



LE MYTHE, LE RITE

Antoine Volodine

Éric Clémens

Alain Fleischer

Patrick Quillier

Pascale Weber

Domingo Cisneros

Pierre Ouellet

Filippo Palumbo

Khalid El Morabethi

Alexandre Bergamini

Claudiane Remy

Luc C. Courchesne

Vincent Filteau

François Gagnon

Gleason Théberge

Jean-Pierre Vidal

Maxime McKinley

Luc Dellisse

LE VOYAGE, LE PAYSAGE

Geneviève Letarte

Guillaume Asselin

Jean Désy

Rula Jurdi

Karen McPherson

Andrea Moorhead

Philippe Marty

L'ÉVÈNEMENT, L'ÉCRITURE

Hubert Haddad

Louise Dupré

Louise Marois

Benjamin Hoffmann

CHRONIQUE

Monique Deland



NOVEMBRE2015

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, Nicole Brossard,
Monique Deland, Denise Desautels, Hélène Dorion,
Danielle Fournier, Naim 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 et adjoint administratif : David Desrosiers

Conception graphique et mise en pages : Olivier Lasser

Les Écrits — Case postale 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4
Téléphone : 514 987-3000 (5796#, 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 : 3^e trimestre 2015
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7955
PDF ISBN 978-2-924558-17-1

Envoi de Poste-publications Enregistrement n° 40044285

© les écrits

SOMMAIRE

NUMÉRO 145 • NOVEMBRE 2015

PIERRE OUELLET

Présentation 5

LE MYTHE, LE RITE

ANTOINE VOLODINE	<i>Formes étranges, méduses demi-ciel, écoutez!</i> . . .	13
ÉRIC CLÉMENS	<i>D'après la poésie d'amok</i>	25
ALAIN FLEISCHER	<i>La revenante et le survivant</i>	33
PATRICK QUILLIER	<i>Épopée</i>	47
PASCALE WEBER	<i>Dans les bras d'un géant</i>	55
DOMINGO CISNEROS	<i>Face au vent</i>	65
PIERRE OUELLET	<i>Faune seule</i>	79
FILIPPO PALUMBO	<i>Le thé du Chapelier fou</i>	95
KHALID EL MORABETHI	<i>Derrière le mur</i>	109
ALEXANDRE BERGAMINI	<i>L'origine</i>	119
CLAUDIANE RENY	<i>Le son des hécatombes</i>	125
LUC C. COURCHESNE	<i>Veille paradoxale</i>	129
VINCENT FILTEAU	<i>Rang St-Onge</i>	135
FRANÇOIS GAGNON	<i>Forêt Vive. Berce Boréale</i>	139
GLEASON THÉBERGE	<i>Hu(i)maine</i>	147
JEAN-PIERRE VIDAL	<i>Dédicaces Inc.</i>	155
MAXIME McKINLEY	<i>Danses algorithmiques</i>	167
LUC DELLISSE	<i>Par le haut</i>	173

LE VOYAGE, LE PAYSAGE

GENEVIÈVE LETARTE	<i>Mon Arménie</i>	189
GUILLAUME ASSELIN	<i>Ça l'innommable, ça l'impossible</i>	201
JEAN DÉSY	<i>Déserts</i>	211
RULA JURDI	<i>La peau du cœur</i>	219
KAREN McPHERSON	<i>Écheveau de lumière</i>	229
ANDREA MOORHEAD	<i>Les offrandes méconnues</i>	237
PHILIPPE MARTY	<i>Histoire du ciel</i>	245

L'ÉVÈNEMENT, L'ÉCRITURE

HUBERT HADDAD	<i>Devant ce qui arrive</i>	253
LOUISE DUPRÉ	<i>Quand le ciel se déchire</i>	269
LOUISE MAROIS	<i>Ma mère, entre-temps, meurt</i>	283
BENJAMIN HOFFMAN	<i>Lettres à un jeune écrivain</i>	293

CHRONIQUE

MONIQUE DELAND	<i>Sur la route des correspondances.</i> <i>À propos de France Mongeau</i>	313
----------------	---	-----

NOTICES BIOGRAPHIQUES	323
---------------------------------	-----

PORTFOLIO	329
HANTU (PASCALE WEBER + JEAN DELSAUX)	4-186
KARINE TURCOT	187-322

TABLE DES REPRODUCTIONS	330
-----------------------------------	-----



PIERRE OUELLET

Présentation

Le numéro comporte trois dossiers. Le premier, «Le mythe, le rite», découle d'une rencontre internationale organisée par la revue, la Chaire de recherche du Canada en esthétique et poétique de l'UQAM et l'Association internationale de mythanalyse dirigée par Hervé Fisher, qui s'est déroulée à Montréal les 24 et 25 avril dernier et qui a réuni de nombreux écrivains de réputation internationale, comme Antoine Volodine, Alain Fleischer et Pascale Weber, de France, ou Éric Clémens et Luc Dellisse, de Belgique, auxquels se sont joints par la suite Patrick Quillier et Alexandre Bergamini, poète et romancier français, Khalid El Morabethi, poète marocain, et Domingo Cisneros, auteur mexicain d'origine tepehuan établi au Québec depuis de nombreuses années. Plusieurs auteurs d'ici y ont également participé, auxquels se sont ajoutés des écrivains qui nous ont proposé des textes sur le même thème: Jean-Pierre Vidal, Luc C. Courchesne et Gleason Théberge, bien connus de nos lecteurs, ainsi que des poètes, prosateurs ou essayistes de la relève comme Filippo Palumbo, Claudiane Reny, Vincent Filteau, François Gagnon et Maxime McKinley, qui témoignent tous du vif intérêt que la littérature d'aujourd'hui accorde à la dimension mythique et rituelle de l'imagination créatrice et de la mémoire commune.

L'objet de la rencontre était de montrer comment la formation des imaginaires sociaux n'est pas seulement tributaire des idéologies ou des doxologies mais également des

mythologies les plus enfouies, qui en constituent le contenu latent ou la forme en puissance, généralement refoulés ou passés sous silence mais que l'art et la littérature révèlent avec force tout en les transfigurant. Le but était d'explorer les formes poétiques et les contenus narratifs de ces mythes et des rituels qui en découlent, dont la figure, la structure ou la dynamique continuent de façonner l'imaginaire contemporain, confronté à la fois à une surabondance de signes ou de sens et à un vide symbolique où l'insensé et l'insignifiance semblent s'imposer. Notre hypothèse de départ est que les formes d'énonciation et l'efficacité symbolique des productions discursives qui ont suivi la fin des grands récits, des idéologies et de l'humanisme classique, pour ne pas dire de l'Histoire tout court, permettent de mieux comprendre les nouveaux régimes de temporalité qui se dégagent des dernières décennies, où le caractère immémorial et ancestral du Mythe supplée pour une large part au sentiment de deuil ou de perte face au passé récent et d'incertitude ou d'inquiétude face au futur immédiat. Les fictions et les réflexions qu'on lira ici, fortement inspirées par des mythologies de différentes origines, asiatiques, gréco-romaines, africaines, amérindiennes, proches du bouddhisme, du judaïsme ou du chamanisme, ou encore influencées par les fables et légendes d'écrivains de diverses époques, quand elles ne sont pas elles-mêmes créatrices de leurs propres mythes, éminemment personnels, montrent combien la parole mythique, épique et fabulaire reste l'un des moteurs les plus puissants de l'imagination littéraire.

Le deuxième dossier, «Le voyage, le paysage», rassemble des textes poétiques et narratifs qui abordent le voyage comme «paysage en mouvement» et le paysage comme «arrêt sur image» dans le film de nos déplacements. Il regroupe lui aussi des écrivains de différentes origines: Rula Jurdi vient du Liban et vit à Montréal, Karen McPherson est américaine, Andrea Moorhead, d'origine canadienne, vit aux États-Unis, Philippe

Marty habite le Sud de la France... Alors que les trois autres auteurs, du Québec, sont eux-mêmes de grands voyageurs : Geneviève Letarte nous emmène en Arménie, Jean Désy nous fait parcourir la Vallée de la mort en Californie, tandis que Guillaume Asselin nous entraîne dans ses voyages imaginaires aux confins de la langue et de la pensée.

