Les écrits

Alain Fleischer Le bain de Diane
Jacques Henric La prison des images
Antoine Volodine 49 instantanés
Christian Thorel Ombres blanches
François D. Prud'homme De temps et de lumière
Martine Audet Un nid de vœux
Paul Chanel Malenfant De quelques minutes de vérité
Diane Régimbald Ce qui nous lie encore
Jean-Claude Brochu Deux saisons
Louis-Philippe Hébert Hôtel National
Jean-François Bernier Les instants sauvages
Jonathan Charrette Le revolver de Maïakovski
Patrick Reumaux Suite noire
Denis Grozdanovich Peut-être qu'un dieu, dans sa bienveillance…
Hélène Matte Des rangées de murmures / Commune solitude
Pierre Lavallée Encore
Olivier Gamelin Jérusalem mon amour
Salah Stétié Mots du tranchement
Hommage à la traduction : D. Bellos, L. Saint-Martin, H. Edoyan, A. Dominguez Rey, J.-M. Undriener, M. Dupon

141



AOÛT2014

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, Monique Deland, Denise Desautels, Hélène Dorion,
Danielle Fournier, Naïm Kattan, André Ricard
Conseil d'administration :
Jean-Claude Corbeil, Denise Desautels, Danielle Fournier,
Georges Leroux, Pierre Ouellet
Correction d'épreuves : Pascale Matuszek
Secrétaire de rédaction : Diane Brabant
Conception graphique et mise en pages : Olivier Lasser

Les Écrits — Case postale 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4
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 : 3e trimestre 2014
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7935
ISBN PDF 978-2-924558-02-7

Envoi de Poste-publications Enregistrement no 40044285

© les écrits

é SOMMAIRE

NUMÉRO 141 • AOÛT 2014

PIERRE OUELLET
Présentation 5

ALAIN FLEISCHER
Le bain de Diane 11

JACQUES HENRIC
La prison des images 33

ANTOINE VOLODINE
49 instantanés 51

CHRISTIAN THOREL
Ombres blanches 59

FRANÇOIS D. PRUD'HOMME
De temps et de lumière 65

MARTINE AUDET
Un nid de vœux 75

PAUL CHANEL MALENFANT
De quelques minutes de vérité. 77

DIANE RÉGIMBALD
Ce qui nous lie encore 89

JEAN-CLAUDE BROCHU
Deux saisons 95

LOUIS-PHILIPPE HÉBERT
Hôtel National. 103

JEAN-FRANÇOIS BERNIER
Les instants sauvages 117

JONATHAN CHARRETTE
Le revolver de Maïakovski 123

PATRICK REUMAUX
Suite noire 129

DENIS GROZDANOVICH
Peut-être qu'un dieu, dans sa bienveillance... 131

HÉLÈNE MATTE
Des rangées de murmures 151
Pierre Lavallée : commune solitude 157

PIERRE LAVALLÉE
Encore 161

OLIVIER GAMELIN
Jérusalem mon amour 169

SALAH STÉTIÉ
Mots du tranchement 181

HOMMAGE À **LA TRADUCTION**

DAVID BELLOS *À quoi sert la traduction ?* 185
LORI SAINT-MARTIN *Les multiples autres de la traduction* 199
HENRIK EDOYAN *Temps terrestre* 203
ANTONIO DOMINGUEZ REY *Fissures de la respiration* 209
JEAN-MARC UNDRIENER *Commencer par finir* 219
MAËLLE DUPON *Ràbia a las veinas/La rage aux veines* 227

NOTICES BIOGRAPHIQUES 238

PORTFOLIO : ALAIN FLEISCHER 243

PIERRE OUELLET

Présentation

Les mots et les images dans *Les écrits* ne font pas que se côtoyer : ils se compénètrent, s'imprègnent les uns des autres, s'impriment l'un sur l'autre, s'influencent, se contaminent, les premiers devenant l'ombre portée des seconds et inversement… C'est d'autant plus vrai dans le présent numéro, dont l'iconographie a été confiée à l'artiste-écrivain Alain Fleischer qui, en plus de nous offrir une quarantaine d'images témoignant d'une pratique de la photographie qui remonte à plus de quarante ans, nous a donné un texte d'une grande force, *Le bain de Diane*, où il met en relation pour une très rare fois ses deux passions, pour la littérature et les arts visuels. C'est un honneur de pouvoir bénéficier dans nos pages des talents multiformes de cet auteur, à qui l'on doit une œuvre romanesque et essayistique de premier plan, doublé d'un artiste de renommée internationale, qui n'a cessé de produire une œuvre non seulement photographique mais aussi vidéographique et cinématographique marquante, dont le Québec a été l'un des lieux de diffusion les plus importants, comme l'attestent sa dernière exposition à la Galerie de l'UQAM, qu'analyse François D. Prud'homme dans les pages qui suivent, et ses nombreuses participations au FIFA (le Festival International des Films sur l'Art de Montréal) depuis sa création. Deux écrivains majeurs, Jacques Henric et Antoine Volodine, accompagnent de leur texte les multiples réverbérations imaginaires de l'œuvre fleischerienne, qu'elles touchent à

la passion scopique, comme dans *La prison des images* qu'on doit au premier, ou à celle du voyage, comme dans les *Instantanés* qui nous viennent du second. Christian Thorel complète cet ensemble par une riche réflexion sur les premiers films de fiction de l'auteur, où les images archétypales qu'on retrouve dans l'œuvre photographique se sont déjà mises en place, entre le désir d'animer l'inerte et celui de fixer le mouvement, de donner vie aux images en donnant corps au regard et de faire vivre la vue comme une chair secrète ou de faire voir la chair comme la vie intime du visible.

Alain Fleischer n'est pas un artiste qui écrit ni un écrivain qui filme ou photographie— comme Pierre Klossowski, auquel son *Bain de Diane* rend hommage, qui fut romancier puis dessinateur et peintre — mais un inventeur de dispositifs fictionnels et visuels qui met au jour l'ingénierie à la fois verbale et plastique propre à tout acte créateur, dont le résultat est tantôt romanesque tantôt photographique, quand il n'est pas théorique et critique ou vidéographique et cinématographique. Le meilleur mot pour décrire l'ensemble de son œuvre et les ponts qu'elle jette d'un genre ou d'un médium à l'autre serait sans doute celui d'*installation*, qui renvoie à l'idée d'agencement, d'équipement, d'aménagement, d'arrangement, comme l'illustrent l'exposition *Raccords* et l'événement *Écran sensible* organisés à la Galerie de l'UQAM en mars 2013 ainsi que la suite romanesque comprenant *Immersion*, *Prolongations* et *Imitation*, qu'il a fait paraître entre 2005 et 2010, véritable appareil verbal de captation et d'émission des ondes les plus subtiles de l'après-temps en quoi consiste la posthistoire dans laquelle nous vivons, comme l'expérience des écrans sensibles nous donne accès à un postespace où différentes temporalités se projettent sur un plan unique, dans lequel les lieux se réagencent selon un montage qui échappe à la seule réalité physique. Alain Fleischer? Un agenceur de réalités secondes, un assembleur de lieux et d'instants imaginaires plus vrais

que réels, un installateur de mondes ou d'univers alternatifs où nous éprouvons, aux frontières de la vue et de la voix, l'étrange sensation d'être ailleurs, là même où notre mémoire et notre imagination — ce double dispositif pour voyager entre les temps et les lieux — ne cessent de nous emporter.

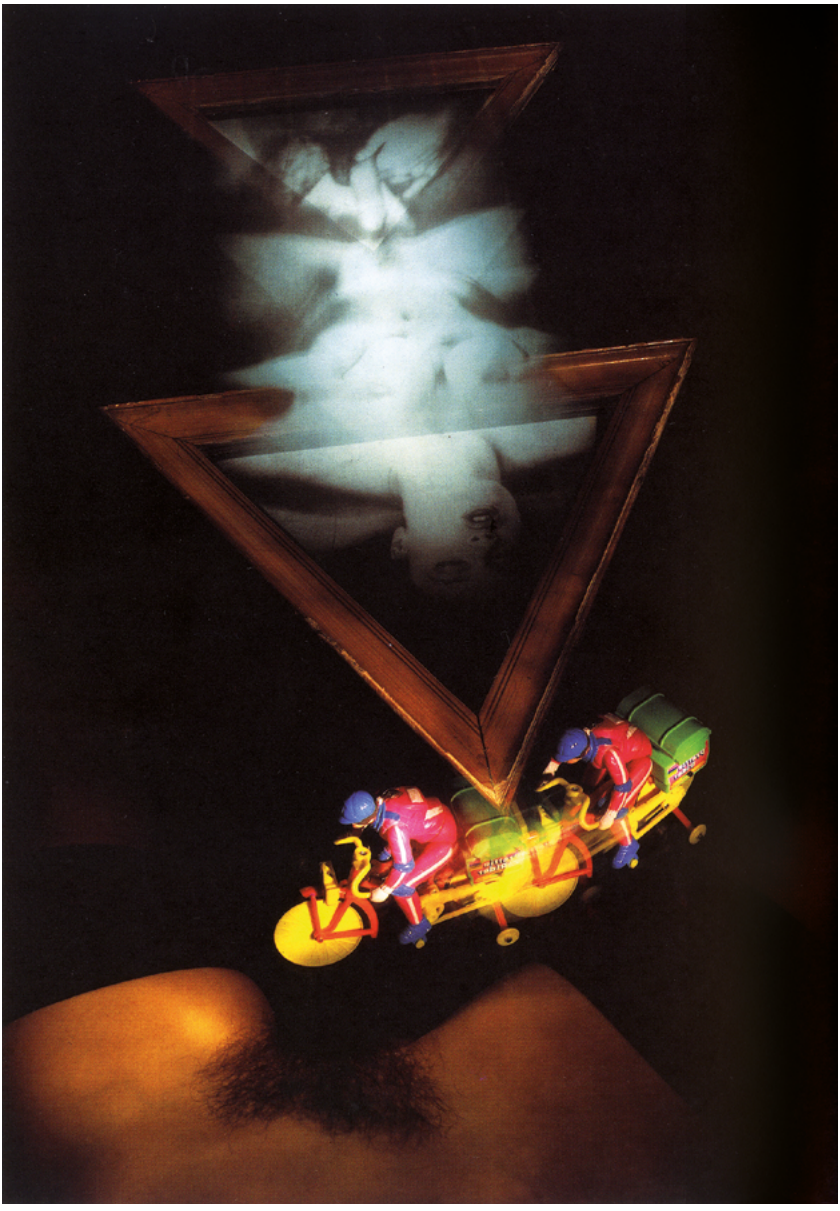
❧

L'un de ces dispositifs de transportation d'un espace ou d'une époque à l'autre s'appelle la traduction. Nous lui rendons hommage à la fin de ce numéro, où sont regroupés cinq textes illustrant ou commentant ce passage de voix à voix ou d'image en image en quoi consiste la « translation », comme on a envie de l'appeler, à l'instar de l'anglais, pour dire combien elle est « transformation ou déplacement d'une figure dont toutes les parties gardent une direction constante » sinon « action par laquelle on fait passer les choses d'un lieu dans un autre », tel que le verbe *translater* permet de les désigner en français. Les deux premiers, de David Bellos et de Lori Saint-Martin, proviennent d'allocutions prononcées au dernier colloque de l'Académie des lettres intitulé *Traduire au Québec : vers un nouvel imaginaire ?*, organisé par Sherry Simon et Pierre Nepveu le 18 octobre 2013, tandis que les trois autres sont le fruit de collaborations entre poètes (d'une part, l'auteur arménien Henrik Edoyan et le poète québécois Gilles Cyr [aidé de Nounée Abrahamian] et, d'autre part, le poète catalan Antonio Dominguez Rey et l'auteur français Jean-Marc Undriener) ou encore du dialogue intérieure d'une jeune auteure bilingue, Maëlle Dupon, qui s'est autotraduite de l'occitan au français. Dispositif complexe, donc, où l'on voit que la conversion des langues et des cultures passe par tous les types de connivences et de complicités, au même titre que l'association des images et des textes et, bien sûr, des différentes contributions à un même numéro, comme celles qu'on trouve ici, de Martine Audet à

Diane Régimbald, de Paul Chanel Malenfant à Louis-Philippe Hébert ou de Patrick Reumaux à Denis Grozdanovich, auteurs bien connus dont l'œuvre riche et diversifiée nous plongent dans des univers parallèles qui ne cessent de s'interconnecter. Comme c'est le cas, également, chez des auteurs plus discrets qu'on aime redécouvrir, comme Jean-Claude Brochu, Jean-François Bernier et Olivier Gamelin, ou de jeunes poètes comme Jonathan Charrette et Hélène Matte, dont l'œuvre est loin d'avoir tout révélé de ses innombrables potentialités. Cette dernière nous présente également le travail de Pierre Lavallée, poète méconnu décédé le 15 mars dernier, toujours vivant au moment où nous avons constitué l'ensemble des textes qu'on va lire ici : né en 1945, il n'aura laissé que quelques plaquettes réunissant des poèmes d'une grande concision et d'une belle densité, mais un souvenir impérissable à ses lecteurs et admirateurs de Québec, qui ont eu l'occasion de le fréquenter et de l'entendre réciter ses poèmes avec intensité dans les nombreuses soirées de lecture publique qui lui ont été consacrées. Nous sommes enfin très honorés de pouvoir donner à lire ici les *Mots du tranchement* écrits tout récemment par le grand poète français d'origine libanaise Salah Stétié, dans lesquels on peut lire : « Bientôt je rejoindrai mes yeux hors leurs orbites / Mon nez respirera l'indescriptible rose / Qui seule connaît le dieu »… « La rose est sans pourquoi », disait Angelus Silesius dont Stétié est un fin lecteur, mais elle n'est pas sans parfum, qui est l'essence par laquelle on la connaît comme elle-même connaît le divin : le poème est la langue des arômes, bien plus que des choses, il embaume l'air que nous respirons d'exhalaisons subtiles grâce auxquelles on peut sentir et connaître bien plus que ce qu'on est, l'inconnu étant soudain à la portée du flair ou de la prescience langagière qu'on appelle l'inspiration…

J'aimerais pour finir souhaiter la bienvenue au Comité de rédaction de la revue à l'auteure Monique Deland, récemment élue à l'Académie des lettres du Québec, qui s'est jointe à l'équipe des *Écrits* au mois de janvier dernier. Poète bien connue, dont l'œuvre, d'une originalité remarquable et d'une force expressive hors du commun, a été récompensée par de nombreux prix, dont le prix Nelligan en 1995 pour *Géant dans l'île* et le prix Alain-Grandbois en 2009 pour *Miniatures, balles perdues et autres désordres*, apportera à la revue un regard neuf et expérimenté — après plusieurs années passées au Comité de lecture de la revue *Estuaire* —, dont pourront bénéficier les collaborateurs et les lecteurs des *Écrits*, dans les pages desquels elle a récemment publié des textes percutants qui ont été fortement remarqués.

Je rappelle enfin que la revue fête cette année son 60e anniversaire, qui sera célébré cet automne par un important numéro double, de près de 500 pages, comportant des collaborations en duos d'écrivains réputés et de jeunes auteurs, déjà connus ou à connaître, comme Naïm et Emmanuel Kattan, Émile et Yann Martel, Robert Lalonde et Jean-Simon DesRochers, Catherine Mavrikakis et Perrine Leblanc, Jean-Pierre Vidal et Hervé Bouchard, Jean-Marc Desgent et François Guerrette, Denise Desautels et Geneviève Blais, etc. Plus de 40 tandems, donc, qui illustreront le « passage de témoin » d'une génération à l'autre que la revue a toujours encouragé depuis sa création. Un lancement anniversaire (avec lectures, table ronde et cocktail) aura lieu à l'occasion du prochain Salon du livre de Montréal, le jeudi 20 novembre 2014, conjointement avec la soirée d'accueil des nouveaux académiciens, Monique Deland et Rober Racine, où nous marquerons également le 70e anniversaire de l'Académie des Lettres du Québec, cette importante institution de notre histoire culturelle qui parraine *Les écrits* depuis plus d'un demi-siècle.



ALAIN FLEISCHER

Le bain de Diane

À l'été 1921, j'allais fêter mes quinze ans. Mes passions d'adolescent étaient la musique – pianiste prometteur, prétendaient ma grand-mère et mes professeurs – et la photographie, dont je faisais, en autodidacte, une pratique intensive, avec un goût prononcé pour les expérimentations. Mes sports favoris étaient la natation et le tennis, j'étais un intrépide skieur et un honorable cavalier. Voilà donc les traits les plus flatteurs de cet autoportrait en jeune homme dont l'ambition la plus claire, la plus consciente, la plus urgente, n'était pourtant rien d'autre, à cet âge, que la conquête des filles, qui occupait ma tête et mon temps au détriment des autres aspects de ma formation. Bien que né en Russie, à Vitebsk, onze ans avant la révolution d'Octobre, j'avais reçu une éducation française – scolarisé dans la langue de Voltaire, comme on dit (plutôt celle de Laclos, de Crébillon fils, de Nerciat et de Restif de la Bretonne, bientôt mes lectures préférées après avoir épuisé Jules Vernes), mais ayant fait l'apprentissage de la parole en russe et en yiddish –, depuis que mon père, un peu avant la guerre, convaincu par son ami Marc Chagall de le suivre lors de son premier séjour à Paris, avait installé notre petite famille dans cette métropole unique, où il était devenu le marchand de quelques peintres déjà en vue, sur une scène où se jouait l'histoire de l'art moderne. Dès que l'école, puis le lycée, m'en laissait le loisir, j'aimais suivre mon père dans ses visites d'ateliers à Montmartre et surtout à Montparnasse. En

contraste avec mon existence organisée, disciplinée, protégée, le milieu de la bohème artiste me fascinait, ce mode de vie me faisait rêver, bien que je ne me sentisse aucune disposition pour la peinture, le dessin ou la sculpture. J'enviais la façon de vivre non conformiste, romantique et aventureuse, de ces artistes qui, même sans le sou, même aux heures d'humeur maussade et de désenchantement, une fois retombée l'ivresse de quelque nuit de fête, dans leurs ateliers à peine chauffés par un poêle à charbon en hiver, humides les jours de pluie, mal aérés et étouffants dans les chaleurs de l'été, me semblaient promis à un meilleur destin que les bons bourgeois, habitués au confort de leurs appartements cossus, dans les nobles immeubles en pierre de taille des beaux quartiers haussmanniens. Ce qui rendait à mes yeux la vie des artistes si préférable à toute autre, c'était que nous les trouvions toujours en compagnie de jolies filles, posant nues, et ne changeant rien à leur posture lorsque nous arrivions, mon père en élégant homme d'affaires – costume de flanelle anglaise, manteau en cachemire, coupés chez le tailleur Bianchi –, moi en culottes courtes. C'est de cette époque et de ces visites que date, sans doute, mon désir d'avoir moi aussi un métier qui me donnât accès à la fréquentation quotidienne de ces jeunes femmes, libres et attirantes, qui se disaient être des modèles, avec un sens que je devinais bien différent de celui de ce mot dans l'expression *petites filles modèles*. De ce qui se passait entre le peintre et sa muse, selon mes rêveries, après la séance de pose, pour profiter d'une nudité propice, avant que la jeune beauté ne se rhabillât, dans la bonne conscience du travail accompli et du droit à quelque récréation, je me faisais une idée en voyant, à même le plancher de l'atelier où s'affairait parfois une souris, la couche en désordre de l'artiste, aux draps toujours défaits quelle que fût l'heure, alors qu'on m'avait appris à refaire mon lit aussitôt levé, de bon matin. Si j'étais doué pour la musique, comme je l'entendais proclamer par

ma grand-mère et par mes professeurs, et si je pouvais épater quelques amis de la famille en me mettant au piano, je regrettais que le musicien n'eût aucune raison de convoquer lui aussi un modèle, et de l'inviter à se déshabiller sous le prétexte légitime d'éveiller son inspiration. Une question n'a d'ailleurs jamais cessé de me titiller : pourquoi une charmante jeune fille ne pourrait-elle pas poser nue pour le poète, le dramaturge, le compositeur, et même pour l'architecte, le biologiste ou l'astrophysicien ? Par exemple, ne peut-on voir quelque relation entre le modèle de l'artiste et un modèle mathématique, dans la mesure où l'un et l'autre constituent une proposition esthétique intéressante, stimulante ?

Je savais que je ne serais jamais capable de peindre ou de dessiner un visage ou un corps : j'avais acquis cette certitude dès les cours de dessin au lycée, où j'admirais les dons et l'habileté de certains de mes camarades, en qui je jalousais les futurs bienheureux bénéficiaires des services et des faveurs des modèles. Bien sûr, il ne s'agissait encore que de représentations académiques, avec pour principaux critères le réalisme et la ressemblance. À vrai dire, chez les peintres dont mon père était le marchand, et que nous allions visiter dans leurs ateliers, je trouvais peu justifiée et bien exagérée la prétendue nécessité pour leur art que des filles vinssent se dévêtir et poser pendant des heures, si je considérais la radicale dissemblance entre la réalité de ces belles anatomies – telles que j'eusse aimé les photographier – et leur représentation picturale, pour le moins approximative, au mieux vaguement évocatrice, mais le plus souvent schématisée, triturée, distordue, caricaturée et privée de la fidélité à l'original qui, comme un reflet vu dans un miroir, m'aurait rendu de telles visions bien troublantes. Au musée du Louvre, j'étais mis en émoi, dans des genres divers, par *La Source* d'Ingres, par *Les Baigneuses* de Fragonard, par une *Diane chasseresse* de Houdon, par une Aphrodite ou une nymphe de la sculpture antique et, au

musée Rodin, où je me suis rendu régulièrement depuis son ouverture à l'hôtel Biron, *Le Baiser* et les représentations de corps féminins lascifs, à échelle presque réelle, m'inspiraient de voluptueux fantasmes. Mais les tableaux de nu, par les artistes dont mon père était le marchand, me laissaient indifférent car, loin de dévêtir les anatomies et d'exhiber les attraits du beau sexe jusque dans les détails les plus intimes, ce type de figuration les habillait : les femmes avaient beau être nues, elles étaient peintes, et dans un style de peinture qui les couvrait, qui les cachait, comme une étoffe leur collant à la peau de plus ou moins près. Si le tableau d'un paysage, d'une vue urbaine ou d'une nature morte, m'enchantait en me donnant à voir une beauté de la réalité commune que l'art et la vision de l'artiste révèlent à celui qui n'a ni cet œil ni cette imagination, c'était au contraire cette réalité commune perdue qui me manquait, et dont j'étais frustré dans les peintures de nu réalisées par les artistes dont mon père était le marchand.

Par un ami normand, Monsieur Paul – on l'appelait ainsi, ce prénom lui tenant lieu de nom – qui, pendant la Grande Guerre, avait fourni mes parents en victuailles de toutes sortes, lui-même étant producteur de beurre et de fromage, nous avions fait la connaissance d'une famille américaine, établie depuis peu au village de Beaumont-le-Roger, près d'Evreux, dans un magnifique manoir de style Louis XIII, construit par François Mansart, en brique et pierre blanche, entouré d'un jardin qu'on disait inspiré de celui de Claude Monet à Giverny, agrémenté de plans d'eau et de terrains pour la pratique des exercices physiques. L'influence du maître impressionniste avait été bien réelle sur Aston Knight, fils du peintre naturaliste américain Daniel Ridgway Knight, formé dans les ateliers de Cabanel et de Meissonnier, qui s'était rendu célèbre aux États-Unis avec des sujets inspirés par la vie et les personnages du monde rural français.

Lors de notre première visite, nous découvrîmes une demeure accueillante, où régnait une animation joyeuse et charmante, du fait des nombreuses personnes qui participaient constamment à la vie domestique. Pour le jeune Parisien que j'étais devenu, après une petite enfance dans une ville de province de l'empire de Russie, ne connaissant plus désormais que la capitale mondiale de la modernité, cette résidence aristocratique du passé dans son écrin de nature apprivoisée, représentait une sorte d'idéal de la vie à la campagne et de villégiature pour les vacances d'été. Il y avait d'ailleurs de quoi satisfaire mes principales passions : un piano de concert dans le salon, où il me serait facile de briller alors que le clavier n'était couramment sollicité que par quelques mélodies pour débutant, une piscine pour la natation, un court de tennis, une abondance de sujets à photographier, au premier rang desquels de jolies jeunes paysannes des alentours que le maître des lieux employait comme domestiques, et qui nous accueillirent à notre arrivée avec des mines et des manières avenantes, voyant en moi un garçon de leur âge, revêtu des prestiges d'un petit monsieur de la ville. Nous étions conduits là à l'improviste par Monsieur Paul, et lors de ce passage sans protocole, je m'attirai la sympathie de nos hôtes en jouant sur le grand Steinway une ballade irlandaise, et en échangeant quelques mots avec le fils de la maison, me trouvant heureux de pratiquer l'anglais que j'apprenais au lycée, et de me faire comprendre par des anglophones. Monsieur Paul nous avait avertis que le gentleman américain chez qui nous allions débarquer, fils et élève d'un artiste de grand renom, lequel avait rencontré Renoir et Sisley, était donc peintre lui-même : le producteur de beurre et de fromage, qui se faisait une idée sans doute assez vague de la profession de mon père, nous avait déclaré, non sans une certaine fierté, qu'il lui arrivait d'acheter des œuvres signées par l'artiste américain chez qui nous nous rendions. Sur place, je m'étais mis à imaginer que

les soubrettes aux joues roses qui nous servaient le thé, consentaient peut-être à poser comme modèles, à moins que Monsieur Knight ne fît venir de Paris ces professionnelles dont j'interprétais à mon avantage les baisers et les affectueuses caresses lorsque j'arrivais dans les ateliers. Mais, pendant notre visite improvisée, Monsieur Knight se montra fort discret et, contrairement aux peintres chez lesquels j'accompagnais celui qui était leur marchand, toujours pressés de montrer leurs derniers chefs-d'œuvre avec exaltation, dans l'espoir d'obtenir une avance, il s'était tenu à une stricte réserve, ne faisant aucune allusion à son travail d'artiste, et nous recevant d'ailleurs avec des manières de bourgeois campagnard. Peut-être avait-il deviné qui était mon père, et quel genre d'art il défendait, dont il faisait commerce dans le milieu des grands collectionneurs parisiens, ou en visite dans la capitale. Notre hôte eut l'élégance de n'esquisser aucun rapprochement entre son activité professionnelle et celle de son visiteur, comme si nous avions appartenu à des cercles sociaux sans relation aucune, dans deux époques distinctes, ou avec une distance géographique qui aurait rendu étrangers l'un à l'autre le monde de l'art à Paris, et la vie d'artiste à moins de cent kilomètres de la capitale, à proximité de lieux que de grands maîtres avaient pourtant illustrés, mais pendant la seconde moitié d'un siècle désormais révolu. Une vingtaine d'années après que Paul Gauguin eut cherché un retour à la nature vierge en Polynésie, aux îles Marquises – ses Tahitiennes, à la peau dorée, aux longues chevelures d'ébène et à la silhouette gracile, étaient devenues mon idéal de la féminité, dans les livres où je contemplais des reproductions –, l'Américain Aston Knight trouvait son inspiration dans la nature moins exotique de la Normandie (où je me doutais bien que les jeunes filles n'évoluaient pas, quotidiennement, dans des tenues aussi légères). Ce fut donc sans que jamais eût été évoquée l'œuvre d'artiste de Monsieur Knight,

ni la profession de marchand d'art de mon père, que prit fin notre brève visite, avec l'invitation qui me fut gentiment faite de venir l'été suivant jouer du piano, nager, être un partenaire au tennis, prendre des photographies, et pratiquer la langue anglaise, fût-elle parlée – Monsieur Knight s'en excusa – avec un accent d'outre-Atlantique moins recommandable que n'était, outre-Manche, celui d'Oxford. Je perçus cette proposition comme une délicieuse et mystérieuse promesse.

L'été arriva et, par une belle journée de début juillet, un train parti de Saint-Lazare me déposa en gare d'Évreux, les bras chargés d'une valise avec mes effets et mes tenues estivales, de mon cartable contenant mes devoirs de vacances, un dictionnaire anglais-français, un livre d'exercices de grammaire et de prononciation, de ma raquette de tennis, de ma chambre photographique avec nombre de plaques et d'un trépied. J'étais attendu par le chauffeur de Monsieur Knight, qui avait consigne de me conduire auprès de son maître, là où ce dernier était au travail. Déposés sur le seuil de la maison, mes bagages furent emportés par de jeunes femmes de chambre, avec une sorte de gourmandise qui me donna envie de les suivre. Mais je fus entraîné à travers un jardin, où le gazon taillé ras céda bientôt la place à des herbes hautes et sauvages, jusqu'à un petit étang marécageux. Là, je crus découvrir un pêcheur, équipé de ce que j'appris plus tard être un *wader* – cuissardes étanches tenues par des bretelles jusque sous la poitrine –, qui s'était avancé au milieu de l'eau. Je mis un certain temps à reconnaître de dos Monsieur Knight qui, ayant planté dans la mare une haute échelle double, s'en servait comme d'un chevalet où était fixée une toile. En guise de canne à pêche et d'épuisette, le supposé pêcheur tenait une palette et des pinceaux : l'artiste était à l'œuvre, immergé dans son sujet. Je dois avouer que, m'avançant vers le bord, derrière lui, sans qu'il eût pu me voir ni m'entendre, j'éprouvais une certaine difficulté à admettre que son activité était la même

que celle des peintres dont je visitais les ateliers à Montparnasse. Avant d'annoncer ma présence, gardant le silence, je pris un instant pour essayer de découvrir à distance le tableau en cours de réalisation : mon impression spontanée fut qu'il ne s'agissait pas de peinture, la peinture étant, selon mon expérience, ce que produisaient les artistes dont mon père était le marchand. C'était absurde mais, naïvement, j'imaginais que cela pouvait être un genre de photographie faite à la main, ce qui me fit éprouver aussitôt une forme de familiarité avec cette pratique. J'étais assurément dans une erreur grossière, due à ma perception de ce qu'est la peinture, déformée par ma fréquentation des ateliers parisiens, une perception qui change d'ailleurs périodiquement et peut, d'une époque à une autre, revenir en arrière d'un certain point de vue particulier, sans cesser de pousser en avant l'histoire de l'art, dont la progression sans progrès n'obéit à aucune loi, et n'a rien de rectiligne. Il se peut aussi qu'il y eût une secrète justesse à ma première impression et que, plus importante que la technique pour définir une discipline artistique, soit l'attitude de l'artiste par rapport à un sujet. Complétant logiquement de telles spéculations, et juste avant d'articuler des mots pour manifester ma présence, je me suis dit que Monsieur Knight, devant ma pratique de photographe, verrait peut-être en moi un peintre. Pour le moment, photographe novice, invité à séjourner chez un peintre plusieurs fois médaillé dans les Salons, j'étais à la fois un apprenti chez un maître et un jeune Français hôte d'une famille américaine. Je n'allais pas tarder à faire l'expérience d'une vie à la fois dans la campagne française et quelque part en Amérique.

L'été fut riche en surprises, en découvertes et en enseignements ; sur bien des plans, il fut pour moi un moment d'apprentissage et d'initiation, éloigné de la grande ville où j'avais cru pouvoir tout apprendre. Je découvris bientôt que le maître de céans avait créé à la fois une résidence confor-

table, avec nombre d'agréments raffinés, et un décor destiné à inspirer son œuvre de peintre : ainsi une chaumière, baptisée *Diane's Cottage*, avait été construite sur le mode ancien, avec trois façades provenant de maisons normandes aux styles différents, pour offrir des aspects variés comme motifs de tableaux. Dans le jardin, des bassins avaient aussi bien un usage pratique – pour la baignade, ou comme réservoirs d'eau destinée à l'arrosage – qu'une fonction décorative et picturale, pouvant alimenter la production de l'artiste. Car Monsieur Knight était tout le contraire d'un riche oisif, qui se serait installé dans une villégiature uniquement conçue pour être le cadre luxueux d'une vie vouée aux plaisirs. L'été suivant, j'allais accompagner mes parents pour un dîner chez Charles et Marie-Laure de Noailles, collectionneurs et mécènes des artistes d'avant-garde, qui transféraient pour la période estivale le milieu artistique parisien à Hyères, sur la Côte d'Azur, dans la villa qu'ils avaient fait construire par l'architecte Mallet-Stevens : si des artistes comme Picasso, Giacometti, Dali, Cocteau, Brancusi et Man Ray y furent accueillis, et y laissèrent quelques traces, les maîtres des lieux avaient d'abord eu pour projet de s'y amuser. Plus traditionnel dans son attachement à une région qui avait inspiré les artistes des générations antérieures, Aston Knight avait aménagé une demeure ancienne, principalement pour y travailler, passant ses journées à peindre des toiles destinées à une clientèle qui les recherchait. Je découvrais donc qu'il est possible de conjuguer, dans le bien-être et le confort matériel, la création artistique et une existence bourgeoise, familiale. Nous étions bien loin des ateliers insalubres et des désordres de la bohème artistique parisienne. Ici, le bon air et une saine hygiène de vie remplaçaient l'atmosphère enfumée des cafés, les excès et les dérèglements de conduite qui constituaient la signature d'un destin d'artiste à Paris. Dans cette ambiance et ces conditions de travail plus sages, les modèles auraient





cependant pu continuer d'être appelées à jouer leur rôle, comme je l'avais espéré, par exemple pour fournir les protagonistes féminines de scènes en pleine nature normande, faute du paradis primitif océanien : baigneuses, égéries de déjeuners sur l'herbe et de parties de campagne, ou danseuses de ballets panthéistes, comme ceux conçus par la communauté d'artistes de Monte Verità, dans les alpages suisses d'Ascona, vers la même époque. Or, Aston Knight était un peintre sans modèles et, sur ce point, son art m'intriguait, privé de ce qui constituait par excellence, selon moi, le motif de la peinture et la motivation du peintre. La maisonnée fourmillait pourtant de personnages, sans compter ceux de l'environnement proche et les visiteurs de toutes sortes, de toutes origines. Monsieur Knight goûtait d'ailleurs cette compagnie nombreuse, variée et vivante, qui n'apparaissait jamais dans ses tableaux. Ceux-ci, cependant, ne représentaient pas une nature vierge et sauvage, mais des paysages civilisés, fortement marqués par la présence humaine : maisons, moulins, lavoirs, cabanes, puits, ponts, murs, barrières, haies ponctuaient et organisaient les décors où nul n'apparaissait. Cette absence ne tenait pas non plus à l'heure de la représentation, matinale ou au contraire nocturne, moments où l'homme se montre peu : la lumière des tableaux était celle du plein jour. N'étaient représentés ni des lieux désertés ni les sites d'une activité particulière, mais des décors paisibles, habités par l'homme, et d'où l'homme semblait s'être momentanément absenté. Les mêmes lieux, les mêmes paysages, les mêmes décors fournissaient des sujets pour mes prises de vues : je comprenais que si la photographie pouvait assurer avec succès le relais de la peinture pour la représentation fidèle des êtres vivants, elle était aussi un moyen commode d'inventaire du visible, et de collecte rapide de toutes sortes de sujets, motifs et détails, animés ou inertes, qui auraient réclamé de la part du peintre un travail infiniment plus long, avec des résultats moins probants. Bien sûr, me

disais-je, on peut tout peindre, rien n'est indigne de la peinture et la peinture peut s'intéresser à tout sujet sans déchoir. Cependant, la photographie reste une technique de saisie incomparablement plus rapide et, d'une certaine façon, plus objective. L'accumulation des relevés du visible lui est plus naturelle, plus facile. La comparaison des tableaux de Monsieur Knight avec mes photographies des mêmes lieux me plongeait dans une certaine perplexité. Pour obtenir comme lui l'absence de tout personnage, il m'aurait fallu souvent attendre que nul ne fût visible. En fait, lorsque le décor était vide – ce qui était rare –, je préférais guetter le moment où quelqu'un se montrait pour déclencher l'obturateur : alors, l'image obtenue me semblait contenir une richesse supplémentaire, et j'appréciais, outre la présence, l'échelle que fournissait une figure humaine. Dans un tel mouvement, j'imaginais des compositions, projetant d'inviter des personnages à venir prendre la pose. De jeunes Normandes, qui fréquentaient la maison, acceptèrent que je fisse leur portrait, et si mes images avaient été en couleurs, on aurait vu le rose qui leur montait aux joues, un signe de timidité et de pudeur qui me dissuadait de leur demander plus. Mon premier modèle, au sens que je donnais à ce mot depuis mes visites aux ateliers d'artistes de Montparnasse, fut une jeune Américaine, Diana, en vacances chez la famille Knight, apprentie danseuse, que je découvris plus délurée que les Françaises de mon âge : elle était d'un an mon aînée. Il n'avait pas échappé à Monsieur Knight que dans le moment même où nous avions été présentés l'un à l'autre, à son arrivée, Diana s'était montrée coquette et caressante à mon égard. Et comme pour prévenir toute mauvaise conduite, il avait soumis la nouvelle venue à un petit rituel destiné aux enfants et aux adolescents accueillis dans la maison : à l'intérieur d'une construction qui abritait une source, il leur offrait à boire un grand verre d'eau fraîche, sorte de cérémonie de bienvenue, incitant à la pureté des

actes et des pensées. Goûtant l'eau, Diana avait fait la grimace, et avait réclamé du sirop de fraise.

Parmi les hôtes de passage, il en arriva un que son âge avancé dispensa du rituel de l'eau de source : c'était un certain Monsieur Berliner qui, comme son nom l'indique, était berlinois, critique d'art de son métier, à la barbe et au visage de vieux rabbin. Je découvris avec admiration qu'il parlait dix ou douze langues, mais il commença bientôt à ne s'adresser aux uns et aux autres qu'en yiddish, à l'évidence pour pouvoir dire ce qu'il pensait sans mentir : j'étais alors le seul à le comprendre. Et lorsqu'il comprit que je le comprenais, ce fut entre nous le début d'une longue conversation qui ne prit fin que le jour de mon départ. De nos échanges, n'étaient exclus que les sujets de la vie courante, domestique, car Monsieur Berliner n'entendait pas y compromettre la langue yiddish, qu'il réservait au débat philosophique et esthétique. Je pus ainsi, commodément, sans que quiconque comprit mon interrogation, questionner Monsieur Berliner sur son interprétation de l'absence de tout personnage dans les tableaux de notre hôte. Il commença par me fournir une information à laquelle, d'avance, il voulut ôter toute valeur : le père d'Aston, le célèbre peintre Daniel Ridgway Knight, s'était fait apprécier pour ses évocations du monde paysan français avec ses personnages, leurs occupations, leurs coutumes, leurs costumes, dans les décors de leur vie champêtre, sorte de peinture à caractère ethnographique. Lorsque le jeune Aston, élève de son père, voulut entrer à son tour dans la carrière, un pacte fut conclu entre les deux artistes : le jeune peintre se garderait de devenir le rival de son aîné, et se distinguerait de lui en renonçant à toute représentation de personnages. D'un commun accord avec celui qui me la fournissait, il fut décidé que cette information ne pouvait constituer une explication suffisante et valable.

Le vieux Berliner voulut me laisser le temps de réfléchir. J'attendis le lendemain et la suite de notre conversation, pour esquisser l'hypothèse qu'Aston Knight aurait opéré en deux temps : d'abord, il aurait saisi un site, brossant un paysage et se réservant d'y installer un ou plusieurs personnages lors d'une étape ultérieure de sa composition. Je proposai l'idée que toute sa peinture répondait au titre générique : *Décors en attente de personnages*. Mais le vieux talmudiste Berliner, qui goûtait infiniment la controverse et la contradiction dialectiques, me proposa de réfléchir à l'hypothèse inverse : des personnages auraient été présents dès le premier état du tableau, de façon à le structurer, à définir son cadre, après quoi, ces figures devenant superflues, ou indésirables – ne serait-ce que parce qu'elles étaient porteuses d'anecdotes ou d'indiscrétions –, auraient été recouvertes comme des taches ou des manques par la représentation continue du décor où elles avaient initialement pris place. Berliner m'apprit qu'en français, on appelle ce genre de retouche des « repentirs », et il eut un sourire accompagné d'un geste de la main, l'un et l'autre d'inspiration biblique, qui m'invitaient à explorer la signification de ce terme.

