; p. 61: *Sans titre*, médium mixte sur papier, 66 x 51 cm, 1992 ; p. 62: *Sans titre* (détail), bronze et métal, 350 x 300 x 400 cm, 2008 ; p. 67: *Rêve*, Bronze et marbre, 30 x 40 x 30 cm. 1995 ; p. 68: *The web*, bronze, 10 x 37 x 43 cm, 1993 ; p. 74: *Sans titre*, bronze, 82 x 18 x 12 cm, 2008 ; p. 75: *Sans titre*, bronze, 82 x 18 x 12 cm, 2008 ; p. 76: *Racines*, huile, acrylique et terre sur toile, 66 x 51 cm, 1996 ; p. 80: *Terre*, huile, acrylique et terre sur toile, 66 x 51 cm, 1996 ; p. 86: *Racines 2*, huile, acrylique et terre sur toile, 66 x 51 cm, 1996 ; p. 90: *Blue Moon*, huile et acrylique sur toile, 183 x 140 cm, 1996 ; p. 105: *Bagage intellectuel*, pierre, livre, peinture, 31 x 23 x 25 cm, 1994 ; p. 106: *Dehors*, Bronze, 15 x 33 x 30.5 cm, 2003 ; p. 122: *En noir*, huile et acrylique sur toile, 45.7 x 45.7 cm, 2003 ; p. 116: *Frontières*, bois, acier, granit, 20 x 26 x 18 cm, 1994 ; p. 124: *Sans titre*, huile sur toile, 190 x 140 cm, 2010 ; p. 130: *Arbre de vie 4*, huile et acrylique sur tissu, 290 x 19 cm, 2008 ; p. 134: *Passage*, bronze et métal, 160 x 120 x 240 cm, 2008 ; p. 141: *Rêve bleu*, pierre, bois, peinture, 61 x 61 x 35 cm, 2004 ; p. 142: *Passage* (détail), bronze et métal, 160 x 120 x 240 cm, 2008 ; p. 149: *Absolu*, médium mixte sur papier, 66 x 51 cm, 1993 ; p. 150: *Inside Out 3*, huile sur toile, 61 x 46 cm, 2010 ; p. 160: *Transformations 1*, pierre peinte et verre soufflé, 20 x 28 x 38 cm, 2004.





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

Imprimé par Marquis Imprimeur
le premier novembre 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: Garen Bedrossian