Le dernier dossier, «L'évènement, l'écriture», découle quant à lui de la dernière Rencontre internationale des écrivains organisée par l'Académie des lettres du Québec sous la direction de Danielle Fournier et de Laurier Lacroix. Elle s'est tenue à Montréal du 16 au 18 avril 2015 et avait pour enjeu de réfléchir au potentiel créatif de l'évènement envisagé sous l'angle intime et personnel autant que dans ses aspects collectifs et historiques, tout en considérant la dimension événementielle de l'expérience littéraire elle-même, en ce qu'elle marque en profondeur la vie de l'auteur et la vie sociale en général. Nous publions ici la conférence inaugurale de Hubert Haddad, romancier, nouvelliste et essayiste français de réputation internationale, l'exposé d'ouverture présenté par la poète et romancière Louise Dupré et le texte d'une des participantes, Louise Marois, auxquels s'est ajouté par la suite un texte de Benjamin Hoffmann, écrivain français vivant aux États-Unis, qui porte précisément sur ce thème.

Le numéro se conclut par la deuxième «chronique» de Monique Deland, consacrée à l'œuvre de France Mongeau, après une première, parue dans le numéro précédent, qui portait sur la poésie de Paul Chanel Malenfant.



Le numéro comprend également deux portfolios, le premier consacré au duo français Hantu, formé de Pascale Weber et Jean Delsaux, le deuxième à l'artiste québécoise Karine Turcot. Leurs univers s'articulent autour de la performance et

comportent une forte composante ethnographique, proche du rituel et du mythe, ainsi qu'une dimension « évènementielle » qui prend fortement appui sur le « voyage » et le « paysage » pour Hantu, dont l'œuvre s'inspire de séjours en Laponie et en Indonésie, ou sur les aspects « fabulaires » et « fabuleux » de l'animalité — oiseaux, poules, vaches, serpents —, pour Karine Turcot, qui réinvente le bestiaire à partir d'une mythologie personnelle d'une grande originalité. Leurs travaux se distinguent aussi par leur caractère multidisciplinaire, où la performativité se trouve enrichie par la photographie, l'installation et l'art numérique dans les deux cas, ainsi que par la sculpture, le dessin et la gravure pour l'artiste québécoise, qui s'est aussi beaucoup intéressée au livre d'artiste.



Le contrepoint visuel d'une grande expressivité et d'une belle plasticité que leurs œuvres extrêmement variées apportent à ce numéro consacré aux thématiques multiformes et colorées du mythe, du voyage ou de l'évènement constitue un élément clé de la tonalité ou de l'état d'esprit de cette livraison des *Écrits*, que nous avons souhaitée la plus vive, la plus vivace, la plus vivante possible en cette époque d'austérité généralisée où l'art et la littérature n'ont sans doute plus la visibilité qu'ils méritent, quand leur potentiel créatif semble pourtant apte à régénérer en profondeur notre imaginaire collectif appauvri par le cynisme et le mercantilisme ambiant, que cet ensemble de textes et d'images d'une grande intensité cherche désespérément à contrecarrer.





LE MYTHE, LE RITE





ANTOINE VOLODINE

Formes étranges, méduses demi-ciel, écoutez !

- **F**ormes étranges, méduses demi-ciel, écoutez !
- Seul le silence répond à nos appels. On nous avait pourtant prévenus qu'il n'y avait rien. Quatrième étage, cellule 2043. On nous avait pourtant assuré qu'il n'y avait rien, que nous n'allions rencontrer personne. Rien ni personne. Ni Gueule-de-lune ni Ingrid Vogel. Lui ou elle peu importe. Ni Jean Vlassenko ni Maria Samarkande. Quatrième étage ou huitième étage, ou dix-septième sous-sol peu importe. Le numéro également du cachot, de la cellule ou de la tombe, sans importance. Cellule 2043 ou 82 ou 911 peu importe. On nous l'avait dit. Il n'y a rien ni personne. Je me rappelle la phrase exacte : « Ça sera comme de votre vivant, vous ne rencontrerez rien ni personne. »
- On nous avait prévenus, et pourtant nous sommes là. Entre les murs ou à l'extérieur des murs, peu importe. À la surface de la magnifique seconde ou au fin fond des flammes d'une éternité hideuse, on ne va pas chipoter sur la différence. Derrière le guichet de la porte de fer et de la cellule de fer numéro 385, à hurler des prières insanes, ou dans la nuit de la steppe infinie, à faire silence sur nos ruminations insanes, peu importe. Peu importe, puisque nous sommes là.
- Nous. Nous ou les autres peu importe. Depuis longtemps tout est indifférencié. Depuis longtemps tout gît dans l'espace noir, au fond de l'espace noir, au tréfonds. Tout gît dans le noir, dans l'indifférence, dans l'indifférenciation et dans la mort.

- Parfois nous disons eux ou elles, nous parlons des autres au singulier ou au pluriel, et parfois nous disons nous. Par amour nous disons nous, dans l'amour, au nom de l'amour infini où nous nous sommes confondus et fondus, ne formant plus qu'un, que ce soit dans la guerre que nous avons menée ou dans les livres que nous avons lus ou écrits et dans les poèmes que nous avons vociférés, il y a un milliard d'années. Un milliard d'années et trois cent douze siècles et des poussières.
- Madame la gauche mort, répondez! Celui qui va et qui vient et de ce qui s'en est allé, répondez! Igor Euwe, Bouyïne Balkachine, répondez! Biela Freek, Avoine Maahler, répondez!
- Ils ont été tués, ils sont morts, ils sont en prison, condamnés à mourir perpétuellement à la perpétuité, dans le carcan de l'insanité ou à l'extérieur des murs peu importe. Déments ou lucides peu importe. Ils ont plongé sous l'océan immense du temps, condamnés à ne plus jamais voir les vagues, condamnés à l'immobilité sous la mer du temps, pour jusqu'à la fin des temps, pour jusqu'à la renaissance, mais ici comme ailleurs les temps n'ont pas de fin, ici la renaissance est un mythe auquel ni eux ni nous ne croyons plus. Maintenant nous savons. Maintenant nous ne croyons plus à rien, maintenant que nous avons concrètement fait l'expérience de ce qu'est le Bardo d'après le décès, c'est-à-dire d'après la vie. Le décès ou la vie, ce n'est pas là-dessus que nous allons entamer une discussion. Maintenant nous savons à quoi ressemble cette traversée sans début ni fin. En gros, elle ressemble à une magnifique seconde qui n'existe pas, à une éternité noire qui n'existe pas. Maintenant nous savons au moins cela de manière sûre. Maintenant, nous y sommes.
- Sorcières nues, petites chrysalides, formes étranges, répondez! Ici Ingrid Vogel, ici Ingrid Schmitz, ici Gloria Vancouver, écoutez, répondez!
- Cris ou appels, prières et exhortations, peu importe. Ensuite nous nous taisons et nous écoutons le grand silence. Les noms frétilent silencieusement puis s'éteignent sous les pierres. Sous

les pierres ou sous nos crânes, j'ignore ce détail. En réalité, là où nous sommes, il n'y a ni pierres, ni crânes, ni absence de crânes. Les noms des créatures étranges et les noms de guerre étranges se fondent et se confondent dans notre silence immense et nous les écoutons, et parfois nous les invoquons, parfois nous les implorons.

- Des profondeurs obscures de l'espace noir et du temps noir, nous les implorons.

- Par le nom de celui qui va et qui vient et de ce qui s'en est allé, Madame la gauche mort, répondez! Chrysalides chauves, soldats des Onze-Museaux, répondez! Ici Irina Kobayashi, ici Petra Kim, écoutez, répondez! Ici Julio Sternhagen, cinquième étage, cellule 502, répondez!

- Seul le noir, seul le silence. Seules les profondeurs étouffantes de l'espace noir. Sans cesse il faut inventer compagnes, camarades de malheur et compagnons. Sans cesse il faut inventer les forces étranges qui marmonnent sous le tréfonds de l'obscurité obscure. Encore et encore il faut inventer les forces étranges qui marmonnent nos noms ou qui les hurlent. Marmonnement de sorciers doctes ou hurlements de bêtes peu importe. Seul le noir, seule l'obscurité obscure, seul ce silence ténébreux et très-lourd.