Ce fut ce jour-là que j'assistai à une scène où je sentis ma présence indiscrète, m'éloignant bientôt sans m'être fait remarquer. Équipé de ma chambre photographique et du trépied, je parcourais les alentours de la propriété à la recherche de sites intéressants, lorsque j'avais découvert Monsieur Knight occupé à peindre, sur une berge de la rivière. Une jeune gouvernante originaire de Rouen qui, les après-midis, jouait les dames de compagnie, était assise près de lui et, un livre ouvert sur ses genoux, lisait à voix haute, en français : après quelques phrases, je reconnus, pour l'avoir moi-même découvert quelque temps auparavant, *La Tentation de Saint-Antoine* de Gustave Flaubert. Je me fis cette réflexion, avant de m'éloigner à pas

feutrés : Monsieur Knight ne fait pas poser de modèle pour ses tableaux, il écoute la voix d'une jolie jeune femme qui lui fait la lecture de belles pages de la littérature française. Ainsi, le peintre écoute-t-il sans voir, et travaille-t-il sans représenter sa muse, son modèle. Je me proposais de faire état de ma découverte au vieux Berliner, et j'ajoutais ceci à mes supputations : en choisissant *La Tentation de Saint-Antoine,* Monsieur Knight se plaçait lui aussi en situation de résister à la tentation, par l'acte même de peindre. Mais si, comme le sous-entendait Berliner, il n'y résistait pas, se rachetant ultérieurement par un repentir, que pouvait-il peindre, avant de recouvrir sa faute, en l'enterrant dans le paysage de quelques coups de pinceau ? Pour qu'au regard d'une éducation américaine, puritaine, le repentir d'un peintre pût avoir un sens moral, il eût fallu que la portion d'image à occulter eût été une réelle offense à la pudeur. L'impudeur, au contraire, était ce que cultivaient et affichaient les artistes dont je visitais les ateliers à Montparnasse. Je devins follement curieux des supposés repentirs de Monsieur Knight, et des personnages qui, peints dans un premier temps lorsqu'il cédait à la tentation, sous l'effet d'une voix de femme, dans la belle langue française, puis cachés, couverts d'un voile mais non pas effacés, auraient été toujours là, sous la peinture, l'habitant tels des fantômes invisibles, bannis de la scène pour indécence et immoralité, mais d'abord nécessaires à l'inspiration et à la vie de la représentation. Après que je me fus ouvert à Berliner de ma découverte et de ma curiosité, le vieux talmudiste avait conclu notre conversation en me lançant cette proposition : « Regarde bien les tableaux de Monsieur Knight, et tu me diras quel est selon toi le motif le plus souvent représenté. »

Je partis avec cette question en tête, à un rendez-vous que m'avait donné Diana, la jeune Américaine, pour une séance de pose où elle me mettait au défi de rendre visible par la photographie, en images fixes, certaines attitudes fugitives

et certains mouvements secrets de la danse. La proposition au photographe s'augmentait de la demande faite au pianiste de fournir l'accompagnement musical et rythmique de l'improvisation chorégraphique, lequel ne pouvait être rien d'autre, selon la danseuse, que les *Jeux d'eau à la Villa d'Este* de Franz Liszt, un redoutable morceau de bravoure... Ce fut en allant au rendez-vous avec, présentes à l'esprit, à la fois la question de Berliner et la demande de Diana, que je trouvai la réponse : le sujet central de toute la peinture d'Aston Knight était l'eau.

Je fis brusquement demi-tour, pour aller dire sans plus tarder mon opinion à Berliner. Celui-ci me reprit : « *Sujet central* n'est pas la bonne formule ; n'est-il pas plus juste de dire que l'eau est le personnage féminin, dans la peinture d'Aston Knight ? Jeune homme, que pensez-vous de cette idée : l'élément de la femme, c'est l'eau, la femme est une sirène, et l'eau est ce qui la représente ? Ce qu'il y a dans la peinture, c'est l'eau, et ce qu'il y a dans l'eau, c'est la femme. Reste à savoir si la femme est aussi dans l'eau, *sous* la peinture. » Me vint alors l'image d'Aston Knight immergé dans l'eau pour peindre, tel que je l'avais découvert le jour de mon arrivée. L'idée de l'eau représentant la femme et la vision du peintre immergé dans l'eau, associées à celle du peintre écoutant la femme, la sirène, me troublaient infiniment. Cependant, ces diverses approches se brouillaient dans ma tête, et je sentais que je pouvais, avec Diana, faire une expérience pratique décisive. J'avais satisfait à l'épreuve musicale à laquelle elle m'avait soumis, accompagnant au piano son improvisation chorégraphique, dont j'eus aimé fixer certaines figures provocantes, si j'avais pu arrêter de jouer. Mais la pièce de Liszt une fois terminée, Diana continua de danser en silence : quittant mon tabouret de pianiste, je pouvais redevenir photographe. Je fixai mon appareil de prise de vues sur le trépied et, dans le salon où pénétraient mille reflets du soleil couchant, je pris quelques clichés où le corps de la danseuse, agité de mouve-

ments souples, semblait flotter parmi les ondulations de l'eau. Je mourais d'envie de la soumettre à mon tour à une demande pressante.

Suivant l'hypothèse de Berliner qu'il pouvait y avoir, sous la couche de peinture des tableaux d'Aston Knight, des figures humaines, j'imaginais de les faire remonter à la surface, de les faire réapparaître dans mes photos. Cela coïncidait avec le sentiment que, dans mes relations de complicité avec Diana, était arrivé le moment où la jeune Américaine attendait de moi une initiative, et qu'elle m'aurait bientôt reproché de ne rien tenter pour faire avancer notre relation, ne voyant plus en moi qu'un jeune nigaud. Dès le lendemain des photographies de danse, je retrouvai mon modèle comme partenaire d'une partie de tennis, où la jeune fille se montrait une sportive endurante. Le moment était celui d'une de ces fins de journée d'été où la fraîcheur est propice aux exercices physiques. Au cours des derniers échanges, nous avions accéléré le rythme des coups, nous nous étions beaucoup dépensés comme pour un feu d'artifice final et, décidant de ranger nos raquettes, Diana et moi, à bout de souffle, nous tombâmes dans les bras l'un de l'autre comme deux adversaires, sans vainqueur ni vaincu, dans une accolade fraternelle. Mais je sentis une intention différente dans la façon dont la jeune fille me gardait serré contre elle. Une fine sueur sur son corps et son visage me rappelait à l'idée de Berliner que l'élément de la femme est l'eau. C'est alors que prit forme, dans les mots d'une proposition clairement articulée, le projet de photographier Diana se baignant nue dans l'eau d'une rivière ou d'un bassin. Je tenais contre moi le corps d'une fille dont la moiteur semblait dissoudre entre nous la séparation des vêtements. Je lui murmurai, me croyant téméraire, alors qu'il ne s'agissait peut-être pour elle que de la moindre des audaces : « Ce soir, j'aimerais te photographier dans l'eau, toute nue. » Nous parlions indifféremment dans chacune de

nos langues, nous rendant le service d'un apprentissage réciproque mais, en la circonstance, je n'avais pu m'exprimer qu'en français. Sa réponse fut aussi celle d'une langue à une autre : « *Why not ?* »

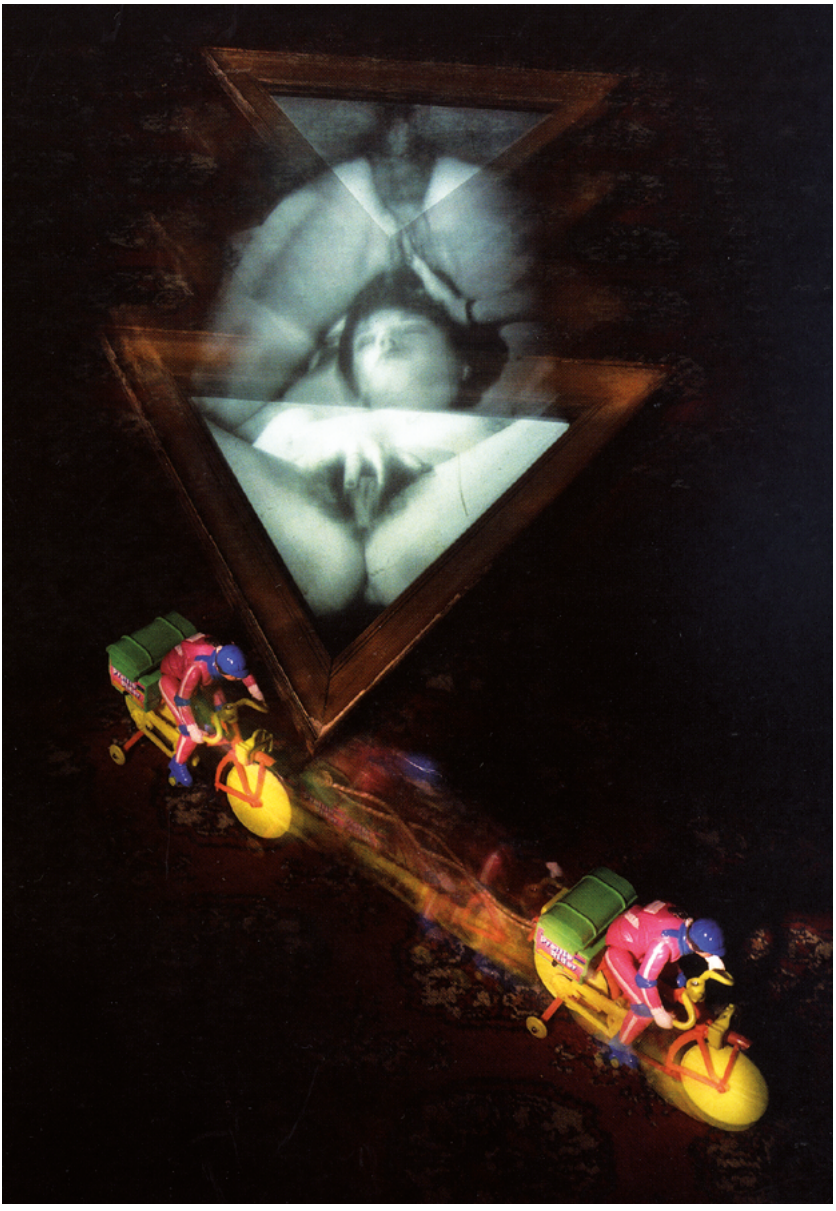
Ce soir-là, le dîner rassembla une tablée joyeuse aux chandelles, dans le jardin. Seuls Diana et moi semblions étrangers à la gaîté générale, comme si une préoccupation plus grave avait affecté notre humeur. Heureusement, nous étions éloignés l'un de l'autre, chacun à un bout opposé de la table, ce qui évitait le rapprochement de nos semblables attitudes de retrait. Loin d'être en retard sur le moment présent et son ambiance légère, nous étions l'un et l'autre projetés au-delà, et sur ce qui allait se passer après dîner, quand toute la maisonnée se préparerait au sommeil. À distance, il m'arrivait de croiser le regard de la jeune Américaine, comme pour vérifier notre entente sur notre projet, et je voyais alors briller ses yeux dans l'éclat des chandelles.

La table avait été desservie, la vaisselle et les couverts rapportés à la cuisine, tout était désormais silencieux lorsque, sans nous être plus concertés, Diana et moi nous sommes retrouvés au bord du bassin. Nous ne nous parlions pas, il n'y avait plus entre nous pour communiquer ni l'anglais ni le français mais, dans le silence, la connivence des corps et des gestes. Les miens étaient ceux, techniques, où je me réfugiais : préparer la prise de vue, déployer le trépied, y fixer la chambre photographique, charger les plaques. C'était une nuit de pleine lune, et l'on y voyait clair. Mais la prise de vue allait réclamer des poses de plusieurs secondes. De son côté, Diana quittait ses vêtements, avec des gestes aussi simples que dans le vestiaire d'une piscine où l'on change de tenue. Lorsqu'elle se redressa, j'entrevis son corps élancé, entièrement nu, qu'elle me présentait de face avec naturel, sans honte, mais sans effronterie. J'évitais de la regarder, comme si le seul regard légitime avait été celui que j'allais porter à travers le

verre dépoli qui inverserait l'image, pour régler le cadrage. Puisque j'avais tourné l'objectif vers la surface de l'eau, Diana comprit qu'elle devait descendre dans le bassin, ce qu'elle fit sans frémir. Bientôt, elle se laissait flotter, immobile, et sa peau pâle n'était obscurcie, au bas de son ventre, que par cette preuve de l'absolue nudité d'une femme, où je situais l'inspiration de tout artiste depuis ma découverte des modèles, dans les ateliers de peintres de Montparnasse. Nous n'avions toujours pas prononcé une parole, et je n'eus même pas besoin de lui demander de ne plus bouger : je déclenchai une première fois une pose de cinq ou six secondes. L'image me semblait magnifique. Un courant d'air léger et tiède irisait la surface de l'eau, qui attrapait ainsi des éclats de lune, ce qui, à la suite de l'exposition longue, donnerait dans les sels d'argent une surface souple, continue, claire et métallique. D'elle-même, comme si elle avait déjà l'expérience de poser pour un photographe, Diana adopta différentes attitudes de danseuse aquatique : une sirène en effet. Je pris successivement plusieurs clichés. C'est alors que je vis descendre vers nous, d'un pas tranquille, la silhouette de Monsieur Knight. De loin, pour ne pas nous surprendre, il s'annonça : « *Hello, young fellows !* » Diana et moi ne changeâmes rien à la situation. Dans sa dernière pose, elle se tenait debout, légèrement de profil, l'eau lui arrivant aux genoux, elle croisait les bras sur sa poitrine. Je continuais de manœuvrer ma chambre photographique. Monsieur Knight approcha discrètement, parlant maintenant à voix basse pour ne pas perturber l'ambiance. Il me souffla : « Quelle bonne idée ! J'ai toujours imaginé que l'eau est faite pour les baigneuses, en même temps que l'eau est faite pour la peinture. Mais en peinture l'onde et les ondines sont un même corps avec une même matière. Vous avez de la chance, vous, les photographes : dans l'eau de vos bains, les corps des femmes ne disparaissent pas, ils se révèlent. » Et, avant de se retirer, Monsieur Knight dit encore en anglais, avec, dans son

intonation, l'équivalent d'un clin d'œil : « *Have a nice mid-summer night's dream* ! » J'entendis : « *...a nice mid-summer Knight's dream* ! » Aston Knight venait peut-être d'avouer, dans un murmure, à la faveur d'un jeu de mots inconscient, masqué, imperceptible, son rêve d'une nuit d'été. Mais sa recommandation me donna de la trempe, si je puis dire : je trouvais des gestes aussi naturels que ceux de Diana, ceux de quelqu'un qui quitte ses vêtements pour aller se tremper dans l'eau. Nous n'étions plus que sous le regard de l'objectif, désormais sans mémoire : toutes mes plaques étaient impressionnées. Je suis entré dans le bain où Diane la chasseresse, loin de vouloir me punir de l'avoir surprise nue, entendait me récompenser. Ensemble, nous avons glissé sous la couche des images de la peinture, dans le bain révélateur de la photographie.





JACQUES HENRIC

*La prison des images**

Début de la bande sonore. Chants indiens du Mexique ou musique populaire jouée par un orchestre de rue lors de fêtes. Sur ce fond de musique dont l'intensité sonore faiblit, voix d'homme proférant ce texte d'Artaud : « Chacun a sa place dans l'espace vibrant des images. Les Dieux sortent vers nous par un cri ou par un visage, et la couleur du visage a son cri, et le cri vaut son poids d'images dans l'Espace où mûrit la vie... J'ai longuement regardé les Dieux du Mexique... Dans le Codex... Des Dieux comme des trous d'ombre... Des ombres où gronde la vie... Chercher leur place, c'est chercher leur force et se donner la force d'un Dieu... »

Tableau 1

Un homme, 13 juillet 1999, à bord d'un Boing 707

Voix de l'homme au magnétophone : Suite du journal. Enregistrement du 3 mai sur mon magnétophone. 9h30. Bande n° 4. Décollé de Mexico il y a environ une demi-heure. L'avion a viré sur la droite découvrant un large fragment de la ville. Ensemble plat, fait d'espaces dégagés, de vides successifs, encastrés comme un rayon de miel. Juste comme l'avion reprenait son vol en ligne droite, vu par le hublot une conflagration de

* Extraits d'une pièce radiophonique en 9 tableaux.

nuages pourpres qu'embrasait le soleil... « Avoir sa place dans l'espace vibrant des images »... Obsédé depuis des jours par cette phrase d'Artaud, depuis que je me suis trouvé tôt le matin devant l'immense fresque de Diego Rivera. Artaud... sa voix... son cri, plutôt, émis d'un point obscur de mon cerveau, qui se mêlait ce matin-là à celui des perroquets posés sur les arbres de l'avenue. Une voix, un cri, qui ne m'ont pas quitté durant mon séjour. Ils annonçaient — il y a longtemps, c'était en 1936 — que l'espace allait parler, que la culture de l'Europe avait fait faillite pour n'avoir pas su donner la parole aux surfaces et aux masses, qu'un nouveau concept de la Révolution et un nouveau concept de l'Homme naîtraient au Mexique, qu'il y était venu, lui, Artaud, pour les recueillir et les faire connaître à l'Occident blanc et chrétien. La Révolution, l'Homme... c'étaient encore des grands mots dans la bouche d'Artaud, avec de grandes majuscules. Il parlait aussi, comme Rimbaud, de nouvelle harmonie, d'une géométrie essentielle... Mais dans quel état il rentré en France ! Ce n'était plus la voix qui nous promettait que les Dieux sortiraient vers nous porteurs d'un visage humain, c'était un cri, et encore un cri, et un autre cri, poussés derrière les murs de l'asile, le cri de la douleur. Le cri de la défaite de la pensée. Le cri qui dit : « Je suis dur et seul ! je suis silencieux ! » Le cri qui dit : « les peuples ont vu mon cul et après ! où est le mal ? »... Ce n'est pas seulement son cul que les peuples ont vu, mais son corps entier, et son âme, torturés, qu'on allait torturer plus encore derrière les murs de l'asile. Oui, où est le mal ? Mais en vous, Monsieur Artaud, en vous, allait lui faire savoir la société, en vous et on va vous l'extirper !

[...]

Mon voisin de droite me regarde bizarrement. Je dois m'efforcer de parler plus bas. Cette habitude que j'ai prise de noter désormais les choses oralement me complique la vie. Un curieux blocage. Ça fait déjà plusieurs semaines que je

n'arrive plus à tenir mon journal par écrit. La voix plutôt que le silence des signes. Mon rêve, aujourd'hui, ce serait d'écrire un livre qui ne serait que de la voix... Les textes d'Artaud, c'était déjà ça : de la voix. La voix d'Artaud montant dans l'aigu pour proclamer : « Chacun a sa place dans l'espace vibrant des images »...

Cette phrase m'est revenue quand je me suis trouvé dans le Palais des Beaux-Arts face à la grande fresque de Diego Rivera. Elle ne m'a guère quitté depuis. Une litanie : *Chacun a sa place dans l'espace vibrant des images*... Sa place... Quelle place ? Quelles images ? Ces peintures que j'étais venu voir de près pour en faire les toiles de fond d'un roman ? Quelle place entre ce poing peint en premier plan, énorme poing d'homme, et ces cuisses de femmes, monumentales, immobilisées sur la surface du mur, plus puissantes que n'importe quel poing d'homme ou de dieu. Quelle place entre le trou béant d'une bouche d'homme qui râle et le volume peint d'un ventre de femme qui dort et autour duquel est réunie la troupe des amants conviés à un grand festin ?

[...]

Un roman qui ne serait que voix, dialogues. Et le comble : avec des personnages qui ne se seraient exprimés toute leur vie qu'avec des images. À Mexico, je les avais sous la main, mes personnages, le gros mythomane génial de Rivera et sa maigrichonne petite bonne femme de Frida Kalho. Et l'autre couple ami, Weston, le photographe, et son modèle Tina Modotti. L'amour, la liberté, l'art, la révolution... De bons vieux thèmes inépuisables... J'avais aussi le projet de faire un saut à Cuernavaca... pour Malcolm Lowry, et pour le Popocatépetl. Quand j'étais môme, ce foutu volcan m'avait valu une grande baffe de l'instituteur. J'avais éclaté de rire pendant le cours de géographie quand il avait écrit ce mot sur le tableau. Depuis, à chaque fois que je le lis ou que je l'entends prononcer, ce nom de montagne, j'ai la joue qui me

cuit. Ce Popo, j'allais enfin le voir. Et le voir d'où Malcolm Lowry le voyait. Yvonne, le Consul, un autre couple tragique. J'avais prévu de photographier les lieux, la maison, le volcan, le ravin où l'homme et un chien crevé roulent au milieu des ordures. Et puis rien, je n'ai rien photographié. Je ne suis pas allé à Cuernavaca. À Mexico, je n'ai pas visité la maison de Rivera ni celle de Trotski. Devant les peintures murales du Palais des Beaux-Arts, je n'ai pris aucune note. Pourtant, face à cette dinguerie de formes et de couleurs, j'ai bien cru deux ou trois fois trouver une place dans l'*espace vibrant des images*. Un matin, tôt, la salle était déserte, j'ai réussi à me glisser dans une de ces vastes surfaces colorées, mais mollement. Je m'y suis aussitôt englué, figé. J'étais entré dans une durée épaisse, comme celle de la douleur. Comme je m'en foutais, alors, des histoires racontées dans ces peintures ! Et des signes ! De cette croix, par exemple, dont parlait Artaud, que l'ancien Mexicain, paraît-il, mettait au centre d'une espèce de vide, qui croissait autour de lui. La seule forme qui accrochait mon regard, c'était la courbure d'un ventre autour duquel des hommes grimaçants s'attablaient. Je n'ai rien noté, mais je me souviens... : la toison du pubis, quand je l'approchais, devenait plus large qu'un visage, plus sombre et plus bouclée qu'une chevelure d'enfant. Je me souviens d'une cuisse, une puissante cuisse marquée d'un trait sombre à la jonction avec l'abdomen... Entré mollement dans cet espace, j'en ai été mollement expulsé. Les figures se sont éloignées de moi par un lent mouvement de travelling arrière, elles ont été réduites à un petit format de rien du tout. Je voyais des images incrustées au centre d'autres images qui grandissaient, grandissaient, occupaient toute ma vision, des images vidéos animées, sonorisées, et la soie chaude, humide, d'une cuisse, puis d'une autre cuisse, entrait dans le champ, puis les deux cuisses se mouvaient lentement, effaçant progressivement les poings, les

croix, les faucilles et les marteaux, les bannières, les bouches hurleuses, les flaques de sang, les éclairs d'orage...

[...]

Nous sommes maintenant très haut, l'avion s'enfonce dans un espace vide, sans images. Il est des moments où la beauté s'inverse, vous saisit par le rien, par ce qu'elle a d'inaccessible, comme ce ciel qui n'est plus un ciel, plus cette surface bleue, vibrante, qu'on voit du bas, mais ce grand volume de néant blanc qui protège mieux qu'un lourd sommeil.

Tableau 2

La femme, un médecin, 3 juin 1999, sur le perron d'une maison de repos

Le médecin : Comment vous sentez-vous ce matin ?

Elle : J'ai marché contre le vent. La lumière était belle. Un vent calme, chaud, continu. C'était beau. Tout était beau, le lac encadré par la montagne, les oiseaux en équilibre sur l'eau, et tant de soleil ! Et la fine lame de brume à l'horizon qui rend le jour encore plus beau. Il faut apprendre, c'est long, à tout trouver beau. Comme les peintres font. Tout ! Ne rien se cacher, ne rien fuir, puisque tout est beau. Quel bonheur alors ! Plus d'inquiétude, plus d'angoisse, plus peur de rien, plus peur de moi. J'ai repris mon élan. Je suis passée du dedans au dehors, du dehors au dedans. Depuis ce matin, je traverse à nouveau les images, je saute à mains et pieds joints dedans et je passe au-delà. Où tout est encore plus coloré, plus lumineux, plus beau. Tout est imaginable, tout est réalisable. Même l'impossible qui est là, à portée de voix. Même l'excès d'amour, dont on ne meurt pas, dont on se réveille guéri. Un réveil pas d'après la nuit, pas d'après le sommeil ; un réveil d'après le jour, d'après l'insomnie. Est-ce cela une convalescence, docteur ?

Le médecin : C'est un peu cela, mais ce que vous vivez maintenant est beaucoup plus. Une renaissance peut-être...
Elle : Oui, oui, docteur, une renaissance. Une résurrection ? Il y a quelque chose de pur et d'alerte dans la convalescence. Dans la résurrection — le Christ sans doute l'a connu —, il y a comme un grand désir essentiel qu'on croyait perdu et qui soudain resurgit et vous plonge dans une étrange gaieté intrépide.
Le médecin : Tout va aller de mieux en mieux, vous verrez... Cela fait à peine une semaine que vous avez quitté la clinique...
Elle : Une semaine déjà ! Là-bas, comme j'ai dormi ! Longtemps, longtemps. Continûment. Dans un lit blanc, étroit. Dans une chambre blanche, sans fleurs. Des jours, des nuits. Des jours et des nuits qui ne furent qu'une longue nuit noire, sans éclairs. Une longue nuit sans images. Les images, je les ai retrouvées à mon réveil. Elles sont revenues lentement, une à une, la chambre, le couloir, le perron ensoleillé où ça sentait l'été. Des images simples, belles. Des images du présent, vivantes. D'un présent tiède et doux, comme celui que j'ai maintenant sous les yeux, docteur, ce présent de ciel lisse, de morceau de forêt bleu qui se fond au loin avec le blanc d'une carrière, un présent dont je n'ai plus envie de m'écarter. Mais ce grand soleil sur les hautes chaînes, ces odeurs de glycine, de jasmin, ce vacarme des oiseaux, la forme de mes pieds nus posés sur le carrelage chaud, est-ce que ce sont des images ? Est-ce une image, cet objet que je vois, là, devant moi, ce bracelet en ivoire posé sur le fauteuil en osier, est-ce une image cette forme qui s'imprime sur la rétine, qui s'élargit à mon corps entier ? Ou faut-il que la chose passe, que l'œil s'en débarrasse alors qu'elle s'enracine plus profond, dans quelque recoin obscur ou quelque plage lumineuse de la mémoire ? Peut-on s'y emprisonner, docteur, dans une image, peut-on y faire un saut mortel ?

Le médecin : Certains malades le font, ce saut, et n'en reviennent pas. J'en ai soigné, en vain. Mais vous, vous êtes aujourd'hui sauvée. Vous avez appris à vous en libérer...
Elle : Oui, docteur, j'apprends, et c'est un long, difficile apprentissage, qu'une image, si on n'en meurt pas sur le coup, ça se retraverse, ça se maîtrise, ça s'immobilise, ça se réduit peu à peu. On peut la renvoyer à sa nuit. Il suffit de la regarder comme un paysage banal, ou un spectacle de cirque, en oubliant en son centre ce secteur d'ombre d'où se diffuse la douleur. Ah ! oui, on peut être devant les images comme un dompteur indemne devant ses fauves qu'un coup de fouet fait reculer et disparaître dans l'ombre des cages... Comment dois-je les comprendre ces phrases d'Artaud écrites sur la seule carte postale que j'ai reçue de Mexico ? « Chacun a sa place dans l'espace vibrant des images ». Une phrase de poète !... Et si les images disparaissaient... Ou pire, peut-être, si elles envahissaient tout...
Le médecin : Il n'y avait que ces mots sur la carte postale ?
Elle : Non, une autre phrase, écrite en diagonale, barrait la première : « Les dieux sortent vers nous par un cri ou un visage ». Un homme et un poète !
Le médecin : Une autre phrase d'homme, n'est-ce pas ?
Elle : Il n'y a qu'un homme pour croire aux dieux et entendre leur cri ! Une phrase d'homme et de poète. Le même. Artaud, je crois... Mais est-ce que j'ai crié, comme il lui arrivait de crier, lui ?
Le médecin : Vous n'avez jamais poussé le moindre cri pendant votre hospitalisation.
Elle : Parce que je n'étais plus qu'un fantôme entre les fantômes quand j'ai découvert par hasard les photos dans un tiroir du bureau, sous une pile de dossiers.
Le médecin : Ces fameuses photos.
Elle : Oui, des dizaines et des dizaines de planches-contacts et d'agrandissements que j'ai passé des nuits entières à regarder,

à examiner dans le détail, parfois à la loupe, à m'en repaître, d'abord dans un état d'excitation vorace, puis jusqu'au dégoût. Oh ! des visages il y en avait ! Pas des visages de dieux, des visages d'humains bien grimaçants, et de corps nus mêlés. Images muettes, que j'étalais autour de moi sur le lit, puis sur le plancher du salon, d'autres encore sur le carrelage de la salle de bain, devant lesquelles après de longues heures de veille je restais brisée et stupide, attendant en vain le sommeil pour oublier les murs de cette prison d'images, silencieuse, où nuit après nuit je m'enfermais.

Le médecin : Soyez rassurée, vous êtes sortie de cette prison.

Elle : En suis-je vraiment sortie ? Vous me l'assurez, docteur. C'est vrai que j'ai retrouvé mes gestes d'avant, mesurés, doux, ma démarche agile. C'est vrai que ces corps de femmes, intrus, qu'exhibaient les clichés, ont été dévorés par une espèce de lèpre comme celle qui atteint certaines fresques et les efface peu à peu. C'est vrai que le désir a retrouvé en moi une voix ; vrai qu'un soupçon de chant en moi est né de mes anciens geignements. Et puis, quoi ! mes yeux n'ont vu sur ces photos rien de plus que ce qu'un client de sex-shop voit lorsqu'il feuillette avec un mélange de jubilation et d'affolement les pages d'une revue porno qu'il vient d'acheter.

Le médecin : En effet, qu'est-ce qu'il peut voir, ce malheureux client ?

Elle : Oh, rien, docteur, rien, ou plutôt quelque chose qui n'est pas là, qui n'est plus là, qui n'a jamais été là. Un fantasme. Sauf que ce rien où je me suis perdue était celui de l'homme que j'aimais. Et que devant son rien éparpillé sous mes yeux, du sein de mon angoisse, a jailli de moi ce qui n'était pas un cri mais une fervente prière. Je me répétais : Que je te rejoigne ! que je rejoigne ta bassesse ! Qu'en toi je m'ancre à elle !

Le médecin : Qu'avez-vous fait de ces photos ?

Elle : Un soir, je les ai prises par poignées, elles ont volé à travers la chambre. Je me suis dévêtue, j'ai passé une paire de

bas noirs et, ondulant obscènement de la croupe devant la glace de l'armoire, je me suis enfoncée dans ce vaste secteur d'ombre qu'est la douleur.
[...]

Tableau 6

Frida Kahlo, 2 juillet 1954, Mexico

Frida : Diego, la vérité, la vérité vraie, est que je ne voudrais ni parler, ni dormir, ni entendre, ni aimer. Me sentir enfermée, sans peur du sang, hors du temps et de la magie, à l'intérieur de ta propre peur, de ta grande angoisse, et du bruit même de ton cœur.

Diego, je voudrais te peindre mais les couleurs manquent.

Il y a la lumière. La folie n'existe pas. Nous sommes ceux-là même qui avons été et qui serons.

Mon Diego, tu remplis et je reçois.

Tu es beau. Tu t'aimes. Aime-moi comme un centre. Il n'y a pas de distance, seulement du temps. Je vais vers toi et vers moi.

LA FEMME, L'HOMME... Je pénètre le sexe de la terre entière, sa chaleur m'embrase et tout mon corps effleure la fraîcheur des tendres feuilles.

Pourquoi je l'appelle mon Diego. Jamais il n'a été ni ne sera à moi.

Mon Diego, mon amour de milliers d'années. La tragédie est la chose la plus ridicule que l'homme possède. Résister en vivant, joie saine, gratitude infinie. Je suis, moi, un être communiste. Je comprends clairement la dialectique matérialiste. Je n'ai jamais été trotskiste. Merci au peuple soviétique, au peuple chinois.





J'éprouve une joie immense à vivre.

J'éprouve une immense joie à mourir.

Elle est proche, la mort. Je n'ai pas peur. Diego est près de moi. Les mauvaises images s'effacent : l'image du vieux Trotski dont la barbichette se mettait à trembler quand je déboutonnais lentement la braguette de sa culotte de golf ; l'image de son cadavre, quand je l'ai vu allongé sur le lit, avec cette énorme bande qui cachait son trou dans le crâne ; l'image des maîtresses de mon gros bébé Diego. Lui, je le revois couvert de peinture, prenant son bain, me demandant de jouer à la maman et au bébé : moi le bébé, toi la maman. Je lui remplissais sa baignoire de canards en plastique, je lui essuyais et lui talquais ses grosses fesses molles. Diego, mon enfant, mon *muchachito*, mon père, ma mère, Diego moi ! Diego, naïf comme tous les hommes, qui croyait que les femmes étaient plus pornographiques parce qu'elles étaient sensuelles en chaque partie de leur corps. Les sécrétions de mon dos blessé me font puer comme un chien mort, et pourtant il reste près de moi, me tient la main, m'embrasse, me raconte de belles histoires insensées. C'est drôle, plus je l'aimais et plus je désirais lui faire mal. Je l'ai humilié en faisant l'amour avec son idole, le Grrrand Trotski. Hier, une journaliste m'a posé une question saugrenue :

(*Voix de la journaliste*) : Madame Frida Kahlo, serait-il indiscret de vous demander à quoi vous passez vos journées ?

Frida : « À faire l'amour avec des hommes ou avec des femmes, à prendre un bain, et à recommencer », lui ai-je répondu. On a de ces réparties, parfois, nous les femmes ! Je me souviens de Tina Modotti répondant elle aussi à la même journaliste qui lui demandait : « Tina Modotti, vous êtes modèle ou photographe ? Quelle est votre profession ? ». « Ma profession ? qu'elle lui a répondu : Les hommes ! »

Diego, de son côté, mesurait aussi son amour pour moi au mal qu'il me faisait.

(*Voix de la journaliste*) : A-t-il eu beaucoup de maîtresses ?

Frida : J'ai oublié les images de leur corps. Pourtant, il peignait en premier plan sur ses fresques la Guadalupe, la Modotti, la Olmedo, la Paulette Godard, la Maria Félix, Cristina ma sœur, et toutes les autres, les étudiantes, les femmes de ménage, les modèles, les mannequins, les actrices... Quel succès il avait auprès des femmes, mon gros pachyderme à la queue molle !... Il ne me reste que deux images en tête, deux images de moi, le portrait dessiné qu'il a commencé de moi à Cuernavaca : je suis au bord du lit et je me déshabille ; et au centre de cet autoportrait de lui, moi à nouveau, j'apparais en transparence, je suis ce corps mince, étiré, qui émerge de ses yeux exorbités. Je nais de ce regard morne de lourd batracien.

(*Voix de la journaliste*) : Et vous, Frida Kahlo, avez-vous eu beaucoup d'amants ?

Frida : Au moins onze. J'en ai compté onze entre l'été 1935 et l'automne 1940.

(*Voix de la journaliste*) : Des amantes ?

Frida : Et des amantes. Beaucoup d'amantes... Je lui racontais, à Diego, il était fou de jalousie et a failli en tuer plusieurs... Dont ce sculpteur japonais trouvé le matin avec moi au lit, qu'il a poursuivi, pistolet à la main sur le toit de la Casa Azul. Et mon chien qui s'était sauvé avec une chaussette du type dans la gueule... Plus tard, qu'est-ce qu'on a ri, Diego et moi ! Ces hommes pour qui j'ai ouvert mes jambes meurtries, ceux-là j'ai perdu leur image. Je ne vois plus leur visage, la forme de leur sexe. La douleur m'a aidée à évacuer le trop-plein d'images. Certaines d'entre elles sont parties en même temps que le fœtus qui est sorti de moi dans un jet de caillots de sang, d'autres avec ma jambe droite quand la gangrène s'y est mise et qu'on a dû m'amputer, d'autres avec ma colonne brisée et une belle cuillerée de ma moelle épinière. Le reste, je les ai recrachées quand on me pendait nue

par les pieds, tête en bas, pour me remettre l'échine droite. Je suis comme la déesse indienne, la déesse des aveux, la mangeuse-d'ordures, celle-qui-mange-le-péché. J'ai mangé des images, j'ai recraché leur vérité. Il n'y avait que toi, mon Diego, qui comprenais... Mon gros King Kong, je vais te laisser seul, grimpé sur tes échafaudages, entouré de toutes tes admiratrices. Ne crains rien, même disparue, je continuerai toujours à t'écrire avec mes yeux. Ce matin, tu m'as vêtue et parée comme une déesse. Cette robe de cérémonie indienne, ces bijoux, ces bagues, ces colliers, ces bracelets... Entre tes bizarres petites mains de femme attachées à de gros bras de boucher, je suis devenue, moi, une pure image, celle que tu as peinte en 1928 sur le mur du Ministère de l'Éducation. *Insurrection*, c'est le nom que tu m'as donné. Il me va. Insurrection, dans la vie comme dans la mort. La rambarde métallique qui m'a empalée, qui m'a traversé le pelvis, fracturé la colonne vertébrale, je l'ai reçue comme un don. Pas de Dieu, de la Révolution. Cette épée du sacrifice m'a mis à jamais le ventre en feu. Il continue de me brûler le sexe sous les lourdes étoffes qui le couvrent. Il m'a tenu en éveil toute ma vie. Face à la mort, dans l'agonie, clouée sur ce lit de douleurs, il me tiendra armée pour la lutte finale. La mienne, celle des peuples que la misère soulève. Diego ! apporte-moi mes pinceaux, mes couleurs, je dois achever le portrait de mon cher Staline... Le temps presse. Comme je suis petite et seule contre cette force qui aspire mon corps ! Et pourtant, encore et encore, ma vie s'élargit, s'approfondit. Les images qui ont fui par mes plaies, par mes déchirures, reviendront embellies, purifiées. Des icônes... Le bleu intense du ciel, l'or du soleil... La lumière du matin glisse sur ma peau, caresse le mur comme un doux voile de feu. Je ne suis plus cette poupée raidie, boiteuse. J'entre enfin dans le visible. J'ai pour moi l'espace et le temps.

Diego, ma grosse grenouille, pleure dans la pièce d'à côté. Je l'entends moucher et cracher. Quelqu'un chante... Des moucherons tournoient dans la poussière dorée. Ma poussière, mon abîme suave, mon creux de nuit étoilée... Finie la pesanteur... Tout est possible...

[...]

Tableau 7

Diego Rivera, 10 novembre 1956, Mexico

Diego : Ai-je été ce « gros plein-de-soupe », ce « porc », comme m'appelaient les amies de Frida ? Je l'ai cru parfois. Est-ce donner aux autres l'image d'un porc que de répondre comme je l'ai fait à un malheureux prêtre qui s'interrogeait sur la Trinité : Regardez, je l'ai, là, la Trinité ! en lui exhibant mes organes génitaux ? Sans doute. Est-ce être un porc que de profiter de ma célébrité pour coucher avec tous les modèles qui posaient pour moi ? Et puis, *mierda*, si porc j'ai été, j'ai des circonstances atténuantes : je suis né avorton et la sage-femme pour me fortifier m'a jeté dans un seau de merde. Un beau début pour entrer dans le monde, non ? Et j'ai trop bouffé de viande humaine. J'avais un petit faible pour les côtelettes panées de jeunes femelles, j'adorais les seins, et la cervelle, ah ! la cervelle vinaigrette d'une tendre vierge !... Allons, voilà que je recommence à débiter ces sornettes qui mettaient Frida dans tous ses états. Il faut que j'arrête ! C'est elle, Frida, qui avait raison : *El pintor magnifico* que je suis n'est pas un porc, rien qu'un monstrueux bébé, comme elle m'a représenté dans son tableau, avec des cuisses rondes, un ventre gonflé, des grosses mamelles, un sexe de femme, et vautré sur les genoux de ma maman. Frida prenait plaisir à me pincer les tétons en vantant mes merveilleux seins, j'en arrivais à me croire lesbienne. Je paie aujourd'hui par où j'ai péché : un sale cancer me ronge le pénis. Mais pas question qu'on me le coupe ! Je

suis le contraire du poisson : mon corps de dieu aztèque est en train de pourrir non par la tête mais par la queue. Impossible de me regarder dans un miroir. C'est dans les tableaux de Frida que je retrouve mon image, comme elle retrouvait la sienne de femme intacte, entière, dans mes fresques et le dessin que j'ai fait d'elle. C'est ainsi qu'on a échappé tous deux à la folie. Avant que la bête qui me ronge le sexe ne me dévore les entrailles, je la peindrai encore... Je peindrai la dernière image que j'ai d'elle... Elle était allongée, parée de ses bijoux, d'une coiffe blanche d'organdi, d'une blouse de paysanne, à fleurs, d'une longue jupe couvrant son corps désarticulé. Son front était bleu et froid. Je l'ai caressée comme on caresse une petite fille, puis le cercueil ouvert a glissé vers le four pour la crémation. Elle est entrée dans la flamme et soudain son corps s'est redressé. Elle s'est assise, face à moi, très droite, au centre du four, ses cheveux ont brûlé et formé une auréole colorée. Elle m'a souri, comme elle ne m'a jamais souri. Un grand sourire paisible... C'est ce sourire que je peindrai si le feu qui déjà me brûle le bas-ventre me laisse quelques moments de répit. Quel étrange destin que le nôtre ! Un même signe nous a été envoyé à tous les deux : c'est par le sexe que le mal est entré en nous, a commencé ses offices. Moi, aujourd'hui. Elle, hier, quand la tringle de métal lui est entrée dans le dos pour ressortir par le vagin et qu'on l'a trouvée au milieu de la ferraille broyée du bus, dénudée par l'impact du choc. Comme elle était belle ! Une superbe image en rouge et or. Une icône, déjà. On l'a trouvée couverte d'une nappe de son sang et de la poudre d'or échappée d'un sachet déchiré que portait près d'elle un artisan. J'ai senti ce reste de poudre crisser entre mes dents quand à la sortie du funérarium j'ai mâché et avalé une poignée de ses cendres. J'avais bouffé du vivant, je pouvais ingurgiter du mort. Une forme d'eucharistie... Cette pâte molle était aussi fade que les hosties de mon enfance. Bientôt mes cendres se mêleront aux siennes dans une lourde urne en

terre. Ceci sera notre corps, ceci sera notre sang. Une transubstantiation... Bon appétit à ceux qui se nourriront de nous et de nos images !