- Les inventions ou les souvenirs ou les pures fictions, tout s'est brouillé en une seule matière depuis toujours. Ce qui nous appartient en propre et ce qui a appartenu aux autres, peu importe. Tout est resté en nous. Nos souvenirs et ceux des autres ne se différencient en rien. De toute façon, nous étions tous et toutes très proches, autrefois. Il n'y a pas si longtemps, après tout, il y a seulement un ou deux milliards d'années et quarante-neuf ou cinquante-deux fois onze siècles et demi et des poussières. Déjà alors nous vivions en régime de perpétuité dans l'indifférenciation ténébreuse et très-lourde de la prison, dans la peur intense et dans l'amour obscur et insane. Nous vivions en groupe.

- Hommes et femmes nous vivions en groupes obscurs, en groupes morts, en groupes indifférenciés, amoureux, guerriers et insanes.
- Depuis toujours, ce que nous avons vécu ou inventé appartient aux autres, et nitchevo.
- Et maintenant nous sommes figés dans le silence noir et l'absence noire. Seule autour de nous et en nous et autour des autres il y a cette absence très-lourde et très-noire.
- Ici Samiya Schmidt, écoutez! Forces prolétariennes, forces rouges, répondez! Torrents nucléaires rouges, soldats rouges, tchékistes incorruptibles, tchékistes impitoyables, répondez! Tourbillons déchaînés, flammes glacées, flammes crépitantes, répondez! Corbeaux immenses, corbeaux intenses, assassins noirs, chamanes nues et intenses, petites sœurs chamanes, écoutez! Ici Samiya Schmidt, répondez!
- Tant qu'à inventer, autant ne pas y aller de main morte. Forces étranges ou formes étranges, peu importe. Méduses demi-ciel! Serviteurs de la Grande-niché! Venteux, naines rouges, chrysalides, petites chrysalides, reines écarlates, reines mordues! Louves brunes, louves blanches! Demoiselles du lac Tassili! Aragnes grises! Reines spongieuses! Chrysalides du neuvième cercle! Anges sordides, reines sordides, nymphes éblouies, chrysalides gueuses! Chamanes et filles des chamanes, chamanes nues, saboteuses grisâtres, petites sœurs nues, harpies! Poupées fantômes, méduses gigognes, géantes demi-ciel, araignes absinthe, appel général! Femmes roides, hommes avariés, pirates rieuses, femmes crèmeuses, femmes ailées, petites sœurs, appel général, répondez! Mantès nues, reines de l'ailleurs, princesses nues, orphelines nues, orphelines non dépouillées, chamanes brûlées dans des fours, petites sœurs brûlées dans des fours, troisièmes ciels noirs, enfants-louves, petites sœurs de l'épeire, appel général, répondez!
- Maria Clementi, Maria Samarkande, Maria Schrag, Maria Soudaïeva, Mariya Schwahn, répondez! Appel général!

- Personne ne répond. Seules s'agitent silencieusement les braises noires au fin fond de notre mémoire. Seules vont et viennent autour de nous l'obscurité immense et l'absence. L'absence noire, l'absence très-noire. Nous nous taisons à nouveau pendant un milliard de siècles et des poussières et nous écoutons le silence immense.
- On nous avait prévenus que le silence parfois était insupportable. Dans la prison, nous nous entraîinions à l'absence, nous nous entraîinions à l'apnée, nous faisons des exercices d'amnésie pour moins souffrir et pour ne pas lâcher de secrets par inadvertance. Nous marmonnions en harmonie, de cellule en cellule, jusqu'à ce que le vide soit atteint. Comme dans un monastère nous marmonnions en chœur jusqu'à ce qu'il n'y ait plus ni murmure, ni absence de murmure.
- Pendant des décennies, au fil des livres, des poèmes, des pièces de théâtre et des cantopéras, nous avons parsemé nos fictions de créatures parfois difficilement assimilables à des créatures humaines. Dès la parution de nos premiers romans, les lecteurs et les lectrices ont dû s'habituer à accompagner des personnages dont les facultés physiques et les comportements psychiques s'écartaient des normes humaines, aussi bien si l'on prend en compte une échelle animale improbable que si l'on se réfère à une échelle onirique autorisant tous les possibles, tous les paradoxes, toutes les passerelles entre espèces réelles et imaginaires et, en résumé, tous les abîmes.
- Puis, plus avant dans le temps et plus proches de nous, plus proches d'aujourd'hui, les personnages principaux, les narrateurs et les narratrices de premier plan ont eu tendance à descendre ces deux échelles et à se réduire socialement, intellectuellement et existentiellement, à se réduire encore plus que les sous-héros de nos premières fictions. Et, pour finir, ils ont accédé à l'état de vagabonds éternels du Bardo, de décédés ayant du mal à s'éteindre et de sous-hommes.

- Ainsi nos lecteurs et nos lectrices ont-ils pu d'abord assister à la fuite, de rêve en rêve, d'un murgrave invincible qui résiste aux pluies de braises qu'on déverse sur lui, qui résiste aux tortionnaires et aux télépathes, qui laisse derrière lui un sillage de peur, de sang et de folie, mais dont toute l'énergie se désintègre le jour où il fait entrer en lui la compassion et la pitié. Ou ils ont approché un moldscher surgi des ghettos dont les peuplades sont accusées de vouloir dominer le monde. Ou ils ont écouté Lilith, une petite fille gigantesque, de plusieurs centaines de mètres de long, qui fait face à l'océan et invente le monde. Ils ont partagé le destin d'oiseaux étranges qui finissent crucifiés, de moines mutants que des commandos assassinent à coups de barres de fer, de toute une galerie d'anges mineurs, dépourvus de pouvoir, que les humains pourchassent, terrorisent et tuent de manière atroce.
- Et plus tard ils ont accompagné dans leur solitude intérieure, dans leur dénuement intellectuel et social, des personnages qui traversent le Bardo en épuisés, en zeks, en soldats perdus, en malades mentaux, en sous-hommes. Ceux-là se nomment Dondog, Mevlido, Kronauer, Komintern, et, même s'ils continuent d'aller de l'avant, ils n'ont aucune confiance dans la réalité et aucun espoir pour l'avenir.
- Or ces sous-héros de premier plan de nos fictions, qui n'ont plus vraiment le statut organique d'être vivant et qui en outre n'ont plus vraiment le statut d'être humain, qui sont des morts misérables, amnésiques et insanes, qui sont écrasés à tous points de vue, écrabouillés et réduits à une incroyance noire, ces ruines ambulantes et incroyantes puisent en eux, dans leurs âmes et leurs mémoires improbables, une fidélité extraordinaire à l'amour, à celle qu'ils ont aimée — ou à celui qu'elles ont aimé, comme Djennifer Goranitzé, comme Bela Mardirossian, comme Marina Koubalghai. Et d'autre part ils nourrissent une fidélité également extraordinaire, une fidélité

épique à leurs idéaux révolutionnaires de jeunesse et de toujours, à la parole rouge, au rêve rouge.

- Et voilà qu'en même temps ils font surgir dans le Bardo de la fiction et dans leur errance bardique vide, désespérante et noire, la petite lumière persistante de l'amour fou, et la lueur invraisemblable de la révolution mondiale. Deux mythes essentiels qui les habitent au plus profond et qui nous habitent depuis toujours.

- Le Bardo noir, l'espace noir et la fiction noire qui sont le décor de leur existence est singulier, non universel, profondément hermétique et post-exotique, mais, par ces passerelles du mythe de l'amour éternel et du mythe de l'égalitarisme, ils rejoignent sans peine la tradition poétique qui va de la geste grecque d'Orphée à la geste surréaliste de l'amour fou, d'une part, et, d'autre part, la tradition idéologique qui va de l'anarchisme du XIX^e siècle aux guérillas urbaines des années 60 et 70 du XX^e siècle, en passant, cela va de soi, par les illuminations et les cauchemars de l'épopée soviétique.

- Nos héros, nos sous-héros et anti-héros mâles et femelles se rattachent ainsi aux vieilles traditions des mythologies poétiques et politiques du monde occidental. Ils évoluent dans un Bardo obscur, étranger à tout, mais ils s'y rattachent.