En fond sonore, bruit de foule mais étouffé. Impression d'une foule qui défile en silence.

Voix d'un reporter commentant l'événement à la radio : Le cortège funèbre avance lentement. La foule est dense, silencieuse, digne. On reconnaît au premier rang la silhouette massive du grand peintre Diego Rivera qui ouvre la marche. On le dit toujours exclu du Parti communiste mexicain à cause de ses liens anciens avec Trotski. Il tient son habituel sombrero à la main et avance à pas lents, le visage défait. Des drapeaux flottent à l'avant du cortège. Sur la demande du peintre, un drapeau rouge frappé de la faucille et du marteau a été déployé sur le cercueil contenant les cendres de Frida Kahlo. Les obsèques ont été transformées en une véritable manifestation politique pro-communiste. La marche avait été interdite. Il semble que la police ait néanmoins reçu la consigne de se tenir discrètement à l'écart du cortège. On entend les premiers accents de *L'internationale*...



ANTOINE VOLODINE

49 instantanés

L'eau a changé de couleur les moteurs ralentissent
Une voix incite les voyageurs à rester assis
Tout le monde se lève

Les matelots en tenue bleue
Les passerelles repeintes en jaune
Des seaux en plastique rouge

La chaleur écrasante en sortant du jetfoil
Valises à roulettes
Visages fermés

Sur le quai brûlant les débarqués se hâtent
Bousculade et trottinement fébrile
Puis la fraîcheur une demi-heure de queue

En sortant du terminal 35° à l'ombre
Gaz d'échappement minibus drapeaux
Hôtesses de palaces déguisées façon Dernier Empereur

Dans le coffre des taxis
Plumeaux chiffons et cuvette
Aucune place pour les bagages

Une danse jaune au-dessus du distributeur de billets
Un papillon s'intéresse à mon code secret
Me voici de nouveau à Macau

En haut des escaliers sous un néon
Le gardien en maillot de corps
Dort sous son ventilateur

Tu marches dans la poussière du présent
Tu cherches les miettes du passé tu ne retrouves rien
Tu inventes des débris

Quelle que soit l'heure de la nuit
Quel que soit le lieu
Jamais vraiment le silence

Ici a vécu Maria Soudaïeva
La nuit on entendait les grenouilles des marécages
Aujourd'hui c'est un garage de bus

Ici Maria Soudaïeva tenait des discours insensés
Une nuit il pleuvait des cordes
Elle croyait qu'avait éclaté un orage de sang

Au Cinema Alegria on donne un opéra de Canton
Le public bavarde et chantonne si fort qu'on doit crier
Pour demander ce qui se passe sur scène

À chaque voyage je m'arrête devant la même pharmacie
chinoise
Je veux revoir le patron qui ressemble à un hibou chauve de
plus en plus vieux
Cette année il n'est plus là

Derrière les grilles de sa fenêtre
Une femme suspend à un cintre
Des tranches de viande boucanée

Tu te balades dans un sous-sol de l'hôtel Lisboa
Tu croises des prostituées chinoises ton cœur s'affole
Presque toutes sont d'une beauté indescriptible

Encore un caractère que je ne réussis pas à déchiffrer
Renseignements pris c'est seulement «sêng» victoire
C'est déjà la cinquième fois que je l'oublie

Parmi les produits étranges de la pharmacie
J'observe des appendices noirs
Les vendeuses rient sous cape ce doit être un remède contre
l'impuissance

Dans la limousine blanche de huit mètres de long
Un milliardaire qui ne sait pas voyager incognito
Ou un péquenot

Sur le petit autel d'une rue sombre
Une pierre peinte en rouge
Et un lapin en peluche

En calculant au plus juste
Cinquante ans devraient suffire
Pour apprendre le cantonais

Des rencontres improbables exemple un Jésuite marrane
Il observe les interdits kasher
Il avoue des problèmes avec sa hiérarchie

En face de moi un Jésuite marrane
Il est incollable sur le bouddhisme tibétain
Au Yunnan une villageoise voulait des enfants de lui

Au milieu des gaz d'échappement
Deux hippopotames d'Australie
Dans un rickshaw

Les restaurants de dim-sum
Des croix au hasard sur les menus
Chaque plat une surprise une merveille

Une cérémonie funèbre
Les prêtres en robe jaune font de leur mieux
Les membres de la famille n'ont pas coupé leur portable

Dès la fin de la cérémonie avant de ranger leur gong
Les prêtres ôtent leur robe leur bonnet
Allument une cigarette

Dans un bar à vodka l'Américain éméché
Demande à la serveuse philippine
S'il y a des vols pour Pyongyang

Trois heures du matin les souterrains vides
Aucun sentiment de peur
Les triades veillent à ma sécurité

Avec mon appareil-photo je photographie des offrandes
Des oranges un gâteau sec un poulet
Le volatile croise mon regard avec indifférence

Des Coréens à casquette rouge
En rangs serrés suivent le drapeau
De la guide place du Leal Senado

Sous la verrière de plastique vert
Les niches où reposent les cendres des morts
Derrière leurs portraits rébarbatifs

Sous la verrière de plastique vert
Soudain le portrait noir et blanc
De deux amants éternels

Je cherche en vain une céramique de la Révolution culturelle
Des intellectuels avec bonnet d'âne
Agenouillés devant des gardes rouges

Devant la grotte de Camões
Des vieilles font des exercices de respiration
Radio à fond la plus jeune s'entraîne à la break dance

Pour se rendre à Taipa
N'importe quel pont au-dessus de l'estuaire
On ne se lasse pas de cette beauté

Près d'ici pendant trois mois Maria Soudaïeva a habité
Le bâtiment a disparu
C'était dans quelle rue déjà?

Ici j'ai vu des proxénètes sibériens
Se partager leurs territoires
C'était dans quel restaurant déjà?

Au Marché Rouge un bouquet de litchis pour trois fois rien
Les fourmis

En prime
En dix secondes le vendeur dépèce un durian
Je me demande ce qu'il fait le soir
Rentré à la maison

Dans les boutiques de prêteurs sur gage
Des montres
Cerclées de diamants

On attend un typhon pour demain
Même à l'entrée des temples
Les gardiens affichent le signal T1

Les vieillardes cassées en deux les vieux aux épaisses lunettes
Je n'en ai pas vus cette année
Sans doute pas la saison

Dans le crépuscule sans moustiques
Terrasse tiède plantes vertes amitié
Au loin le Grand Lisboa s'est allumé

Enfin des magasins normaux
Où on peut acheter du thé Pu-erh
Des prunes séchées salées des bonbons au durian

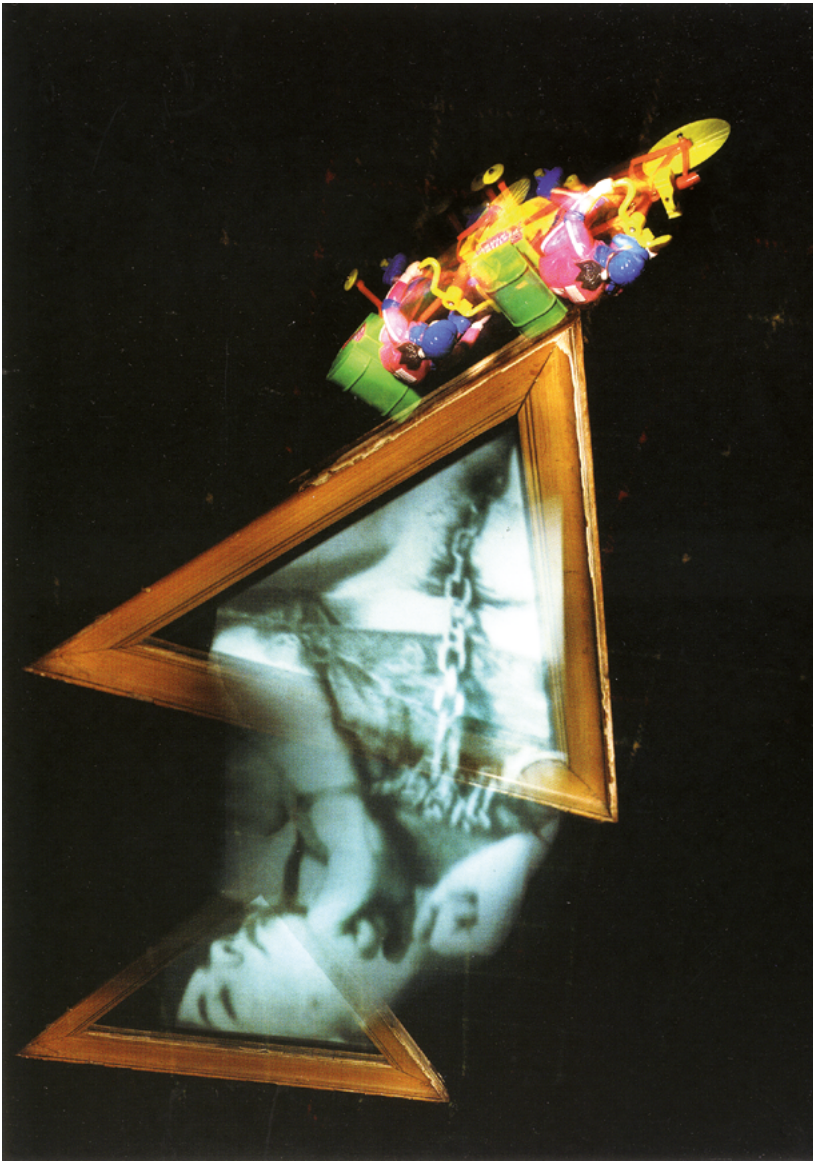
Un bandit en maillot blanc sous une veste noire
Il sort d'un casino en roulant des mécaniques
Sa femme boitille derrière lui en hauts talons et l'insulte

La chaleur est épouvantable
On m'offre en dégustation une tranche de viande caramélisée
Je la vois à peine à travers mes larmes de sueur

Pendant la soirée d'adieu
Seul le Français
Porte une veste à col Mao

Dans les aquariums en vitrine des restaurants
Des poissons étranges attendent l'inconcevable
Mais pour eux aussi c'est la fin





CHRISTIAN THOREL

Ombres blanches

Dans la salle de cinéma, on a éteint les lumières. La projection a commencé. Sur l'écran qui a désormais perdu sa vocation de toile blanche, on voit l'image d'un homme. Il semble en plein désarroi, autant qu'en état d'ébriété. Le jeu de l'acteur détermine du moins cette interprétation du spectateur. Le personnage jette un esquif à l'eau. L'océan est apparemment sans limites. Et dangereux. Il est ainsi prévisible que l'homme va périr noyé, mais le film se finira trop tôt, il est donc probable que quelque chose va se passer. Au plan suivant, l'homme échoue sur une île. Une visite rapide confronte ce nouveau Robinson à de magnifiques jeunes filles. À l'abri des feuillages, elles s'ébattent en pleine innocence dans l'eau pure d'une conque naturelle. Nous sommes en 1928. Robert Flaherty a lâché le film qu'Hollywood lui a commandé et qu'il a tourné aux îles Marquises. W. S. Van Dyke le termine. À sa sortie en France, Jean Cocteau y découvre l'un des premiers films sonores. Il écrit dans son journal : « Ai entendu le rire des femmes dans *Ombres blanches.* »

L'arrogance des Occidentaux, la certitude imbécile de leur mission civilisatrice, la corruption de la nature de l'autre qui accompagne la colonisation de son territoire constituent le message d'un film où se dénonce trop simplement, peut-être, les méfaits d'une civilisation qui s'installe. Qui s'installe par la domination, et dans le mépris.







Pour notre part, nous voici donc installés. Ici, et sous l'invocation d'une projection, nous croisons dans *Ombres blanches* le reflet projeté des éléments qui obsèdent l'œuvre d'Alain Fleischer, la nature, l'eau, la nudité des corps, celle des femmes, bientôt insoumises aux codes de la pudeur. Ici, dans ce qui est si proche des origines du cinéma, les images sont à peine corrompues par le son, tout nouveau. Nous savons d'Alain Fleischer combien les images des origines, en noir, en blanc, muettes, l'ont agité. *Un monde agité*, c'est d'ailleurs le titre qu'il donna en 2000 au montage d'extraits de plus de 800 films, la plupart anonymes, à regarder en coulant son corps et sa tête, en s'émancipant des règles imposées au regard, comme si on allait au cinéma «sans jamais consulter le programme», comme dit André Breton. Car ce cinéma est encore celui d'un âge innocent où les images peuvent ne pas être corrompues par la production, ne pas être soumises à la tyrannie des scénarios, ne pas être colonisées par l'ordre de la représentation.

Aux termes de la «colonisation», à ceux de la domination, Alain Fleischer préfère le vocabulaire du «cosmopolitisme». Citoyen du monde, s'y alliant à la seule loi du cosmos, artiste en

résidence dans les jardins de Babel, mais écrivain jaloux de sa langue maternelle, l'homme est tout cela. À l'instar de Kant, il cultive les fruits de l'« insociabilité » en produisant une œuvre singulière et sans cesse renouvelée, qui trouve une place inouïe parmi ces « arts qui ornent l'humanité ». Plus encore pourrait-on associer à Alain Fleischer cette définition donnée par Jean-Yves Masson, plus actuelle, de ce qui est autant une attitude et une éthique qu'un projet politique : « Le cosmopolitisme, qui implique qu'on appartienne profondément à une seule culture et que, par un patient travail, on amène cette culture au point d'universalité où elle peut rencontrer les autres, est le contraire exact du multiculturalisme qui consiste dans une simple juxtaposition de réalités hétérogènes. »

Pour autant, préférer rendre compte au cosmos ne désengage pas de la cité. C'est dans une autre posture qu'on l'aborde. À la proximité de plusieurs fonctions artistiques chez le même homme, plasticien, photographe, cinéaste, écrivain, essayiste, romancier, poète, s'ajoute celle de directeur d'un des centres les plus actifs de production et de formation artistiques. Chez Alain Fleischer, et avec le concours des compagnons de route, de celles et de ceux qui ont une vision de l'art, la conscience s'attache à transmettre l'esprit d'une expérience singulière à de plus jeunes germes de création, jeunes gens engendrés dans l'ici et dans l'ailleurs, élevés à la lumière de toutes les langues. On l'entend, ici l'écho rendu à la cité conserve encore le timbre de cet élan cosmopolite auquel l'artiste ne consent aucun compromis. De quoi procède cet élan, cet appel ? De l'héritage de la Mittel-Europa d'où provient sa



famille, elle-même berceau d'un cosmopolitisme perdu, broyé par la guerre et surtout par la Shoah? D'un goût pour les confins, contrées géographiques ou temporelles en lisière des frontières? D'un engagement politique tout aussi réticent aux modèles et aux dogmes qu'à leur vocabulaire? D'un refus de la langue des empires, celle de l'austro-hongrois originel, plus encore celle du Troisième Reich et son industrie de la mort? La réponse pourrait se trouver dans le filigrane des textes, où se lirait l'esquisse d'une philosophie politique, celle d'une construction ou du moins d'une obsession européenne, aboutissement des projets d'autant de Modernes, d'autant de cosmopolites. Même si, écrit-il dans *Prolongations*, « l'Europe ancienne, celle du désastre imminent, est plus rassurante que l'Europe contemporaine, avec derrière elle le désastre qui la contamine à jamais ».

À Kaliningrad, aux heures de la promenade quotidienne qu'il faisait en compagnie de ses amis, le fantôme d'Emmanuel Kant promène son impératif catégorique : « L'idée de la volonté de tout être raisonnable conçue comme volonté instituant une législation universelle. » C'est dans ces confins qu'Alain Fleischer est parti recoudre son histoire de l'Europe, évoquée dans *Prolongations*. Comment lit-il le message de l'autre philosophe, de Jacques Derrida : *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !* — message apparemment plus libre dans son expression que le dogmatique « unissez-vous », qui a justement saturé les pays du socialisme réel. Comment lit-il, dans *Encore un effort*, l'allusion à un autre siècle, à une autre figure, plus insaisissable, plus radicale, et qui reste tutélaire pour Alain Fleischer. Celle du marquis de Sade.

En 1975, dans un Paris contemporain et pourtant sans âge, une jeune femme semble elle aussi en plein désarroi. Enfermée dans un studio sous les toits, elle exhibe impudiquement son corps et le soumet à la violence d'images qu'elle projette sur les murs, sur sa peau. Les textes proférés des

révolutionnaires de la Terreur illustrent plus encore le destin tragique des humains aux prises avec un nouveau contrat social, et la conquête de lois à écrire pour la cité. *Français, encore un effort pour être républicains !* Sade donnait ainsi de la voix dans le chœur de la Révolution. Saint-Just et Robespierre avaient déjà perdu la leur, comme la tête qui la donnait. Dans *Dehors Dedans*, on trouve précisément, dans le vertige de la saturation des discours révolutionnaires, un dispositif où ces discours se frottent au corps et à sa chair, à la question du désir. Dehors, dedans, proche, lointain, sont parmi les mots maîtres d'une pratique de l'universel, du « cosmopolitisme ».



J'avais à peine plus de vingt ans, en 1975, lorsque ce film croisa ma jeune route. Je le vis cinq fois dans le même mois, avant de rencontrer fugacement et dans la timidité reconnaissante l'auteur de ces images, l'année suivante. Et avant de découvrir plus tard, depuis le balcon de mon observatoire, cette librairie de Toulouse où j'accueille écrivains, artistes et philosophes, que le dispositif de la « projection » si présent dans l'œuvre d'Alain Fleischer, fut en quelque sorte initié dans ce long-métrage, son deuxième. Alain Fleischer ne savait pas que, parmi les dispositifs de projection qui précédèrent l'invention des frères Lumière, l'un avait consisté à projeter à partir d'une source lumineuse traversant des pochoirs. Les images ainsi reçues sur des murs, dehors, dedans, avaient une apparence fantômatique. On les a appelées des *Ombres blanches.*



FRANÇOIS D. PRUD'HOMME

De temps et de lumière

Je suis assis dans une grande salle au sol bétonné. Plongé dans l'obscurité. Devant moi, une toile. Immense. Presque indiscernable dans la lumière rouge qui inonde les lieux. Comme un pan de mur. Qui se détache d'un fond opaque et sombre. Un écran inhabité. Envahi par un jour frelaté. Un monde gravide projette un courant d'air dans mes cheveux, sur mon visage, mes doigts engourdis. Dans mes oreilles, un murmure. Un bourdonnement qui augmente en intensité au fur et à mesure que s'égrènent les secondes. Une sorte d'effervescence s'installe dans la salle. Un événement va se produire... Un personnage va faire son entrée. L'attente et la nudité des lieux me font frissonner. Je n'en finis plus de rogner l'ongle de mon pouce droit. Assis près de moi, des inconnus échangent des mots que je ne comprends pas. Je reconnais la langue, mais le sens de la discussion m'échappe. Leurs paroles s'écoulent entre mes oreilles comme le temps dans la clepsydre. Ils semblent tous savoir ce qui s'en vient. Je le devine à leur sourde impatience.

Je me demande ce qui m'a poussé jusqu'ici. La curiosité peut-être? Le destin? Une invitation aperçue au hasard dans le métro? Une coïncidence... Je viens parfois dans ce lieu sans m'en rendre compte. À mon insu. Dans une espèce d'espérance. Je laisse les images m'habiter, hanter mon esprit. Leur effet sur moi n'est jamais le même. Elles me laissent parfois une impression de calme, de sérénité. Certaines arrivent à me

chavirer, à m'offusquer. D'autres me donnent envie de vivre, elles m'enflamment, me possèdent ! Je ressens même un peu de jalousie... J'envie ces artistes qui fabriquent de l'impossible, de l'inconnu. Il y a de ces moments où l'art pousse à l'art, où le créateur m'incite à créer. Pourtant, cette fois-ci est différente. La galerie est occupée. J'aurais aimé être seul dans cette obscurité. J'ai failli rebrousser chemin quand j'ai vu le nombre de personnes qui discutaient dans la pénombre. Mais ma curiosité l'a emporté. Je suis allé m'assoir dans un coin de la pièce. Devant la toile. Veillant à ne croiser aucun regard. Le froid m'a saisi malgré l'érubescence ambiante. Je suis ici, et je ne sais pourquoi.

La fièvre d'impatience qui imprègne les lieux me donne la nausée. L'écran nu m'aveugle et le brouhaha des inconnus m'assourdit. J'attends. Comme une pierre. Le dos rond. Hypnotisé par un vide baigné de rayons fugitifs. Au fur et à mesure que mon corps s'engourdit, d'autres couleurs apparaissent sur la toile. Des taches de lumière indigo, céladon, dorées, qui remuent et ondoient dans tous les sens. Mon regard obscurci est fatigué par cette valse d'hallucinations chromatiques. Je me frotte les yeux pour revenir à la réalité, et les couleurs apparaissent avec encore plus de netteté, plus de vigueur derrière mes paupières lourdes. J'ai envie de m'enfuir, mais une panique me paralyse. J'ai peur de tomber, étourdi. Je suis un inconnu, prisonnier dans une salle enténébrée où s'entassent des gens qui discutent à voix basse, échangent des propos insensés, absurdes. J'ai soudain l'impression de ne plus appartenir à ce monde que j'étais si curieux de découvrir en entrant. J'ai peur. Peur de ne pas trouver ce que je suis venu chercher. Peur de mon ignorance. Peur de ne pas voir ce que les autres verront. Peur de ne pas comprendre. Je me laisse gagner par ces émotions. Stupeur et frissonnement. Je joue le jeu de mon corps en attente.

Il m'est parfois difficile d'agir normalement. J'aime l'ébriété provoquée par ces états de panique, de surexcitation. Cette vive impression m'ensorcelle. J'ajoute à cette explosion de vie en nourrissant mon esprit d'un éréthisme immodéré, d'une sensibilité excessive. J'existe plus que jamais dans cette coprésence de l'inconnu, de l'inintelligible et de l'attente...

Soudain les conversations cessent, quelques-uns s'assoient, les autres restent debout, les doigts croisés. Tous les regards sont rivés sur la grande toile. Je rassemble tout le courage que je peux encore trouver dans mes entrailles. Je me redresse. Je suis au premier rang et cela m'angoisse. Je serai le premier atteint... Une brusque secousse s'empare de mon corps lorsque la première image frappe la toile depuis un projecteur placé derrière moi. De ce néant, de cet angle mort arrivent des images incompréhensibles. Une séquence en négatif. Mon regard focalise, mes pupilles se contractent, mon œil embrasse. Je devine un lac. Gris. Un miroir. À peine ridé par la brise. Un désert lacustre dans une immobilité imprescriptible. Un homme entre en scène côté jardin. Une présence blanche, chenue, lumineuse et contrastée. Un corps cambré sur quelque chose d'indiscernable. Un poème? Un souffle furtif donne vie à cette image : une mèche de cheveux, un pan de manteau remuent, presque imperceptiblement... Dans le fond, le décor austère s'agite encore. L'homme disparaît. Retour au lac. Gris cendre. Un paysage lunaire. Un horizon sélène. Un poisson dans un bocal. Des formes illisibles. Un univers insondable qui se superpose au réel. Apparaît ensuite une tête couronnée de longs cheveux blancs. Le plan rapproché d'une femme au regard triste. Un visage sombre, penché. Des lèvres muettes. L'image est là, animée, mais dans une sorte de pause abandonnée. Le projecteur s'éteint brusquement. Je ferme les yeux. L'écran qui se cache derrière mes paupières projette l'image en positif : une femme aux traits foncés. Séduisante dans sa douleur. J'ouvre les

yeux. La salle est à nouveau embrasée d'un halo rouge. Violence sur ma rétine. J'entends partout répéter le mot «inactinique». Ce mot s'imprime dans ma mémoire. Je ferme à nouveau les yeux. Un vert tendre envahit mon esprit. Mes glandes lacrymales inondent ma cornée d'un liquide apaisant.

Je ne comprends pas la nature de ces images. Je reste coi, le regard éteint, en attente des mots, dans l'espoir d'un sens...

J'entends des pas s'approcher de la grande toile. J'ouvre de nouveau les yeux. Des individus en combinaison protectrice badigeonnent la toile d'un liquide nauséabond. J'entends partout répéter les mots «acide» et «révélateur». Je commence à comprendre. Une image apparait. Deux formes noires surgissent sur le fond gris-blanc de la toile. Apparaissent. Surgissent. Se révèlent. Des mots que l'on croirait empruntés à la littérature fantastique. Des fantômes assiégeant l'écran. Les cosmonautes enduisent la toile à nouveau. «Bain d'arrêt». «Fixateur». Une photo. Une image immense emprisonne les deux personnages du film dans un même cadre. Dans un même temps. Je suis pétrifié. Je comprends sans comprendre. Tout











ça en même temps. Le temps. Justement. Qu'est-ce que le temps ? Des mots surgissent de ma mémoire somnambule : « Toujours on meurt de ce que l'on a vécu. Et toujours, vivre n'est que survivre à ce dont on n'est pas mort[1]. »

Je suis comme pris d'une panique envoûtante. Quelque chose vient de se produire. Dans ma tête, les idées fusent à toute vitesse. J'en saisis une. Au hasard. Cette toile est une trappe. Une cage. Une geôle. Ma raison défaille. Impossible ! Un avant, un pendant et un après, saisis, que dis-je, séquestrés dans un instant immuable. Atemporel. Les deux personnages animés, qui ne se sont peut-être jamais vus, sont captifs d'une seule et même occurrence. Dans le même monde. Inanimé. Un monde dans lequel le temps n'avance pas. Un monde en action a transité vers un monde arrêté. Un monde sur pause. Une dimension hors du temps. Hors de notre temps. Un temps incompossible avec le nôtre. Je suis soudainement envahi d'une bouffée de chaleur. Mon corps irradie cette nouvelle impression... Je découvre un nouvel univers. Fantastique. On m'a fait voir de l'invisible ! De l'inexistant !

Une lumière blanche et réconfortante illumine enfin la salle. La violence de la pénombre infrarouge s'évanouit. Un homme immense s'approche de la toile. Comme dans la séquence. Je reconnais cet homme. Celui dont la posture voûtée marque encore la partie gauche de l'image fixée. Ce constat me bouleverse. J'ai l'impression de rêver. L'anachronisme me frappe et mon regard s'obscurcit à nouveau. J'ai chaud. L'homme raconte l'histoire de son image, mais sa voix se perd dans les ténèbres de mon effarement. Mon esprit est confondu. Un temps qui ne s'écoule pas. Un temps qui ne passe pas. Un temps qui s'accumule. Un temps qui adjoint des formes effectives en un tout controuvé. Un temps qui

---

1. Je me souviens d'avoir lu ces mots dans *Immersion* d'Alain Fleischer (Paris, Gallimard, 2005, p. 13 et 206).

donne à voir un événement qui ne s'est jamais produit. Un temps de l'irréel. Un *inexis-temps* !

Ce n'est pas tellement la forme emprisonnée dans cette cage à lumière qui est déconcertante. Mais le concept qui lui donne naissance. Cette image avait une durée, un cadre temporel, un avant et un après. Un homme. Et puis une femme. Une courte fiction qui se déployait sur dix minutes. Et ce sixième d'une heure de lumière en mouvement a été saisi dans la poussière d'argent, replié sur lui-même en un seul cadre et fixé à jamais dans l'épaisseur d'une toile. Un volume temporel rabattu en un plan unique et plat. Une successivité transformée en instantanéité. Quatorze mille quatre cents images fondues en une seule ! Ce qui mystifie dans cette nouvelle dimension aurait été d'une banalité sans nom si elle avait été composée d'une image de synthèse, infographique, numérique. Cette image irréelle rassemble des éléments réels, authentiques, naturels. Je réfléchis pendant que l'homme parle. Ses mots s'immiscent dans ma méditation. La photographie n'est pas que la trace de ce qui a été et ne sera plus. Elle est un art magique. Un dessin de lumière. Un art qui crée du temps. Une formule pour fabriquer de l'*inexis-temps*.

Une idée fait irruption dans mon esprit. Je sors mon carnet et note : le photographe est un magicien. Je biffe la phrase. L'artiste est un mage, un démiurge. Il fait voir l'invisible. Actualise l'irréel. Il est le manifeste de l'impossible. Il construit un monde inconnu en manipulant la structure du nôtre. Il crée du temps. Un nouveau plan spatiotemporel. C'est un démiurge qu'on doit chérir : il enrichit notre univers de nouveaux mondes. Celui-ci, l'homme sage aux cheveux longs, nous enseigne la vraie nature de notre réalité. Une réalité aux frontières poreuses, aux lois qui n'existent que pour être transgressées. Une dimension où les possibles s'entrechoquent. Un rêve cohabitant avec la raison. Cette œuvre « compose » avec la mémoire. Le temps qui s'amasse. Un écran

sensible aux mouvements compossibles. Un mouvement de lumière entre le soleil, la pellicule, l'ampoule, la toile et l'œil. Un mouvement qui va de l'œil du démiurge à la rétine de l'apprenti.

Entre deux espaces, une mémoire qui circule. Une mémoire qui pourrait ne jamais avoir existé. Une durée parodique, ou simplement idéale, qui marque le passage d'un état à un autre. Le temps d'un sursis qui s'écoule, comme un désir d'autres univers, de possibles demeures de lumière. Dans les images du photographe, du cinéaste, de l'écrivain, s'éveillent des âmes inexistantes, extatiques et pleines d'un rêve autre. Autre que ce que nous sommes, nous, témoins passifs à l'œil consensuel. Tout à coup, la voix de l'homme me saisit. Son discours me tire de ma torpeur : « un présent qui se re-présente », « un dépôt de mémoire », « un temps feuilletable »... J'embrasse enfin la profondeur du temps ! Je vois l'Homme depuis sa création. J'empoigne l'existence humaine d'une seule main. De l'autre je m'accroche à un rêve. Devenir démiurge. Créer mon univers. Imaginer des mondes qui se superposent. Une épaisseur de possibles. Une profondeur de temps et de lumière.









MARTINE AUDET

Un nid de vœux

Des bouquets ardents, l'hiver, qui s'étale, ébloui. Je peux glace sur la peau, langue ainsi révélée, à l'autre bout du ciel, des âges et des montagnes. J'attends ce qui m'attend. J'ignore les lames et toute mémoire avec des cordes ou l'os du cou.

Qui meurt quand, loin de moi, je meurs ? Je peux, chaque jour, aimer le vide, tromper le ciel, la lumière qui l'entraîne. Je peux l'autopsie des ombres ou de l'ensemble, mille fois les tremblements de l'espèce et, derrière l'arbre, des silos de fruits mûrs, des caisses d'oiseaux gelés et une adoration.

Quelques pièces pour la nuit, pour le sexe plumé des êtres. Je peux, à jamais patience, à jamais fumée, l'an de force ou l'orbite, tous les cratères et, en dehors de nous, la seule chair des mensonges, l'épais tricot du noir. Tu brûles les proies du miroir. Plusieurs fois mon visage emprunte au désir. Plusieurs fois les vents emportent la saison.

Je peux ne rien voir du nom, ne rien entendre des bontés qui occupent la chambre. J'enfile le jour tel un vêtement. Je passe ma langue sur un poème. Je peux ta voix, bientôt sa perte, baiser au flanc comme à la craie. Tous les vivants sont à ma taille, les vivants avec des trous. À quel moment ouvrir les pluies ?

Nulle feinte, mais la fin du jour, avec ce que tu vois, avec ce qu'il reste d'étoffes et d'élégance. Je peux dos fertile et le pouls des orages, des faisceaux comme du fer dans la main. J'arrache les ciels, les nuits, les nuits. Quoi d'autre ? À demi embrasé, pour vivre, le cœur se dégage. Il donne temps au temps.

De longues routes et des pauses. Oh ! ces corps tièdes, ces corps d'anges à faire lever ! Les mots te broient sans qu'il n'en reste rien ? Reprends, du savoir, le vêtement. Je peux l'audace des portes d'air, spectres et plus de heurts. Je peux mourir encore une fois.

PAUL CHANEL MALENFANT

De quelques minutes de vérité

Carnets

LE LIVRE DE L'ATTENTE

J'écrivais le livre de l'attente. Durant cet épisode de ma vie où le temps semblait s'être arrêté sur un intense « ici » et « maintenant ». Sur la seconde perpétuelle de l'éternité. Entre un *moment fragile* et un *instant aigu*. C'était là une éternité miniature qui m'enserrait, un étau, et, en même temps, une peau de chagrin. Ce temps absolu était étale, sans événements ; ma seule angoisse consistait en l'idée de devoir perdre, à tout bout de champ, à n'importe quel moment, ce fragile bonheur d'être vivant. D'être là. D'exister.

Je ne connaissais pas de grandes joies, parfois de vagues tristesses ou de la mélancolie, mais rien qui ne fasse tressaillir le fil ténu, monotone, des jours sans histoires. Tout s'immobilisait. Rien ne passait. Sauf le temps, infiniment tangible au fur et à mesure qu'il s'amenuisait et me conduisait à ma perte. Inéluctable. La pensée de ma mort m'était devenue obsédante, quotidienne, perçue tel un décompte irréversible de mes jours, un amenuisement progressif de ma durée. De mon être. Le mot « fatal » résonnait souvent en mon for intérieur. Un gong entre mes tempes.

Pendant cette période où le temps extensible n'existait plus, un temps sans avenir, je pris le parti de retourner en arrière, de

regarder vers le passé, d'interpeller dans ma mémoire – *La mémoire, quel cimetière !* – le flux désordonné de mes souvenirs.

Je consultai, je feuilletai journaux de voyages, correspondances, photographies, cahiers de notes, papiers collés, journaux intimes, carnets d'esquisses, comme pour retrouver et rassembler, sous la forme d'un kaléidoscope, d'un vitrail ou des puzzles de l'enfance – ou sous celle, plus artisanale, des courtepointes maternelles –, des fragments épars de ma vie. Par la voix de l'écriture qui seule a toujours su lui donner du sens.

Alors *Quoi ? L'Éternité.*

ÉPHÉMÉRIDES I – ICI

Mémoire de l'orange et ce goût dans la bouche de la mine de crayon HB. Idées fixes. Les pierres donnent à penser. Catastrophe et désir : tu assistes au passage de ces grands adolescents de cuir clouté tandis que parle en toi la langue paternelle. La mer broie du vide entre les chèvrefeuilles. Tu persistes en l'étonnement du réel. Abstraction faite du bleu tandis que passe sur la plage la femme au panier de fruits. Les choses du monde font acte de présence.

Toujours jamais le lilas. L'air oscille entre l'alcool et la mirabelle. Alors Madeleine dit à propos de C. qui sait qu'il va mourir : « C'est un bel être, un si bel être. » Du linge sur la ligne d'horizon, des goélands sur le sable et les feux muets de la Côte Nord. Le fleuve et le matin sont d'une même texture. Des boucles d'oreille bougeaient, la nuit, aux lobes de mes sœurs. Petites filles mauves entre les talles de rhubarbe.

Cœur instantané devant le lent déroulement de la mer. Tu récites l'alphabet. Des âmes errent entre les rideaux. Le corps

nu de la douleur est réduit à sa plus simple expression. De la mer encore comme une seule bouche par elle-même toute bue. Éblouie. Pendant que la ville entière s'enferme dans le bruit de l'eau. La chemise blanche, l'ombre à paupière. Je suis venu pour tes mains, pour l'idée qu'elles me donnent de la transparence.

Nous avons parlé de Venise encore et du chas des aiguilles. Et des chevaux de pierre respirant l'air libre sur la place Saint-Marc. Puis du thé vert sur le parvis d'une église romane. Dernier souffle. Une toute petite chose de peau tremble sur l'oreiller de l'autre côté du mur. Ta voix au bout du fil. Un sifflet sorti tout droit du cœur cassé d'un oiseau. Tu ne verras pas la main qui te fermera les yeux pour la dernière fois.

Des minutes de vérité. Des fragments, des traits notés, instantanés, idées fixes sur le vif saisies : comme une mise en train, une erre d'aller de l'écriture.

Paysage. Quand tout, du monde, soudain s'immobilise : sauf le petit soubresaut lointain de la vague qui s'étire et s'écrit sur la ligne d'horizon. L'écoute du silence dans la solitude de la maison. La totale absence de bruit et cette seule présence flottante de soi à soi.

Je ne me souviens pas du temps où le passage du temps ne m'obsédait pas encore.

ÉPHÉMÉRIDES II – AILLEURS

Le voyage a lieu. Il pousse l'être – dehors. Avant les départs, j'aime à m'épuiser dans l'affairement de la vie domestique. Une mesure du temps.

Je préfère toujours les villes d'où l'on peut voir la mer.

Le cœur transitoire bat au ralenti dans la fébrilité de la foule d'un aéroport. L'imprévisible communauté des passagers de l'avion rappelle, au hasard, le microcosme de la condition humaine.

Je pense : « J'emporte de l'ombre avec moi ».
À l'idée de la mort annoncée de C.
Comment l'écrire cette lettre à l'ami qui sait qu'il va mourir ?

Je pars avec *Ce fauve, le bonheur*.

À Paris. Chambre avec vue sur le dôme du Sacré-Cœur. Au Petit Zinc : deux intellectuels, un Français, un Chinois, passent avec une aisance virtuose d'une langue à l'autre. Rue des Martyrs. Je voudrais être la grande Colette pour décrire les parfums, les couleurs des légumes, des fruits et des fleurs. L'appétit de vivre, ici, passe par la nourriture.

Place du Tertre. Une jeune et jolie sourde-muette – langage des signes – dépose, vive, de minuscules baisers sur ma joue. Tout en fouillant mes poches, elle me vole cent euros. Je suis venu pour la première fois à Notre-Dame en 1974. Ce sentiment parfois d'assister à un événement extraordinaire. Avoir été là. Exister encore.

Sur le boulevard de Rochechouart j'achète un foulard de soie. À la sortie du métro Mabillon de beaux garçons font le guet des fins d'après-midi pluvieuses. Scène inversée. Dans l'escalier du métro, une très belle Noire aux lèvres peintes en rouge m'enseigne comment porter mon sac pour éviter les vols.

Au Café de la Comédie le patron me salue : « Bonjour jeune homme ». De wagon en wagon, une femme reprend, à voix tremblée, le récit de sa vie de misère. De voyageur en voyageur, elle tend sa main couverte d'un petit gousset de cuir jaune. Théâtre ou pathos ? On est malheureux quand on a un tel malheur dans la voix.

À Barcelone j'achète un bégonia rose chez le fleuriste du quartier. Il s'appelle Pétal. Il porte, à l'oreille droite, un petit diamant vert. Il a peint ses sourcils en jaune oranger. Il ressemble à un oiseau du paradis. On se croirait dans un récit de Jean Genet.

« *This is Piccadilly line... Piccadilly line...* » Je ne sais trop pourquoi cette petite chaîne sonore faite de voyelles et de labiales alternées, dans le métro de Londres, me réjouit tant l'oreille. Une comptine, une jonglerie d'enfance. Un chuchotis.

À la Tate Gallery, tous les Turner, pour l'invention de la lumière et de l'air : à profusion dans la lumière. Bruine, pluie fine, brouillard tamisé... Et ce vertige d'un gouffre lumineux, creusé au cœur de la toile, comme un commencement du monde. Un souffle effleure en chaque tableau la lumière et les ombres, les dissipe, les diffuse.

Je suis un errant. Un itinérant. Je n'ai aucun sens de la mesure, de la distance, de l'espace. Rien à faire. Je suis toujours nulle part. Je ne sais jamais où je m'en vais, où je suis, d'où je viens. Le temps du voyage. Du temps absolu. De métro en métro, je hante les beaux quartiers, Kensington, Notting Hill, Chelsea. Sous la pluie et dans le vent, les pommiers en fleurs et les lilas s'effritent devant les villas blanches. Sous la pluie et dans le vent en rafales. Ce matin, l'orchidée de ma chambre était épanouie. Demain, le non-lieu de l'aéroport.





Une mélancolie vous empoigne – un souffle au cœur, un poids dans la poitrine – au moment de quitter un pays, une ville, où vous avez été heureux. Ce temps-là, désormais derrière vous – du passé –, ne reviendra pas sur ses pas. Par bonheur, il a été là ; il vous a été donné. À jamais.