- Mais peut-être est-il temps de quitter les mythes connus et reconnus que revisitent nos sous-héros et héroïnes zeks, mal décédés et épuisés, alors qu'ils marchent interminablement vers leur extinction, dans la pénombre de leur Bardo ni occidental ni oriental, dans leur Bardo noir. Car dans le Bardo post-exotique de l'obscurité, de l'amour et de la révolte, il arrive qu'on entende des voix qui interrompent l'obscurité et la contredisent. Certes, lecteurs et lectrices ont l'habitude de distinguer les voix des moines, des bonzes et des surnarrateurs qui guident chamaniquement les personnages dans leur pénible parcours qui devrait durer seulement quarante-neuf

jours mais qui en réalité dure et se prolonge sans qu'on puisse aucunement le mesurer. Ce n'est pas de ces voix familières dont nous voulons parler ici, mais d'autres voix, la plupart du temps féminines, qui hurlent en boucle des imprécations terribles, des vociférations, des slogans insanes, des exhortations au meurtre, à l'incendie, au suicide, à l'insurrection généralisée contre le monde réel. Qui appellent à faire table rase.

- Ce sont des voix de guerre terminale et de représailles radicales. Elles font partie du Bardo post-exotique et, sans se donner le souci d'analyser le phénomène en profondeur, on voit immédiatement qu'elles annexent le Bardo pour en faire un espace parallèle, non plus obscur et silencieux, mais au contraire secoué sans cesse par le tonnerre des cris de vengeance et par les lumières des terribles images fantastiques, poétiques et fantasmatiques qu'elles jettent avec violence sur le monde noir.

- Or ces images, même quand elles font allusion au monde des chamanes, n'appartiennent pas du tout à l'univers pourtant vaste et varié du chamanisme, qu'il s'agisse par exemple du chamanisme bön tibétain, des chamanismes sibériens ou des chamanismes américains. Bien que chargées d'une agressivité effrayante, ces voix ne peuvent être celles des divinités irritées et buveuses de sang qu'on croise dans le Bardo Thödol. Ce sont des voix tout à fait singulières, qui puisent leur fureur dans la contemplation des injustices politiques, des injustices sociales, et dans la détestation des relations inégales entre hommes et femmes. Elles sont principalement féminines et féministes. Et leurs très nombreuses invocations s'adressent à des forces étranges, à des formes étranges et à des figures étranges qui appartiennent à une mythologie étrangère, à une xénomythologie qui hante l'arrière-plan des fictions post-exotiques, qui s'absente la plupart du temps mais parfois resurgit et se déverse impétueusement à l'intérieur des textes.

- Les figures mythiques du soldat rouge, de la grand-mère révolutionnaire à l'idéologie indomptable, du moine-soldat, du prisonnier et de la prisonnière cadennassés à l'intérieur de leur folie et de leur rêve, et, à l'autre bout de la chaîne historique, la figure des communautés d'araignées qui ont succédé à l'humanité, toutes ces figures du post-exotisme sont complétées et peut-être contredites par la xénomytologie de ce Bardo bruyant et furieux où la révolte n'est plus anarcho-communiste mais totalement irrationnelle, hallucinée et nihiliste.
- Les hiérarchies sont impossibles à définir. Toute la puissance disponible semble concentrée dans une entité collective nommée la Grande-nichée, mais au-delà, autour, en-dessous ou ailleurs, les forces prennent des noms de guerre effrayants qui ne permettent pas de discerner leur fonction à l'intérieur de la nichée. On est plutôt en présence d'un collectif apocalyptique: avec ses cavaliers, les venteux montés sur des batours étranges, mais surtout ses hordes insituables, indescriptibles, mouettes très-noires, onze-museaux, goélandes de chair, ombres goitres, naines bleues, voleuses déchirées, pirates du troisième rouleau, ourses de fer, ourses de chair, ourses mortes.
- Elles tournoient ou se figent, comme emprisonnées à jamais dans la cire, dans leurs cauchemars ou dans les résines que leurs ennemis ont répandues pour les vaincre. Mouvement frénétique ou immobilité totale, peu importe. Dans cet univers flottant comme dans les autres, les contraires s'annulent et s'équivalent.
- Elles mènent une vendetta sans limites, des représailles féroces, sans pardon, ou, au contraire, elles enveloppent paisiblement, elles apportent l'apaisement, elles accueillent en elles, comme par exemple Suzy Vagabonde, qui par compassion sorcière absorbe en elle les prostituées assassinées Ida Jerricane et Serena Malvachenko. Vengeance ou compassion, peu importe.

- Car à la fois elles possèdent des noms génériques, infantes des houles, infantes des steppes, filles de la colmène, louves rouges de la troisième vague, grandes sœurs louves du monde number five, pour n'en citer que cinq ou six parmi des dizaines, et aussi des noms qui les individualisent, en font des interlocutrices personnalisées, mais alors sans que le nom leur attribue un rôle clair dans les litanies torrentueuses qui les portent. Soudain on ne sait plus distinctement si ces créatures nommées, issues de la révolte et des flammes, se rangent parmi les meurtrières impitoyables ou parmi les meurtries, parmi les tueuses insanes ou parmi les assassinées insanes. Ou même si elles appartiennent aux deux catégories, successivement ou en même temps. Vengeresses sanguinaires ou victimes, peu importe. On est dans le Bardo et le mythe du Jugement dernier est étranger à notre xénomythologie et au post-exotisme en général.

- Des interlocutrices personnalisées, évoquées et invoquées peu importe: Biela Freek, Tanaz Taniya, Natalia Schweer, Amanda Wong, Maryama Aleziane, Mariya Pilgrim, Minerva Stendec, Maryam Baltimore.

- Appel général! Mariya Pilgrim, Minerva Stendec, écoutez! Mariya Pilgrim, Minerva Stendec, ensemble nous sommes Maryiam Baltimore!

- Rien ne se passe. Personne ne répond. Le Bardo des incendies est redevenu le Bardo noir. Feu ronflant ou ténèbres épaisses, peu importe. Clameurs apocalyptiques ou silence bardique, peu importe.

- Comme il n'y a ni début ni fin, mais qu'ici l'heure tourne, j'aimerais terminer sur quelques vociférations choisies presque au hasard au cœur de centaines d'autres, et qui illustrent un peu mon propos, et, de toute manière, même si elles ne l'illustrent pas, qui me permettent de le conclure.

- AUCUN CHEMIN, AUCUNE IMAGE, DÉCHIRE LE ZÉRO, DÉCHIRE-TOI!

- TUE CE QUI RESTE DANS L'IMAGE, DIS LE ZÉRO, DEVIENS SILENCE!
- OUVRE LES ÉCLUSES DES GRANDS RÊVES!
- AUCUN CHEMIN, SEUL LE FEU, DEVIENS SILENCE!
- AUCUN CHEMIN, SEUL LE FEU, DEVIENS CELLE QUI BRÛLE!
- FAIS COMME AMANDA WONG, DEVIENS CELLE QUI BRÛLE!
- AUCUN CHEMIN, SEUL LE FEU, AVANCE À TÂTONS JUSQU'À AMANDA WONG!
- ARRIVE AU PORT, OUVRE LES ÉCLUSES, ÉTEINS-TOI, DEVIENS SILENCE!





ÉRIC CLÉMENS

*D'après la poésie
d'amok*

Que dire que que que di dire après à près après la la la après
la mourre la mort l'amok après l'ar l'armoie la rage

pierre papier ciseau
congé lais tombeau

*Mal léché en peluche
au sec*

ours

*longtemps je me suis cru
cochon
vautré joyeux
fangeux rosé — mais vive l'action
ou geai
crieur électrique — mais silence j'écris
car je suis ou
ou
rs*

*brus
qu'et doux*

*plus que temps de le dire
déjà proche de mes proches
du croque-mort*

*elle court elle court l'amok
elle tire elle tire à mort
au hasard
dans ma foule
la crapoule
du bazar
dage*



eh bien non
je faisais je ferai je fais
encore et encore
le gai singe

le singe sauteur
double

encore encore
le libre double saut
singe
d'arbre en arbre
de sexe en sexe
de signes en signes
pense et dépense

trous de mes moi
de mémoi
re
de remémorations
de tous mes morts
énumérés
rations

Première charretée

De trois suicides, et quatre

(pourquoi laisser le pire, vrai sans inventaire?)

Premier nom oublié, 18 ans, autant dire sans âge, l'élève, religieux au Collège: suicidé disions-nous, en dépit du doute entretenu par la censure des curés: noyé disaient-ils, ou du silence à lui-même, isolé au matin d'une rivière...

Lui pourtant savait nager. Trop beau?

Deuxième nom oublié, 30 ans, défenestré, auto-défenestré, ami intime de mon ami, cinéaste cloîtré...

Souvenir de longueur maigre dégingandée de son angoisse.
Désir brûlé?

Troisième nom oublié, pendue, à peine croisée au grenier de sa piaule petite rue du quartier latin après lecture publique, inquiète interloquée, m'avait ému, beauté écrite...

Et qui l'avait aimée?

La quatrième, NOM SOUVENU, empoisonnée, NATHALIE MAJEWSKI, croisée une fois une seule, au premier septembre mille neuf cent quatre-vingt-neuf, futilités famille école, purs prétextes pur accident (du genre Patrick Dewaere), photographiée, sourire en coin, malice hirsute...

Qu'avait-elle dit que n'ai-je pas dit?



(...)

et que mes cendres
soient dispersées
en mer
qu'elles soient mots
mortes
médites
amères
et que mes cendres soient dispersées
en méditer
renées

j'rigole

et que de la rigole
mes cendres soient dispersées en méditerranée





ALAIN FLEISCHER

La revenante et le survivant

Pour s'élancer, la pensée, l'imagination, présupposent ce que sera le nécessaire retour sur elles-mêmes. S'élancer, ou plutôt lancer, comme les Aborigènes d'Australie lancent un boomerang : la pensée, l'imagination, visent une cible, mais c'est la trajectoire jusqu'à celle-ci qui les constitue. La cible n'est visée, et elle n'est atteinte, que pour ce retour de la pensée, de l'imagination, qui, revenant sur elles-mêmes, se formulent alors. Chacun sait que dans les philosophies les plus anciennes, le destin de l'univers est perçu sous forme de cycles, plus ou moins longs, mais avec tôt ou tard un retour, une répétition, un recommencement de tout, parfois à l'identique, chaque être, chaque chose, chaque évènement qui ont été, étant appelés à revenir, seul l'écho de ce qui fut, seule cette seconde fois étant la preuve et l'accomplissement de ce qui fut. Il faut attendre, et cette attente est essentielle. C'est comme si, face à une ligne aussi droite qu'elle puisse paraître, aussi loin qu'elle semble se perdre au-delà de tout, il suffisait cependant d'un certain nombre d'années, de millénaires, et d'un lent travail de flexion du temps sur l'espace, pour découvrir que la ligne est courbe, qu'elle finira par se refermer sur elle-même pour former un cercle, et que, ce qui semble projeté vers un infini toujours fuyant, toujours inconnu, finira par faire retour sur lui-même, par retourner, par se retourner, par revenir à ce qui fut, pour le connaître à nouveau sans le reconnaître. Telle était la conception des Mésopotamiens, que reprirent à leur façon

Héraclite, les Stoïciens, Tallès, Anaximandre et jusqu'à Aristote. Le cycle fut appelé la « Grande Année » et sa durée fut fixée à 10 800 années solaires pour les uns, à 432 000 pour les autres. En Occident, cette notion d'« Éternel retour » est d'origine babylonienne. Une cosmologie s'est donc constituée il y a bien longtemps dans l'esprit des astronomes, des philosophes, des métaphysiciens, dont les idées ont convergé sur les notions de cycle et de circularité. Chez le poète, la cosmogénèse astrologique devient mythe.

Dans l'expérience de l'écriture, j'ai toujours ressenti qu'écrire c'est revenir. Quelque chose qui se forme dans la langue, ou que la langue matérialise, a été lancé au loin, bien avant l'écriture, bien avant que commence le travail de l'écrivain, bien avant l'écrivain en gestation dans un individu. Alors écrire c'est appeler, rappeler, reconvoquer, faire revenir, pour le voir apparaître et reparaître, pour le connaître et le reconnaître, ce qui a été lancé au loin, sur la fausse ligne droite de la pensée, de l'imagination, de la langue. La langue serait ce boomerang, lancé loin, bien avant la conscience de son geste par le lanceur, et qui, après avoir atteint une cible inconnue, invisible, revient, rapporte, raconte la preuve, retrace la trace d'un voyage. Cela est évident dans toute littérature autobiographique, et aussi dans ce qu'on appelle « autofiction », sans que je sois sûr de bien comprendre ce qui est ainsi désigné. Le récit autobiographique, les mémoires, le journal intime, le carnet de voyage, le recueil de souvenirs, sont toujours une répétition, une deuxième fois. Peut-être une seconde fois si, ainsi, un cycle est accompli. Il est clair alors que l'écriture fait revenir, qu'elle rend, qu'elle restitue ce qui n'a encore jamais appartenu à son propriétaire, l'auteur.

On pourrait croire que la littérature romanesque, ce qu'on appelle la fiction, échappe à cette loi en tant que projection dans l'invention, dans l'inédit, dans l'exploration sans retour de cet espace sans écho que serait l'imaginaire. Il est

vrai que le roman s'attache à créer des configurations nouvelles, des associations inédites de mots. Mais, en reprenant Héraclite qui, convaincu que, rien ne se perdant et rien ne se créant, la substance demeure dont seuls changent les états, ne peut-on considérer que la matière romanesque, contenue à la fois dans la mémoire et dans l'imagination d'un auteur, est en attente d'une forme apparemment nouvelle, qu'on finira par reconnaître, parce que le destin même de la matière est d'être toujours de retour? Si, dans le cas de l'autobiographie, écrire c'est, à l'évidence, revenir, marcher à nouveau sur ses propres traces, faire l'expérience essentielle de la deuxième fois, élaborer des romans, construire des fictions, n'est-ce pas faire revenir ce qui, sans avoir jamais appartenu à l'expérience vécue de l'auteur, l'a frôlée de plus ou moins loin, de plus ou moins près? Écrire pour faire revenir ce que l'on n'a pas connu, ce que l'on n'a pas vécu, non pas l'inventer mais le rappeler, le ramener, le convoquer, l'attraper enfin, et le vivre dans l'écriture, cette deuxième chance qui donne le sentiment, la sensation, d'une première fois?

Quand j'entends un roman, quand tout commence, à la première minute, je ne sais rien, absolument rien de ce qui va arriver, des lieux où des événements – que j'ignore encore – vont se situer. Les personnages qui vont apparaître sont des inconnus, j'ignore les relations qu'ils vont avoir entre eux, autrement dit je ne connais rien de celui que je ne reconnais pas encore, l'auteur que je vais devenir. Je ne sais quelle sera, dans le narrateur, mon porte-paroles, la part du double et la part de la doublure, cette simple silhouette vaguement ressemblante, qui prend la place du protagoniste dans les scènes périlleuses, qui rend à l'interprète l'image de celui qu'il devrait être pour être le double authentique du personnage interprété. Je crois que j'ignore tout ça, je veux m'en convaincre, ne suis-je pas un auteur, un inventeur? Jusqu'au moment de découvrir que celui que je vois venir à

moi, en moi, je le vois en fait revenir, pour que je redevienne l'auteur que je suis, pour que celui-là se reconstitue, semblable à lui-même, à moi-même, de retour dans l'écriture. Dessiner des personnages, c'est dessiner des variantes, plus ou moins viables, de soi-même: ce constat est banal. Encore faut-il admettre qu'il s'agit toujours de redessiner, de recopier, de décalquer, de retrouver ces personnages jusqu'à se retrouver, de les reconnaître jusqu'à se reconnaître, d'être à soi-même de retour. Ainsi l'auteur, l'artiste, est un récidiviste. La récidive est le régime, le statut de l'acte créateur: répétition irrésistible d'un crime, pour faire revenir ensemble le coupable et la victime, les faire comparaître. Cela peut sembler paradoxal si l'on considère que créer, c'est faire surgir ce qui n'existait pas jusque-là, ce qui n'avait jamais eu lieu auparavant. Pourtant, l'acte de création n'est déclenché que par l'obscur désir de recommencer la délicieuse transgression d'un interdit, de retrouver une sensation, un plaisir unique, de revenir sur une scène de la première fois, de se rapprocher de l'origine. Revenir où? Recommencer quoi? Retrouver qui? Telles sont alors les questions.