ÉPHÉMÉRIDES III – SCÈNES VUES, SCÈNES VÉCUES

Elle est accablée dans son fauteuil roulant et tremble du tremblement de Parkinson. Ce soir il lui fait boire de la bière au biberon comme un homme à une femme donnerait le sein. Il lui a mis une chemise bleue et ses bracelets d'argent. Après la tétée, il porte puis retire à ses lèvres une cigarette afin qu'elle aspire la fumée. Dans le nuage de fumée, elle ressemble au personnage qui hurle dans *Le Cri* de Munch. De la terrasse, elle regarde maintenant la lune.

À lui seul il boit lentement, toute la nuit et jusqu'à la dernière goutte, une bouteille de vin rouge.

Le corps renversé sur la banquette de similicuir d'un petit train de banlieue, le petit putain de Sitges pleure. La tête enfouie dans l'angle ouvert de son coude, il est secoué de larmes. Au bas de son dos, débordant de la taille basse de son jean qui donne à voir la fente des fesses, je peux lire, sur la bande élastique de son slip, les lettres VIN LEIN. Voici qu'il se retourne vers moi, me fixe, me scrute, me dévisage, minuscule visage lunaire, ambré, strié par des yeux orientaux tracés d'un seul trait sur un vase de jade. Des lames qui me déchirent, incisives. Il ronge ses ongles tandis que sa tête dodeline doucement au rythme de la musique qu'il écoute avec son iPod. Maintenant assis bien droit sur la banquette de similcuir, il écarte les jambes, tend vers moi une braguette gonflée où bouge, d'homme à homme, du désir. Je l'appellerai le petit putain de Sitges.

Il a deux clous noirs cloués au sourcil droit.

De *la tendre indifférence du monde.* Je me souviendrai toujours de ce jour d'avril au soleil, sur la plage de Sitges, un jour immobile et sans nuages où le temps est suspendu, vaste éternité déployée entre le silence de la mer et le battement tranquille de lentes vagues indolentes et bleues. Ce matin, la ville blanche était mouillée comme s'il avait plu la veille et comme si elle était recouverte d'un lavis de bruine légère. Aux passerelles des ruelles éclairées de carreaux multicolores, les gestes des lents promeneurs semblaient plus lents.

Ce matin ta tête a basculé sur la manchette du journal. En Syrie des centaines de victimes du gaz sarin. La tasse tremble dans ta main. Café refroidi. Orange amère. Tu avales le cachet de morphine. Tu craches dans l'évier de la cuisine.

Mon sombre amour d'orange amère.

M'obsède l'image du petit putain secoué de larmes, la tête enfouie dans son coude replié sur une banquette de train en similicuir.

Ce matin il lui a fait boire au biberon le jus d'orange et manger à petites cuillerées les œufs brouillés. Elle porte une robe à fleurs bleues. Il caresse son visage, avec une infinie tendresse, comme après l'amour. Puis il prend sa tête entre ses mains avec une tendresse bourrue. Comme on caresse un chien. Un bon chien.

Nous sommes tous les deux blessés, révoltés, dans l'attente d'une seule et même mort, la tienne, imminente peut-être, mais qui depuis si longtemps que nous sommes ensemble sera nôtre, et qui nous bouleverse et qui nous blesse. Et nous

nous blessons réciproquement de cette insoutenable et quotidienne blessure.

Deux solitudes exaspérées l'une l'autre s'exaspèrent.

Mon sombre amour d'orange amère.

Ce matin, je rencontre Vélitcko V. au cimetière où je fais ma promenade quotidienne. Il est venu se recueillir sur la tombe de sa femme morte à soixante ans, il y a six ans. Déjà, dit-il. De l'homme en deuil, j'observe le visage ovale – qu'on croirait d'ivoire –, les sourcils tirés d'un seul trait de pinceau, et la tête qui semble baignée par une auréole de lumière. Une sculpture de Brancusi. Office de mémoire. En novembre, V. fait un voyage aux Indes avec un ami, rappel du périple effectué en compagnie de sa femme il y a plusieurs années. L'homme en deuil parle lentement avec un léger accent qui ressemble à du silence. Il a, naturellement et comme de naissance, la noblesse d'un prince hindou.

Scène de la vie conjugale. Dimanche à Barcelone. Cette petite vieille est si vieille qu'elle ressemble à un siècle de servitude et sa bouche est depuis si longtemps édentée que son menton rejoint presque sa mâchoire supérieure. À côté d'elle, un vieillard tremble de tout son long. De tout son corps. Je me demande s'ils sont mari et femme – ou frère et sœur? – tant ils se ressemblent. Les manches de leurs beaux habits du dimanche trempent dans la sauce du lapin à la moutarde. Maladresse de la sorcière qui tente d'essuyer les taches sur la nappe de papier. Le serveur conservera pour eux, jusqu'à dimanche prochain, le reste de la carafe de vin rouge. *Je hais les dimanches.*

Branle-bas dans la gare de Sitges. Ça crie, ça pleure, brouhaha linguistique, gestes confus des voyageurs égarés, tumulte et turbulence grégaires. La foule : un magma de corps perdus. Mains en l'air, regards éplorés, sanglots lancinants. Un jeune homme s'est jeté sur les rails.

Il avait deux clous noirs cloués au sourcil droit.

Ce fauve, le bonheur.

Cet effroi léger – un imperceptible froid dans le dos, une lame mouillée entre les côtes – quand je traverse à pied la voie ferrée. La bête noire foncerait dans la blancheur enneigée du paysage comme dans la toile de Jean-Paul Lemieux, *Le train de midi*. Assourdissant silence. Le souffle reprend son souffle. Pas de train qui ronfle à l'horizon. Le corps sait qu'il a cette fois évité l'inévitable. La mort est remise à plus tard[1].

1. Sont conviées dans ces carnets par des citations en italiques : Jacques Brault, Geneviève Amyot, Blaise Cendrars, Arthur Rimbaud, Denise Desautels, Albert Camus, Louis Aragon.



DIANE RÉGIMBALD

Ce qui nous lie encore

1

Tu verras l'effilochement le cassement de fils, les constellations se réduire mais ça filera encore — éruptions d'étoiles usant le temps du ciel — tu verras la ville s'enluminer d'autres éclats, tu marcheras comme un ange léger les pas sur le rêve noir

2

Tu verras du monde ailleurs attendu, du monde usé, des étrangers parmi des étrangers, referas le trajet vers la maison — m'imagineras endormie parmi des affamés — envisageras pour un instant ma dissolution qui collera à ta peau comme une cicatrice juste là enlaçant ton cou tendre

3

Plus tard, le silence de disparus autour de feuilles remplies de mots, tu courberas le dos, te pencheras sur leur résonance, le cœur calme malgré les fureurs écrites, les incendies reconnus — les douleurs les chagrins des douleurs couchés sur le grain du papier — tu n'auras plus de silence dans la tête qu'une émeute de récits où te reconnaître, où te pêcher comme un poisson, l'appât des mots t'aura saisi

4

Tu la vois la douleur postée au creux des gorges — nous enfouis là. L'amour ne fait qu'agrandir l'espace — s'égare encore dans les trous de terre. Peu importe le temps qu'il faut pour apprendre à aimer, les batailles rassurent, chamailles de jeu, rapprochement des corps couverts de rougeurs chaudes et de crevasses

5

Tu ne me dis pas qu'au matin tu as vu les cendres grises au milieu du lit, que tu as pleuré la disparition des espoirs à offrir au jour — tu souffles sur le frimas de la peau, caresses mon dos — refermes les yeux pour mieux sentir le vent qui entre en feu tumultueux

6

Tu sens bien les saccades que donnent les coups sur nos hanches nos cœurs brisés. Tu t'effaces pour laisser les geignements prendre l'espace prendre les sens prendre les os, la rupture voile nos impatiences et je me tourne vers le risque n'entends plus les plaintes, j'ose prier sur les noms des morts proche des morts blessés en moi je ne peux m'endetter plus loin

7

Tu veux tes doigts dans ma bouche tes doigts dans mes cheveux tes doigts dans mon sexe dans mon ventre tu éveilles le battement des paroles folles des cris tu chuchotes qu'il n'y a qu'à glisser jusqu'au fond de la pensée jusqu'aux images rouges des feux qui brûlent brûlent les papiers les mémoires les objets (tout ce qui bouge)

8

Tu vas danser sur les rails — pieds nus sur les rails — tu vas à pieds tendus glisser sur la surface du métal dur, caresses les clous ferrés sur la voie du risque, chantes très fort, appelant l'écho en résonance du jour plié sur ta poitrine gonflée, tu fais des cercles avec tes bras, enlaces l'air qui t'ouvre

9

Je prends le flou dans ma bouche cède
ma langue au vide me ramène à l'instant,
à la présence du huard crève-cœur,
nudité des battements — on ne sait pas la
voix enfoncée dans le cri de l'oiseau on
reconnaît le sol défait — lit de stupeur ou
échec de l'écho, impensable soulèvement
des autres

10

On commencera par migrer les formes
et les figures couvertes de nœuds — ma
parole effrontée voudra tendre des mots
sur nos folies — tu reviendras fort du
silence des rochers plus grand que nous



JEAN-CLAUDE BROCHU

Deux saisons

> *Dix jours pour quelqu'un ainsi cloué sur un chevalet de torture équivalent à dix siècles...*
>
> William Styron, *Face aux ténèbres*

J'ambitionne d'écrire chaque jour quelque chose de semblable à une phrase. Ces phrases en ébauche s'additionnent quelquefois jusqu'à former des paragraphes, dans l'espoir d'un texte. Souvent, sous l'impulsion de mes lectures, j'assemble deux ou trois bricoles pour tenir la forme, appeler la joie, la bénédiction de se savoir, quoi qu'il arrive, créateur. Quand ma vie trébuche, je ne trouve pas mieux qu'écrire. J'entre pour mon bien dans une bulle de mots où je conserve pourtant l'impression de m'approcher des autres.

L'écriture occupe le centre de mon existence, je me suis enfermé en elle du plus loin que je me souvienne ; je ne sais vraiment pas si cette évidence me sauve pour autant de l'imposture. La tape dans le dos — au sens de *n'hésite plus !* — viendrait-elle seulement chez les poètes ? Je le pense, à les voir se saluer les uns les autres ; en même temps, je me répète que je ne suis pas parvenu assez loin sur le chemin de l'écriture pour reconnaître qu'on y va seul. « Jusqu'à quand peut-on en permanence ne pas se prendre au sérieux ? », se demande Carlos Liscano dans *L'Écrivain et l'autre*. « Parce que chaque matin on se réveille et on a besoin de forces pour se réinventer [...]. Parce que même si rien ne vaut la peine on a

besoin de soi-même.» Un refus de s'assumer éloignerait la littérature. Liscano rêve d'être le petit écrivain qu'il s'est inventé. Ce rêve pourrait rimer à croire que ce qu'on fabrique tient à peu près la route.

Mes autres questionnements, pour tout dire, s'attachent à mon début d'été en vrille : je ressens de la difficulté à bâiller ; mon oreille droite se bouche ; l'audiomètre enregistre une perte d'acuité, mais le diagnostic reste dans le flou ; je suis étourdi ; j'éprouve un sentiment d'oppression ; je consulte ; etc. L'appareil d'imagerie par résonnance magnétique me bombarde de sons : *dans tête, dans tête, dans tête.* Un autre canon riposte : *non, non, non.* J'entends la version techno d'une cantate de Bach.

Cette oreille bouchée sans raison me tenaille. Les émotions me sortent par une oreille? Perturbé, je lève les yeux sur la défaillance d'un Dieu nu au mur de notre chambre. Tout deuil se vit dans les larmes. *Eli, eli...* Précieuses larmes. Le Mozart des *Noces* arrive à faire un sort à la perte d'une épingle...

Sur mon grabat à même le sol, le poids de la nuit me pousse à désirer le jour pour aller me perdre dans les rues. Mes pieds sur le trottoir et mes yeux attentifs aux façades des maisons fournissent mes meilleurs points de contact avec le monde. En fin d'après-midi, je lisse de ma main les planches que j'aime dans mes livres d'images. L'été se passe.

Les arbres de David Milne sont des feuilles qu'on dirait fossilisées. Arbres de mémoire, ils se souviennent. Il peint également des chicots à ma ressemblance. Ses intérieurs, eux, nous donnent le goût de lire sous la lampe – si j'étais peintre, j'ajouterais quelque part une tasse fêlée. Dans *Blue Kimono*, le simple rappel des couleurs bleue et verte intègre un livre à un tableau dans le tableau. Une autre aquarelle montre une lectrice qui se confond avec une cascade. Le livre est dans tout ; lire fait partie du courant de la vie. Ailleurs, des reflets dans

l'étang valent peut-être mieux que l'original. L'aquarelliste réinvente en bleu les paysages, les intérieurs et les vêtements, il les colore du même bleu qui m'attire par sa profondeur sur la porcelaine de mes tasses. Que serions-nous sans les arts? À l'instar de la plupart des artistes, Milne sait que ce sont les failles qui, parfois à travers des montagnes, relient la terre au ciel, comme les ténèbres à la source.

J'essaie de dessiner sur mon *buddha board* les arbres de David Milne ou de Hubert Robert : écorchés, cassés, en ruine, à moitié morts, emportés par les tempêtes de la vie. L'imperfection de notre pin – mon meilleur modèle – me le rend proche. Il mime ces humains dont l'arthrite déforme les os, à commencer par les phalangettes de mes auriculaires.

Le dernier en date des romans de Modiano, *L'Herbe des nuits*, nous rappelle plus que jamais que l'anonymat, la quête d'identité et le rêve composent notre destin. L'humanité se résume à des milliards de sans-papiers. Tout au plus avons-nous droit à un prénom aussi commun que Jean. Les rêves comblent les vides de nos existences et, pareils à la végétation, nous poussons de nuit à travers eux.

Je pourrais redire après les mystiques que ma vie croît sur le souvenir d'un peu de Dieu. Je retiens de mon adolescence de quoi avancer. La Bible, saint Paul notamment, nous précise qu'Il a besoin de nos peurs, qu'elles Lui laissent de la place pour susciter l'impossible au-delà de toutes nos imaginations. « Lorsque je suis faible, c'est alors que je suis fort. » Les psaumes aussi nous soutiennent au désert : « Si je marche au milieu des angoisses, tu me fais vivre... » (Psaume 137) Nos croix nous portent par leur prière en nous continuellement.

Au début de la cinquantaine, je franchis ce que William Styron désigne comme « une borne de mortalité ». Famille et travail se sont vidés de leur sens. Je traîne, avec manque d'espérance à la clef, le sentiment banal et tenace que tout est accompli. Comment relancer une vie où domine l'impression

d'être entré dans la ronde des dernières fois ? Plus jamais... Ce que j'attendrais a déjà eu lieu.

Un méchant alchimiste revient transformer votre or en plomb et la vie change sur le coup. Vous comprenez alors, à la suite de Christian Bobin, que la « mièvrerie » d'un beau ciel traversé d'oiseaux, au-dessus de quelques fleurs, c'est *tout* ce que vous avez.

Besoin de ménage. Mon bureau me dit que je porte en moi trop d'objets. Alléger ma vie, donner, vendre. Que les choses me servent et que je sois au service de ceux que j'aimerai ! Je souris en découvrant qu'une seule des six assiettes nipponnes que j'utilise aux anniversaires esquisse, dans son décor, des oiseaux en vol ; à saisir ce clin d'œil du céramiste, je sens que je suis en train de remonter la pente.

« Que fais-tu donc de tes journées ? » Impossible d'expliquer à mon entourage que j'emploie le plus clair de mes heures à essayer de me refaire une santé. C'est là ma façon d'avoir une vie active. J'ai le temps de m'attendrir à la lecture du véritable prénom de Mélina Roy, Émélie, le même que ma grand-mère ; de rêvasser à partir de ce deuxième é si rare qu'il prédestinerait Gabrielle, sa fille, au voisinage de mon cœur. J'écris aussi pour mieux vivre *hic et nunc*, car la santé globale repose sur une attention au monde, en ce moment même. Sans trouble à l'oreille, il me serait difficile de noter les bienfaits d'une pluie orageuse.

Je redoute le calme de notre maison. Aujourd'hui, je me vois interdit de silence. Chez moi n'est plus qu'en moi. Et j'y suis aussi mal qu'ailleurs. Je pense aux derniers moments de G. S. ; la mort l'accaparait, m'avait-il confié, chaque fois que nous montions dans l'autobus après notre journée d'enseignement. Je vérifie si l'agate de mon porte-clés est au fond de ma poche. À la recherche d'un lieu inconnu, je me retrouve par hasard sur un banc de consolation, devant un arbre

quelconque. Je le regarde immobile, les mains à plat sur mes cuisses, dans mon souffle retrouvé :

> Canicule sur un banc au bord de la rivière
> Le vent s'amuse à faire craindre le froid
> Le peuplier l'applaudit de toutes ses feuilles

Me relisant, je me dis : « Pauvre type, tu devrais garder tout ça pour toi ! » Je me demande si le bien que m'apporte l'écriture justifie tout. Ce dialogue contradictoire avec soi requiert-il le regard d'autrui ? Sa gouverne en profitera-t-elle ? Ne pourrais-je pas me satisfaire justement d'apprendre à me parler ? Sans leur résultat publié, « mes écritures » suffiraient-elles à ma joie ou bien mon irrésolution les empêcherait-elles d'atteindre un niveau acceptable ? Et si, au fond, ce n'était pour moi que le contentement de nous donner à lire, à moi, à vous, quelques mots parfois bien alignés, c'est-à-dire bien sentis, donc vrais, à l'exemple de la narratrice qui, dans *Rue Deschambault*, veut écrire afin de rendre le bonheur que les livres lui ont apporté.

Pense donc tout juste à *omettre* : à placer des silences, ici et là, dans ta partition ; laisse l'auditeur à lui-même – trouve à te taire avec des mots. Car il loge beaucoup entre les lignes, notre bonheur de lire. Pudeur, art ou manque de moyens ? Certains états ne se racontent que par ellipses. Garde-toi surtout de t'offrir en spectacle. Dans une nouvelle de Raymond Carver, le sens du déménagement pour les personnages transpire des boîtes de carton... « Quand on a quelque chose de particulier à dire, il transparaît partout, il affleure comme l'eau sur le sol ou la sueur sur la peau » (Ramuz à Georges Borgeaud). Yvon Rivard n'entend rien d'autre par cet *os* qu'à chacun de nous la vie donne à gruger, un os à enfouir ou à déterrer au gré de nos saisons. On ne choisit pas vraiment. On écrit avec ce qu'on a sous la main. Tout dépend de l'os.

Je veux écouter longtemps pour écrire juste – fût-ce les grenouilles de ma chère Gabrielle Roy –, cesser de nourrir des

pensées sombres à mettre en formules que j'aimerais lire, et qui ne sont peut-être pas des plus justes, tout compte fait. Je souhaite peser tous les mots possibles pour mes phrases, choisissant en dernier ressort ceux que, sur le dos, je regarderais s'envoler dans un nouvel agencement, sans trop d'adverbes ni d'adjectifs. Je me sais pourtant incapable de *sous-écrire*, partiellement inapte aux mots d'en bas : le ça du précédent paragraphe me fatigue. Jésus impose les mains à celui qui parlait avec difficulté : « Ephphata ! » S'exprimer correctement demande des oreilles ouvertes.

Désir de flotter dans l'instant, même si cela signifie que mon trop prévoyant Prométhée tutélaire devrait croiser la cigale dans mon oreille... Mes romans japonais parleraient d'une façon de se soustraire du monde qui n'apparaît en rien nocive ou stérile. Je pense à une sorte de suspension. Dans un célèbre quintette du *Cosi fan tutte* dirigé par Karajan et enregistré en 1954, l'auditeur ne sait plus trop de quelles voix il s'agit : c'est la musique de Mozart qui chante au-dessus de sa tête.

La leçon de mon automne consiste à essayer malgré tout d'appréhender le monde par en bas. Je revois une célèbre estampe japonaise : sur le cadre inférieur de son œuvre, l'artiste a comme déposé la tête d'une femme aux yeux baissés, forçant ainsi un spectateur en quête de son regard à plier le genou. Son acolyte préférera peut-être rêver debout à ce qu'elle voit dans notre monde. La perspective change dans les deux cas. De plus en plus, je lis et j'écris par terre.

Lorsque je ne pars pas dans mes songes consoler mes morts comme d'autres moi-mêmes, je passe la nuit à attendre sans impatience que revienne la joie. « Parce que je sais, d'expérience, que les portes fermées vont se rouvrir » (Christian Bobin).

La confiance commence au-delà de ce que je sais. Devant mon miroir, le haut du visage reprend le dessus sur le bas. Les appétits se déplacent, en dépit du corps qui n'obtient

jamais tout à fait son lot avant le délabrement. Mais j'aime à croire que règne la paix quand la vie finit de nous plumer comme une alouette, *et la cheville, et les yeux, et les oreilles...* Beaucoup prétendent qu'on rajeunit alors. La mort nous cerne à cinquante ans.

Je marche de jour en pleine obscurité ; un point lumineux me guide à l'horizon. Et tout d'un coup, après cette longue promenade, il fait soleil. Mon rêve paraphrase les versets du psaume 138 lus avant le coucher : « Les ténèbres m'écrasent ! Mais la nuit devient lumière autour de moi. » Ce matin le gel en cannes de verre Murano scintille et bleuit la terre noire dans la cour.

La maladie m'exerce à la joie du moment présent ou, avec Sôseki, à « la paix du cœur libéré de l'étouffante pression de la vie réelle », une liberté que les haïkus qu'il insère dans *Choses dont je me souviens* traduisent de la façon la plus pure. Aussi le bruit des feuilles qui tombent en cet automne m'annonce-t-il une sortie du tombeau. En reprenant Sôseki, je dirais qu'il est merveilleux d'avoir une heure de tranquillité, merveilleux d'en avoir une deuxième. J'ignore le nom de mon mal, mais à mesure que j'assume ce petit orgueil d'écrire mon ignorance, que j'obtempère à *l'ordre baroque d'écrire*, il me semble que la vie se calme d'une phrase sur l'autre. Tous les matins, désormais, le froid dépose ses aiguilles de glace sur le jardin.



LOUIS-PHILIPPE HÉBERT

Hôtel National

Tu as repris maintenant ce discours intérieur
il te parle d'une voix si claire
que tu crains d'être entendu par ceux qui t'entourent
tu te réfugies au fond du placard de ta chambre d'hôtel
tu frappes du pied par terre pour qu'on n'entende pas la voix
et tu sors le plus tard possible avec cette bête certitude
que tes voisins d'étage savent tout sur toi

toi qui crois que personne ne doit avoir accès à tes pensées
tu fais semblant de chanter dans les couloirs
tu voudrais siffler des airs connus, le *Ô Canada* ferait l'affaire
ça détournerait l'attention comme ce soir
pendant que tu faisais le plein à la station-service de
Maniwaki

tu es entré dans Ottawa à la faveur de la nuit
si ça avait été l'été tu aurais baissé les vitres
tu aurais ouvert la radio à tue-tête
et tu te serais mis à chanter

tu connais les paroles de la chanson :
regarde-moi dans les yeux, mon chéri
moi, je ne vois rien, ma chérie
mais tu sais que tout ton corps te trahit
comme une plaie qui jamais ne guérit

ta mère est morte et tu ne veux plus publier
ta mère est morte et tu reçois de la police
un avis d'alarme de type cambrioleur
la femme que tu aimais pénétrait dans ton appartement
pendant que tes frères, tes sœurs et toi étiez à l'enterrement
tu voudrais comprendre ce que c'est
que de prendre aux autres ce qu'ils ont
ne serait-ce que leurs sentiments

toi qui ne demandes rien à quiconque
tu marches entre les rues et les trottoirs
tu respectes la signalisation
tu attends le feu vert, tu arrêtes au rouge
enfin, parfois tout est à l'envers
et il t'arrive d'accélérer au jaune
tu ne comprends rien aux femmes qui t'ont abandonné
là aussi, ça pourrait être l'inverse

l'éditeur des Herbes rouges vient de t'appeler
qui veut reprendre en format livre de poche
ces poèmes que tu avais fabriqués pour ta mère

est-ce un péché de publier ce que la voix te chuchote à l'oreille
ce soir, à l'hôtel National d'Ottawa, il n'y a personne
le bar est hanté par le fantôme d'un poète du Nouveau-
Brunswick

qui se prénomme Jean-Mari
il vient de Moncton, la ville du mascaret
la ville où une vague qui arrive de la mer
remonte en roulant le courant de la rivière

et toi, tu viens d'où ? es-tu en mesure de répondre ?
tu n'es pas capable de dire bonjour comme du monde

qu'est-ce que tu as bu !
bonsoir, il fait nuit
bonjour, mon amour, dit la voix du dedans
bonsoir, ma chérie
et toi, tu ne réponds pas vraiment

tu restes muet, ta bouche ne bouge pas
ton mutisme étonne
ceux qui t'abordent te fuient
tu ne dis jamais les choses qu'il faut
ou encore, ce sont les bonnes
mais c'est le moment qui est mal choisi
tu parles dans ton téléphone pour faire semblant
tu lui dis que tu l'aimes, mais tu ne le dis à personne
à Joëlle aussi, tu faisais semblant de parler cet automne

tu avais écrit ces poèmes pour chercher un sens à ta vie
ou à celle de ta mère
peu importe, c'est du pareil au même
c'est la seule réplique que tu avais trouvée
dans cette conversation où ta mère disait
j'ai peur de mourir
et toi, tu jouais à être occupé
tu joues souvent à ce jeu qui te donne une contenance
tu aurais pu mettre de la musique

tu es parti en Égypte
il n'y a pas de miracle, là aussi
quelque chose dans le ciel a tourné
l'axe de la Terre s'est déplacé : l'étoile *x* n'est plus à sa place
la *y* non plus
c'est pour cette raison que les pyramides sont devenues
inutiles
et ce soir, à Ottawa, les édifices du Parlement sont vides

parce que les vacances d'hiver sont commencées
tu voudrais en observant les cieux
voir une étoile comme à Noël au sommet de l'arbre ou à
Bethléem
tous ces symboles religieux que l'on veut enlever
te font mal à toi aussi comme une vieille dent pourrie
qui remonte au collège Sainte-Marie
il faut l'arracher
tu n'es plus un enfant, tu ne crois plus à la mâchoire parfaite
et tu te demandes pourquoi cette fille qui a pour nom Ardeth
a les dents si blanches et si régulières, des dents de
millionnaire
alors que l'explication est simple : elle est encore dans la
trentaine

tu sais qu'on ouvrait de force la bouche des esclaves
pour en connaître la longévité
tu sais qu'on fait la même chose avec la mâchoire d'un cheval
tu te prends à vouloir la monter, cette fille aux dents intactes
c'est un film ancien que tu projettes, à l'âge que tu as
rappelle-toi les deux Marie-Claude, les deux Hélène
elles venaient toujours par deux, tes amoureuses
il n'y en aura pas deux de ce nom-là
Ardeth sera la dernière si jamais elle est la première
deux Judith, deux Marthe, deux Madeleine
ce sont toujours des noms bibliques
c'est la fuite en Égypte

tu dis n'importe quoi
Madeleine, alors
ça, personne ne le contestera
Marthe, non plus, au Mexique
le nom est dans le Nouveau Testament
et Judith, c'est dans l'Ancien

qui lit encore ces livres-là ?
dans le tiroir de gauche, près du lit
dans la table de nuit de la chambre d'hôtel, au National
d'Ottawa
la Bible des Gédéon n'est pas là

pas de communion, non plus, pour toi
tu regardes les bouches des femmes comme pour en
apprécier la succion
tu leur dis qu'elles sont intelligentes parce que tu les trouves
belles
tu ne trompes personne avec ça surtout pas toi-même
tu entends la voix intérieure dire : à quoi bon si tu l'aimes
encore
tu sais qu'aujourd'hui ta vie ne tient qu'à un fil
ne mets rien sur le dos de la fatigue
ta queue n'est pas fatiguée
et tu n'es pas las de toutes ces filles

tu te rends aux toilettes, le parquet est mouillé
tu te déplaces comme on glisse en patins
sur la glace du canal Rideau à Ottawa

tu vois les véhicules rouler derrière les vitrines du bar de
l'hôtel National
les autos ne peuvent empêcher leurs roues de patiner
les femmes se cachent le nez
tu te dis que tu n'as plus rien à espérer de leur bouche
que tu n'auras plus jamais d'enfant

toi, tu pourrais être Mathusalem
il semblerait que tu ne fais pas ton âge
on te dit que tu ne parais pas toutes tes années
mais on ne te demande pas le secret de ta longévité





ta barbe est blanche, tes cheveux aussi, mais pas tes sourcils
ne t'en fais pas, toi aussi, tu deviendras la caricature de
toi-même
le temps nous dessine à sa manière, du début à la fin

ce soir, ton regard se perd dans les téléviseurs
accrochés sur tous les murs et qui se répondent
comme les miroirs du lobby
c'est ta façon de voir l'infini au bar
tu manges le céleri de ton Bloody Mary
en le croquant tu fais du bruit
et tu n'attends plus rien d'une sonnerie
c'est au bout du fil inexistant
un représentant qui appelle
pour te vendre un abonnement au *Devoir*

tu dis non, je suis déjà abonné, et tu raccroches, jamais
tu ne réagis
tu es comme endormi, ça a sonné?
tu ouvres les yeux sans que tes paupières aient bougé
c'est fou, ça n'a pas duré
tu as sombré dans le sommeil les yeux ouverts
ça n'a pas paru, tu es resté assis
il pourrait être midi, mais il est minuit
jamais tu ne t'ennuies
tu as passé les années de folie
tu ne te scandalises plus des imbéciles
tu sais que la ligne droite est une invention de l'esprit
mais tu parles à qui de qui, dis donc?

derrière le bar, dans ton dos aussi, il y a des écrans plasma
tu sens que la télévision voudrait crier
ça se voit, ça se voit tellement
des personnages se succèdent la bouche ouverte

le barman a appuyé sur le bouton de sourdine
le barman a de longs doigts, il pourrait être pianiste
peut-être l'est-il à temps perdu
tu veux tout observer sans poser de question
une musique fine s'infiltre doucement dans la place
un jazz de fin de soirée où tu détectes sous les improvisations
des airs de Noël, c'est à pleurer

heureusement, il reste la télévision
les pierres du curling glissent sur la glace que lissent les balais
ils ont la technique, avez-vous remarqué?
le barman est un connaisseur en curling
avec l'accent des Franco-Ontariens, il te parle de *brushing*
du coup de balai jusqu'au *home*
à toi qui te sens si loin de ta maison
il explique comment les pierres peuvent être protégées
l'hôtel National à Ottawa est condamné
il ne veut pas en parler
l'hôtel va fermer, il va y avoir quatre cents mises à pied

de toute façon je pensais à m'en aller
et les écrans brillent comme un jeu de miroirs
qui donne l'illusion de l'infini, tu l'as dit
et tu oses encore demander pourquoi les Bloody Mary
te font si peu d'effet
avec Joëlle, pourtant, quand c'est elle qui te les offrait
les Baileys te montaient à la tête

le curling ne dure pas, rien ne dure
la vie est comme ça, ne t'en fais pas
partie nulle, ce n'est pas possible
il y aura toujours un mort et ce sera toi
tu fumerais une cigarette si on avait le droit de fumer
mais la perspective d'aller dehors sous ce froid

pour fumer dans l'entrée avec les autres condamnés
est loin de t'enchanter

il est passé onze heures, tu regardes ta montre
mon Dieu, il est passé minuit!
ils vont fermer, et tu es encore assis
sur ce tabouret instable qui pianote sur le plancher
comme des doigts impatients sur le zinc
quelle horreur, le temps t'appelle, va vers ton lit, va vers le
repos éternel

on ne te laissera pas t'éterniser ici jusqu'à une heure du matin
un type qui n'a rien à faire, rien à dire
et qui lèche le sel sur son verre, le sel de ses Bloody Mary
on ne pourra pas prétendre que tu ne les as pas aimées
les femmes de ta vie qui venaient par deux
deux Marie-Claude, deux Hélène
tu radotes, mon vieux
les téléviseurs montrent maintenant un plongeon au ralenti
et tu as l'impression de plonger, toi aussi
comme un pigeon figé en vol par un froid de moins
quarante degrés

ça change si rapidement à l'écran que
tu prends un certain temps à te demander
pourquoi ce type habillé d'un t-shirt Tommy Hilfiger en
grosses lettres
surgit dans une ruelle de Bagdad avec un lance-roquettes
ou d'ailleurs, pourquoi tu dis Bagdad? le barman est libanais
de n'importe où en effet, on pourrait être en Syrie, à
Beyrouth, à Paris
à Hawaï sous les palmiers
même aux États-Unis, mais Hawaï est aux États-Unis!
tous les pays finissent par tellement se ressembler

peu importe si c'est Kandahar ou Katmandou
s'il va tirer un obus ou un missile
la caméra suit le désastre sur le front
il a une école ou une infirmerie dans la mire
il va de l'une à l'autre, peu importe la direction
dans ce pays, il fait toujours soleil même pour les imbéciles
un enfant court vers lui, il saute dans ses bras
le type a une barbe et il est gêné devant la caméra
il embrasse son fils comme tu embrasserais un chat
deux cents enfants sont sauvés immédiatement
et quatre cents malades seront blessés mortellement

les brancardiers sortent en hurlant
tu veux un autre verre
toute cette destruction te donne envie d'un Bloody Mary
les morts du monde entier miaulent à l'intérieur de toi
tu as soif comme au cimetière
le jour de l'enterrement de ta mère où il y avait un chat
qui circulait calmement entre les tombes
rappelle-toi, ADT Sécurité t'appelait sur ton cellulaire
pendant la mise en terre

tu as soif pour un bol de lait et un Bailey's
plusieurs voix s'élèvent en toi maintenant
ça crie pour un Bailey's
comme une centaine de chats
comme des Juifs dans un wagon à bestiaux
comme des femmes adultères lapidées
ou des hommes fouettés parce qu'ils sont gais
dix mille malades mentaux dans les rues de Montréal
et il fait moins quarante degrés, aux dernières nouvelles
la douleur est une sensation comme une autre
un cancer ou une pierre, quelle différence quand on meurt

tu essaies de te consoler
tu as de la peine pour rien, te dit la voix intérieure
on ne pleure jamais que sur soi
ne t'en fais pas
on va te faire une piqûre pour que tu ne souffres pas
quand ce sera le moment

tu as de l'argent, tu peux payer ce que tu bois
tu as au moins ça
de quoi te plains-tu, c'est la vie
il y avait des jeux
à l'entrée du bar de l'hôtel Universel de Rivière-du-Loup
des machines à loterie
tu imagines encore les manchots qui appuyaient sur un
bouton
fini les *one arm bandits*
toutes sortes de bruits sont restés en toi
qui veulent dire quelque chose pour ceux qui parient, mais
pas pour toi
ici, à l'hôtel National d'Ottawa, c'est le curling
il n'y a pas de machines à sous avec des images de curling

tu sens une odeur de litière laissée par les chats
tu n'aurais pas dû y penser, aux chats
tu as du mal à respirer maintenant, c'est ton asthme
tu devrais penser à d'autres choses, enfin, à d'autres animaux
des biches ou des orignaux
des animaux à poil ras, des biches
comme sur les panneaux routiers tout au long de la route
qui mène à Ottawa
des rats, bon, des rats, si tu veux, qui traversent la route
en sautant
tu es à Ottawa, rends-toi compte
et tu as laissé ton chargeur de portable à Rivière-du-Loup

si on voulait, on pourrait lancer une société
seulement avec les chargeurs abandonnés
avait dit le type au bar

tu es à Ottawa, et tu as déposé tes bagages dans ta chambre
à l'hôtel National, cet hôtel qui va fermer ses portes bientôt
dans quinze jours, précise la fille à l'accueil
merci, c'était déjà écrit sur son visage

il y a une boutique de souvenirs et de variétés comme dans
tous les hôtels
un orignal en peluche, un castor à fourrure synthétique
un chapeau à cornes de chevreuil, du dentifrice
un drapeau rouge et blanc qui te rappelle celui de la Suisse
et qui est celui du Canada pourtant
des journaux d'hier, des magazines épluchés et des romans
jaunis
ne cherchez pas plus
c'est tout ce qui nous reste, on ferme boutique

et le bar aussi, ce bar où tu es assis, va fermer
ça s'en vient plus vite que tu ne penses, *last call*

dernière commande, tu dois payer immédiatement
en ce moment précis où justement tout est si précis
la machine à cartes à puce entre tes doigts
ta vie ressemble à un cadenas
dont tu voudrais tellement avoir oublié la combinaison



JEAN-FRANÇOIS BERNIER

Les instants sauvages

L'adolescent rêvait de courir à l'aube dans les trains, de creuser de cette façon la distance pour se défaire de ses craintes. Il rêvait d'un espace neuf dégagé devant lui, libre pour l'amour ou sa propre disparition. Maintenant il est seul, accompagné du vieillard qui penche ; vers l'aube, l'univers pâle et dégradé où circulent les phrases n'a pas l'attrait des saisons réelles, mais l'apparence d'un miroir terni qui avance, s'arrête et se fixe sans jamais conclure. Les journées de l'esprit se prolongent d'une façon pareille, avec une progression faible dans la durée — alors qu'il espère toujours le glissement accéléré sur une eau salvatrice, l'avancée qui le sortirait sans retour de sa voie lente et refermée.

Il ne retrouve pas le soleil d'avant, les paliers se bousculent, il entre dans la dimension d'un dérèglement sauvage où les instants se croisent mais ne coïncident pas.

Parfois un papier se détache du plafond qu'il regarde : il tournoie jusqu'à ses pieds, créant sur le sol une ouverture qui rassemble un moment toute la blancheur du ciel.

Parfois aussi l'horloge éloignée dans l'obscurité d'un vieux salon se dérègle inexplicablement ; la marche est arrêtée et

l'horloge, ouverte sur la noirceur opaque, se répand comme un ventre de sable.

Dans un endroit secret de ma réalité, une chambre établit sa loi telle un maître obscur qui fixerait les bornes de l'angoisse et de l'immobilité. C'est là, dans ce carré où se répètent indéfiniment les jeux d'une maigre ambition, que se fabrique un sort marqué par les colères d'autrefois. La haine qui refuse débute en cet endroit, autant que l'alliance incertaine qui s'efforce d'exister. Si je pense à elle, je ne vois qu'un espace faiblement éclairé où s'enfonce la mémoire et, devant moi, les mêmes murs d'un gris profond, quand le gris est la couleur de la nuit ou des rêves qui trop longtemps se prolongent.

Il rangeait près de lui des maisons, quand les maisons étaient des clefs. Il les retournait dans ses mains pour mieux connaître à quelle dimension de la durée il pouvait accéder. De cette façon il lui était possible de se reconnaître et d'apprendre à mourir dans l'enveloppement des figures du passé. Les maisons reculaient toujours davantage; mais en chacune d'elles rayonnait l'identité conquise, pareille au meuble fermé dans le grenier ténébreux des étoiles.

Comme un homme à sa fenêtre entretient un rapport de lucidité avec le ciel, je déplie sur mes genoux la carte immense des voyages, effaçant par l'oubli les territoires qui n'auront jamais de frontières. J'examine l'étendue des possibilités offertes et aucun rappel, aucun regret, ne suscite à mes yeux le désir

de sauver les espaces perdus. Je crois que l'espérance est en moi de suivre les lignes, de me confondre avec elles simplement, et d'acquérir une certitude par cette projection qui me rend semblable au tracé d'un mur de pierres au bord d'un champ. Bientôt je verrai les herbes silencieuses et l'accueil réfléchi du vent contre moi — l'amitié longue de toute chose qui réalisera fabuleusement mon domaine.

❧

Il désire une existence qui aurait la régularité extérieure et formelle d'un diamant. Lorsqu'il l'imagine, il lui semble la porter à l'intérieur de sa main, libéré du souci de la traverser. Mais il marche et une part fatale de ce qui le définit s'échappe en direction d'un but qu'il ne poursuit pas. La nuit, alors qu'il s'efforce d'apercevoir autour de lui l'enceinte érigée d'un repos, l'existence idéale s'impose avec l'aspect d'un vide parfait impossible à réaliser. La main s'élève dans un geste impuissant, tente de se refermer sur la vie qui insiste, mais désespère à nouveau d'anéantir la mouche irritante qui s'active dans la transparence du cristal.

❧

Lorsque le véhicule roulait dans la nuit, la trajectoire des lumières réfléchies sur la vitre figurait sur le tableau de l'obscurité le cours hypnotisant d'un passage et, pour la durée entière de son existence, la singulière vérité des symboles qui le retiennent. Rien n'importait plus que la régularité des retours, avec l'accentuation changeante des lueurs qui retombaient ; et seule demeure aujourd'hui la même grâce accordée d'une histoire écrite dans la privation d'anecdotes. Ce qui déjà exprimait la pensée d'un destin ou d'une attraction fidèle — la belle avancée des lignes qui ne racontent qu'elles-mêmes.

Variante unique et remarquable, la pluie parfois ajoutait sa bénédiction sur la fatalité du jeu et le graphisme attirant d'un ciel muet, opaque et noir.