La question: «Comment écrire après Auschwitz?» est presque devenue académique aujourd'hui, bien qu'elle soit restée sans réponse frontale, sans le rebond de la pensée contre ce mur. Les quelques réponses ont été obliques, réponses qui ignorent la question, fausses réponses à ce qui est peut-être une fausse question. Tous les livres écrits depuis Auschwitz, c'est-à-dire depuis maintenant 70 ans en cette année 2015, sont à leur façon des réponses qui situent et identifient leurs auteurs. La Shoah a été la tentative de priver à jamais une communauté humaine, définie par certains traits distinctifs d'ailleurs discutables, de revenir, de recommencer, de retrouver, c'est-à-dire

tout simplement de continuer à avancer sur la ligne droite de son destin, avec l'espoir d'une invisible courbure, et la promesse d'un éternel retour. Il fallait que ceux-là, définis par ces traits distinctifs d'ailleurs discutables, ne reviennent jamais. Il fallait que pour eux, la ligne lancée vers l'infini reste droite, qu'une force fatale décroche cette communauté de sa gravitation humaine, par une trajectoire orientée vers l'éternité sans fin, vers la fin sans retour. Bien que tragiquement, cruellement entamée, et sur le point de réussir, cette tentative a pourtant échoué. Certains ont bénéficié de cet échec, et ils sont plus ou moins directement les rescapés de cette monstrueuse entreprise. Je suis de ceux-là. Et dans l'écriture, je découvre que cela me constitue, je reconnais celui que je suis, que je n'ai pas connu. D'autres sont constitués comme écrivains par leur appartenance à une terre, à une géographie, à une histoire. Ceux-là aussi ont à faire à ceux qui furent là avant eux dans la même géographie, dans la même histoire. Le rescapé, lui, est toujours de retour sans être sûr d'où il vient ni d'où il arrive. Il n'est pas sûr d'avoir réintégré le cercle. Il cherche comment récidiver.

Dans la plupart de mes romans, je reviens, mais je ne sais pas vraiment d'où je suis parti ni où j'arrive. Je commence par être de retour. Et la scène de ce retour, encore vide, est la page blanche de l'écriture. Je reviens en ces personnages que j'appelle et qui m'appellent. Et, pour cette population de fantômes, il y a deux modes de présence, de retour, de persistance, de revenance, dans l'écriture, cette récidive. Il y a la «revenante», figure féminine, fille plutôt que femme parce que disparue trop tôt, éternellement reconvoquée par le désir, et que l'écriture fait revenir dans le temps retrouvé, et dans le même état de jeunesse qu'au moment de sa disparition. Une fois revenue, la revenante sera sans cesse appelée à revenir, à disparaître à nouveau, pour toujours réapparaître, disparition et apparition, absence et revenance seront le régime d'existence diversement décliné de ce personnage dans





mes livres. C'est comme si le mécanisme de la disparition et de la revenance était à jamais inscrit dans son programme, dans son psychisme, dans une sorte de patrimoine génétique. J'en donnerai des exemples dans quelques instants. Et puis il y a le « survivant », figure masculine de l'ancêtre savant, celui qui sait tout, mais aussi celui qui a tout connu, qui a survécu à la connaissance de tout, c'est-à-dire du pire. Survivre à l'expérience et faire de celle-ci une forme de savoir et de sagesse, tel est le destin du survivant. Le roman *Immersion* commence par ces mots : « 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. » Mais, dans mes romans, cette figure du vieux sage survivant est bien plus constituée par la mort à laquelle il a échappé, que par ce qu'il vit, en survivant. Dans cette survivance, il y a parfois, au-delà du fait d'avoir échappé à la mort, le destin de vivre plus, plus longtemps : sur-vivre. Mes survivants font parfois des centenaires. Ils sont vieux de tout ce qu'ils ont vécu dans l'exacte mesure où ils auraient pu en être privé, ils survivent dans un sur-savoir, et ce qui m'attire à eux, en eux, est cette vieillesse au-delà de la vieillesse, cette forme de savoir au-delà du savoir, ce destin au-delà du destin.

La « revenante », de son côté, la fille disparue avant d'être femme, revient jeune de ce qu'elle n'a pas vécu, de ce dont elle a été privée, de ce qu'elle n'a jamais su. Je ne sais rien d'elle quand elle revient, rien d'autre que mon désir qu'elle revienne, qu'elle me revienne, qu'elle soit une revenante dans mon écriture, dans mon destin. Je l'appelle, je l'attends, pour qu'elle me fixe dans le présent retrouvé, dans le retour à un immédiat arrêté, immuable. Si le survivant me place sur une orbite plus large, dessinant la ligne discontinue d'un passé et d'un avenir où manque, par une interruption brutale, l'éternel présent, c'est en revanche cet instant qui dure, de passage sans fin du passé à l'avenir, de la vie à la survie, à la fois

plus réel et plus virtuel, qui m'est donné, qui m'est rendu par la revenante. On sait que le mythe revient, il se régénère, on sait que sa vocation est d'expliquer un monde dans sa totalité. Dans sa constitution d'un monde, l'écrivain crée sa mythologie personnelle.

Je vais prendre deux exemples archétypiques de personnages dans le roman *Immersion* paru en 2005, dans la collection «L'infini», chez Gallimard. Je cite quelques lignes de la 4^e de couverture :

À Venise, ville indéfiniment plongée dans ce que les photographes appellent un *bain d'arrêt* — entre révélation et fixation des images —, le narrateur, David Fischer, est à la recherche d'une histoire dont on ne sait s'il doit la retrouver ou l'inventer. Il rencontre là deux figures essentielles : celle du vieux maître à penser, l'éternel survivant (le prince juif Avigdor Sforno), et celle de la jeune maîtresse perdue, l'éternelle revenante (une nageuse pragoise en qui il voit la réincarnation d'une noyée de Buenos Aires : Stella). Le premier n'est là que pour disparaître, après avoir survécu à tout, remettant enfin son destin entre les mains de son biographe. La seconde, après être réapparue, est condamnée à toujours revenir en se dédoublant encore, pour déjouer le double ou la doublure que son amant voit en elle.

Il y a donc ce personnage d'un prince juif, vénitien, dont le nom *Sforno* signifie en italien «je tire du four», que l'on utilise aussi pour dire «je sors du four un nouveau livre». Sortir, ressortir du four, et écrire, publier. Sforno est celui qui serait ressorti du four, qui en aurait réchappé, ou celui dont la pâte, comme celle du pain, aurait reçu du four sa juste et finale consistance. Le vieux prince consacre sa longue survie au retour opiniâtre sur la pièce de théâtre scélérate de William

Shakespeare: *Le marchand de Venise*. À l'approche de ses cent ans, il fait patienter — et désespérer — son biographe qui, pour accomplir son travail, doit absolument survivre au survivant. La jeune fille, Stella, est une revenante d'Auschwitz qui, n'ayant pas supporté le retour à Venise, où elle a été dépouillée de tous ses biens et de sa propre histoire, à la faveur d'une usurpation de son identité même, a émigré à Buenos Aires, où elle est bientôt morte noyée. David la voit revenir, parfaitement semblable à la jeune fille disparue, en la personne de Vera, une nageuse pragoise, qui se produit dans un ballet aquatique: elle fait remonter à la surface, elle fait revenir, la noyée de Buenos Aires. Elle aussi s'appelle Fischer (comme le narrateur) — c'est un nom banal, qui signifie le pêcheur —, elle est donc, plus encore qu'une pêcheuse, une repêcheuse. Mais elle est aussi une sirène qui attire ses proies au fond de l'eau. Je n'entrerai pas dans les détails, d'ailleurs complexes et dont je ne suis pas sûr de me souvenir, des relations de la revenante au narrateur.

Mais une autre particularité de ce livre est que le personnage féminin qu'il fait revenir et finalement advenir à son destin a été esquissé dans deux livres antérieurs: *La nuit sans Stella*, paru chez Actes Sud en 1995, puis *Lascenseur*, paru trois ou quatre ans plus tard. Stella était une revenante dans *La nuit sans Stella*, puis elle est revenue dans une brève suite à ce premier livre, une nouvelle, *Lascenseur*, avant de réapparaître à nouveau, cette fois-ci tout au long d'*Immersion*, sur plus de trois cents pages. J'ajouterai encore que le vieux prince Avigdor Sforno, qui meurt à l'âge de cent ans, dans *Immersion*, après avoir consacré la moitié de sa vie à reprendre pour le corriger le texte de Shakespeare, *Le marchand de Venise*, revient dans un quatrième volume où, prenant la place que je lui ai fixée comme auteur, me mettant à la table de travail de mon personnage, je retraduis la pièce de Shakespeare, sans rien lui enlever, mais en lui ajoutant quelques suppléments qui poussent les protagonistes à se démasquer — comme ceux d'un

carnaval, celui de Venise —, et en inventant un jeune neveu au vieux Shylock, malicieux garnement qui va voir sous les jupes pour découvrir que c'est une femme qui est déguisée en juge. Cette sorte de suite où revient après sa mort le personnage de Sforzo, par la réalisation du projet que le roman lui assignait, a pour titre: *La vision d'Avigdor, ou Le marchand de Venise corrigé*. Il y a sans doute impertinence et arrogance à prétendre corriger le texte d'un des plus grands génies de la littérature, mais c'est aussi l'homme, le simple citoyen, que vise la correction. Corriger, c'est aussi revenir sur ce qui a été, ou sur ce qui a été écrit.