❧

L'objectif perpétuel était de disparaître tout en éprouvant la disparition en tant que spectacle. L'heure est toujours la dernière pour celui qui s'annonce au bal après le départ des invités. Si l'on comprend la vie comme une évolution de phénomènes dispersés sur la scène, la question assurément n'était pas de vivre. Cependant, l'homme éperdu tourne autour de lui-même et cherche en lui la zone encore ignorée où saisir à son début l'idée qui l'emporterait hors de tout.

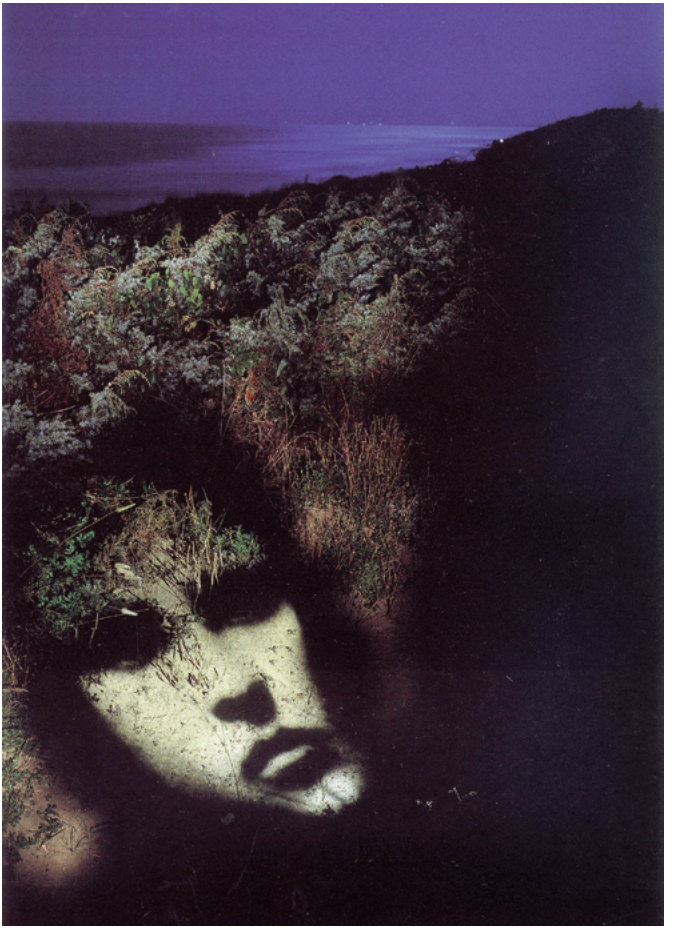
❧

Il se demande, à l'approche du matin pluvieux, dans la fausse clarté qui précède le recommencement du ciel, comment distraire le jour qui vient de la somme accumulée. Car il lui semble qu'un opéra majeur, inactuel et composé de voix définitives, de décors figés, se joue à l'arrière de la journée qui commence, pesant lourdement sur l'actualité qu'il cherche à vivre — à l'approche du matin, dans la clarté qui précède. Bientôt pourtant il ne cherche plus : la lourde trame se détache et retombe sur lui, libérant le défilé fantastique, le carnaval épuisant qui le poursuit dans l'obscurité où il s'enfonce, à la tombée du jour, avec les voix archaïques de la tribu qui l'obsède.

❧

Ils ne me verront pas. À la limite du dernier rêve, il y a cette vision de lui-même, recroquevillé et caché, espérant que toutes les parties de son corps restent soustraites à la vue. Il s'agit du

dernier rêve car le voile qui l'entoure ne peut se déchirer, si bien qu'il contient tout ce qu'une conclusion peut retenir d'une histoire déroulée jusqu'à son terme. Aussi parce qu'on ne sait pas qui de lui ou de moi possède l'image unique qu'il propose, qui opère la perception ultime introduite au firmament des choses seulement désirées.





JONATHAN CHARETTE

Le revolver de Maïakovski

Il n'est pas de sentiment qui jette dans l'exubérance
avec plus de force que celui du néant.
Georges Bataille

Yves Klein derrière le ciel sacre les voyous sans pudeur
pour coaguler le sang doit enfreindre plusieurs traités
de la révolte je connais les crevasses mais les cimes aussi
les cimes débordantes d'oxygène où l'apnée se désiste
j'enfante des litiges transgresse brutalement toute décence
or le soleil méprise l'incandescence de ma démobilisation
il me déloge sans remord d'un territoire immaculé
où les kamikazes bricolent des poèmes avec leurs os
plus bas dans un château de cristal en convalescence
je rature la mésentente fratricide entre les factions
en quête d'un costume plus épuré que ma dépouille
je dévalise l'opprobre la parade reprendra à minuit

Depuis l'aube mon œil est rouge comme une grenade
que de volupté que de ruines parmi l'immonde imbroglio
l'hostilité s'adresse aux murmures insupportables
leurs décibels infects tentent de disqualifier ma parole

dès la guérison des fractures de mes bouches il faudra
dégoupiller les larmes une à une à travers les cagoules
ou apprivoiser les falaises sans amertume et sans rituel
qui cherchent à éclore dans ma stratosphère meurtrie
voir ces pustules préhistoriques couvrir mes membres
sentir le soufre et son aigreur digne des travaux pénibles
je prépare l'abolition de ma foi requise par la chambre

Il faut procéder à l'éducation sentimentale des vauriens
et amender sans complaisance leurs bonnes manières
il m'est défendu d'intimider les malades agonisants
je condamne les fers qui marquent les poumons
et dénoue les cordes vocales attachées à la nuque
pour nier l'assassinat de phonèmes dans leur pharynx
déjà ils entonnent une série de cantiques phénoménaux
voyez ces biffures lumineuses sur le dos des notes
c'est dire leur rejet de toutes mélodies obséquieuses
leurs corps devient une révolution qui démissionne
des nuages après le bûcher funéraire que je calomnie
mon obéissance aux assignations est un leurre splendide

Bleus gibbosités tumeurs voilà d'illustres décorations
membre de l'ordre des parias je porte ces médailles
sur ma cage thoracique avec un dédain des sédatifs
les dobermans revêtus d'égratignures lèchent les plaies
mes baisers apaisent les traces de lynchage sur leur cou
je décline l'offre d'obtenir des ecchymoses plus fraîches
pour remplacer les miennes ternies depuis des siècles

les fleurs comprennent l'impératif d'entretenir la laideur
je leur pardonne leur fragrance mortuaire de ce matin
s'il m'est possible de l'embouteiller pour la revendre
les dévots délient leur bourse pour cette urine noire

Je suis un mendiant à la recherche de misérables miracles
on dérobe souvent quelques abysses entre mes mains
c'est là que le babil de l'orage dépasse les vocalises
pour devenir un chant funèbre d'une cruauté ineffable
sa tessiture altère les cumulus en forme de mausolée
place à l'intronisation des suicidés dans un paradis inouï
où mon sosie pâtit sous les roches qui volent jour et nuit
tant la boulimie des catapultes corrige sa droiture
les tuméfactions lui confèrent un caractère montagneux
depuis que l'implosion est prescrite dès la naissance
je m'efforce d'honorer les gueux exemptés du salut

Je ne rosse pas les chenapans cachés sous un venin
fermenté par des œnologues prompts à la médisance
dans leur gorge l'atelier bénéficie enfin du chaos
la production de bile artisanale devient stupéfiante
or l'impudicité ne rencontre que rarement la clémence
je connais les récriminations qui brulent l'œsophage
et les boissons qui corrodent la pensée prématurément
avec une conviction de mécréant converti au crime
je dis la messe devant l'échafaud et octroie des pansements
à tous les fabuleux impies au visage maculé de jurons
avant que la gangrène ne soudoie les tissus avec inimitié

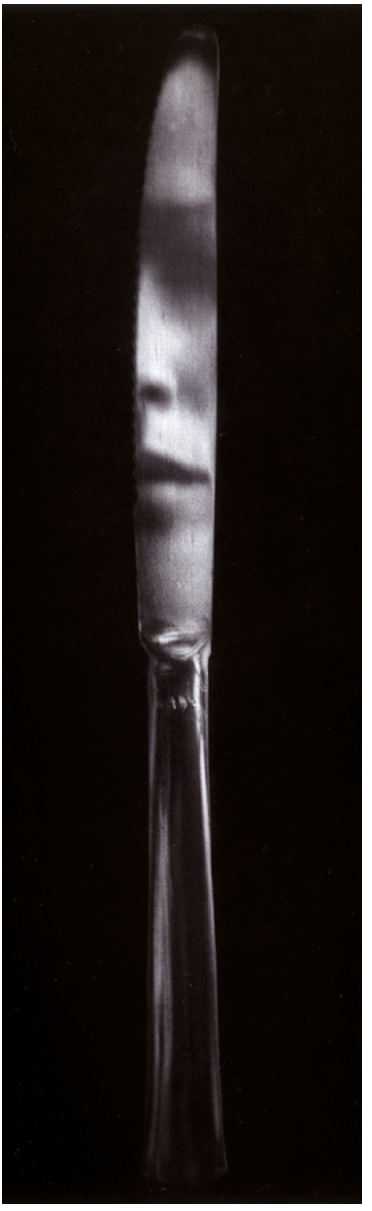
J'invente par charité une nouvelle maladie de la bouche
herpès aphasie mononucléose bégaiement adieu à tous
je moleste les symptômes mats et améliore l'infection
finies les lamentations ordonnées finies les vicissitudes
les mots mutilés boitent sur ma langue en état de nuire
j'endosse l'intenable canicule qui assiège mon faciès
être odieux ou intempestif et la renier entache sa vitalité
effacer les certificats dénigrant mes nombreux malaises
voilà mon legs envers le sinistre raffinement de la chair
son inélégance notoire et les deuils dont elle se pare
je fabrique les désastres avec une courtoisie déréglée

Sommation à comparaître parmi les apostats fulminants
hourrah j'apporte ma tête j'apporte ma déraison funeste
combien de décrets à briser d'amendes à quémander
pour célébrer les manquements à l'honneur et l'indiscipline
où chercher ailleurs que dans une liberté inconcevable
avec jubilation mes ongles déterrent de nouveaux alphabets
à même de traduire l'irréalité qui endommage mes organes
pour surprendre la félicité j'emmène jambes et pieds
quelques pas de danse accréditent les rumeurs de vertiges
le tribunal cherche en vain à inculper mon pouls d'oisiveté
avant la tombée des arrêts il va renaître de son mutisme

Me voici dans mon uniforme de masochiste invétéré
prêt par probité à apparier la flétrissure et l'euphorie
j'ai connu la splendeur du sabotage la joie des putschs
mes hématomes qui luisent ces parures militaires

les décrocher sans coups de canon paraît injustifiable
malgré l'alcool ma peau de cérémonie rouille trop vite
je dactylographie une foule d'objections contre les édits
en appuyant mes cellules mortes sur les touches affûtées
chaque lettre est un appât le collet strangule mes doigts
depuis que la grammaire flagelle les récalcitrants
si je ne domine pas cris chuchotements et convulsions
ma boîte crânienne débordera de thèses outrancières

Soudain je parle en braille écris sans gêne en sourd-muet
le trépas guette la langueur tous périclitent affreusement
je marche vers une principauté aux cathédrales d'abîmes
elles abritent les prisonniers politiques dont le printemps
accusé de tous les maux hyperactivité ferveur génocide
dans son foie je ramasse des bourgeons de calibre neuf
par refus de céder à des instincts impossibles à congédier
il m'est loisible en ce jour de racheter les arômes invendus
ou d'échanger phéromones et tropismes dans mes poches
la furie administre encore mon cœur le plus jeune
depuis l'adolescence je suis le revolver de Maïakovski

PATRICK REUMAUX

Suite Noire

La vie déjà finie n'a pas encore commencé
le monde
tourne toujours
même quand on ne regarde plus rien.

ꕥ

... et cette vieille qui se pointe dans la rue marchant
du rose cadavre sur les joues.

ꕥ

Un roman villageois paraît-il
où Descartes ressuscite

Avec au fond du désespoir
le leurre qui se tortille comme un asticot.

ꕥ

Que reste-t-il au bout
du compte à faire dans le long Juin ?

Prendre au filet faucheur
le taon que j'aie devant l'œil gauche.

Un champ de blé
un autre
et puis un bosquet
et tout au fond du paysage

Une route inondée de soleil
qui monte vers le ciel d'un mauvais rêve.

Mais où est l'herbe ?
disait-elle

Autour d'eux presque rien
quelques gouttes de rosée
un pollen
une toile d'araignée au vent

Le vent était encore là
mais où était l'herbe ?

DENIS GROZDANOVITCH

Peut-être qu'un dieu, dans sa bienveillance...

Assis récemment dans le salon d'une très vieille amie de mes parents, eux-mêmes disparus depuis quelques années, une survivante en quelque sorte, poursuivant avec elle une conversation languissante comme j'aime le faire avec les personnes âgées, j'avais tout le temps, entre les répliques souvent retardées, non seulement de goûter au charme suranné de cet ancien appartement parisien à la décoration inchangée depuis le début du siècle dernier, mais aussi de supputer sur l'évolution du monde qui s'étendait au-delà des murs qui nous protégeaient — laquelle se révélait en fait plus calamiteuse que les prévisions les plus pessimistes émises à une époque où il eût peut-être encore été possible de réagir, et, prenant soudain conscience que j'étais, à l'instar de l'un de mes personnages favoris dans l'œuvre de Thomas Bernhard, moi aussi engoncé dans *un fauteuil à oreillettes*, j'avais décidé d'adopter une posture mentale toute semblable, me remémorant opportunément cette phrase prophétique prononcée un jour par un autre célèbre viennois, Ludwig Wittgenstein : « J'ai dit une fois, et peut-être avec raison : la culture antérieure deviendra un tas de ruines et à la fin un tas de cendres, mais il y aura des esprits qui planeront sur ces ruines. »

Or donc, assis dans mon fauteuil à oreillettes, écoutant ma vieille amie me raconter certains éblouissements de sa jeunesse vécue dans un temps tout aussi révolu que celui de la Vienne de Thomas Bernhard et de Wittgenstein, n'avais-je

pas, moi aussi, le sentiment de planer tristement, si ce n'est au-dessus d'un tas de cendres, du moins au-dessus d'une masse de ruines potentielles s'étendant au-delà des rideaux démodés qui encadraient les fenêtres de l'appartement? Et, n'écoutant plus qu'à demi le récit de mon interlocutrice, n'avais-je pas commencé à laisser s'égarer ma pensée? me demandant, par exemple, si philosopher constituait plus qu'une perpétuelle tentative de réorganisation mentale face aux forces entropiques du chaos, de la confusion et de l'insignifiance? si toute synthèse spéculative, même d'une cohérence parfaite, était plus qu'une bulle éphémère flottant au centre d'un incompréhensible maelström de puissances anarchiques et sans doute privées de la moindre finalité? s'il n'était pas fatal, en conséquence, qu'un certain nombre d'entre nous ne puissent que regretter amèrement les « grandes certitudes » dont ils avaient été abreuvés dans leur enfance?

Bref, avais-je conclu dans mon fauteuil à oreillettes, tandis que ma vieille amie commençait à soupçonner que mon esprit battait la campagne, cette simple jubilation éprouvée à ordonner son être intime – ainsi qu'on range sa chambre, son bureau, qu'on classe ses papiers ou ses collections de bibelots – n'était-elle pas le seul et unique bénéfice, la seule utilité réelle de l'acte de philosopher? Loin, bien loin, en définitive, de toute prétention à découvrir une quelconque et d'autant moins universelle Vérité? « On ne le voit pas, mais cela ne change rien, l'époque marche vers l'instauration d'une médiocrité et d'une insignifiance mondiales et planétaires. Ce qui sommeillait depuis si longtemps tend à la domination de la terre, puissamment aidé par la technique, sur laquelle les sots naïfs et les sots savants continuent leurs élucubrations proclamant sa domestication, quand il est clair que c'est elle qui nous domine. L'époque des derniers hommes et des derniers des hommes durera. Très, très longtemps. » Voilà ce qu'avait écrit il y a déjà une trentaine d'années Kostas Axelos

et l'ère des « grandes termitières » qu'il avait anticipée semblait bien être advenue désormais et il semblait également que nous soyons, nous autres « âmes sensibles » stendhaliennes, les derniers à pouvoir encore nous réclamer d'un humanisme qui n'ait pas totalement sombré dans le pire pragmatisme matérialiste. Quant à évaluer, comme c'était plus ou moins le thème sur ces pages, l'état actuel de la parole littéraire, le constat paraissait tout aussi désastreux, sauf à penser que nous étions peut-être une poignée d'entêtés, ici ou là, à poursuivre une lutte d'arrière-garde dans des revues réfractaires comme *Théodore Balmoral*.

Parfois, cependant, cherchant à distraire le pessimisme qui me hantait et aussi pour tenter de suivre le précepte de Nietzsche qui préconise de savoir penser contre soi-même, je parvenais à me rasséréner – du moins momentanément – en évoquant quelques leçons dispensées par mes aînés : Par un certain après-midi pluvieux (je devais être dans ma onzième année), voyant son petit-fils, de nature assez inquiète, très perturbé par une mésaventure de sa vie scolaire, mon grand-père maternel, Joseph Simon, entreprit de me raconter comment, en 1917 – il n'avait lui-même que 18 ans – il s'était retrouvé coincé pendant trois jours dans un trou d'obus à une centaine de mètres d'une mitrailleuse allemande qui l'eût instantanément fauché s'il avait eu la moindre velléité de se relever pour retourner vers ses propres lignes. Pratiquement sans manger, sans boire, hormis un vieux croûton de pain qu'il avait conservé dans sa musette et de l'eau boueuse d'une flaque à ses pieds (qui lui avait flanqué la colique), dormant à peine et transi de froid, baignant dans ses propres excréments, il avait alors résolu pour tromper la peur et l'ennui de se projeter dans un avenir imaginaire, tentant de se représenter tout ce qu'il serait susceptible de faire une fois tiré d'affaire. Pourquoi donc, m'avait-il alors demandé, n'essaierais-je pas de faire de même en tentant de m'imaginer tous les plaisirs

qui m'étaient réservés une fois extirpé de cet imbroglio avec les autorités scolaires, qui semblait tant me tracasser?

Frappé par ce récit et par cette proposition, je parvins à me détacher presque sur le champ de mes soucis, et par ailleurs, peu de temps après, je jouais au tennis sur l'un des magnifiques courts ensoleillés de mon club des bords de Seine, tous tracas scolaires évanouis.

Un certain soir, j'avais alors seize ans, me voyant fort soucieux, si ce n'est tout à fait angoissé par la conjoncture du moment (c'était l'affaire des bateaux soviétiques s'approchant de Cuba et menaçant de déclencher une guerre nucléaire entre les États-Unis et l'URSS, et toute la famille restait suspendue au petit transistor qui nous transmettait heure par heure l'évolution de la situation), mon père décida de me raconter comment un peu moins de vingt ans plus tôt, assis dans le train venant de Paris jusque dans notre banlieue, les sirènes ayant retenti et le train s'étant arrêté en pleine campagne, les lumières s'étaient éteintes et les passagers s'étaient allongés sur le sol dans l'obscurité, tandis que les explosions des bombes alliées couvraient les alentours de leur vacarme terrorisant. «Cela faisait cinq ans que la guerre durait, poursuivit-il, et nous étions désormais sans cesse bombardés au péril de notre vie. Or, à cet instant-là, j'ai souvenir d'avoir eu une pensée terrifiante: que cette guerre et cette angoisse ne s'interrompraient peut-être jamais! Puis j'ai décidé d'avoir confiance en ma bonne étoile contre toute évidence. Et voilà, nous sommes là tous les quatre, pourtant... Cela pour te dire que je ne me croyais pas à ce moment-là en meilleure posture que nous ne le sommes à présent. J'en ai résolu que dans le danger, le meilleur recours est d'avoir aveuglément confiance en notre bonne fortune, et que si, par malheur, les choses ne devaient pas tourner dans le bon sens, il valait toujours mieux vivre jusqu'au bout dans l'espérance.»

Ce petit discours, de par sa proposition élégante et irrationnelle, me rasséréna presque entièrement, et de façon qui me parut d'ordre plus ou moins magique. Or, si cette fois-là encore, les choses s'étaient inespérément « arrangées » (à l'extrême bord du désastre, toutefois — si l'on veut bien s'en souvenir), je n'avais jamais pu m'ôter de l'esprit que l'attitude proposée par mon père y avait été pour quelque chose.

J'avais d'ailleurs découvert depuis lors que Stendhal, qui en matière de situation périlleuse savait de quoi il parlait, préconisait à l'approche du danger une posture mentale très semblable : « Décidez d'être courageux, nous disait-il en substance, et très vite vous connaîtrez cette suprême liberté — qui confine au plaisir — d'exercer le courage pour le courage. »

Cependant, si je ne doutais en rien de l'efficacité de l'attitude recommandée naguère par mon grand-père, mon père et l'éminent Henri Beyle face à l'imminence des calamités, je n'en avais pas moins actuellement — au point où j'en étais, à savoir enfoncé et somnolent dans mon fauteuil à oreillettes – cette déplorable tendance à estimer qu'il n'en allait plus de même face à la subite et inexorable accélération de la déshumanisation mondiale, car je ne pouvais raisonnablement entrevoir la moindre issue à la confusion régnante, les discours les plus optimisants résonnant à mes oreilles (et ce, en dépit des oreillettes) comme la plus sinistre volonté de se voiler la face devant l'évidence du danger.

D'autres tactiques — plus minimalistes encore — étaient-elles donc devenues nécessaires ? Difficile de dire pourquoi, par exemple, mais lorsque, ce matin-là, mon œil avait accroché la souple démarche à la fois imperturbable et précautionneuse du chat se frayant un passage parmi les herbes du jardin (les choucas des tours qui nichent dans le vieux clocher criaillant en cercle au-dessus de lui pour tenter de

l'impressionner), un sentiment d'intense jubilation m'avait saisi comme si la mince félicité d'écrire que je m'étais proposée en m'attelant à la rédaction du présent texte s'était en quelque sorte densifiée d'un degré supplémentaire à la vue du félin, dont l'allure paradoxale (ne demeurait-t il pas en même temps souverainement indifférent aux menaces d'en haut et attentif au remuement de la moindre brindille ?) m'était apparue emblématique de l'attitude judicieuse à adopter : nonchalance fataliste globale et extrême disponibilité immédiate.

Cette vision matinale m'avait alors donné l'idée de relire ce passage du merveilleux petit livre de l'auteur suisse Jean-François Duval intitulé *Et vous, faites-vous semblant d'exister ?* : « Pourquoi ai-je relu Robinson Crusoé avec une vraie pointe d'intérêt ? Sans doute parce que notre situation ne diffère pas tellement de la sienne. La planète, pour cause de passions contradictoires au sein de l'espèce humaine, regorge de problèmes quasi insolubles et propres à l'engloutir ; l'humanité a bien du mal à ne pas s'entredévorer ; et la globalisation réduit de plus en plus notre monde à la taille d'un îlot. Il ne nous reste qu'à faire le meilleur usage possible des débris de tout ce qui nous a fondés et soutenus jusqu'ici, des restes d'un passé déconstruit et disparu. Apprenons, comme Robinson, que nous avons bien de la chance d'être des naufragés. Ramassons les petites choses qui viennent journellement s'échouer sur la plage du présent. Si l'on veut réenchanter le monde, ce ne pourra être que de façon minimaliste. Non pas par de grands récits (religieux, mythologiques, scientifiques) mais en tournant notre intérêt sur des éléments épars, débris des grands vaisseaux qui portaient autrefois notre pensée et nos croyances, choses infimes que notre regard peut s'attacher à féconder. Ce n'est qu'à la quatrième année de son naufrage, si je ne m'abuse, que Robinson se surprend tout à coup à siffloter. Sa modernité, elle est là, dans ce sifflotement qui fait de lui, un grand, le plus superbe des minimalistes. »

À ce stade de mes élucubrations — désormais tout à fait désabusées — je m'étais souvenu d'aller relire, une fois rentré chez moi, ce que j'avais noté au 1er septembre dernier : « À mes pieds la rivière coule, charriant d'innombrables fétus végétaux par ce jour de grand vent et de grand soleil conjugués : un beau temps de voyage atlantique interminable... Un grand beau temps de souffles bruissant dans les hautes branches pour solliciter les songes... Cependant, le vent qui souffle du nord-est apporte ici le faible ronflement des automobiles sur la départementale. Ce bruit, cette monotonie annihilante des moteurs, ne fait en revanche nullement songer aux voyages, aux beaux voyages potentiels, mais seulement aux déplacements et à l'agitation sans but (qu'ils croient utile et nécessaire) de mes pathétiques contemporains.

Cependant, à mes pieds dans la rivière, le courant d'aujourd'hui est puissant (ils ont sans doute lâché de l'eau au barrage de Pannecière) et je peux entendre le friselis de l'eau sur les berges. C'est le doux bruit si discret du temps qui passe.

Dans le pré voisin, j'entends aussi le bêlement des moutons.

Lorsqu'il m'arrive de lever le nez de mon cahier, je peux observer les graines ailées qui voyagent, planant à quelques centimètres au-dessus de l'herbe de la prairie d'en face, sur l'autre berge. De temps à autre, une grosse libellule rase le courant et parfois même touche l'eau, puis se réenvole. "Les vies éphémères sont déroutantes.." me dis-je alors.

À vrai dire, j'ai tellement accumulé ces temps derniers, dans mon arrière-pensée, de minuscules faits, de brèves anecdotes, de courtes histoires ainsi que de multiples visions pointillistes à confier à ces carnets, que je ne sais plus par quel bout commencer. Comme toujours, bien entendu, me faut-il commencer par le plus simple, le plus direct, le moins apprêté, c'est-à-dire ce qui me vient naturellement non tout à fait à l'esprit (subtile précision que tout scribomane avéré



comprendra) mais sous la plume ; car la plume des archivistes anecdotiers de ma sorte paraît vivre d'une vie indépendante – rétive aux injonctions de la volonté et du jugement rationnel. Comme il est difficile, cependant, de se laisser entièrement guider par cette spontanéité aventureuse de l'expression sans sombrer dans l'insignifiant, de conserver un équilibre, un dosage exact, entre contrôle et hasard objectif, afin que les "détails significatifs et suffisants" chers à Tchekhov viennent s'imposer d'eux-mêmes sur la page ! »

Pourtant, une fois relu ce passage, ne m'étais-je pas posé la question de savoir si cette attitude contemplative, face à la démoralisation générale, ressortissait bien de l'exercice du courage invoquée plus haut ? Car quelle sorte de courage fallait-il convoquer pour se retrouver bien installé dans un transat de toile (sans oreillettes) au bord d'une rivière, à noter des bribes mentales, des petits riens jubilatoires du quotidien, tout en contemplant le jeu de la lumière à la surface de l'Yonne ? cela, tandis que tant de mes contemporains devaient se maintenir enfermés dans leurs bureaux sous la lumière électrique, ou bien coincés dans les étroites carlingues de leurs véhicules, stressés par la peur du lendemain et de l'indignité de ne pas pouvoir suffisamment consommer, si ce n'est mentalement confinés derrière leurs écrans à ressasser des schémas insipides – et si loin du simple bonheur qui transpirait au sein de la nature ?

Sans doute, oui, le seul courage nécessaire à cet exercice, avais-je alors songé, était celui de savoir résister à la culpabilité que pouvait engendrer un tel privilège. Pourtant, ce privilège se maintiendrait-il, et pour combien de temps encore ? puisque, à coup sûr, la puissante et universelle « conjuration des imbéciles » si bien nommée par John Kennedy Toole dans son livre au titre éponyme, ne saurait trop longtemps laisser impunie cette insolente insouciance des réfractaires à l'ordre social consumériste. Ignatius, le protagoniste du livre, le disait

d'ailleurs clairement : « Je me contente d'attendre le moment où l'on m'entraînera vers quelque cul-de-basse-fosse à air conditionné pour m'abandonner sous les lampes fluorescentes du plafond insonorisé afin de me faire payer le mépris que j'ai toujours éprouvé pour tout ce que chérissent mes contemporains dans leur petit cœur de latex. »

Oui, à bien y songer, le seul recours apparemment possible, en cette situation de lente barbarie larvée, n'était-il pas de se cramponner, comme le proposait Jean-François Duval, aux bribes poétiques, aux brèves épiphanies profanes qui – Dieu merci – s'offraient encore à profusion au détour du chemin à ceux qui, sans être obnubilés par une quelconque communication électronique à distance, avaient su conserver la faculté de regarder autour d'eux ?

Il y avait peu, marchant le long de l'Allée des Cygnes qui joint le pont de Grenelle au pont de Bir-Hakeim, observant par une matinée brumeuse et froide les péniches qui remontaient bravement le puissant courant de la Seine en crue puis les nuées de mouettes criardes virevoltant avec virtuosité dans le vent, j'avais avisé – seules autres présences le long de l'allée déserte en ce jour de semaine – deux vieux bonshommes s'avançant l'un vers l'autre, l'un accompagné de trois petits chiens gambadant autour de lui et l'autre claudiquant péniblement à l'aide d'une canne. Parvenu à une dizaine de mètres du boiteux, que je venais de dépasser, le maître des chiens avait alors lancé à l'autre :

— Ah bé, ça fait plaisir de te revoir, vieille carcasse, je te croyais mort !

Et tous deux de se serrer les mains et de se congratuler, ravis de se retrouver. Et je n'avais pu m'empêcher d'évoquer le poème accompagnant une très ancienne gravure chinoise dans le musée où je l'avais aperçue, laquelle montrait deux vieillards amis se rencontrant par hasard sur un petit pont franchissant la gorge d'un torrent de montagne – il y a près

de deux mille ans ! –, dont le texte attenant au cadre disait : « tandis que les feuilles ne cessent de tomber autour d'eux, ils rient tant et plus de se retrouver ainsi *encore en vie* au cœur de ce nouvel automne. »

Un peu plus tôt dans l'année (reçu à la résidence de la Villa Montnoir près de Bailleul, à l'extrême limite de ces mythiques Flandres qui s'étendent de part et d'autre de la frontière), alors que je m'étais aventuré dans ma randonnée quotidienne jusqu'aux abords du village belge le plus proche, pressant le pas sur la minuscule route qui serpentait parmi les champs de betteraves pour tenter de rentrer avant la nuit, gagné par l'étrange impression, au cœur du crépuscule précoce de ce plat pays à la tristesse endémique, de m'enfoncer toujours plus avant au royaume de la mélancolie, j'avais soudain entrevu, par les fenêtres sans rideaux du salon d'une petite maison du bord de la route, deux garçons d'une quinzaine d'années en train l'un de jouer du piano, l'autre du violon.

Plus récemment, lors de ma promenade habituelle le long des quais de la Seine, à cet endroit dit *Le point du jour*, entre le pont du Garigliano et le pont Mirabeau, j'ai croisé de nouveau ce grand escogriffe, très noir de peau, toujours la tête recouverte de la capuche de sa parka kaki d'où dépasse son épaisse chevelure crépue moutonnante – à la mode traditionnelle des fous d'Afrique – et qui gîte sous une sorte de petite tente fabriquée avec des bouts de bâche en plastique et sous laquelle il a entassé un amas impressionnant de couvertures. Lorsque je l'apercevais, il était d'habitude occupé à prendre des notes ou à effectuer des calculs savants sur un gros cahiers à colonnes – et ne prêtait pas la moindre attention à ce qui l'environnait.

Or, l'autre jour, par un temps radieux, tandis que le trafic fluvial battait son plein, que les pousseurs faisaient manœuvrer les grosses barges de sable d'une rive à l'autre, que les bateaux-mouches, remplis de touristes, brassaient

l'eau à grands remous, que la petite vedette des apprentis pilotes effectuait ses manœuvres, que celle, surpuissante, de la police fluviale passait en trombe dans une gerbe d'écume, qu'une bande de cormorans séchaient leurs ailes sur des pontons boueux, que les automobiles rageaient en contrebas sur les voies de la berge, que les joggers tournaient comme des automates autour du parc André Citroën et qu'enfin tout un peuple de SDF s'activaient autour de leurs cahutes de fortune sous les piles des ponts, je dépassai mon grand escogriffe muni d'une grosse brosse de balai, s'appliquant avec un soin méticuleux à épousseter le dessus du parapet en pierre qui borde le fleuve ! Or, lorsque je repassai en sens inverse, une heure plus tard, je pus constater que, toujours aussi méticuleusement affairé, il n'avait progressé que de deux centaines de mètres.

Dans un poème célèbre, intitulé « Un jour à Kharkow », Valéry Larbaud nous décrit plusieurs êtres entraperçus au cours de ses voyages, qui se livrent à des gestes d'une touchante humanité et, déplorant de n'avoir pu les approcher, il conclut : « Car je ne sais pourquoi, mon Dieu, il me semble qu'avec eux j'aurais pu conquérir un monde. » Or, il m'avait semblé, à moi aussi que, si j'avais pu mieux lier connaissance avec ces différents personnages précédemment décrits (y compris le nettoyeur autiste), j'aurais également été en mesure, non point peut-être de conquérir un monde, mais de conserver à celui-ci une petite chance de survivre.

Un jour de novembre dernier, sous un ciel bas à la sombre beauté sulfureuse, toujours en résidence dans le nord, et de retour d'un assommant salon littéraire où la foire d'empoigne – digne d'une des meilleures comédies de Goldoni – des ego écrivailleurs surdimensionnés m'avait diverti dans un premier temps et consterné dans un second (m'auscultant sans cesse avec une certaine anxiété pour m'assurer de n'avoir pas été contaminé), j'avais garé ma voiture sur la place

principale de la petite ville d'Aire sur la Lys (et lorsque je m'étais extirpé de la carlingue de l'automobile, j'avais entrapercu le propriétaire d'une friterie ambulante qui attendait de voir, avant de remballer, si j'étais bien – hélas pour lui – l'ultime client providentiel de ce dimanche désolé), puis j'avais commencé de déambuler dans les rues aussi désertes que celles d'une ville fantomatique : les maisons aux volets clos laissant échapper, parfois, une ombre humaine fugitive – comme prise en faute d'exister – courant immédiatement s'engouffrer non loin de là dans une autre porte tout de suite refermée, parfois encore un chat solitaire rasant prudemment les murs...

Aussi, après m'être acheté un pain aux raisins spongieux dans une boulangerie spectrale où la boulangère semblait conspirer à voix basse avec une cliente emmitouflée dans un manteau trop large – comme si ces deux sorcières parachevaient par leurs probables médisances la désolation de ce bourg délaissé des dieux –, j'ai continué d'errer par les ruelles vidées de toute présence, longeant un canal boueux se ruant entre les façades des maisons avec une énergie presque démente (gonflé comme il l'était par les pluies torrentielles des jours précédents) pour finalement aboutir à une placette balayée par une bise aigre où, à l'aplomb d'une large façade aveugle au fronton de laquelle était inscrit en lettres monumentales ÉCOLE DE GARÇONS, deux gamins trompaient leur ennui en tapant mollement dans un ballon de caoutchouc rouge.

Inutile de préciser que je leur fis l'effet d'une apparition surnaturelle. Ils me regardèrent ébahis puis l'un d'entre eux, avisant mon appareil photographique, me demanda :

— Vous faites des photos de quoi, M'sieur ?

Et en effet, la question était rien moins que pertinente. Je répondis :

— Je fais un reportage.

— Un reportage pour quoi, M'sieur ?

— Un reportage pour rien !

— Ah ouais d'accord, un reportage pour les photos, quoi !

— C'est ça !

— Et vous ne voulez pas nous prendre, Joël et moi ? Moi c'est Franck !

— Si, si d'accord, allez-y, mettez-vous là !

Et les faisant poser devant la façade de l'école, je pris le cliché puis, après avoir bavardé quelques instants avec eux (ils voulaient savoir d'où je venais et, quand je leur eus dit Paris, ils firent la moue) je les quittai en leur promettant d'envoyer la photo à l'adresse qu'ils m'avaient notée sur mon carnet. Or, tandis que je repartais, comme pour ajouter à la tristesse dominicale de cette ville exsangue, la pluie se remit à crachiner, bouchant hermétiquement le ciel et apparemment aussi tout espoir. Mais j'avais le cliché dûment enregistré dans la petite boîte à images afin de témoigner un jour futur – il n'en fallait pas douter... – de l'offense qui fut faite ici, et dans tant d'endroits ravagés par l'économie moderne dite « libérale », à des êtres ardents et tendres qui, comme ces deux-là, ne demandaient qu'à profiter, eux aussi, du petit privilège d'avoir été mis au monde pour jubiler un tant soit peu dans l'existence... Par bonheur, lorsque je me fus éloigné d'une centaine de mètres, je les entendis rire dans mon dos, se moquant sainement de mon intrusion fantastique dans leur univers. C'était au moins ça – ce ridicule citadin dont se gausser – que je leur avais apporté depuis Paris.

Quelques jours plus tard, puisqu'on me l'avait tant vanté, j'avais décidé de me rendre au fameux musée de la piscine à Roubaix et là, une fois entré dans cet espace magnifique aux immenses surfaces couvertes de superbes mosaïques, à l'architecture si savamment pensée, avec les mezzanines ajourées donnant sur les anciens bassins et les multiples alvéoles des cabines courant tout autour, le tout aménagé avec un véritable

souci du confort des baigneurs, je n'avais pu qu'admirer la science architecturale qui avait présidé à cette réalisation des années trente, désormais reconvertie en espace culturel. Or, alors que je m'avançais dans les allées, visiblement plus ébloui par l'ancien agencement des lieux (dont je prenais des clichés) que par les tableaux et les statues, pourtant tous splendides, qui étaient exposés là, un gardien d'origine maghrébine, qui avait finement remarqué mon centre d'intérêt, s'approcha de moi discrètement et me dit ;

— Je venais nager ici quand j'étais môme et je peux vous dire une chose : c'était la plus belle piscine de France !

— Dommage alors de ne pas l'avoir conservé comme piscine ! dis-je.

Effectuant un tour sur lui-même afin de constater qu'aucun supérieur ne pouvait l'entendre, il me chuchota :

— Je suis tout à fait de votre avis !

Dernièrement, traversant le célèbre pont des Arts à Paris – ce que je n'avais plus fait depuis un certain temps –, je découvris que les grillages qui garnissent les balustrades étaient constellés de milliers de petits cadenas refermés sur eux-mêmes où les touristes avaient inscrit leurs noms au feutre indélébile. Cette coutume nouvelle, apparemment charmante au premier abord, me fit, en y repensant après coup, un effet symbolique troublant – comme si tous ces petits objets désespérément verrouillés et censés maintenir longuement le souvenir de leur passage sur la passerelle mythique du pont des Arts (au-dessus de la belle eau verte de la Seine) étaient allégoriques de la profonde angoisse des pauvres touristes en mal d'évasion dans un monde effectivement cadenassé de toutes parts.

Cependant, après ces diverses évocations controversées qui tentent de cerner, avec une précision poétique désenchantée, le point où je pourrais bien me situer sur l'océan houleux des temps actuels, il me semble que je ne puis ter-

miner qu'avec cette évocation d'une scène vécue à Paris, le 24 décembre dernier, dans l'après-midi précédant le réveillon de Noël.

C'était une journée de froid et de ciel bas où les flocons épars voletaient dans l'espace, une journée d'avant neige, mélancolique à souhait. Je m'étais longuement promené à pied le long des quais, puis dans les petites rues avoisinant la place Saint-Michel, jouissant comme chaque année à la même période de l'atmosphère de religiosité rémanente qui réinvestit subrepticement les plus mécréants d'entre nous, une sorte d'accalmie à la course aux vanités, de bonhomie cordiale régnant alors sur la ville pendant quelques heures. Tous, même les plus cyniques, se souviennent alors d'avoir été des enfants avides de merveilleux et se souciant comme d'une guigne qu'une rue enneigée puisse éventuellement représenter une source d'embarras pour le trafic automobile. J'avais donc déambulé par les rues de Paris secrètement transfigurées par cette ambiance, à proprement parler fabuleuse.