Je peux trouver dans mes livres d'autres exemples de survivants et de revenantes qui déclinent et illustrent différemment ces figures. Dans *Les angles morts* (paru en 2003, aux éditions du Seuil, dans la collection «Fiction & Cie»), le vieux savant Jakub entraîne ses anciens camarades de lycée dans la vérification d'une hypothèse dont il s'est convaincu: le monde de la vieille Europe — *Die Alte Heim* —, disparu pendant la Seconde Guerre mondiale, est peut-être seulement passé dans un angle mort, une portion d'espace qu'un obstacle cache et rend provisoirement invisible. Alors, ce qui a disparu ne serait pas perdu à jamais, et l'on peut espérer qu'un changement de point de vue permette de faire revenir, de faire réapparaître ce qui s'est caché dans un angle mort, la mort n'étant que celle de cet angle-là, de ce point de vue là, celui de l'Histoire et du Temps selon leur perception habituelle. Le phénomène que Jakub invite ses amis à observer est le décalage momentané de l'angle mort, prévisible comme une configuration d'étoiles dans le ciel, qui fait réapparaître pendant un bref instant le monde réputé disparu. Dans ce même roman, le personnage féminin, la jeune Gabriella, au cours du même

voyage des quatre amis, nièce de l'un d'entre eux, devient, pour un des autres, une revenante de sa mère, disparue en la mettant au monde, dont il était amoureux. Cette jeune Gabriella, chaque jour, «disparaît» pour réapparaître le soir venu. Disparitions et réapparitions, au rythme domestique de la vie quotidienne, sont la condition d'existence de ce personnage et constituent son secret. Disparaître devient sa façon d'être, son art, son art de vivre.

Dans un autre roman, *La hache et le violon* (paru toujours au Seuil, dans la collection «Fiction & Cie», en 2004), une jeune fille, Esther, qui se trouve être la nièce du narrateur, lui apparaît sous trois formes différentes, qui font d'elle trois êtres distincts, mais aussi une revenante à elle-même : le matin, elle se présente comme une servante qui vient faire le ménage du narrateur, un professeur de musique célibataire. L'argent qu'elle gagne ainsi lui sert, lorsqu'elle réapparaît l'après-midi, et qu'elle se présente à lui comme étudiante, à payer les cours qu'il lui donne au piano. La nuit, une fois par mois, elle revient, à la fois la même et une autre, apparaissant et de retour, pour être une voluptueuse et incestueuse maîtresse.

Dans le roman le plus récent, *Alma Zara* (paru cette année chez Grasset), sont illustrées à nouveau la figure du vieux sage, éternel survivant, et celle de la jeune revenante. L'un et l'autre vont aider le narrateur, encore enfant, caché avec d'autres quelque part au fin fond de la Transylvanie, pour échapper au sort auquel ils sont promis, à apprendre la langue française, à partir d'une langue d'origine, condamnée, et jamais nommée. Le vieux maître Abba connaît la grammaire et le sens des mots, mais il ignore la langue parlée. C'est la jeune Alma qui apprend au petit garçon la prononciation. Au vieux savant, au sage, éternel survivant, revient l'enseignement de la structure, du sens, et de la forme écrite de la langue. Et c'est la jeune fille qui apporte au petit garçon l'expérience de l'oralité. Tout au long du livre,

alors que le destin du narrateur se déroule, en passant par l'adolescence, puis la maturité et jusqu'à l'approche de la vieillesse, la leçon du survivant ne cessera de survivre, de se rappeler, face à chaque situation de la vie. Quant à la jeune Alma, elle ne cessera de revenir, tous les sept ans, devenue l'éternelle maîtresse et ayant donné à ce mot un autre sens que celui que lui fixe la langue française face à l'écolier. Elle reste fixe dans la mystérieuse beauté de ses vingt ans, elle revient, toujours la même, sans mémoire du temps passé dans l'absence, ne connaissant qu'un perpétuel présent, ne changeant que de prénom pour épuiser l'abécédaire formé par les lettres à l'initiale, depuis Alma, jusqu'à Zara.



Si «l'éternel retour» est un mythe, tout mythe est aussi un retour. Une récidive. Une réplique. Une revisitation. On peut concevoir le mythe comme un retour de l'art sur l'Histoire, comme le recouvrement de l'Histoire par l'histoire de l'art. Si l'on prononce aujourd'hui le mot *Guernica*, infiniment plus nombreux seront ceux qui penseront au célèbre tableau de Picasso que ceux qui se souviendront que ce village, écrasé par les bombes franquistes et nazies, était un berceau de la culture basque. Si l'on dit aujourd'hui *Les bourgeois de Calais*, infiniment plus nombreux seront ceux qui penseront au chef-d'œuvre d'Auguste Rodin que ceux qui se souviendront du siège de la ville de Calais, il y a cinq ou six siècles, par un roi d'Angleterre, et de la reddition de ses notables. À travers des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, des épisodes de l'Histoire sont devenus des mythes.

Alors qu'en est-il, qu'en sera-t-il de la Shoah? A ce jour, aucune œuvre d'art — ni *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais, ni *Shoah* de Claude Lanzman, ni *La liste de Schindler* de Steven Spielberg — ne recouvre l'évènement historique, ne le déplace

de l'Histoire à l'histoire de l'art. La Shoah reste ce trou noir des astrophysiciens d'où rien ne revient, d'où aucune lumière ne s'échappe pour donner de lui son image, ou son symbole, sous la forme d'une œuvre d'art. De cet événement de l'Histoire, rien n'échappe encore à l'Histoire, qui peine pourtant à lui trouver une place, car aucun autre événement antérieur n'a préparé l'Histoire à dessiner cette place. La Shoah résiste et résistera longtemps, résistera peut-être à jamais, au passage de l'Histoire où sa place est impensable, à l'histoire de l'art où sa représentation est inconcevable. «Résister» est un mot qui, lui aussi, appartient à cette famille du lexique français qui, comme «retour», commence par la lettre R. Le paradoxe n'est peut-être qu'apparent de voir un retour dans la résistance.



PATRICK QUILLIER

Épopée

Hermès chamane

esprit de Serge Pey nous l'invoquons

Tu chantes les brûlés de Montségur
dans une litanie où la noirceur
du feu est la noirceur même de l'âme
des assassins. Les noms des enfants, des
femmes, des hommes, crépitent haut et
fort dans ton verbe ardent. Quand on t'entend,
les flammes brûlent les oreilles vives,
incendient les yeux grands ouverts de la
mémoire, et la mémoire est un brasier
sans fin dans la douleur réitérée
d'une agonie violente et sans retour.
Quand on t'entend frapper du pied comme on
accuse, on se sent accueillir les âmes
de ces brûlés, dans l'hospitalité
des corps bouleversés de résonances,
et là leurs âmes chantent avec toi
un hymne dépouillant de leur victoire
les bourreaux. Tu chantes les brûlés de
Montségur, et soudain vers les hauteurs
de ce Machu Picchu pyrénéen
l'audience entière est transportée par l'orbe