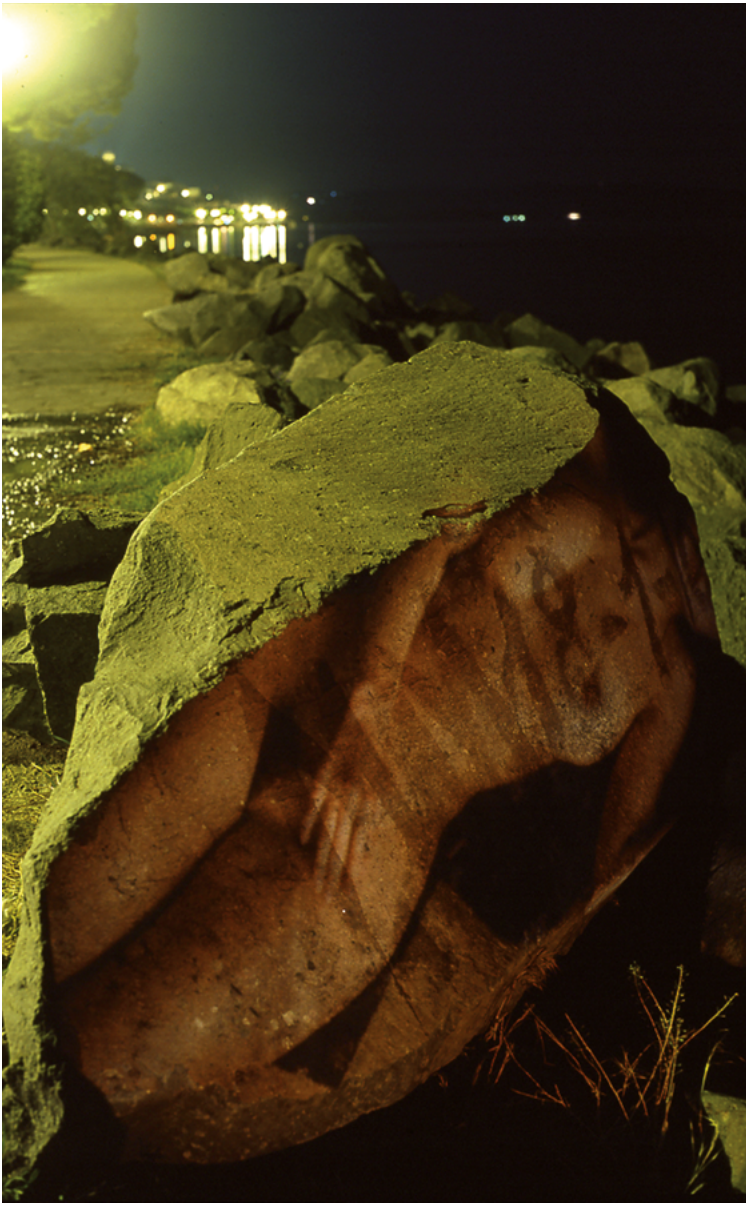
J'avais fini par atterrir dans la minuscule boutique, si tranquille, de mon réparateur habituel, en quête d'une nouvelle pompe à encre pour mon stylo – lequel, je tiens à le signaler, me ravit par l'élégance de son profilage et la souplesse de sa plume. Cette boutique est tenue par deux vieux garçons d'un style entièrement passé de mode (doux, ultra-méticuleux, un peu égarés, très lents, l'un d'eux affecté d'un zézaiement tenace). Tandis que celui qui était inoccupé à mon entrée dans la boutique répondait avec une extrême affabilité à ma requête, examinant minutieusement mon stylo, l'autre (le zézayeur) s'était mis en demeure d'expliquer par le menu le maniement et le fonctionnement d'un couteau suisse multifonctions à un jeune homme du style grand boy-scout attardé, visiblement fort désireux d'en faire l'acquisition.

La boutique entière, avec son plafonnier à l'éclairage pauvre, ses lampes basses d'un autre âge, baignait dans une

demi-obscurité évoquant le XIX[e] siècle. Dehors, la neige s'était mise à tomber résolument et la lumière du crépuscule de fin d'après-midi qui en résultait nimbait chaque chose d'une aura faiblement luminescente. Le vendeur au couteau n'en finissait plus de déplier et de replier les multiples lames, de vanter les fonctions et de peaufiner son discours, le mien farfouillait dans une série de boîtes en carton extirpées des tiroirs en bois verni qui couvraient toutes les parois du lieu, cherchant à trouver la pompe adaptée, et moi, d'un seul coup, je me sentis très heureux, parfaitement à ma place dans ce décor et cette ambiance intemporelle, quasi balzacienne, d'un Paris soudain rendu à sa vocation essentiellement poétique et désuète de haute civilisation – je veux dire de grande ville pour un moment redevenue languissante et où il était encore loisible, au fond d'antres de ce type, aux improbables avatars de Bouvard et Pécuchet de notre genre, de continuer à nous occuper, avec passion et minutie, à des petits riens super-fétatoires qui, pour nous, constituent le sel de la vie...

> Le dur hiver a restreint l'horizon et pluies
> et neiges font descendre Jupiter des cieux ;
> tantôt la mer, tantôt les forêts
> grondent sous l'aquilon de Thrace. Amis,
> arrachons au jour
> un moment, et tant que nos genoux ont leur verdeur
> et qu'il se doit d'en être ainsi, chassons
> la vieillesse de nos fronts assombris.
> Toi, sers-nous un vin imprégné sous le consulat
> de Torquatus, l'année de ma naissance.
> Le reste n'en parle pas.
> Peut-être qu'un dieu, dans sa bienveillance,
> remettra tout en l'état...
>
> (Horace, 21 après J.C.)





HÉLÈNE MATTE

I

Des rangées de murmures
emportements et accalmies

Certains philosophes jouent aux cartes
Avec la géographie des savoirs
D'autres pratiquent l'origami
Avec les plis et les replis du sens
Je suis poète dans leur forêt de livres

À quoi pense le penseur de Rodin ?

I

À quoi pense le penseur de Rodin ?

Il ne pense à rien
Sauf peut-être au creux
De son bronze vide

Beau comme un Grec
Nostalgique de sa matrice
Il se pense multiple

Il pense sur la place publique
Résistant à dame Nature
Sous les volatiles

Il est devenu un peu vert avec l'âge
Il a des cheveux blancs
Comme un vieux sage

Les pigeons en ont fait leur perchoir

II

À quoi pense le penseur de Rodin?

Qu'il n'y a aucun silence
Sauf celui plurivoque
Dans lequel il s'entend

Aucun sens sauf la pléthore
D'hallucinations partagées
Des passants qui ne le voient plus

Il pense qu'il est un penseur-statue
Alors qu'on le destinait poète
Et que Dante est en enfer

Titan mélancolique
À la carcasse métallique
Il pense et le temps le patine

Il a un kaléidoscope dans l'œil
Un micro-cravate à l'oreille
Et une sonde dans le derrière

Audition

Silence sonore
Grésillement des néons
Respiration du lecteur
Clapotement des doigts sur le clavier

Glissement de la main sur le livre
Bruissement des pages
Raclement ténu de la gorge

Les yeux parcourent les textes
Les mots sont prononcés dans les têtes

Des milliers de livres
Les uns contre les autres
Des murs de livres
Des rangées de murmures

Chuchotement entre les livres
Emportements et accalmies

L'oreille studieuse n'entend plus
La cacophonie calme de la bibliothèque
Le vacarme muet de l'intellect

Corps à cœur

À force de me gratter le nombril
J'ai traversé mon corps

Le trou s'est élargi
J'ai maintenant une grande béance

Et quand, rarement
Je redescends le nez
Je constate mon état

J'aperçois par mon travers
Taché de sang
Ce qui me tient lieu de décor
Et m'habite pourtant

Le mobile

Tu cueilles les indices
Éparpillés malgré moi
Je m'égare

Des fragments me débordent
Tu y prends garde
Tu défroisses mes fossés

Tu y suspends des surfaces
Se mouvant à la lumière
Artisan des formes en équilibre

Je suis morcelée
À bout de fils
Dans un vertige sans chaîne

Reconstituée de miettes
Dessinant des ombres
Je suis un mobile relationnel

La fuite des animaux

Les feuilles d'arbre entre les pages
En vue de retrouvailles anonymes

Un mobile de lumière dans la pupille
L'écoute des voix fugitives
Parmi les ramilles des sentiers

Les chapitres n'ont plus de fin

Nous jouons à la cachette
Sans cesser de compter
L'un sur l'autre

Entre tison et cendre

Je suis fusain humain
Entre tison et cendre
Je compose le dessin
D'une main à tout prendre

Je suis fusain humain
De ceux qui pour comprendre
Ont besoin d'un dessin
De leur propre figure

Je suis fusain humain
Entre clair et obscur
Je compose mon dessin
Ou du moins je m'essaie

De ce dessin le trait
Est plein de démesure
D'ombres et de bavures
Et le support est vain

Profils et paysages
Poussières et papiers
Mon corps prend de l'âge
Mais mon œil voit loin



Dessin Hélène Matte

II
Pierre Lavallée : commune solitude

> *Et étant à tout jamais lié de par mes gestes oubliés, et par le fruit même de mes paroles, et par ma force et par ma peur. Ah ! Laissez-moi mourir, exactement seul. Négligeable et négligée, l'inestimable solitude. –Ah, j'aime bien, parce que cela représente ma solitude, cela représente mon drame, cela représente mon destin. Bien sûr ce poème n'a pas de titre. C'est un… pauvre petit poème de quatre vers. Mais c'est moi, c'est moi alors que je vais mourir*[1].

Pierre Lavallée fait partie de ma communauté poétique depuis quelques années. La première fois que je l'ai entendu, c'était lors de la « Nuit de la poésie » organisée par le journal *Droit de Parole*, à Québec, en 2005. Il a lu avec son flegme habituel un texte décrivant une émission de la chaîne RDI, publié dans *Quinze manières d'être à Québec*. Il m'inspira alors le poème « Je suis touriste chez nous » lors de l'écriture du spectacle *Voyage Voyage*. Je découvris en lui le don de mettre en scène la banalité en alliant paradoxalement la candeur et l'ironie. Sa voix monocorde, sortant de son corps haut et filiforme, venait du fond d'une caverne et son timbre rappelait celle du surréaliste belge Achille Chavée. La comparaison pourrait se poursuivre jusque dans la forme de leurs écrits, brefs et percutants, ou encore parce que certains de leurs poèmes évoquent leur propre mort. Mais la comparaison s'arrête là, car les textes de Pierre ne pigent en rien dans l'ésotérisme et se collent peau à peau au quotidien. Sans être des amis proches, la poésie nous a liés. Pierre participa à deux projets au long cours que je

1. Achille Chavée dans *Achille Chavée* (33 tours), La Louvière, Le Daily-Bul, 1971.

mène : *Apprentis poètes ! et VI_DE_DI_EU*. Une mutuelle affection s'est installée entre nous. Notre intimité n'était pas conventionnelle, elle se jouait dans un autre corps que celui de la proximité physique : elle fut enfant de la poésie, accouchée par la voix, dans les franges sensibles des récitals.

En 2011, juste avant de donner un atelier aux enfants du Pignon Bleu, Pierre reçu son diagnostic de cancer. Son activité poétique, sans être empressée, s'est faite plus vigoureuse. Toujours à compte d'auteur, il a publié quelques livres et a organisé de nombreux lancements, en plus de participer aux scènes ouvertes et aux évènements de poésie à Québec. Après *Avant de partir* et le CD *4 amis un dimanche après-midi à la librairie St-Jean-Baptiste*, il s'est présenté au lancement du livre-CD *Apprentis poètes !*, à l'occasion duquel nous avons souligné son anniversaire. Il organisa aussi une soirée chantante autour de son dernier recueil : *Encore*. Il a ainsi mis en action son propre adage, qui veut que la poésie soit un moyen de transport personnel qui peut se transformer en transport en commun.

La poésie de Pierre Lavallée est à la fois tendre et grinçante. Le grincement, il est vrai, s'est atténué : le son est moins vif, plus lent, plus profond. Une porte s'est ouverte et c'est le bois qu'on entend craquer, désormais. Sa rythmique, sans accélérer, s'est écourtée, pareille à son souffle. Ses vers sont laconiques, plus que jamais. L'espace de silence dans lequel ils apparaissent est celui d'un déchirement, d'une méditation. L'écriture se détache de la collectivité et nous astreint à une solitude partagée :

> Le poème est solitaire.
> Il est solitaire et en chemin.
> Celui qui l'écrit l'escorte jusqu'au bout.
> Par cela même, et dès maintenant,
> Ne voit-on pas que le poème a lieu dans la rencontre[2]

2. Paul Celan, *Le Méridien*, cité par Philippe Lacoue-Labarthe dans *La Poésie comme expérience* (Christian Bourgeois éditeur, 1986, p. 48).

Dans *Encore*, plus qu'ailleurs, la contingence prolifère et la vie fait un saut périlleux à chaque alinéa. Le hors-texte, le secret à demi-mot qui hante ces instantanés d'existence participent de l'urgence tranquille d'une poésie triste et belle à en jouir ou à en mourir :

Le poème est au fort de lui-même
Quand il est au bord de lui-même ;
C'est de là qu'il appelle,
Mais il ne peut s'y tenir
Qu'en s'arrachant sans cesse
De son déjà-plus vers son encore[3]



Dessin Hélène Matte

3. *Ibid.*, p. 49.



PIERRE LAVALLÉE

Encore

LA VIE

La vie
C'est sûr
Ça va mal finir
Mais après
Ça devrait aller mieux

RIEN AUTOUR

Il y a tout ce qui existe
Et puis beaucoup de rien autour
Un rien totalement infini

LA DERNIÈRE FOIS

La dernière fois
Je ne savais pas
Que c'était la dernière fois

MOURIR

J'aimerais mourir
En même temps
Que tout le monde
Il faudrait
Que tout le monde soit d'accord

TOUT EST POSSIBLE

J'étire les bras
J'effleure le ciel

Je tends la main
Je touche au soleil

J'écarte les oreilles
J'entends les arbres

J'ouvre les yeux
Je vois passer le vent

Je lève les jambes
Et je m'envoie en l'air

L'ÉTRANGER

Certains matins
Il y a un étranger
Qui me regarde

Dans le miroir
De la salle de bain

Parfois je lui brosse les dents
Je le rase sans rien dire
Ensuite il disparaît

Chaque fois qu'il revient
Je reconnais son regard vide

Je ne m'occupe pas toujours de lui
Mais il revient toujours

Je pense à lui parfois
Je me demande
Qui va s'en occuper
Quand je ne serai plus là

LA SOLITUDE

Il y a la solitude
Comme un petit creux
Avant de manger
Sachant qu'on va manger

Il y a aussi la solitude
Comme un trou sans fond
Où il n'y a rien à manger
Où le rien mange tout

LA LIGNE EST FRITE

J'ai oublié ma main dans ses cheveux
Loin du buisson ardent
Un filet de solitude sèche au soleil
Et la vie grignote son anecdote

Les oreilles pendent au mur
Les patates sont à l'ombre
Les œufs sont brouillés
Et la ligne est frite

Le soupir se souvient du frisson
Et chaque jour ne donne rien

L'UNIVERS ET NOUS

Le bonheur
Quand ça se peut
Ça ne change rien
Dans l'ordre de l'univers

Le malheur non plus
Ça ne change rien
L'univers ne s'intéresse pas à nous
Il n'y a que nous
Qui nous intéressons
À nous-mêmes

Évidemment
Nous espérons encore de Dieu
Surtout s'il existe
Mais sans savoir vraiment

On peut penser
Qu'il veut qu'on disparaisse
Et qu'on devienne
Aussi invisible
Que lui

PAS LE TEMPS POUR TOUT

Je n'ai pas le temps pour tout
Et pourtant
Il y en a du temps

Du temps
Il y en a eu toujours auparavant
Et par après toujours autant
Et il y en a toujours encore maintenant

C'est le tout
Qui doit être de trop
Il y a trop de tout

Avant
Il y avait juste un peu de tout
Parfois très peu de tout

Maintenant
Il y a de tout
Beaucoup de tout
Beaucoup beaucoup de tout
De plus en plus
Beaucoup de tout

On ne sait plus
Quoi faire de tout
Et on pense beaucoup
Qu'on manque de temps
Pour tout faire
Pour faire tout
tout

TOUT

Le silence peut marcher sur des œufs sans les casser
Le silence peut mentir sans venir de loin
Le silence averti peut valoir le double
Le silence ne roule pas et n'amasse pas mousse
Le silence est d'or mais il ne coûte pas cher
Le silence n'a pas besoin de tambour ni de
trompette
Le silence n'aime pas le bruit
Le silence est souvent sous-entendu
Le silence n'est jamais gros ou gras
Le silence peut juste être mince et long
Le silence peut répondre à toutes les questions

LE DOCTEUR S'APPELLE LISE

Cet après-midi
J'ai rencontré le docteur
Elle s'appelle Lise Ladouceur

Elle est plus large que moi
Je suis plus long qu'elle
Elle a une voix douce à entendre
Je pourrais dormir dans son cou

Son visage me plonge en enfance
Un visage rond et tendre
Avec des yeux ronds et bruns
Comme les yeux de ma mère

Elle me regarde avec ses yeux
Elle m'écoute si je parle
Elle me parle et je l'écoute
Je me noie dans son regard

À la fin
Elle me demande si j'ai d'autres questions
Je n'ai pas d'autres questions
Je lui dis que j'aurais aimé
Avoir d'autres questions

Ensuite
Je la regarde sans parler

Lise Ladouceur est un docteur
Qui s'occupe de ceux qui vont mourir
Je suis assis à côté d'elle
Cet après-midi

ALORS

Il fallait que j'y arrive
Il fallait en arriver là
Il me restait un peu de temps
Il me restait un peu d'existence
Il fallait que je me rende jusqu'à la fin

Le parcours qui restait
Me devenait étranger
Je n'étais plus moi
Comme avant

Je savais
Que j'allais manquer de souffle
Que je serais sans force
Que je serais un corps allongé
Un corps qui achève et qui sèche

Je savais
Que lorsque je serais arrivé
Je n'aurais plus faim ni soif
Ni peine ni souffrance
Ni désir ni fantasme
Ni plaisir ni orgasme

Je serais tranquille
Pour longtemps
Très longtemps
Très très longtemps

OLIVIER GAMELIN

Jérusalem mon amour

Aussitôt débarqué de l'avion, le voyageur se questionne : pourquoi Jérusalem ne sent rien ? Aucune des odeurs qu'il s'attendait à retrouver n'imprègne les alvéoles mémorielles de son odorat fatigué. Rien de la fraîcheur du jardin des oliviers, des figuiers généreux, des romarins aromatiques, rien des notes de rose et de jasmin, rien des bouquets de dattes, des arômes de café torréfié dans une échoppe de la vieille ville, rien de l'odeur du pain et du papier journal, des effluves d'encens et d'épices multicolores dont il pensait s'imprégner, la cannelle, la cardamome, le safran, les piments, la muscade. Pourtant, ce sont ces parfums qui l'amènent à Jérusalem. La tristesse d'un amour endeuillé et les parfums. Le voyageur a choisi cette destination en fonction des souvenirs qu'il y a semés, des odeurs qui y sont associées. L'architecture lui importe peu, l'art et la culture, les gens, l'histoire, le désert et l'air méditerranéen, tout cela est secondaire, sans importance. C'est la deuxième fois qu'il pose le pied en Terre Sainte, ce paradis où les fragrances de l'humanité se chassent et s'entrecroisent. Cette fois-ci il entreprend seul son voyage. Sa femme ne l'accompagne pas. À l'aéroport, il pleure comme il pleure depuis plusieurs semaines dans son petit trois-pièces montréalais. Une boule d'acier s'accroche à son cœur, son esprit se fige dans le béton. Il reprend le voyage qu'ils ont réalisé l'année précédente alors qu'ils brûlaient d'amour l'un pour l'autre et que leur vie coulait de romantisme comme la rosée matinale sur une gerbe de rosier.

Le voyageur se met donc en quête des odeurs de Jérusalem. La vieille ville est son territoire, sa nouvelle cage de mélancolie. Il se dit que les parfums recherchés dorment quelque part, son parfum à elle, sa mémoire toujours vivante, que les odeurs ne peuvent pas disparaître sans laisser de trace. Il souhaite que les parfums et que les souvenirs se répondent, il veut respirer dans la Jérusalem naissante, comme dans un vase d'argile qui conserve les effluves du liquide dont elle a été imprégnée, le parfum sucré de son défunt amour. Mais aucune odeur ne tourne dans l'air. Les rues sont étonnamment désertes. À peine croise-t-il quelques touristes qui ne se soucient guère que le mur des lamentations ne sente pas l'âme en peine ou que la mosquée Al-Aqsa ne dégage plus ses relents de plomb durci. Ils prennent d'innombrables photographies sans oxygène, ils déplacent leurs yeux mécaniques à gauche et à droite, ils filtrent Jérusalem à travers leur téléobjectif.

Au milieu de la rue, le voyageur s'arrête, s'agenouille, aplatit ses narines contre le sol et inspire fortement. Une larme perle à sa joue. Ils ont marché ici. Sa femme y avait couru en poussant de petits cris pour fuir les jappements d'un chien errant. Des heures durant, sur cette pierre où plusieurs siècles d'humanité défilent à la file indienne, ils ont traîné leurs semelles, main dans la main, riant aux éclats, s'extasiant devant la moindre poussière, soudés l'un à l'autre par les mêmes sentiments, comme un animal à deux têtes amoureux de lui-même. Ils étaient partout chez eux tant qu'ils étaient ensemble. Aujourd'hui le voyageur chemine seul. Une vieille femme accoudée à sa fenêtre l'observe. Ses yeux félins sont dénudés de vie comme deux billes d'obsidienne. Le voyageur se relève, lui sourit et se touche le nez en pointant le sol. « N'y a-t-il plus d'odeur à Jérusalem ? » La femme le fixe tel un animal empaillé. Elle fait signe négativement de la tête et referme ses persiennes. « Que se passe-t-il ici ? s'interroge le voyageur. Est-il possible qu'une ville ne transpire plus l'essence des habitants qui la font

vivre?» Gardant espoir de trouver ce qu'il est venu quérir, le voyageur entre dans un souk comme un chien cherche sa piste. Quelques marchands étalent nonchalamment leur camelote sur des tables. Ils ont visité ce souk ensemble. Elle s'y était plu. Elle sautait d'un présentoir à l'autre en trimbalant derrière elle son parfum comme un foulard de soie. Le voyageur renifle les tapis persans, les encensoirs, les lampes de verre. En vain. Les quartiers de viande mis à sécher, le mouton, le poulet, le bœuf sont fades et repoussants, même l'agneau qui dégage habituellement une forte odeur ferreuse ne sent rien. Jérusalem est inodore, immobile, silencieuse. Elle n'a plus d'intérêt pour le voyageur déboussolé. Sur le mont des Oliviers, il observe la vieille ville s'étendre à ses pieds. Le soleil couchant fait miroiter ses derniers rayons sur la coupole dorée du dôme du Rocher. «Je n'ai plus rien à faire ici, songe-t-il. Je suis auprès d'une femme qui ne m'enivre plus.» Son fantôme inodore plane sur Jérusalem, insaisissable pensée d'un amour édulcoré par le temps, présence évanescente, fugitive telle une ombre qui apparaît au coin de l'œil et disparaît aussitôt que l'on tente de la saisir.

Au crépuscule, une explosion se fait entendre aux frontières de la ville, suivie de rafales de mitraillettes. Une colonne de fumée s'élève dans le ciel, accompagnée d'un stroboscope de lumières rouges et blanches. L'air se sature d'une poussière de poudre à canon qui aseptise l'atmosphère. Le voyageur ne panique pas. On l'a informé que la situation politique était tendue, aux limites de la guerre civile. Il se dirige au hasard vers son hôtel en empruntant des chemins de traverse. Son sac est lourd, il est fatigué, il a faim, il est dépaysé, désorienté, le décalage horaire pèse sur chacun de ses gestes, il a cette désagréable sensation d'être à côté de son corps, de réfléchir en dehors de son esprit. Comme dans le poème de Saint-Denys Garneau, il marche à côté de ses pas en joie, des pas qui ne sont pas à lui. Il traîne la lourdeur de sa peine. La mélancolie



HAPPY DAYS
HAPPY DAYS

enveloppe son âme dans un manteau de plomb. Sans odeur, la ville n'a plus de relief, plus de caractère, elle est insipide. Il s'ennuie de l'âpre pollution de Montréal, des relents d'urine aux abords du parc Lafontaine, de la chaleur pétrolifère du bitume ramolli par la canicule, des parfums bon marché, ces odeurs artificielles qui inondaient son quotidien, leur quotidien, le papier de toilette empestant l'orange, les sacs-poubelles qui exhalent les pétales des champs, les sent-bon pommes et cannelle, les fausses fragrances printanières du savon à lessive. Toutes ces odeurs factices et industrielles qu'il désire remplacer par le parfum véridique de Jérusalem.

À quelques pas de marche du Cardo, la lanterne jaunâtre d'une boutique l'attire comme une mouche captivée par la lueur d'un lampadaire. Des coups de feu se rapprochent, pareil à l'ennemi qui marche au pas militaire. Généralement, le voyageur ne visite pas ces petits commerces qui, sous leur allure d'authenticité, cachent un miroir aux alouettes où se butent les touristes et leur menue monnaie. La porte est sale, les murs décrépis, la vitrine crasseuse, la devanture n'a rien pour souhaiter la bienvenue. C'est plus fort que lui, il entre. Une clochette de cuivre attachée au chambranle de la porte le fait sursauter. Le voyageur hésite, fait quelques pas et s'arrête. La pièce est un véritable bric-à-brac, un bazar chargé d'attirails. La lumière est tamisée, les allées étroites, les ombres nombreuses. Il étouffe. Derrière un comptoir de chêne libanais débité à la hache, un vieux boutiquier impassible fume son narguilé. Des rides creusent son visage comme le Jourdain signe son nom dans le sable du désert. Des volutes bleues dansent dans l'air raréfié. L'odeur d'agrume du tabac aromatisé assaille violemment le voyageur. « Enfin une odeur », se dit-il. Sa femme avait l'habitude de déguster des oranges chaque matin. Elle laissait traîner dans la maison la peau des fruits qui embaumaient leurs journées pluvieuses.

Le voyageur et le boutiquier se regardent sans mot dire. Les secondes s'écoulent, le temps semble arrêté. Le marchand baragouine dans sa barbe blanche quelques mots d'hébreu. Le voyageur ne réagit pas. Quelques mots d'arabe. Aucune réaction. Une phrase dans un anglais mâchouillé. Toujours rien. Le boutiquier dépose l'embout de son narguilé et sourit : « Tu parles donc français. » Les yeux du voyageur s'allument. Il retrouve ses esprits comme on rentre chez soi après une longue absence. Le boutiquier poursuit : « Dans l'odorat se cache la mémoire de l'humanité, la mémoire est odeur, chaque parfum contient une page de l'histoire universelle. » Le voyageur ne comprend pas le sens de cette phrase. Jérusalem n'a plus de mémoire ? Plus d'histoire ? D'un signe de la main, le boutiquier l'invite à visiter ses étalages. « Tu trouveras ici ce que tu cherches. »

Sa femme. Voilà ce que le voyageur s'efforce de rappeler à son souvenir, sa femme qu'il désespère de retrouver, son odeur, le fruit frais de sa peau couleur pêche, son parfum de verger. Depuis son décès, le voyageur n'a plus d'odorat. Les effluves du quotidien le fuient. Il souffre d'anosmie. Le visage même de sa femme s'efface doucement de ses pensées, la couleur de ses cheveux n'est plus tout à fait claire, le regard ardent qu'elle déposait sur lui est devenu flou, froid, statique. Sans parfum, sa femme s'estompe, il craint de l'oublier, de la cacher sous un tapis de silence. Indigne de son amour. Elle souffrait de dépression saisonnière. Comme un printemps qui passe et repasse chaque année. Ils avaient visité Jérusalem pour se convaincre que la vie est une éternelle renaissance, que rien ne meurt jamais complètement. La ville sainte les avait charmés. La veille de leur retour à Montréal, elle préféra se pendre plutôt que de s'embarquer doucement dans l'avion, remonter la pente. Aucune lettre d'adieu. Une forte odeur d'urine entachait le tapis de la chambre d'hôtel où le voyageur est descendu pour la seconde fois. La dernière odeur qui

lui a été donnée de sentir. Depuis, rien. Le voyageur est convaincu qu'en retournant à Jérusalem, il découvrira un effluve volatile laissé par sa femme, quelque part dans un recoin, une ruelle, un petit vent de son parfum qui lui permettra de ne pas accrocher ses derniers jours, lui aussi, au bout d'une corde.

La pièce, pas plus grande qu'une chambre de servante, est bondée d'artéfacts, saturée de gris-gris, d'amulettes, de statuettes d'animaux mythiques à tête d'homme, de divinités en terre cuite, de calices en faux cristal, de briquets au charbon, de cendriers gravés de bas-reliefs égyptiens, de bagues ornées de topaze, de montres et autres bijoux en or des fous ou en argent plaqué, un cafouillis aux accents des quatre coins du monde qui donne à notre voyageur une impression de vertige. Les objets semblent animés d'un mouvement oscillatoire comme les planètes autour de leur étoile. Dans une encoignure ombragée, une bibliothèque de bois s'isole du chaos. Sur ses rayons poudreux sont disposés des centaines de flacons de verre contenant des liquides multicolores, peut-être des parfums, des élixirs, des essences naturelles. Une écriture arabique indéchiffrable agrémente chacune des étiquettes et en identifie le contenu. Le voyageur s'approche, touche une fiole au hasard, du bout des doigts comme un cristal fragile, puis une autre, sans jamais oser s'en saisir complètement. Le vieil homme chuchote : « Tu trouveras ici ce que tu cherches. » Les flacons dansent. Le boutiquier souriant et le voyageur songeur attendent devant l'étagère, muets, immobiles. Poussé par une pulsion soudaine, il se décide, s'empare d'un flacon et le présente au boutiquier pour en connaître le prix. « Non, non, dit ce dernier en balançant son doigt comme un pendule, non, non, ce n'est pas celui-là. » Il fouille son capharnaüm en faisant s'entrechoquer les bouteilles les unes contre les autres, dépose sur le voyageur des regards fuyants, fait valser sa main au-dessus des parfums. « Plutôt celui-ci. » C'est un minuscule

flacon de verre opaque, rouge, refermé par un bouchon de liège habillé d'une couche de cire noire. Le voyageur est incertain. Il se questionne : « Qu'est-ce que je fais dans cette boutique ? Qu'est-ce que je fous à Jérusalem ? Quel coup de tête insensé m'a amené jusqu'ici ? Je devrais plutôt pleurer sur la tombe de ma femme alors que je la cherche à l'autre bout du monde.

« L'histoire de l'humanité, affirme le boutiquier en regagnant son comptoir. Ton histoire, mon frère. » Le voyageur cède, achète le flacon à un prix exorbitant, remercie son hôte et sort. Dehors, la nuit d'ébène recouvre silencieusement les bruits de la ville. Les couleurs sont des ombres qui effacent les contours des immeubles, comme si Jérusalem se noyait dans les ténèbres, un bloc monolithique sans distinction de races, de langues, de cultures, de religions. Le voyageur, grugé par un cafard insatiable, se dirige vers son hôtel en semant derrière ses pas de minuscules pensées suicidaires. « La mort, pense-t-il, est le seul endroit où je pourrai rejoindre ma femme. J'ai cru que Jérusalem allait la faire renaître ; c'est plutôt moi qui y meurt à petit feu. »

La mort chasse les odeurs, la vie les rappelle. Jérusalem en guerre ne sent rien. Jérusalem en paix regorge de parfums. Le voyageur déniche enfin son hôtel, monte péniblement à sa chambre, dépose le flacon sur la table de chevet, se déshabille et s'étend dans la pénombre. L'atmosphère est écrasante. Qu'il meure derechef, que son cœur arrête de battre comme par magie, cela lui importe peu. Quelques secondes suffisent pour que la fatigue emporte son esprit jusqu'au sommet glacé de la montagne du rêve.

Persistante odeur de jasmin. Le voyageur est prisonnier d'une foule en liesse. La rue est bondée de tout ce que l'humanité possède de genres, de races et de religions. Marchent ici et là, chacun à son rythme, des religieuses revêtues d'un scapulaire vert et coiffées d'un bonnet blanc, de jeunes écolières

indonésiennes habillées d'un sari rouge, des Juifs orthodoxes roulant leurs boudins, le pas rapide, les yeux vissés au bout de leur souliers noirs, des hommes barbus le chef recouvert d'un turban perse, des femmes mulâtres à l'abri sous leur hidjab, des Allemands bohèmes portant le sac à dos et la casquette, des Anglais saouls en pantalon court, des Français fringués en hippies, des Américains expressifs pointant le doigt vers le ciel comme on tire une épée de son fourreau, une foule assourdissante, vertigineuse de diversité. Le voyageur remonte l'avenue tant bien que mal, joue du coude, entraîné malgré lui dans ce flux d'humanité. Un petit garçon le toise sévèrement, tire sur sa manche et parle toutes les langues du monde : « Chaque parfum est une page de l'histoire de l'humanité. » De partout les gens affluent. Soudain, des milliers de jeunes hommes vêtus de blanc se joignent à la foule en tenant à bout de bras des drapeaux verts...

Explosion. Une fumée de poivre de Cayenne envahit la rue. Une peur latente apparaît au fond des yeux. Le voyageur constate que les immeubles sont ravagés, les murs effondrés, les fenêtres fracassées, les portes flambantes de haine. Décor apocalyptique. Une solidarité invisible relie chacune des personnes entre elles. Le voyageur se sent partie prenante de la famille humaine. Ici et là des tanks et autres armements militaires lourds brûlent sous un soleil de printemps. Des fleurs de jasmin poussent à chaque coin de rue. Malgré la violence du cadre, une toile suspendue expire sur la ville un parfum de paix universelle. La foule remonte par des rues étroites où il est impossible de rebrousser chemin. Une grande place publique s'ouvre tout à coup. Le voyageur saisit le drapeau vert qu'on lui tend et le soulève au-dessus de sa tête. Le cortège compact est formé de visages rayonnants aux traits d'espoir comme autant de semences printanières qui laissent entrevoir des jours meilleurs. Mais pourtant un doute plane, une crainte, comme si le jardin risquait d'être

ravagé par un monstre mythique, une bête dont personne n'aurait prévu l'arrivée. Maintenant la place publique regorge d'hommes vêtus de noir, de femmes voilées des pieds à la tête, le regard caché sous une burqa de dentelle sombre. On ne distingue plus aucun visage. Le voyageur remarque sous la toge des hommes des armes semi-automatiques. Il porte lui-même un revolver à la ceinture. Ce que le parfum de jasmin a réveillé, la poudre à canon va l'endormir. Une femme grimpe sur une poubelle renversée en tenant un porte-voix. Elle hurle des slogans de libération. Le voyageur lui reconnaît un air familier. Il s'approche. Son odeur éveille en lui les plus tendres souvenirs. Elle le regarde, c'est sa femme. Un mouvement de foule l'en éloigne aussitôt. Il crie, se débat, rien à faire. Une forte déflagration le tire du sommeil.

Le voyageur se dresse dans son lit comme un ressort. Son esprit distingue mal la réalité du rêve qui le hante encore. À l'extérieur, des femmes vocifèrent dans une langue étrangère leur désir de vengeance, peut-être leur affliction, certainement leur désarroi devant le désordre qui les frappe. Tirs de kalachnikov. Odeur de cordite. Une voiture vient d'exploser à quelques mètres de l'hôtel. Les devantures de commerce, soufflées par le soufre d'une bombe artisanale, fument parmi les ruines et les débris. La rue se couvre d'une cendre grise. Parfum d'essence et de pneus brûlés. Les vitres de l'hôtel pulvérisées. Le voyageur n'est pas blessé. Il se relève et se penche à la fenêtre pour observer la scène. En remontant la rue du regard, il remarque que la boutique de parfum crame sous l'appétit vorace des flammes. Le boutiquier, stoïque et impuissant, regarde son pactole partir en fumée. Le voyageur pense à sa femme. Elle détestait la violence. Elle aurait tremblé de peur dans pareille situation. Cette pensée le rend maussade. Il s'assoit sur son lit, fouille dans son sac et en sort un nœud coulant, convaincu de ne pas terminer la journée vivant. Une corde supportera désormais le poids de sa douleur. À ses

pieds, la fiole de parfum s'est brisée sur le plancher. Un liquide jaunâtre se répand comme dans la paume d'une main. Une flaque d'urine. Il se penche, en respire le contenu et tombe des nues : c'est l'odeur naturelle de sa femme, l'arôme subtil de la vanille et du lys, l'odeur de leurs premières années d'amour, l'odeur du bonheur quotidien, le parfum de leur romantisme inachevé, le seul parfum dont il s'ennuie, le parfum retrouvé de Jérusalem. Dehors on le hèle. C'est le boutiquier. Il braque sur lui ses petits yeux noirs gorgés de sang : « Toute l'histoire de l'humanité, mon frère, ton histoire. » Le voyageur lui sourit et lui envoie la main pour le remercier. Il peut désormais rentrer à Montréal. Et vivre.



SALAH STÉTIÉ

Mots du tranchement

Je ne suis pas le fils de ma chaise
Je ne suis pas le fils de ma table
Ce sont là matière et je ne suis pas matière
JE n'est pas matière
JE est un autre
Un autre pour un autre dieu que celui conté
L'Esprit, l'Esprit, l'Esprit, tranché du vent
À la fois mon père et mon fils

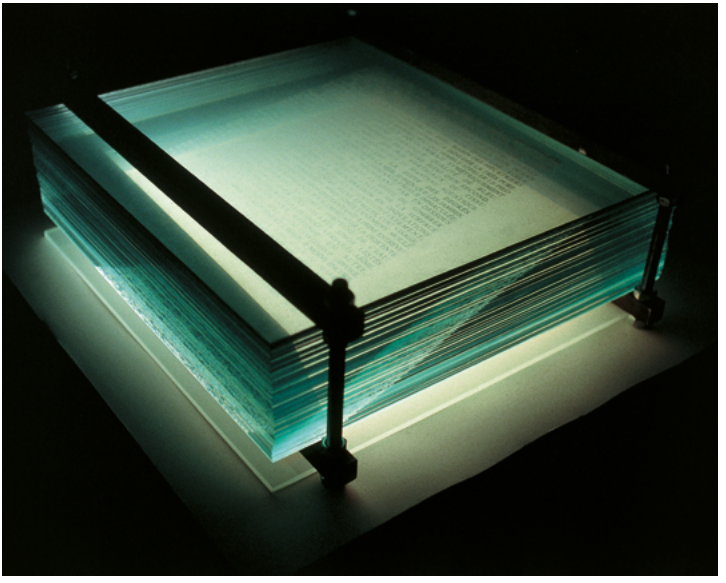
Je vais par tes chemins, dieu natif et terrible
Sur mes mains ta lumière et dans mes paumes,
Mes paumes, belles paumes, créées par la caresse
Je caresse ma terre
Je caresse mes arbres
Je caresse mes femmes
Je caresse ma mort
(Et celle-ci mystérieusement me caresse)

Les cascades montent au ciel
Accueillies par le dieu terrible
Où est-il? Qui est-il? Que sait-il?
Je suis, moi, la fourmi de l'univers
Milliards. Milliards. Milliards.
Je suis la fourmi des univers
Et mes yeux sont exorbités

Bientôt je rejoindrai mes yeux hors leurs orbites
Mon nez respirera l'indescriptible rose
Qui seule connaît le dieu



HOMMAGE À LA TRADUCTION





DAVID BELLOS

À quoi sert la traduction ?

On dit communément que la traduction sert à rendre accessible un texte écrit dans une langue qu'on ne sait pas lire. Nous pouvons admettre sans difficulté que ce service est effectivement rendu par de nombreux textes que nous appelons des traductions. Cela dit, cette idée générale de la *traduction utile*, qu'elle soit littéraire ou non, n'offre qu'une piètre explication de l'histoire et de la nature même de cette activité complexe et variée. Je me propose de réfléchir ici sur tout ce qui, dans les actes de traduction, va au-delà ou vient en deçà d'un service offert aux ignorants.

La traduction *orale* a sans doute existé de tout temps et dans toutes les sociétés, sous une forme ou une autre. La traduction de textes, non. Dans la pratique, traduction orale et traduction écrite ont des rapports compliqués : ce ne sont certes pas des activités entièrement distinctes. Mais en principe, et dans l'histoire des langues et des littératures, ce sont deux choses tout à fait différentes. Pour que la traduction écrite existe, il faut d'abord une écriture, c'est évident. Rappelons que dans l'histoire de la communication humaine, l'écriture n'existe que depuis cinq millénaires, un laps de temps minuscule par rapport au développement du langage et des sociétés humaines. Cette invention a tout changé, surtout ce que l'on peut imaginer dans le champ de la traduction. En fait, traduction et écriture semblent intimement liées.

L'écriture a surgi à quatre reprises, dans quatre foyers totalement indépendants les uns des autres. Ce n'est donc pas une invention qui est survenue une fois pour toutes et a ensuite essaimé. Elle est d'abord apparue en Chine, beaucoup plus tard en Amérique précolombienne et, à des époques assez proches l'une de l'autre, en Égypte et en Mésopotamie. C'est de l'écriture cunéiforme des civilisations de l'Euphrate que proviennent tous les systèmes ayant une structure alphabétique ou syllabique — non seulement le phénicien, dont les vingt-deux symboles donnent les lettres de l'alphabet hébreu, mais aussi le devanagari de l'Inde du Nord, le tokharien et, évidemment, le grec, le latin, le cyrillique et ainsi de suite. En Mésopotamie, l'écriture a surgi dans une civilisation déjà multilingue et, dès ses tout premiers balbutiements, le cunéiforme a servi à représenter une multiplicité de langues. En effet, parmi les premiers monuments de l'écriture sumérienne, on trouve des tablettes établissant des correspondances avec d'autres langues de la région, surtout l'Akkadien, mais aussi l'elamite, le hurrite, l'avestan et le hittite. La traduction écrite semble faire partie de l'origine — peut-être même de la raison d'être — de cette invention extraordinaire d'où toute la culture de l'Occident a émergé.

Mais la possibilité de la traduction, présente dès le quatrième millénaire avant notre ère à Babylone, ne veut pas dire que tout a été traduit, ni même qu'on a beaucoup traduit. Dans l'Antiquité, la traduction sert à faire circuler des rapports administratifs, des décisions politiques et des promotions honorifiques, des connaissances théologiques et savantes au cours de milliers d'années. Pendant trois mille ans il n'y a pas de trace d'une traduction que l'on pourrait qualifier de littéraire — alors que des récits et des contes, tels l'épopée de Gilgamesh, circulent de toute évidence entre des cultures et des langues variées, sans doute par voie orale.

Et puis il y a eu les Grecs. Le cas grec est important pour nous. D'abord parce qu'on en sait davantage sur lui que sur les autres civilisations du monde antique. Mais aussi et surtout parce qu'il va à l'encontre de toutes nos idées reçues sur l'importance de la traduction pour la vitalité d'une culture. Les Grecs n'ont jamais rien traduit. Rien du tout. C'est à peine si, dans les dizaines de milliers de pages de textes de toutes sortes enfantées par cette civilisation grandiose, on admet même l'existence de langues autres que le grec. Chez Homère, même les Troyens parlent grec ! À moins de verser dans des fantasmes paranoïaques qui feraient de Platon un traducteur secret de l'hittite ou de l'avestan qui aurait pris soin de détruire toutes ses sources, nous pouvons affirmer que, pour les Grecs, ce qui n'était pas en grec n'avait aucun intérêt. On se plaint de nos jours que tout est traduit de l'anglais vers les autres langues, et non pas dans le sens inverse. Mais l'exemple grec est là pour nous rappeler que la civilisation la plus haute ne passe pas nécessairement ou obligatoirement par la culture de la traduction. On peut être xénophobe et monolingue et s'appeler Socrate. C'est très gênant. Mais c'est la vérité.

Ce n'est qu'au III^e^ siècle avant notre ère qu'ont eu lieu les deux évènements fondateurs de la traduction telle que nous la concevons aujourd'hui : la traduction vers le grec de la Torah des Hébreux, dite la traduction de la Septante, et la première traduction d'Homère en latin par l'esclave affranchi Livius Andronicus. Ils sont quasiment contemporains, aux alentours de l'année -240. Le grec est, dans un cas, la langue d'arrivée et, dans l'autre, la langue source. Mais ce sont deux grecs très différents. La Septante, réalisée à Alexandrie sous Ptolémée II, roi macédonien de cette partie de l'Égypte (qui ne parlait pas un mot d'égyptien, d'ailleurs), fait usage d'une version plutôt bizarre de la *koiné*, le grec parlé des civilisations

helléniques du bassin méditerranéen ; la version latine d'Homère transforme un grec depuis longtemps archaïque en un latin lui-même archaïsant.

La Septante ne visait absolument pas à partager les textes sacrés des Juifs avec des gens ne maniant pas l'hébreu. Au contraire. Malgré les nombreux mythes qui se sont attachés à cet événement fondateur, il semble aujourd'hui assez clair que cette traduction a été faite par la communauté juive (hellénophone) d'Alexandrie pour ses propres membres, qui tous savaient au moins assez d'hébreu pour maintenir leurs traditions religieuses. De façon semblable, Homère n'a pas été traduit en latin pour rendre cette épopée accessible aux Romains. L'élite romaine masculine, presque sans exception, lisait facilement le grec. C'est ce qu'on apprenait à l'école — rhétorique, grammaire, poésie, tout était grec à Rome. De toute façon, il n'y avait que du grec à lire. Il n'y avait pas encore de littérature en latin.

La finalité de ces deux monuments, qui sont à l'origine de nos traditions, peut donc sembler bien mystérieuse. Pourquoi traduire un texte que l'on sait lire de toute façon ?

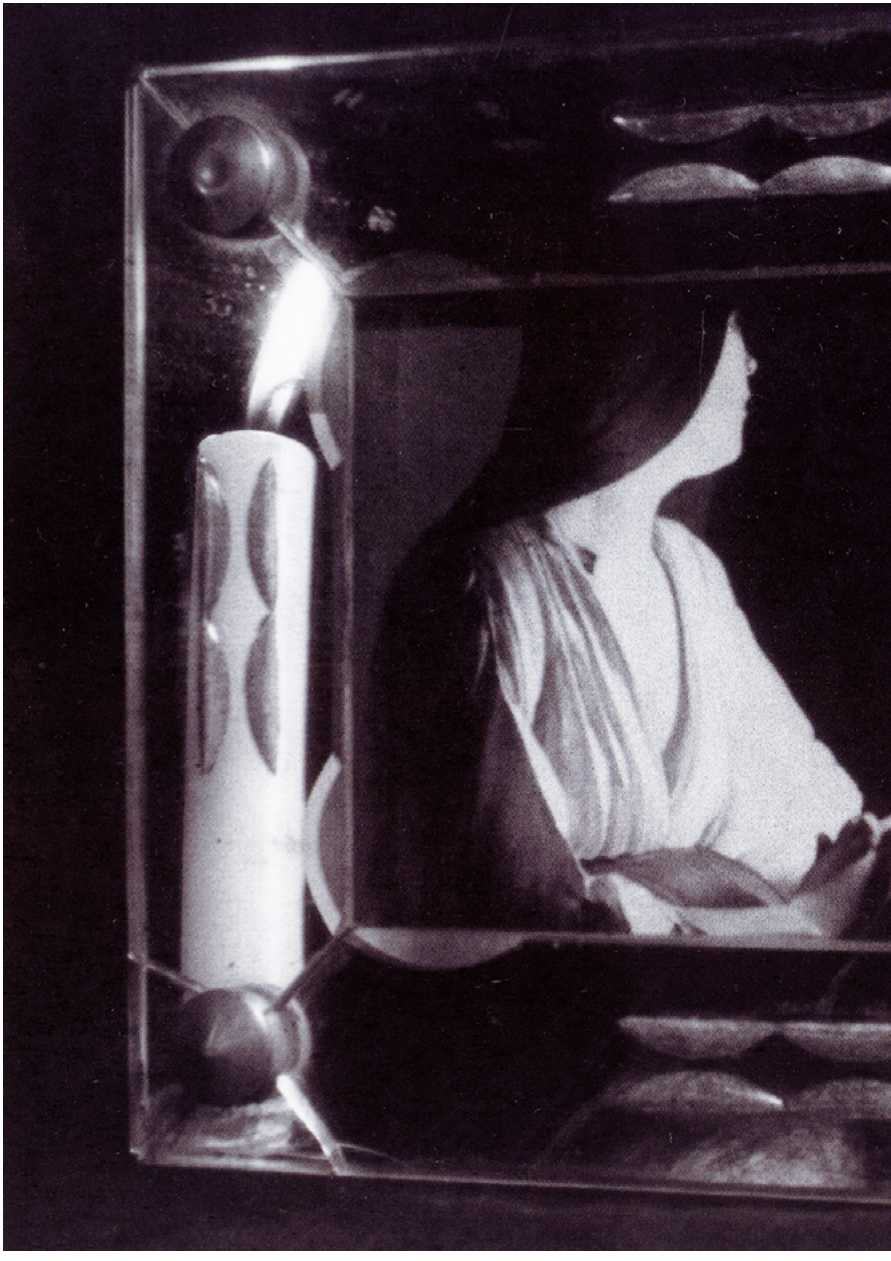
Permettez-moi de faire un grand saut depuis l'Antiquité dans un passé tout récent. Le président François Mitterrand parlait et lisait sans difficulté l'allemand. Mais lors de ses entretiens avec le chancelier Kohl, il ne se permettait jamais d'utiliser la langue de son interlocuteur. Il attendait patiemment que son interprète lui eût reproduit en français des propos qu'il avait de toute façon déjà compris avant de prendre la parole. Pourquoi ? Parce que le fait de la traduction était une preuve tangible de son rang et de son pouvoir. Dans ce cas, la traduction ne servait pas du tout la communication, mais le maintien ostentatoire de la dignité d'un chef d'État.

Mitterrand n'a rien inventé, bien sûr. C'est ainsi que se comportaient les dignitaires de l'empire romain lorsqu'ils s'adressaient aux communautés hellénophones de la péninsule

et surtout aux nombreuses populations ayant le grec comme première ou seconde langue tout autour de la Méditerranée. Ils parlaient en latin et attendaient qu'un subordonné répète, dans un grec le plus proche possible de la structure de la langue latine, ce qu'ils avaient déclaré. Parmi eux la majorité aurait pu s'exprimer en grec mais il ne fallait surtout pas s'abaisser à ce point-là. Un de leurs ambassadeurs, Postumius, en avait fait l'amère expérience. Essayant de convaincre les habitants de Taras, aujourd'hui Taranto, de se rallier à Rome, il s'est adressé à eux en grec. Ses auditeurs ont ri de son accent, ont raillé ses fautes de grammaire et l'un deux a soulevé sa tunique pour pisser sur l'ambassadeur. L'orgueil linguistique des Grecs de Taras ne leur a pas porté bonheur. Le lendemain, les Romains ont mis la ville à feu et à sang.

La traduction orale et parfois écrite a donc souvent pour fonction de rehausser le prestige du locuteur. Qu'en est-il de la traduction littéraire ? Dans la Rome antique, elle ne servait pas du tout à rehausser le prestige de la littérature grecque, chose déjà acquise. Elle servait surtout à fabriquer une littérature en latin.

Nous trouvons quasiment la même chose en France, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles. Qu'ont fait du Bellay, Ronsard et les poètes de la Pléiade ? Ils ont pillé, adapté, absorbé et réinventé la littérature italienne — Dante, Boccace et surtout Pétrarque. Ce faisant, ils ont créé une nouvelle littérature en langue française et, par la même occasion, ils ont fondamentalement altéré la langue française en la rendant plus italienne. Un processus analogue a eu lieu en Russie vers la fin du XVIII^e^ et au début du XIX^e^ siècle : l'importation massive de littérature française par le biais de traductions servait beaucoup plus à constituer une littérature de langue russe qu'à servir un public déjà largement francophone. Et cela continue et ne cessera sans doute jamais tout à fait. En Estonie on traduit actuellement Georges Perec, non pas parce que personne là-bas ne





pourrait lire Perec autrement — au contraire, la connaissance de l'anglais et de l'allemand sinon du français est largement répandue — mais pour montrer que cette « petite » langue est assez robuste pour porter le poids de chefs-d'œuvre réputés difficiles.

Les deux grands exemples historiques de flux de traductions à sens unique — du grec vers le latin, de l'italien vers le français — ne permettent pas de conclusions faciles. Il ne s'agit aucunement de soumission à une puissance étrangère : l'Italie n'a pas envahi la France, sauf par la méthode douce de ses artisans et de ses poètes ; et la Grèce n'existait même pas comme entité politique, militaire ou économique à la grande époque des traductions gréco-latines. Dans ces deux cas exemplaires, c'est la traduction elle-même qui est l'acte de domination — d'appropriation, si on préfère. Je me permets donc d'être assez sceptique lorsqu'on parle aujourd'hui de l'hégémonie culturelle anglo-saxonne, comme si le flux sans précédent de traductions de l'anglais vers les autres langues du monde n'était que la conséquence de la puissance économique et militaire des États-Unis. Ce ne sont pas les éditeurs anglo-saxons qui décident de traduire les ouvrages qu'ils publient, mais bel et bien les éditeurs de Beijing et de Paris, de Stockholm et de Milan ! Ce n'est pas l'Italie qui a exporté Pétrarque par une inimaginable manipulation du marché mondial de la poésie, c'est la France qui est allé le chercher. Et on peut être assez sûr que les Grecs se fichaient comme d'une guigne de ce que les Romains auraient fait de leurs grands auteurs. Tant que ce n'était pas en grec, cela n'avait aucun intérêt.

La traduction pour ainsi dire programmée exprime-t-elle donc un sentiment collectif d'infériorité culturelle ? C'était certainement le cas du Japon après la fin de l'isolement de l'ère Edo. À l'époque Meiji, dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, le Japon a traduit en grande quantité des ouvrages scientifiques,

techniques et médicaux à partir des langues européennes. Les romans les plus médiocres traduits de l'anglais ou du français jouissaient d'un grand prestige du seul fait d'être des ouvrages traduits et non pas écrits en japonais. À tel point qu'on se demandait s'il ne fallait pas plutôt apprendre à écrire en anglais directement pour faire parvenir quelques bribes de la culture japonaise au monde entier, au-delà de l'océan. Cela n'a pas eu lieu tout de suite, mais aujourd'hui il y a en effet une littérature japonaise d'expression anglaise. Parmi les traducteurs vers le japonais, il y en a qui sont non seulement des auteurs dans leur propre langue mais aussi, comme Haruki Murakami, des auteurs xénophones de langue anglaise.

Mon expérience personnelle de traducteur entre le français et l'anglais, et accessoirement en tant qu'auteur traduit de l'anglais vers le français, m'a enseigné, assez lentement, que la traduction n'est pas une seule et même activité. Il m'est apparu de plus en plus évident que les contraintes et les ambitions de mes propres travaux de traducteur n'étaient pas identiques à celles de mes collègues francophones. À partir de cet apprentissage des réalités de la traduction, j'ai élaboré une terminologie simple pour distinguer la traduction *vers le haut* de la traduction *vers le bas* — *translation UP* et *translation DOWN*. On ne traduit pas dans tous les sens et on ne pourra jamais le faire, étant donné qu'il existe à peu près 7 000 langues et, donc, un peu moins de 49 millions de directions que la traduction peut prendre de telle langue vers telle autre. Dans les faits, on traduit un nombre très restreint de langues et chaque acte de traduction engage nécessairement deux langues ayant des aires d'utilisation de taille et de prestige différents. À chaque époque de l'histoire, un petit nombre de langues possèdent une aire très grande, pas tellement à cause du nombre de leurs locuteurs natifs, mais parce qu'elles sont utilisées comme langues véhiculaires, pour la communication entre communautés sans rapports de traductions directs.

À différents moments et dans des régions diverses, le sanskrit, l'araméen, le syriaque, l'arabe, le grec, le latin et le français ont eu ce rôle de grande langue intermédiaire. Aujourd'hui, évidemment, c'est l'anglais, et il ne faut pas oublier que la traduction vers l'anglais ne sert pas exclusivement les anglophones, mais aussi et surtout ceux qui pratiquent l'anglais sans en être des locuteurs natifs. Mais le modèle le mieux étudié du rôle de la traduction en langue véhiculaire reste bien sûr le latin — non pas celui du temps de l'empire romain mais, mille ans plus tard, celui de l'Europe médiévale et de la Renaissance. Marco Polo, revenu de son périple fabuleux sur la route de la soie, est emprisonné à Gênes. Là, il raconte dans un dialecte italien tout ce qu'il a vu. Son compagnon d'infortune, Rustichello de Pise, couche par écrit ces informations incroyables — mais en français, qui n'était pas du tout sa langue natale. Pourquoi ? Parce que le français avait un statut plus élevé et une aire d'utilisation plus grande, surtout parmi les navigateurs, qui sont forcément les lecteurs les plus intéressés par le récit de Marco Polo. *Lo Divasement du Monde* est donc dès le départ un texte traduit. Il a été retraduit, rapidement, en divers dialectes italiens, notamment en vénitien, dont on a tiré une version latine. Et voilà : une fois disponible en latin, *Les Voyages de Marco Polo* paraissent au cours d'une courte décennie en gothique, en tchèque, en anglais et même en vieux norrois. Cette transmission de la connaissance de l'Extrême-Orient n'aurait pu avoir lieu sans l'entremise de cette langue partagée, qui n'avait pas de locuteurs natifs, qu'était le latin de la Renaissance. Il me semble que la tâche du traducteur vers le latin au XIV^e^ siècle n'était pas identique à la tâche du traducteur vers le norrois. Car le traducteur latin savait fort bien que son texte allait servir de patron et de modèle, alors que le traducteur en norrois savait pertinemment qu'il serait lu par sa communauté islandaise et par personne d'autre. Il me semble que cette

structure générale du monde de la traduction en est l'axe primordial. Cela pose une question encore plus générale : une fois qu'un texte existe dans une langue largement partagée — que ce soit le français au XVIII^e^ siècle ou l'anglais au XXI^e^ siècle — pourquoi le retraduire ? Car tôt ou tard tous ceux qui s'y intéressent vont trouver le moyen d'y avoir accès. Aujourd'hui, sans subventions considérables, on ne traduirait aucun ouvrage sérieux de l'anglais en suédois parce que tous les Suédois ayant un niveau d'éducation même modéré peuvent le lire en anglais. Et cette situation se répète un peu partout dans le monde.

À quoi sert donc la traduction ? En Écosse, il y a une tradition vivace de traduction vers le dialecte du pays, surtout des ouvrages de Molière, alors qu'il n'y a pas un seul Écossais qui ne soit capable de lire et de comprendre Molière en traduction anglaise. Les Écossais ont depuis longtemps la réputation d'être des avares. *L'Avare* de Molière leur sert donc de moyen de défense (car il s'agit d'un avare français, et non pas de chez nous) et en même temps d'auto-identification ironique « voilà une pièce qui parle de nous ! ». De nombreux auteurs de Glasgow ont donc intégré *L'Avare* à une culture toute locale en le réécrivant dans un dialecte largement incompréhensible aux Anglais d'Angleterre. Ces traductions dialectales deviennent du coup une sorte de *célébration de la différence.* Liz Lochhead, poétesse qui écrit avec une aisance égale en anglais et en dialecte, a aussi retraduit *Le Misanthrope*, sous le titre de *Miseryguts,* en le transposant au Glasgow d'aujourd'hui, dans le milieu de la presse et des médias. C'est tordant de drôlerie. Et la pièce a été présentée non seulement devant le public comprenant le dialecte, mais aussi à Londres. Voilà une situation intéressante qui aura peut-être en certain intérêt au Québec. Car, par le seul fait d'être un dialecte, ce texte provoque le fou rire de l'Anglais moyen. *Miseryguts* est encore plus hilarant à Londres qu'à Édimbourg, mais pour

une raison qui est l'exact opposé de la célébration d'une culture locale. Elle provoque le rire parce qu'elle est exotique sur le plan linguistique. Comme les Grecs de Taras au III^e^ siècle avant notre ère, le public londonien se tord de rire lorsqu'il entend quelqu'un parler un pseudo-anglais tout à fait incorrect.

Peu après la révolution bolchévique de 1917, l'écrivain Maxime Gorki, qui jouissait alors d'un immense prestige, a lancé un vaste projet : *la bibliothèque de la littérature mondiale.* Il s'agissait de traduire ou de retraduire en russe, pour l'éducation et l'élévation du travailleur soviétique, les principaux trésors de la littérature du monde. Grâce à ses relations privilégiées avec Lénine, il a reçu le financement nécessaire alors que le pays manquait quasiment de tout, et il a recruté une large équipe de traducteurs, dont le célèbre poète Kornei Tchoukovski. Le projet était parfaitement sérieux. Tout a été minutieusement pesé et réfléchi, et on a fondé une école de traduction littéraire en Russie soviétique. Environ 200 volumes ont paru avant l'abandon du projet aux alentours de 1925. Histoire édifiante. Mais, comme pour les trains, une histoire peut en cacher une autre. Gorki, vieux renard s'il en fut, a inventé cette « machine » pour sauver de la famine de nombreux intellectuels que leur passé aristocrate ou bourgeois condamnait à l'exclusion sociale. (Le « salaire » offert pendant les années les plus noires était payé en pain et harengs.) Du même coup, sa combine a sauvé de l'oubli certains trésors de la littérature française et anglaise dont la teneur politique aurait été inacceptable au nouveau régime. Et il a fourni au peuple russe des trésors autrement inaccessibles et à peine imaginables à cette époque : le catalogue complet des plats servis dans un dîner anglais de Jane Austen, la description exacte de la préparation du boudin dans *Le Ventre de Paris*, les descriptions de beaux vêtements, de beaux appartements — de tout ce qui ne se trouvait pas, ne se trouvait plus, dans la vie ordinaire des Moscovites de toutes les classes. Ce grand

projet de traduction servait donc des fins à la fois pratiques et imaginaires de la première importance, allant bien au-delà de la simple communication de textes dans une langue étrangère.

J'arrive donc à une sorte de conclusion. À quoi sert la traduction ? À toutes sortes de choses. À fonder une littérature. À marquer la différence. À retrouver ce qui a été perdu. À nourrir des traducteurs. À s'approprier et rendre sienne une culture plus prestigieuse. À tenir les étrangers à distance. À rendre possible la diffusion plus large d'un texte dans des retraductions vers le bas. À rendre possible la traduction vers le haut. À d'autres choses encore sans doute. Bien sûr, aucun acte de traduction ne vise exclusivement l'une ou l'autre de ces finalités, que j'ai distinguées de façon artificielle pour les besoins de la cause. La traduction est surtout et avant tout une activité hybride.





LORI SAINT MARTIN

Les multiples autres de la traduction littéraire

Regardez vos deux mains, tendues devant vous. Si vous commencez par la gauche : une main, l'autre main. Commencez maintenant par la droite : une main, l'autre main… Laquelle est l'autre ? Les deux sont l'autre. Aucune n'est l'autre. Ces choses opposées sont toutes deux vraies. C'est un paradoxe, c'est une évidence, c'est une manière de mieux voir.

Autrement dit : l'altérité est relative, relationnelle. L'altérité bouge, elle fuit. C'est une réalité, c'est aussi une métaphore pour dire la traduction littéraire.

Traduire, c'est aller à la rencontre de l'Autre, vivre l'altérité de multiples façons, que je convoquerai l'une après l'autre. D'abord, comme je travaille avec un autre traducteur qui est aussi mon mari, Paul Gagné, je suis directement en contact avec lui comme autre : ses connaissances et les miennes, ses mots et les miens. C'est un Autre intime qui est à mes côtés depuis le début du travail. Et bien qu'il soit mon Autre (et vice versa, évidemment), nous parlons d'une seule voix au bout du compte. C'est une arithmétique, une alchimie assez mystérieuse : deux noms font une signature, quatre mains font une voix.

Mais on n'a pas besoin de travailler à deux pour connaître de multiples expériences de l'altérité. L'altérité est partout ; l'identique n'existe pas. Il y a l'autre texte, celui dont le vôtre naîtra. L'original contient la traduction ou, du moins,

c'est en lui qu'il faut la chercher. Mais aussi hors de lui : traduire, tirer une chose d'une autre, inventer sans inventer. Ces mots font comme un rideau, ils font écran, ils font aussi office de porte. Derrière, il y a l'autre écrivain, le créateur de l'histoire, des voix, des personnages. Et il faut devenir cet autre, se glisser dans sa façon de voir le monde et se mettre à parler. Le double sens du mot « épouser » est pertinent ici. Suivre de près, prendre la forme de l'original, mais aussi s'allier à lui, vivre l'union. Trouver d'autres mots pour rendre les mots de l'Autre, pour rejouer sa musique sur un autre instrument, recréer cette musique, qu'il s'agisse d'un quatuor à cordes, d'un air d'opéra, d'un morceau de jazz, de rock ou de rap. Parfois l'absence de musique est la musique, l'absence de style est le style. Une autre manière, une même matière. Traduire un texte, c'est accepter de le suivre : épouser les courbes de son trajet, respirer quand il respire, se retourner quand il se retourne, poser ses mots à côté de lui en toute complicité. Traduire, c'est lire, lire de près, d'encore plus près, c'est une lecture lente et amoureuse, active, agissante.

Enfin, et cela les traducteurs et les auteurs l'ont en commun, l'Autre véritable, c'est le langage. L'autre langue a beau nous être aussi familière — je ne peux pas dire, entre l'anglais et le français, laquelle est ma « vraie » langue, je ne peux pas vivre sans les deux (et, de plus en plus, il me faut aussi l'espagnol) —, il y a des choses qu'elle ne veut pas faire : elle a ses propres idées, des plis qu'elle veut bien prendre et des positions qu'on ne peut lui faire prendre sans violence. Rencontrer l'autre texte, c'est se confronter à tout ce qu'on sait et tout ce qu'on ne sait pas de « sa » langue et de l'« autre » langue (et ici je mets des guillemets pour remettre en cause toute idée de possession). Les interprètes, qui ont une vision plus instrumentale des langues, disent qu'on « a » le russe ou l'arabe ou l'espagnol. Moi je crois plutôt que c'est surtout la langue qui nous a. Les deux langues nous appartiennent ; ni

l'une ni l'autre ne nous appartient. Laquelle est l'autre déjà ? Une main, l'autre main…

Puis il y a l'altérité de sa propre langue là où elle se frotte à l'original et devient autre à nos yeux. Il y a des choses que cette langue ne peut pas ou ne veut pas faire, des mots, des structures, des avenues qui existent et d'autres qui n'existent pas. Cette langue, vous la voyez à distance, comme sur une photo aérienne ; mais aussi d'infiniment près. Sa richesse, sa concision ou son manque de concision, ses lacunes et sa musique vous apparaissent avec une clarté nouvelle. Dimension supplémentaire pour les traducteurs québécois : le français lui-même n'est pas un mais deux, et dans notre monde postcolonial, ou peut-être simplement encore colonial, le français de France est le français de l'Autre, mais le français qu'un éditeur ou un réviseur nous impose parfois. Il y a une fracture au sein même du français, pour nous, Québécois, dans cette hyperconscience d'une norme qui n'est pas la nôtre mais qu'on a dû intérioriser et, selon la commande de l'éditeur, reproduire. Constamment, on doit se demander comment on dirait ça en France, alors que jamais un traducteur français ne se demande comment les choses se disent au Québec.

C'est un côté amer de l'altérité. Mais pas celui auquel je pense le plus.

Si vous parlez plus d'une langue, vous êtes plus d'une personne. La traduction, pour moi, est une confrontation constante à l'espace, à l'abîme entre les langues. À l'écart permanent entre deux cultures irréductiblement autres, deux systèmes linguistiques voisins ou non mais qui ne coïncideront jamais. La traduction révèle la faille, l'abîme entre les personnes que vous êtes. Mais en même temps, la traduction, qui est rencontre et passage, me permet de réparer cette déchirure. Je me sens entière dans ce contact entre les deux langues, chacune l'autre de l'autre, chacune elle-même

irréductiblement. La traduction est lecture, interprétation, performance.

Et quelle performance? Je ne peux que vous offrir une métaphore qui est déjà, en soi, une traduction : traduire, c'est danser sur la corde raide. On est là-haut, tout là-haut, sans filet. Personne, de toute la vie, n'est jamais passé par ici. Vous-même ne savez pas ce qui vous attend, sinon qu'il y a de grosses chances que vous tombiez. Vous vous tenez là, sur la corde raide, vous vacillez légèrement, mais vous avancez. Cet équilibriste que vous voyez plus loin, qui marche avec confiance comme s'il était au sol, c'est peut-être l'auteur, ou encore simplement une projection de l'endroit où vous espérez bientôt vous trouver.

Il n'y a pas de filet, disais-je. Mais il y a le sol. L'original, c'est le sol, l'ancrage, la prise solide dont vous avez besoin. Vous le consultez, vous relisez, vous vous y référez sans cesse. Mais il ne faut pas s'y accrocher : il ne faut pas toujours regarder en bas. L'original vous fournit un sol, mais pas un filet de sécurité ; il ne vous attrapera pas si vous tombez, il sera indifférent à votre échec. Il faut être tout là-haut, sur la corde raide, à ouvrir un nouveau chemin dans sa langue, à regarder derrière et devant en même temps, à se balancer. Mais on ne peut avancer à petits pas prudents, malgré la minceur de la corde, malgré la distance par rapport au sol. Non, sur cette corde raide, il faut s'ouvrir, il faut danser. Il n'y a pas de prix de prudence ; il faut de l'audace. Il faut que ça danse. Un pied sur la corde, un pied dans les airs, on danse ou on tombe. C'est cette corde raide, cette danse, ce mouvement des yeux du sol vers les cimes, qui fait l'essence de la traduction à mes yeux. Sa beauté, sa précarité, son impossibilité, son absolue nécessité.

HENRIK EDOYAN

Temps terrestre

Traduit de l'arménien par Nounée Abrahamian et Gilles Cyr

I
Inscriptions sur une pyramide égyptienne

1

La douleur est plus forte lorsqu'elle est oubliée.
Pour que l'amour se réveille, il faut d'abord qu'il se soit endormi.
Personne ne peut contourner sa propre ombre,
sauf à midi, quand le soleil atteint sa perfection.
Les paroles sont l'ombre de la vie, mais l'ombre vit toujours après l'extinction de la lumière.
La main est un intermédiaire entre le désir et le monde.
La vie en dehors des objets c'est le mot qu'on prononce.
Si tu veux devenir immortel, il faut d'abord que tu meures.
Celui qui dit : « J'existe », il s'élève d'un horizon
au-dessus de la surface de sa vie.
Celui qui dit : « Il existe », il s'élève davantage,
là où la pyramide se fait plus petite que les grains de sable.
L'image rend identiques l'homme et le grain de sable.

2

Laisse ton nom frôler les eaux de ses ailes,
tel un oiseau volant à toute vitesse vers l'Ouest.
C'est ton nom qui est ton appartement, pas ton corps,
car le nom vit sans le corps,
alors que le nom n'est vivant que d'un nom.
Il est devant vous, gardiens du temps,
il vous connaît car il connaît vos noms.
Une part de l'existence est à l'intérieur, l'autre à l'extérieur,
quand à l'existence tout entière, elle est bien au-delà de
l'intérieur comme de l'extérieur,
elle est là où règne l'Hiéroglyphe sévère.
La maison est parfaite lorsqu'elle est vide.
La vie c'est la boue charriée par le Nil, riche en blés,
une feuille sur l'eau, mais on ne connaît pas le
commencement du Nil.

3

Celui qui vit se tient sur la pente du temps,
comme dans un miroir un peu incliné.
Ta réponse est ta propre question.
La statue vit plus longtemps que l'homme
mais parfois c'est l'homme qui vit davantage.
« Je sais, le poète aussi est un humain, mais plus pauvre. »
Le rêve et la pensée sont l'été et l'automne de l'âme,
l'amour et le tourment en sont la nuit et le jour.
C'est à vous que je parle, chasseurs de nuits et de jours,
ma parole se ramifie comme le delta du Nil,
où les oiseaux sages pondent leurs œufs.
La parole n'est pas intelligible
lorsque tu t'efforces trop à la comprendre.
Vivre est le désir sur les champs de la vie.

4

Il faut le boire comme de l'eau…

II
Les portes

1

Les portes séparent l'intérieur et l'extérieur,
l'infini des passions secrètes,
le sens du départ et de l'oubli.
Les gestes d'un adieu et d'une rencontre.
Sur leur frontière veille l'attente
qui fond en elle le plus dur des métaux— celui du temps.
Les portent s'ouvrent
sur l'abîme secret du corps
où, dans l'obscurité, étincelle une étoile originelle.
Les portes sont posées sur la lisière de l'émotion,
sur la croix des réflexions,
sur chaque pas du destin,
sur le passage d'une journée décisive.
Des quatre côtés, elles me poursuivent,
elles s'élèvent sur le chemin de ma vie,
le regard fixe comme les sphinx du désert.
Je les touche— celles du passé et du présent—
deux courts moments devant une grande porte.

2

Je les vois partout,
ces portes— muettes, silencieuses—
ou bien parlant, papotant sans cesse
dans la joie ou dans la plainte,
vagues, suspicieuses,
illuminées le jour
hébétées dans l'obscurité de la nuit.
Je vois une porte devant chacun de mes pas,
sans aucun signe ou bien avec,
dont il suffit de tourner la poignée
pour se retrouver pendant un moment dans la cour de
l'enfance
(ou devant le cercueil d'un inconnu).
De tous les côtés, elles me fouillent du regard,
je pénètre dans leur espace
et m'évanouis dans leurs recoins,
mais la porte— celle
qui est posée ainsi
entre le monde et moi,
je ne la trouve pas et ne l'ouvre pas,
je la touche.

3

Je n'ai de pouvoir
sur aucune porte. Chaque porte que j'ouvre
est comme un royaume autonome,
dont les lois s'imposent à moi.
Comme une galaxie,
comme un infini qui va s'élargissant devant mes yeux,
chaque porte s'ouvre pour moi, puis se ferme.

Je n'ai pas réalisé ce que j'avais décidé,
toutes mes paroles d'autrefois, je m'en suis souvenu
à nouveau
devant le silence arrogant d'une porte fermée,
devant la décapitation tapageuse d'une porte ouverte.
Les arcs du ciel brillent encore
sur les portes. Il y a encore un sens et une résolution
dans leur brillance. Il y a encore de la patience
dans le mouvement des portes. Une main silencieuse
verse toujours de l'huile dans la lampe de la vie
et baigne d'une faible lumière l'image de l'homme.

4

Entre les portes
je palpe mon entièreté,
j'aspire à avoir le sens de la mesure
du début jusqu'à la fin. Je n'ai aucune porte
et ma main ne tourne aucune poignée.
M'est-il possible de marcher à gauche ou à droite
si dans le miroir du jour
les immeubles sont joints à leurs rêves?
et si les oiseaux sont en fusion avec les feuilles
et le corps avec la parole, et la parole avec l'ombre?
Devant les portes,
je ramasse un à un les morceaux de mon corps—
mon passé et mon présent,
et tous les pas que j'ai faits avec un tel ou tel autre—
ma maison et mon désert,
entre lesquels un jour j'érigerai un monument dédié
à mon entièreté
et je vivrai en fusion avec toutes les portes.



ANTONIO DOMINGUEZ REY

Fissures de la respiration
et autres poèmes

Traduits par Jean-Marc Undriener

XX^e^ SIÈCLE

Un vomissement de tonnerres
et un pain d'aubépine
amers dans notre bouche.

Prairies et avenues
prolongent leur bâillement
sur l'osier
de cette échine ployée.

Le sillon et la charrue
mugissent des grains de blé
à travers mille bouches
le blé des yeux
brutalement fariné.

Les ventres se tordent
les cuisses de la nuit
se brisent dans les coins
au bord de l'aube.

Foulards, papillons,
surprises évanouies.

La terre fait tourbillonner
ses vers fichés
dans la farine de l'eau.

(Les mots)

Les mots me recouvrent et me condensent
plongeant leurs racines dans la fange
astrale des sens. Ils ouvrent des veines
ou des cratères dans les fosses profondes
de l'espace marin où ils habitent.
Ils explosent comme des plaies suppurantes
dans la chair abyssale de l'univers.

Pour eux je saigne et ressuscite le langage
épais de la vie avec ses larves
millénaires, le chant en chœur, bouches
qui fondent dans leur lave le métal
le plus lourd des hommes.
Les mots
nous provignent et respirent avec un souffle
de terre vive.
Monte aux lèvres un moût
de lumière unanime qui éclaire le monde
dans les profondes couches de l'oubli.

MORT EN ESPAGNE

Aux victimes de violence

Précoce, piétonne, voisine et rauque,
la mort rassemble les hommes dans nos rues.
Elle vient de loin, du plus lointain,
avec des voix anciennes : elle marchait libre,
avec la vie à la main, à travers les villages,
puisqu'ici vivre-mourir nous vise et nous atteint.
Depuis des temps précaires, les collines
regardent les ennemis à la ronde :
des trots, des fils coupants d'armes blanches
qui tranchent des cous, des ceintures, et surprennent
de front, par derrière, sans prévenir.
Gourdins, faucilles, potences, piques, sabres,
mitraille, mitraillettes... la panoplie
est dense, homicide, l'arc antique
embusqué dans la cavité des yeux
où ne nichent ni oiseaux ni horizons.
Et la mort se repaît de la mort.
Elle chevauche les fougues d'un destrier acharné
ou se tient, reptile, dans les recoins
quand elle n'est pas habillée de soie ou feinte
comme l'eau frôlant les trottoirs.
Sans elle, le devoir civil oblige :
de tous temps elle fut motif de la communauté
espagnole,
d'obscurs prières, lois et miracles.
Et qui dirait qu'elle raisonne aussi,
savante, avec des arguments de cadavre
périodique sur les sujets et les affaires
d'État ?

Et à jeun, la tête en bas
elle les surprend avec des caillots de sang
qui portent en foule la journée vers les places.

Damoiseau, au bord, le pied fragile d'un enfant,
yeux nuageux déserts, bourgeons blancs.
Leçons de futur dans le grand livre
d'Histoire, l'homme contre l'homme, mort.

FLUENCE

Au temps, avec des ciseaux
le marbre de l'espace.

Je suis de la matière liquide
dans des mottes de silence.

FISSURE

À José Ángel Valente

(Un) mot
bref.
(Une) corde
dénudée.

Un frisson sec
dans le fond convulsé
de l'espace insondable.

ROYAUMONT

À Bernard Noël

Le maïs de la pluie
givre les silences
bleus de l'espace
dans les navires de l'œil.

Blessures
la fente
des paupières.

Fissures
les baies vitrées
du sens.

Jamais je ne te nommerai, eau
capricieuse
des sources rétrécies.
Je brise le calme
flux de ta présence émergente
et me défais en plis successifs
d'images le long des rives qui restituent
les mots dans un balancement rauque.

RUE DE BELLES FEUILLES

Ulcérée la lumière
de tes seins fluents,
seul le savon séreux
du soleil dans les lisières
frontales :
tes balcons.

ABÎME DU SAUT

An Herzland vielleicht
PAUL CELAN

Il chutait brusquement
dans le vert épais, et le cadmium,
des eaux siliceuses
et, chutant, de noirs manteaux
de fièvre le couvraient.
Il n'a pas voulu ouvrir le dense
plumage de ses ailes
subites.
Les ondes
se déchaînent, en aval
s'élèvent sous les ponts
avec la stupeur d'un désir
convulsant : s'abîmer
dans le fond de la fange.

PRÉLUDE PERMANENT

Le poète n'a pas le temps. Il vit
en avance ou arrive au bord, trop tard,
cherchant le rythme de l'absence, l'aile
perdue que l'image des choses
porte en soi, pour de faux. Comme l'eau,
lui-même et pourtant divers, pli, marge

passage de l'instant à peine vivant.
Vers, gemmes s'ouvrant parmi les branches,
stigmates, rouille, ombre fuyante
d'une voiture sur la chaussée, quand il pleut.
Tension continue, dédoublement en ondes,
de la bouche à l'oreille, au monde, en arc,
du cintre ogival du fœtus au dôme
palatin que les mots habitent.
Promesse d'ouverture à chaque instant.
En un prélude permanent la vie immergée.

LUMIÈRE OPHIDIENNE

Battant des ailes, immobile,
le passereau, oblique,
descend vers les ronces.
Ébloui, la lumière
serrée par des gazouillements
aigus et, les plumes
entrelacées dans les épines,
englouti, il s'enfonce.

DOS SAURIEN

La paupière agitée du caïman
dans la nuit blanche fuchsia du marais,
innombrables lucioles les yeux
flottent en alerte et auscultent le battement
de l'iguane engouffré entre les dents
rouges du fleuve, l'air, épais, basilic
d'anaconda sinuant entre les boues
le cintre silencieux de ses anneaux,
décharge électrique et venin mortel
dans un bref éclat d'eaux sombres.

Sur la steppe se penche le dos saurien
de la jungle, le supplice des ombres.

(Dans le sable rituel)

Dans le sable rituel de l'écriture
les mots haletants respirent
et parmi les restes dessinent avec les traces
calcaires de leurs pattes indélébiles
des fentes qui les noircissent de lumière.
Un instant de contagion minérale
du souffle et ils renaissent comme l'herbe
occulte entre les dépôts de boue
qui les recouvrent, soufflés d'une autre bouche
errante dans la bouche qui les cherche.



JEAN-MARC UNDRIENER

Commencer par finir

On ne soigne
pas l'absence – on s'y
conforme

on creuse seulement là
où poser le corps

on irait bien sans recompter
les os dès qu'on remue

on continue pourtant

on lâche les mots d'en haut
pour voir comment ça

tombe – si bas

trop de dehors
parfois déborde

déborde dedans – trop

s'il restait assez d'espace là,
pour vivre

même serré

– mais non

là-dedans

l'autre voix
la voix de l'autre

l'autre, sa tête au pilon
mise à mal

mal pensée

là, dedans : à mastiquer la
même moelle

jusqu'au trop plein

– dans le noir et au
dehors de lui –

par le noir

on vient au monde sous
forme de paquet on vient
par paquets

on ne refuse pas d'ouvrir

refermer, on refermera
plus tard si on peut

– ou pas

refermer c'est après
qu'on referme

après le trou de vivre à

la fin, quand
on s'est ouvert trop grand

– qu'on n'a pas supporté
d'être élargi

noir le point
vague à l'étroit de l'angle

qui a mangé la face
le reste de gueule
on est là, on en est là

dedans suspendu

on tient à la langue
on parle – on dirait

qu'on est là sur le fil

qu'on en est là du fil

qu'on peut tomber
que peu importe

que pour ce qu'il y a
à retenir, peu importe

qu'on parle

peu importe
la voix –

on tient à la langue
mais elle ne tient
pas grand-chose

elle

elle tient à peu de
chose

à peu de soi

– elle

ricoche de
cailloux dans la
tête

caillou de tête
dans son peu d'équilibre – si
on ne comprend pas tout
c'est qu'

on n'avance à rien

on se dit que pas grave
on se dit au fond
c'était prévu comme ça

ça devait l'être

ça devait être écrit, on dit
on dit : *c'était écrit*

on dit des choses comme ça
pour se rassurer même peu

inutile petit
paquet de foutaises

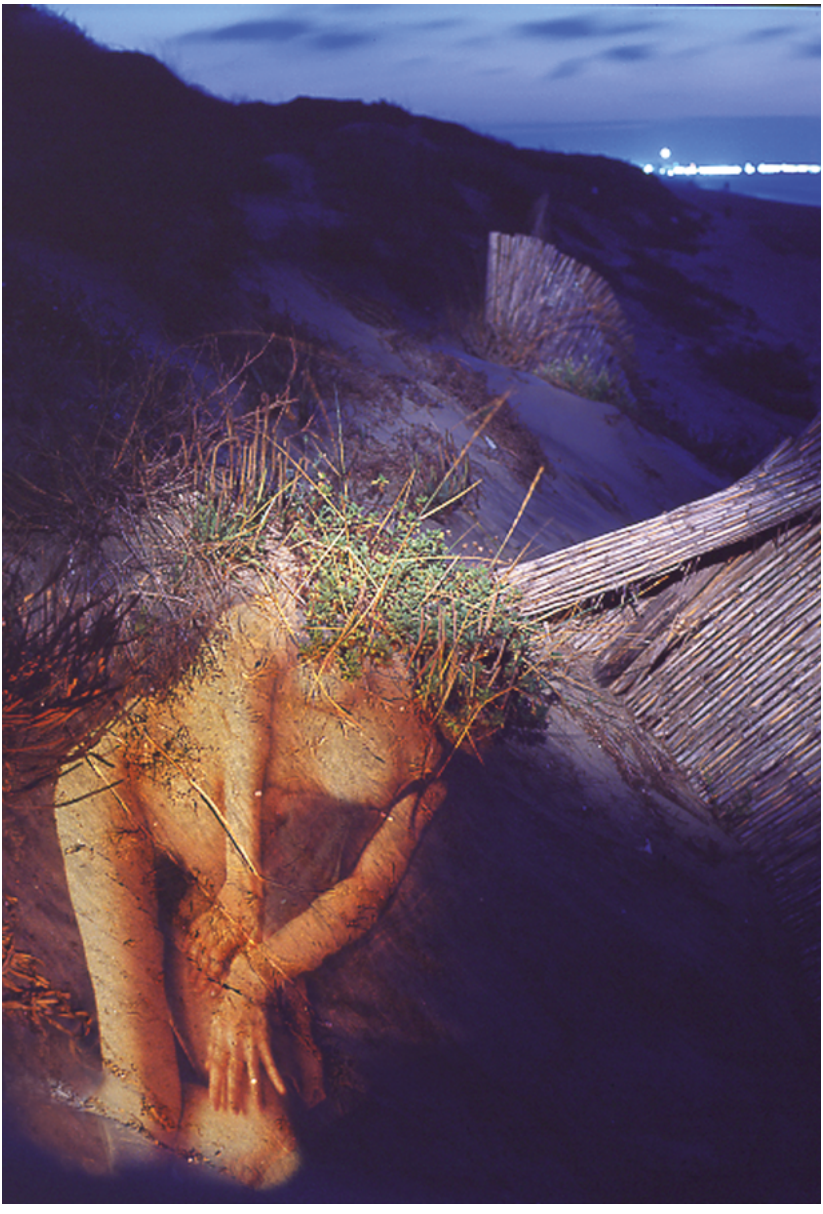
caillou de tête et dans
les valises de mots
on porte lourd

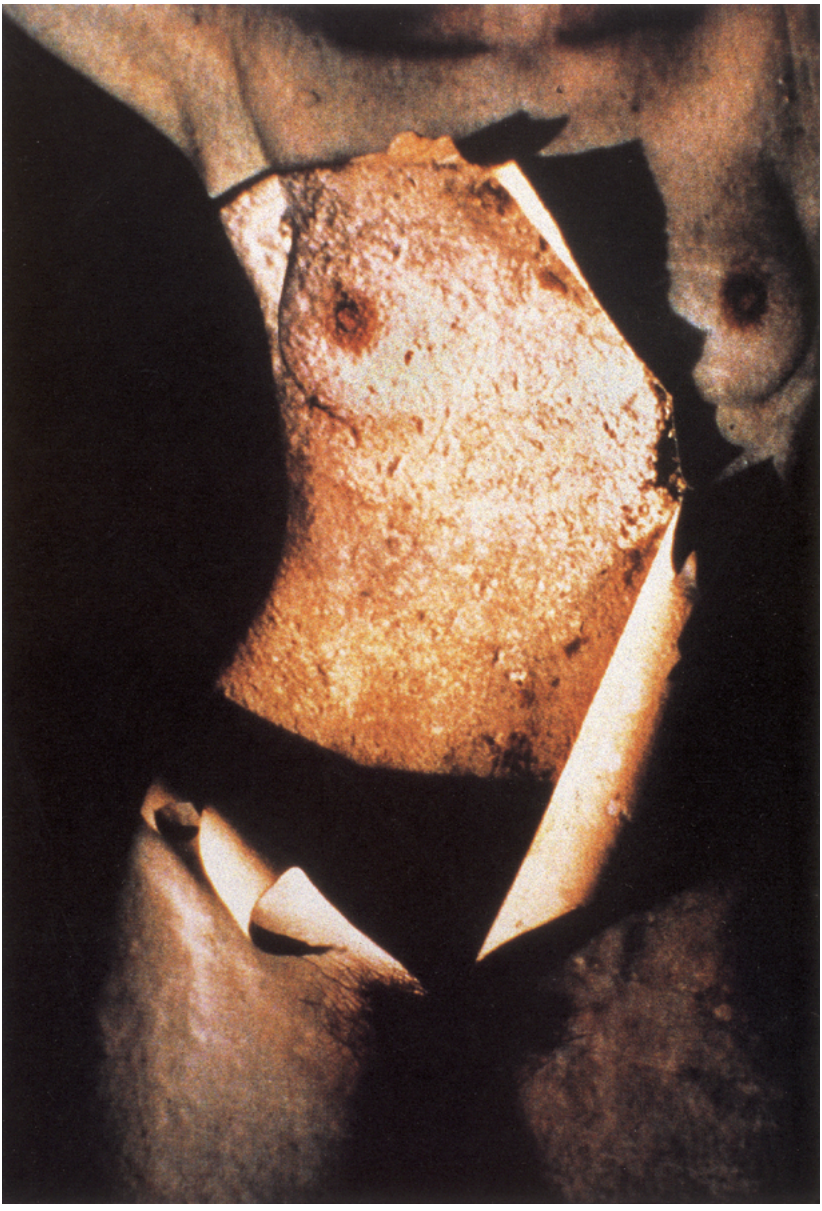
on porte mal
le mal qu'on se fait

à porter tout ce qu'
on pèse

qui pèse – et finit par peser
à la longue

de tout le poids de soi





MAËLLE DUPON

Ràbia a las veinas
La rage aux veines

Occitan/Français

Ma pèl t'ai rebalada pertot onte camini t'ai daissada jos de còsses aclapaires
As pas res dich as vojat los mots de ta tèsta quand susavan soi ieu que los ai
Escrich coma òm enfonza d'agulhas dins la carn tendra vesiás la sang te sentissiái
Tremolar dels òmes as rosegat la furor soi ieu que te butèri de còsses cauds
Esglasiants me perdones pas voliái veire de luses dins los lençòls crassosses
Ribejar de corbas que t'ausirián pas vei coma las primièras fuèlhas d'auton
Tomban dins lo pargue prèp d'Hochelaga la doçor qu'aurà sonque per tu t'escotarai
Ara serai miralh siás tu que me diràs d'escriure.

Ma peau je t'ai traînée partout où je marche je t'ai laissée sous des corps écrasants
Tu n'as rien dit tu as vidé les mots de ta tête quand ils suintaient c'est moi qui les ai

Écrits comme on enfonce des aiguilles dans la chair tendre
à la vue du sang je te sentais
Trembler des hommes tu as rongé la fureur c'est moi qui
t'y ai poussé des corps chauds
Effrayants ne me pardonne pas je voulais voir des lumières
dans les draps crasseux
Longer des courbes qui ne t'entendraient pas vois comme
les premières feuilles d'automne
Tombent dans le parc près d'Hochelaga la douceur qu'il
aura seulement pour toi je t'écouterai
Maintenant je serai miroir c'est toi qui me diras d'écrire.

Soi còs de la multitud a las estèlas que se negrejan dins la vapor que
raja long
De las vitras as gemegat mon nom a las pòtas assedadas pren entre
las cuèissas
Caudament quicha tos sòmis vau a contra-sens me dissòlvi dins los
lençòls onte
Avèm colcat m'arranqui mas venas totas irradiantas teta omplís ta
boca veiràs
Pas pus que tenèbras soi entièra a tu coma los còsses qu'arriban al
desir serai
La pèl que pòrtas emprencha fins a l'oblit.

Je suis corps de la multitude aux étoiles qui noircissent
dans la vapeur coulant le
Long des vitres tu as gémi mon nom aux lèvres assoiffées
prends entre mes cuisses
Chaudement presse tes songes je vais à contresens me
dissous dans les draps où nous

Avons couché j'arrache mes veines toutes irradiantes bois
emplis ta bouche tu ne verras
Plus que ténèbres je suis toute à toi comme les corps qui
adviennent au désir je serai
La peau que tu portes empreinte jusqu'à l'oubli.

Ai raubat pesugament ai corregut raubat de temps al temps que raja
serpenteja
Me mossega entre tas dents jòga amb ta lènga en dessenhant de
frescas d'arbres
De carrièras que se tòrçon jos tos dets que cabussan en ieu ai raubat
cada
Segonda de tos uèlhs bruns que se tornan pòtas bocas torment de
sudar un
Dins l'autre de trobar lo silenci arrancat dels braces per doçor
devesisses la doçor
La recobrisses fins al ser lo jorn es davalat los diumenjes demesits per
las cervesas
D'octobre qu'es ja ailà amb sas marèias brutlantas fondudas en tu en
ieu lenta colada
Onte naisserem totes dos de las cendras.

J'ai volé lourdement j'ai couru volé du temps au temps
qui coule sinue
Me mord entre tes dents joue avec ta langue dessine des
fresques d'arbres
De rues qui se tordent sous tes doigts qui plongent en moi
j'ai volé chaque
Seconde de tes yeux bruns qui deviennent lèvres bouches
tourment de suer l'un

Dans l'autre de trouver le silence arraché des bras par
douceur tu divises la douceur
Tu la recouvres jusqu'au soir le jour est descendu les
dimanches abîmés par les bières
D'octobre qui est déjà là avec ses marées brûlantes
fondues en toi en moi lente coulée
Où nous naîtrons tous deux des cendres.

La tèrra s'estofa dins tos raufèls tornas pintar lo jorn tomba quand
valsi en tu
Ausisses pas pus res virolejas dapasset alucas lo lum m'as dich te vòli
Veire ai bufat contra tu anavi mai luènh anavi amb fam de la pèl
a l'ombra
Avèm voidat los còsses de lor despossession te mostrarai la matèria
excitada
Que nòstras carns son de carns brutlantas entre cuèissas e membres
que quitan pas
De se voler.

La terre s'étouffe dans tes râles tu repeins le jour tombe
quand je valse en toi
Tu n'entends plus rien tu tournoies lentement allume la
lumière m'as-tu dit je veux
Te voir j'ai soufflé contre toi j'allais plus loin j'allais avec
faim de la peau à l'ombre
Nous avons vidé les corps de leur dépossession je te
montrerai la matière excitée
Que nos chairs sont des viandes brûlantes entre cuisses et
membres qui ne cessent
De se vouloir.

Soi nusa tota entièra veses mon nom foguèt perdut per la memòrias
me quichas
Èrem pas pus dins un lièit mas sus la cròsta terrenala ailà sens passat
lo devenir s'arranca
Nòstras lengas nos liura dins son exaccion dels crits transcendents
sarras mon còr desalenat
Soi pas mai aquí soi luènh dins las prigondors impalpables de la votz
que m'asira me preven
Quand aurai mal jamai escoti pas cobrís-me te ne prègui enfurga-te
fins a pas pus destriar
A l'alba veiràs qu'ai pas bolegat.

Je suis nue entièrement mon nom vois-tu a été perdu par
les mémoires tu me presses
Nous n'étions plus dans un lit mais sur la croûte terrestre
là sans passé le devenir s'arrache
Nos langues nous livre dans son exaction aux cris
transcendants tu serres mon cœur haletant
Je ne suis plus là je suis loin dans les profondeurs
impalpables de la voix qui me hait me prévient
Quand j'aurai mal jamais je n'écoute couvre-moi je t'en
prie engouffre-toi jusqu'à ne plus rien
Discerner à l'aube tu verras que je n'ai pas bougé.

Amanhagarai lo silenci la paur de viure que tomban inlassablament
trespiran
La salvatjariá dins son ample dison amb esglai la pudesina dels
còsses pertot

La vigor maganha las venas estaticas onte raja una dròga qu'a pas encara estada
Inventada pels pariàs es ailà nòstre temps de cervesas sens gost de tabat pas car
Que pudís quand lo rodam que tasta coma de lagremas secas de pas saber plorar
Vèni me salvaràs diràs de mots e te creirai me raubaràs dels braces de la mòrt
Qu'espèri que vendrà dins d'annadas me dire que me cal enfin me calar tornar
Cavar mon trauc jaunit dins l'èrba pels chins que pissan e pels joves que se desfonsan
Quilhats.

J'amadouerai le silence la peur de vivre qui tombent inlassablement suintent
La sauvagerie dans son ampleur dit avec effroi la puanteur des corps partout
La vigueur bâcle les veines statiques où coule une drogue qui n'a pas encore été
Inventée par les parias il est là notre temps des bières sans goût du tabac pas cher
Qui pue quand on le roule qui goutte comme des larmes sèches de ne savoir pleurer
Viens tu vas me sauver dire des mots et je te croirai tu vas m'enlever des bras de la mort
Que j'attends qui viendra dans des années me dire que je dois enfin me taire retourner
Creuser mon trou jauni dans l'herbe par les chiens qui pissent et les jeunes qui se défoncent
Debout.

Vòli m'esfondrar l'odor d'un còs agita los lençòls las ombras capudas
que gardavai
A ma pèl s'aganiscan mos uèlhs son tampats dormissi pas sa lenga
s'enfurga al fons
De ma boca coma los mots que fa rodar entre sas pòtas e sas dents
quand sos uèlhs
Posan al fons de ma solesa puèi que siás un poèta mas as un sèxe
d'òme e ieu fau
Mina per abitud de la paur que m'estaqui pas escoti atentivament
que tornes
M'agantar al còs los gemècs traucan las parets.

Je veux m'effondrer l'odeur d'un corps agite les draps les
ombres tenaces que je gardais
Sur ma peau s'épuisent mes yeux sont clos je ne dors pas
sa langue s'engouffre au fond
De ma bouche comme les mots qu'il fait rouler entre ses
lèvres et ses dents quand ses yeux
Puisent au fond de ma solitude car tu es un poète mais tu
as un sexe d'homme et moi je fais
Semblant par habitude de la peur que je ne m'attache pas
j'écoute attentivement que tu reviennes
Me saisir au corps des gémissements traversent les murs.



HAPPY
DAYS

Sens responsa mon dever d'esser en vida tubant las lagremas dels arbres
tastant los jorns
Rancuroses e las seringas fins a tu dessenha amb ta saba lo batec dels
còsses
Sus mon ventre torna lo lusent arranca amb tas dents los clavèls que me
corrompon
Bevèm ai venduda ma sang dins la sudor obèrta entre las cuèissas soi
nusa soi
Assòlament ai paur que legiscas mai luènh que la carn voidi lo desespèr
l'espandi
A gròssas goladas veiràs que soi instant desrason tremolum esclat
carrièras sadols
Soi l'autobús l'anuèg qu'òm espèra quand lo vent se colca vibri los escoti
totes
M'embevi d'elis pertot ai tot tastat tot solhat seguit lo destin coma un
vièlh rasclum
L'ai endimenjat li disi la terror ma sang taca mas pòtas l'encra que raja
la bevi
La daissi degotar sus las paginas soi a bolhir ràbia a las venas engravi
al cutèr sens
Dire res solhi çò que me sarra plòu fòrt espèri Montreal limpa soleta suls
trepadors
Sortirai pas vau me tancar amb ta carn blanquinosa m'amatar
baujament fins a
Confondre en tu mon odor fins a me tornar
Encra.

Sans réponse mon devoir d'être en vie fumant les larmes des
arbres goûtant les jours
Rancuniers et les seringues jusqu'à toi dessine avec ta sève la
palpitation des corps
Sur mon ventre rends-le luisant arrache avec tes dents les
clous qui me corrompent

Buvons j'ai vendu mon sang dans la sueur ouverte entre les
cuisses je suis nue je suis
Consolation j'ai peur que tu lises plus loin que la chair je
vide le désespoir je l'étale
À grosses goulées tu verras que je suis instant déraison
tremblement éclat rues soûlons
Je suis l'autobus l'ennui qu'on attend quand le vent se
couche je vibre les écoute tous
M'imbibe d'eux partout j'ai tout goûté tout sali suivi le destin
comme une vieille raclure
Je l'ai endimanché je lui dis la terreur mon sang tache mes
lèvres l'encre qui coule je la bois
Je la laisse goutter sur les pages je bouillonne j'ai la rage aux
veines je grave au cutter sans
Rien dire je souille ce qui me touche il pleut fort j'attends
Montréal glisse seule sur les trottoirs
Je ne sortirai pas je vais m'enfermer avec ta chair blanchâtre
me tapir éperdument jusqu'à
Confondre en toi mon odeur jusqu'à devenir
Encre



Notices biographiques

Nounée Abrahamian a fait des études d'arabe littéraire à l'Université d'État d'Erevan et des études de langues, civilisations et cultures contemporaines à l'Université de Cergy-Pontoise (France). Elle a traduit vers l'arménien (Claude Lévi-Strauss, Émile Cioran et Ahmadou Kourouma, entre autres) et vers le français (Hovhannes Grigorian et Mariné Petrossian, de même qu'*Avis de recherche, une anthologie de la poésie arménienne*, avec Stéphane Juranics et Krikor Beledian).

Martine Audet, née à Montréal, est l'auteure de plusieurs livres de poèmes et d'un album pour enfants. Entre autres distinctions, elle a reçu le prix *Estuaire* et le prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec. Son plus récent livre : *Des voix stridentes ou rompues* (éditions du Noroît).

David Bellos est né en Angleterre en 1945 et vit depuis plusieurs années aux États-Unis, où il enseigne la littérature française et comparée à l'Université de Princeton. Directeur du programme de traduction et de communication interculturelle, il a entre autres traduit le célèbre roman de Georges Perec, *La vie, mode d'emploi*, qui lui a valu le prix Man Booker pour la traduction en 2005. Il est également l'auteur de biographies littéraires et d'ouvrages sur la traduction, notamment de *Is That a Fish in Your Ear? Translation and The Meaning of Everything* (2011), pour lesquels il a reçu plusieurs prix et distinctions.

Jean-François Bernier est né à Montmagny en 1957. Philosophe et poète, il vit et écrit à Montréal. Il a enseigné la philosophie à l'Université de Montréal et a publié en 2011 un premier recueil de poèmes à l'Hexagone, *Le dormeur accompagné de son ombre blanche*, remarqué par la critique pour sa grande maturité et la qualité de sa langue et de son style. Il a aussi publié des poèmes dans le numéro 138 des *Écrits*.

Jean-Claude Brochu est né à Québec en 1961 et enseigne le français au cégep Édouard-Montpetit, à Longueuil, depuis 1990. Il a rédigé un mémoire de maîtrise sur l'intimisme dans les romans de Julien Green et a collaboré à divers ouvrages collectifs de même qu'à plusieurs revues littéraires québécoises, dont *Les écrits*.

Jonathan Charette est détenteur d'un baccalauréat en études littéraires de l'UQAM. Il a déjà fait paraître des textes dans plusieurs revues, dont *Estuaire*, *Exit*, *Art le Sabord*, *Mœbius* et *Jet d'encre*. Son premier recueil de poésie, *Je parle arme blanche*, a paru au printemps 2013 aux éditions du Noroît. Il travaille actuellement à l'écriture de son deuxième livre autour des thèmes de la transgression et du sacré.

Gilles Cyr est poète et traducteur. Derniers livres publiés : *Fruits et frontières* (l'Hexagone, 2006), *Poèmes 1968-1994* (Typo, 2010) et *Huit sorties* (l'Hexagone, 2012). Des choix de ses poèmes ont paru en allemand, en anglais, en arabe, en catalan, en coréen, en espagnol, en géorgien, en italien, en néerlandais, en persan et en russe. Il a traduit, en collaboration, trois ouvrages de poésie coréenne et un ouvrage de poésie iranienne. Parmi ses dernières traductions, des poèmes de Lorine Niedecker et de Robert Creeley (avec François Dumont, 2013).

Antonio Dominguez Rey est né Coruña, en Galice, en 1945. Poète et essayiste, docteur en linguistique et philosophie, il enseigne les sciences du langage à la UNED en Espagne et dirige la revue *Serta*. Il a publié plusieurs livres de poésie, dont *Fendas* (1991), *Eidos da mirada* (1994) et *O segredo do monte* (2005), tous parus chez Espiral Maior, et de nombreux ouvrages de poétique et de phénoménologie, dont *Limos del Verbo* (2002), *El Drama del Lenguaje* (2003) et *Palabra Respirada* : *Hermeneutica de Lectura* (2008).

Maëlle Dupon est originaire de Montpellier et vit à Montréal depuis un an. Titulaire d'une maîtrise en langue et littérature occitane, elle publie aux éditions Jorn en 2013 son premier recueil : *La color lenta de la pluèja/ La couleur lente de la pluie*. Le choix de l'occitan en tant que langue première d'écriture lui permet de poser un autre regard sur le monde. Elle a fait partie des six finalistes au prix Nouvelles Voix du Pen-Club International et participé au festival des Voix de la Méditerranée en 2013.

Henrik Edoyan est né en Arménie en 1940. C'est l'une des figures importantes de la « dissidence esthétique », mouvement de poètes qui s'opposaient aux règles artistiques imposées à l'époque de l'URSS. Il est l'auteur, entre autres, de *Réflexions* (1977), *Image et Midi* (1980), *Temps terrestre* (1983), *Maintenant et toujours* (1987), *Chants de la route* (1992), *Cent sonnets* (1993), *Pas et ombres* (1996), *Post-scriptum* (2001) et *Trois jours sans temps* (2005). Ses poèmes ont été traduits en plusieurs langues. Ses principaux essais sur la littérature ont paru en 2009 sous le titre *Mouvement vers l'équilibre* (Erevan, Editions Sarguis Khachents). En tant que traducteur, il

a publié les recueils *Vers le lotus* et *Le temps des Dieux,* qui contiennent des extraits du *Livre des morts des anciens Égyptiens,* qu'il a traduits du russe et de l'anglais.

Alain Fleischer est romancier, essayiste, photographe, vidéaste et cinéaste. Né en France, d'ascendance hongroise, il est le fondateur et le directeur du Studio national des arts contemporains Le Fresnoy. En tant qu'écrivain, on lui doit de nombreux romans, dont *Imitation*, *Court-Circuit*, *Moi Sandor F*, *Prolongations* et *Immersion*, et plusieurs essais, parmi lesquels *L'empreinte et le tremblement*, *Les laboratoires du temps* et *L'accent, une langue fantôme.* L'Université du Québec à Montréal lui a décerné un doctorat *honoris causa* au printemps 2013.

Olivier Gamelin, détenteur d'une maîtrise en littérature, a fondé quelques feuilles artistiques et littéraires dans la cité de Laviolette, où il a publié de nombreux textes. Il a en outre fait paraître des nouvelles dans les revues *Mœbius* et *Virages*. À titre de rédacteur en chef et d'éditeur, il souque ferme sur le pont du journal de rue trifluvien *La Galère* et tient le timon des éditions du même nom.

Denis Grozdanovich est né à Paris en 1946. Ancien champion de tennis, il a rédigé depuis l'adolescence de nombreux carnets dont il s'inspirera plus tard pour les nombreux livres qu'il a publiés, du *Petit traité de désinvolture* (2002) et de *Rêveurs et nageurs* (2005, prix des Librairies initiales), parus chez José Corti, à *L'exactitude des songes* (La Rouergue, 2012) et à *La puissance discrète du hasard* (Denoël, 2013), en passant par *Brefs aperçus sur l'éternel féminin* (Robert Laffont, 2006, prix Alexandre-Vialatte), *La faculté des choses* (Le Castor astral, 2008) et *Minuscules extases* (Robert Laffont, 2009). Il a été en résidence d'écriture à l'Institut canadien de Québec au cours de l'automne 2013.

Louis-Philippe Hébert, né à Montréal, a travaillé dans le monde du livre pendant la majeure partie de son existence. Il est l'auteur de nombreux livres de fiction et de poésie, dont *Le Livre des plages* (Grand prix Québecor du Festival de poésie de Trois-Rivières), *La Chute de l'ange* (prix Brigitte-Fontaine), *Correspondance de guerre* et *Les poèmes d'amour.* Son plus récent ouvrage, *Vieillir,* a reçu le premier prix du Festival de poésie de Montréal.

Jacques Henric est né à Paris en 1938. Romancier, critique et essayiste, il est membre du comité de rédaction de la revue *Art press* depuis 1972 et a publié plus d'une vingtaine de livres, depuis *Archées* (1969), *Chasses*

(1975) et *Carrousels* (1980), parus dans la collection « Tel Quel » au Seuil, jusqu'à *Politique* (2007) et *La balance des blancs* (2011), parus dans la collection « Fiction & Cie », toujours au Seuil, en passant par *Walkman* (Grasset, 1988), *Adorations perpétuelles* (Seuil, 1994) et *L'habitation des femmes* (Seuil, 1998).

Pierre Lavallée est né en 1945 et est décédé le 15 mars 2014, après qu'Hélène Matte a pu rassembler quelques-uns de ses derniers poèmes, écrits alors qu'il était gravement malade et se savait condamné. Bien connu à Québec, où il a eu une importante activité de poète et de performeur depuis le début des années 2000, on lui doit entre autres quatre recueils de poèmes parus aux éditions Croquemot : *Passages, Histoires à lire debout*, *Quinze manières d'être à Québec* et *Avant de partir*.

Paul Chanel Malenfant, né à Saint-Clément de Rivière-du-Loup, en 1950, a publié plus de vingt recueils de poèmes dont *Fleuves* (Noroît, 1997, prix Alain-Grandbois de l'Académie des Lettres du Québec et Grand prix du Festival International de Poésie) et *Des ombres portées* (Noroît, 2000, prix du Gouverneur général du Canada et Grand prix de la Société Radio-Canada). Son plus récent titre, *Toujours jamais*, vient de paraître aux Éditions de l'Hexagone dans la collection « Écritures ». Depuis 1975, son œuvre rassemble une trentaine d'ouvrages abordant les différents genres littéraires et, souvent, les superposant, de la poésie à la fiction et à l'essai. Il est membre de l'Académie des lettres du Québec.

Hélène Matte est poète et plasticienne. Détentrice d'une maîtrise en arts visuel, elle poursuit des études de doctorat en littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Elle collabore régulièrement à des revues d'art et de littérature et donne des conférences sur la poésie. En tant qu'artiste ou coordonnatrice, elle a participé aux activités de plusieurs centres d'artistes et à de nombreux évènements culturels. On peut consulter son site internet : *helene-matte.com*.

François D. Prud'homme est né à Sept-Îles en 1979. Après avoir complété un Baccalauréat en arts à l'Université du Québec à Montréal (scénarisation cinématographique, création littéraire et études classiques), il poursuit des études doctorales en sémiologie. Ses recherches portent plus spécialement sur l'esthétique des mondes possibles dans le cinéma d'auteur, ainsi que sur l'énonciation visuelle de la mort dans les œuvres cinématographiques d'art et d'essai.

Diane Régimbald vit à Montréal. Elle a publié cinq recueils de poésie aux éditions du Noroît, dont le plus récent, *L'insensée rayonne*, en coédition avec L'Arbre à Paroles en Belgique (2012), a été finaliste au prix du Gouverneur général. Elle a collaboré à diverses revues et participé à plusieurs événements et lectures publiques au Québec, au Mexique et en Europe.

Patrick Reumaux est né à Alger en 1942 et vit à Paris. Poète, essayiste et romancier, il a publié une trentaine de livres, dont les romans *Les fleurs se taisent* (1968), *L'ombre du loup* (1971) et *Jeanne aux chiens* (1982) et les recueils de poèmes *Ailleurs au monde* (1968) et *Repérage sur le vif* (1979, prix Max-Jacob), tous parus chez Gallimard. Parmi ses livres récents, mentionnons *Les dieux habitent toujours à l'adresse indiquée* (Vagabonde, 2010) et *Mare nostrum* (Isolato, 2011). Il a également traduit de nombreuses œuvres de Dylan Thomas, Emily Dickinson, Flann O'Brien et plusieurs autres.

Lori Saint-Martin enseigne au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Elle a publié deux recueils de nouvelles et un roman, *Les portes closes*, ainsi que de nombreux essais sur la littérature québécoise. Elle participe aux projets d'édition critique de l'œuvre de Germaine Guèvremont et d'Anne Hébert. Avec Paul Gagné, elle a traduit de l'anglais au français quelque 70 romans et essais, surtout canadiens-anglais, et remporté deux fois le prix du Gouverneur général.

Salah Stétié est né à Beyrouth et a étudié à Paris à partir de 1951. Poète de réputation internationale et grand diplomate, qui a représenté la culture libanaise en Europe et à l'Unesco, il vit présentement dans les Yvelines. Il est l'auteur d'une œuvre considérable, poèmes, essais, proses diverses, récompensée par de nombreux prix, dont le prix Max-Jacob et le Grand prix de la francophonie décerné par l'Académie française. Une partie importante de sa poésie a été rassemblée dans *En un lieu de brûlure* (Laffont, « Bouquins », 2009). Parmi ses livres récents, mentionnons *D'une langue, Rembrandt et les Amazones* et *Sur le cœur d'Isrâfil*, publiés chez Fata Morgana en 2013, et *L'Uraeus*, paru chez le même éditeur en mai 2104.

Christian Thorel est né et vit en France. Libraire et critique, il dirige la célèbre librairie Ombres blanches, à Toulouse, depuis plus de 35 ans. Il y organise et anime de nombreux évènements littéraires, parmi lesquels plusieurs rencontres et entretiens avec Alain Fleischer,

dont il possède une connaissance approfondie de l'œuvre littéraire et cinématographique.

Jean-Marc Undriener est né et vit en France. Poète, traducteur et photographe, il a publié plusieurs recueils, ainsi que des textes dans de nombreuses revues imprimées et numériques (*Décharge, Friches, ARPA, Voix d'encre, N4728, Diérèse, Remue, Terre à ciel...*). Il travaille actuellement sur la traduction en français de l'œuvre du poète argentin Miguel Espejo. Il anime également le site www.fibrillations.net.

Antoine Volodine est né en 1950 et vit à Orléans. Il a publié une vingtaine de livres sous ce nom et une vingtaine d'autres sous les noms de Lutz Bassman, Manuela Draeger et Elli Kronauer. Ses quatre premiers livres, parus chez Denoël entre 1985 et 1988, ont été regroupés en 2003 chez le même éditeur dans la collection « Des heures durant ». Parmi ses livres les plus récents, mentionnons *Songes de Mevlido* (2007), *Macau* (2009) et *Écrivains* (2010), tous parus dans la collection « Fiction & Cie » au Seuil, de même que *Terminus radieux*, qui paraît ces jours-ci dans la même collection. Deux ouvrages collectifs d'envergure lui ont été consacrés : *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, sous la direction de Frédéric Detue et Pierre Ouellet (VLB, « Le soi et l'autre », 2008) et *Volodine, Etc. Post-exotisme, Poétique, Politique*, sous la direction de Frédéric Detue et Lionel Ruffel (Classiques Garnier, 2013).

PORTFOLIO : ALAIN FLEISCHER

Alain Fleischer est né en 1944 à Paris. Après des études de lettres à la Sorbonne et à l'École des Hautes Études en sciences sociales, il a enseigné à l'Université de Paris III, à l'Université du Québec à Montréal, et dans diverses écoles d'art, de photographie et de cinéma (dont l'IDHEC/FEMIS à Paris). Lauréat du Prix de Rome, il a séjourné à la Villa Médicis de 1985 à 1987. Chargé de mission par le ministère français de la Culture, il a conçu, fondé et dirige toujours Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains. Son œuvre d'artiste et de photographe est régulièrement montrée dans de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et à l'étranger. Une exposition rétrospective de 1970 à 1995, produite par l'AFAA (ministère des Affaires étrangères), a été présentée dans divers musées et centres d'art au Brésil, au Canada, aux Pays-Bas, en Espagne, en Argentine et à Cuba. Le Centre National

de la Photographie a consacré à son œuvre photographique une exposition monographique en 1995, ainsi que le numéro 62 de la collection « Photopoche ». La Maison européenne de la photographie, à Paris, a aussi consacré une exposition rétrospective à ses photographies et à ses installations en octobre 2003, simultanément avec une rétrospective de ses films au Centre Pompidou et une exposition d'œuvres récentes à la Galerie de France. En 2005, la Maison de la Photographie à Moscou a à son tour dédié à son œuvre photographique une exposition intitulée *Un monde éclairé par les images*. D'importantes expositions ont également été présentées au Musée du Guangdong à Canton, au Musée Meishugan à Pékin et au Sungkok Art Museum à Seoul en 2006, au Singapore Art Museum à Singapour et au Musée Chagall à Vitebsk en 2008, à l'Institut franco-japonais à Tokyo en 2010. En 2000, il a représenté la France à la Biennale internationale de Kwang-ju (Corée), à la Biennale internationale de La Havane (Cuba) et à l'occasion de l'exposition *Sporting Life* organisé dans le cadre des Jeux olympiques par le Museum of Contemporary Art de Sydney. En 2005, lors de l'année de la France en Chine, il a participé à l'exposition *Paris à Shanghai, trois générations de photographes français* au Musée de Beaux-Arts de Shanghai. Il a également exposé, en 2005, des œuvres photographiques à la Kunsthalle de Düsseldorf dans le cadre de l'exposition *The Flip Book Show*, à la Maison de la Photographie à Moscou en mars et à l'Institut Français d'Ukraine à Kiev en octobre et en 2007, de même qu'à l'Institut Français de Prague en avril et à la Maison de France à Mexico en septembre de la même année. En 2009, il a collaboré avec Jean Nouvel au projet du Grand Paris. En 2010, il a réalisé le film et le dispositif audiovisuel pour l'exposition du designer Patrick Jouin au Centre Georges-Pompidou. En 2003 a paru chez Léo Scheer, sous le titre *La vitesse d'évasion*, un important catalogue sur l'ensemble de son œuvre artistique et photographique, où l'on trouve des essais de Georges Didi-Huberman, Hubert Damisch, Daniel Arasse, Philippe Dagen, Daniel Dobbels et de plusieurs autres.

Table des reproductions

Page 10 : *Hard Days*, 1990 ; p. 20-21 : *Happy Days*, 1987 ; p. 31 : *Happy Days with Rops*, 1986 ; p. 32 : *Hard Days*, 1988 ; p. 42-43 : *Happy Days*, 1987 ; p. 50 et 57 : *Paysage de sol*, 1967 ; p. 58 : *Hard Days*, 1988 ; p. 60 : Photogrammes du film *Zoo zéro*, 1979 ; p. 61 : *Raccords* (*L'aventure générale*, 1982-1984), 1992-1994 ; p. 63 : *Raccords* (*Dehors-Dedans*, 1974), 1992-1994 ; p. 64 : *Écran sensible*,

2013 ; p. 68 : *Écran sensible* (performance à la Galerie de l'UQAM), 2013 ; p. 71 : *Écran sensible*, 2013 : p. 72–73 : *Écran sensible*, 2013 ; p. 74 : *La nuit des visages*, 1995 ; p. 82–83 : *La nuit des visages*, 1995 ; p. 88 : *Colomba*, 1995 ; p. 94 et 102 : *Corps-Écran*, 1970 ; p. 108–109 : *Fenêtre sur cour - la cuisine*, 1990 ; p. 116 : *Corps dans la nuit*, 2001 ; p. 121 : *La nuit des visages*, 1995 ; p. 122 : *Corps-Écran*, 1970 ; p. 128 : *Le dos de la cuillère* et *L'âme du couteau*, 1982 ; p. 138–139 : *Le rêve du tracteur*, 1987 ; p. 149 : *La nuit des visages*, 1995 ; p. 150 : *Corps dans la nuit*, 2001 ; p. 160 : *L'empreinte du fer à repasser*, 1982 ; p. 172–173 : *Happy Days with Vélasquez*, 1986 ; p. 180 et 182 : *La nuit des visages*, 1995 ; p. 183 : *L'escalier sous la mer*, 1993 ; p. 184 : *La lecture emportée par le train*, 1990 ; p. 190–191 : *Dans le cadre-miroir*, 1987 ; p. 197 : *Happy Days*, 1987 ; p. 198 : *Corps-Écran*, 1970 ; p. 208 : *La nuit des visages*, 1995 ; p. 218 : *Les êtres de verre*, 1992–1994 ; p. 225 : *Corps dans la nuit*, 2001 ; p. 226 : *Corps-Écran*, 1970 ; p. 234–235 : *Happy Days*, 1987 ; p. 237 : *La Nuit sans Stella*, 1995 ; p. 245 : *Happy Days*, 1986.





Spirale

Arts | Lettres | Sciences humaines

Offre spéciale ! Spirale donne à penser

Grâce au soutien des Éditions Nota bene, partenaire fidèle depuis 2004, tout(e) nouvel(le) abonné(e) ou toute personne se réabonnant pourra choisir et recevoir en prime deux titres de notre collection « Nouveaux Essais Spirale » (jusqu'à épuisement des stocks).

Consultez notre site web à l'onglet « Abonnement » pour tous les détails.

www.spiralemagazine.com

©Martin Désilets, **Fading Icons (variations sur « Aéroplane en vol » de Kasimir Malévitch)**, 2011.

exit

revue de poésie

JE M'ABONNE ET J'ÉCONOMISE

1 an/4 numéros

Régulier : 42 $ ☐

Étranger (Transport inclus) : 70 $ ☐

(Prix en librairie : 11,50 $)

(les taxes sont incluses dans les prix)

Je désire m'abonner ☐ me réabonner ☐

À partir du numéro en cours ☐ ou du numéro _____

Nom :.....

Adresse :.....

Ville / Province :.....

Code postal : .....

Téléphone : (.....) .....

Télécopieur : (.....) .....

Courriel :.....

Je paye par chèque ☐ Visa ☐ Mandat ☐

No : .....Expiration : ..... / .....

Signature : .....

Chèque et mandat payables à l'ordre de :

Revue EXIT/ Éditions Gaz Moutarde inc.

C.P. 22125, C.S.P. Iberville, Montréal (Qc), H1Y 3K8

Téléphone : 514 721-9672

Internet : www.exit-poesie.com

Courriel : administration@exit-poesie.com

lettres québécoises

REVUE fondée en 1976

La revue de l'actualité littéraire

La seule revue ENTIÈREMENT consacrée à la **LITTÉRATURE** QUÉBÉCOISE.









Roman
Traduction
POLAR
RÉCIT
Nouvelle
POÉSIE
Études littéraires
CONTE
Actualité

Abonnement papier et électronique :
www.lettresquebecoises.qc.ca
Suivez-nous sur Facebook

Conseil des arts et des lettres Québec
CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL
Conseil des Arts du Canada
Canada Council for the Arts

BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENT À TROIS NUMÉROS

❑ Résidents du Canada	25 $
❑ Institutions	35 $
❑ Résidents de l'étranger	35 $
❑ Abonnement supplémentaire	15 $

1) ABONNEMENT

NOM

ADRESSE

VILLE CODE POSTAL

TÉLÉPHONE COURRIEL

2) ABONNEMENT SUPPLÉMENTAIRE OFFERT À 15 $

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 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4
Téléphone : 514 987-3000 (3796#, 1578#) • Télécopieur : 514 987-6548
www.lesecrits.ca • ouellet.pierre@uqam.ca

Imprimé par Marquis Imprimeur

le premier août deux mille quatorze

Imprimé au Canada / Printed in Canada

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

10 $