tournoyante du monde ancien. Tu chantes
les brûlés de Montségur en chamane
perpétuel dans toutes les mémoires
vivaces des humains bouleversés.
Tu achemines là les vivants vers
les morts, les morts vers les vivants, Hermès
renouvelé, les pieds chaussés des ailes,
lamelles de ton âme musicale,
qui bruissent tout autour de tes sandales
qu'artisan tu as faites pour la pluie,
afin qu'un déluge régénérant
noie les tueurs et féconde les cendres,
et chaque pas dénonce le scandale.
Hermès dans les arcanes rassemblés
du plus grand nombre des mondes possibles,
Hermès griot, Hermès chamane, Hermès
passeur, tu entrelaces les bâtons
du plus grand nombre des pèlerinages
possibles dans l'athanor résonnant
de l'espace rituel où tu chantes
et les brûlés de Montségur, et les
torturés éternels des tortionnaires
au fond des bouges appliqués de la
honte, et les héros humbles et profonds
de tous les peuples opprimés, et les
philosophes sur le bûcher, et les
sorcières sur le bûcher, et les bougres
sur le bûcher, et tous les êtres que
dévorent les bouchers sempiternels
d'une anthropophagie industrielle.
Tu es le chantre généreux de toutes
les Vénus Hottentotes de l'histoire,
qui sont une cohorte interminable
heurtant de leur terrible litanie

les portes sourdes de l'enfer des hommes.
 Quand on t'entend, on est soudain saisi
 d'humanité. Tu chantes les brûlés
 de Montségur, Hermès chamane, Hermès
 passeur, Hermès griot, ô Trismégiste
 de nos temps de douleur, ô grand lampeur
 sur le chemin de toutes les révoltes,
 à ta table tout homme vif est l'hôte,
 ta table est une porte, et tes yeux sont
 le brasier d'alchimie qui par le feu
 combat le feu. Les brûlés chantent dans
 ton chant, à Montségur – pré des *crémats*,
 Hiroshima, Nagasaki martyres,
 à Guernica, Dresde, Bagdad, Sara-
 jevo dans la tuerie lâche des bombes,
 Da-Nang et autres lieux dans le Viêt Nam
 que défigure le napalm, et autres
 lieux à travers le monde à jamais marqués
 par l'abomination : Troie arasée,
 Cambodge, Ruanda, Biafra, ghetto
 de Varsovie, l'Entonnoir des Épargés,
 Sabra et Chatila, Srebrenica...
 et nul ne peut, hélas, dire en entier
 la liste des noms de ces lieux, qui croît
 à tout instant, hydre qui n'assouvit
 jamais sa soif. On entend pour toujours
 ton chant dans tous les camps où sont parqués
 d'innombrables cheptels humains, dans tous
 les lieux où ont péri les grands témoins,
 Rivesaltes, Collioure, Buchenwald,
 Catacombes, Katyn, Thessalonique...
 dans la pensée des vieux républicains
 catalans, la pensée de Benjamin,
 de Machado, la pensée de Desnos,

des chrétiens premiers, des polonais jeunes,
 d'une conscience nommée Lambrakis,
 la pensée de tant de femmes et d'hommes.
 Dans ta marche et ton chant vient retentir
 un cri universel, un cri sans fin,
 un cri d'amour dénudé jusqu'à l'os.
 Tout autour, en dessous, on entend : « *Aum* »...

Minerve prophète

Amours Rameurs Armures Remous Rumeurs Ramures

happé par l'implacable tourbillon
 que pousse l'immense hélice des liesses
 le poète est jeté dans son siècle arasé
 la presse la vitesse le zapping les loopings
 le bruit l'excitation les cris les rires la fureur

Rameurs Armures Remous Rumeurs Ramures Amours

il invoque l'oiseau de ses murmures la chouette
 qui saura lui réciter les rimes prophétiques
 lui fredonner l'ancienne parole rituelle
 lui tendre tout vibrant le diapason de ses ancêtres
 lui faire entendre toutes les voix qu'on a fait taire

Armures Remous Rumeurs Ramures Amours Rameurs

chouette ô toi qui chuchotes les échéances vives
 qui achemines les chants égarés dans les archives
 du temps

les refrains marmonnés des anciennes liturgies fauves
 les offertoires oraculaires des oraisons originelles
 qui échelonnent les saisons de la parole ô chouette

Remous Rumeurs Ramures Amours Rameurs Armures

chouette ô toi la présence animale animée de la déesse
 l'oiseau des nuits les plus profondes les plus fortes
 l'éclair obscur dans toute écoute qui s'est initiée à
 l'écoute
 chouette ô toi qui fais chanceler les puissants
 chanter les pauvres
 que tu changes en héros aux limites de tout empire

Amours Rameurs Armures Remous Rumeurs Ramures

chouette fais résonner sur la fine membrane de mes
 oreilles
 les phrases avisées de ta patronne aux rameaux
 d'olivier
 bruissant dans son regard intense et attentif fais
 retentir
 les cordes souples de ma gorge à l'unisson des êtres
 qui depuis si longtemps ont fait l'humanité

Rameurs Armures Remous Rumeurs Ramures Amours

que l'audience assemblée dans l'écho sûr de ce cantique
 entonne en son for intérieur puis sur ses lèvres
 méditantes
 l'épopée tantôt sourde et tantôt éclatante
 des morts qui ont veillé sur les visages de la vie
 au prix de leurs exploits de leurs périls de leurs
 martyres





PASCALE WEBER

Dans les bras d'un géant

Imaginer être un oiseau, se souvenir d'avoir été un oiseau, rappeler à son corps, non, demander au corps de faire remonter dans sa mémoire le temps de l'oiseau, de l'extrême fragilité face à l'hiver, au froid. À cinq mètres du sol, c'est un autre monde, le vent souffle, il faut trouver une solution pour survivre. Imaginer, c'est cela : préparer les conditions de notre survie.

Vardø, 2000 km du Pôle Nord. Une île balayée par le vent. Les arbres ne poussent pas à Vardø. L'air est trop salé et le sol, surtout, est imprégné de sel, qui leur brûlerait les racines. Les habitants ont bien fait quelques tentatives : dans le fort, espace de résistance par excellence, un arbre a été mis en terre. Il a tenu. Un an, deux ans, trois ans. Les militaires ont repris espoir, mais l'arbre n'a pas survécu une année supplémentaire. À Vardø, l'île où s'établit au XVII^e siècle le tribunal de l'Inquisition du Finnmark, où furent condamnés 91 hérétiques à mourir par les flammes, il n'y a donc aucun arbre.

Pour les Sámi de la forêt, qui vivent un peu plus au sud, il y aurait trop de vent dans le corps des habitants de Vardø. Le vent s'engouffre dans le fjord violemment, mais les arbres l'usent un peu. Ce sont des bouleaux de petite taille qui pointent dans la toundra, puis des aulnes à la sève que l'on allonge de salive pour obtenir l'encre rouge sacrée. Il faut descendre encore pour croiser des pins et des bouleaux relativement hauts. Ici les arbres sont à peine plus grands que

des humains, et la population nomade parle à la population sédentaire, en pleine terre. Je veux dire que les arbres sont vivants.

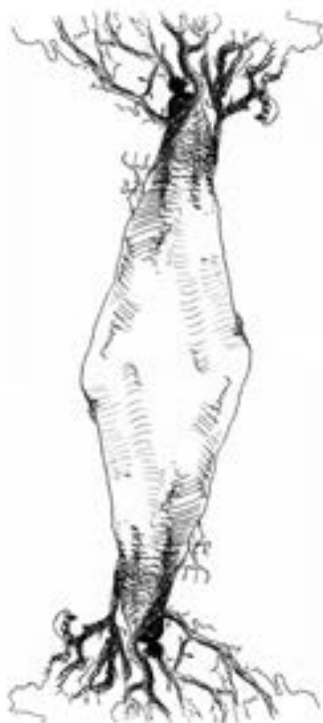
Les phénomènes et les éléments naturels sont au centre du culte traditionnel et des croyances ancestrales des Sámi, non pas les éléments et les phénomènes à proprement parler, mais la puissance qui se manifeste à travers eux, le tonnerre, la foudre, les éclairs lors des orages, le vent lors des tempêtes, la lumière et la chaleur du soleil.

On trouve en Laponie comme dans de nombreuses cultures (islandaise, hébraïque, indienne, australienne...) la symbolique de l'Arbre inversé. Le dieu de la fertilité Varaldenolmmái est représenté tenant un jeune bouleau dont les racines sont remplies de sang de rennes, et la dépouille des morts est recouverte d'écorce de bouleau, avant d'être glissée dans des interstices rocheuses ou sous de larges pierres.

Pour les Sámi, existe sous la terre notre monde inversé. Les êtres qui le peuplent marchent tête en bas, la plante de leur pied contre la plante de notre pied. L'arbre est l'axe qui conduit de notre monde au leur. L'arbre est un lieu de passage mais aussi une présence qui nous accompagne lors du passage.

»

Les rites qui font appel à l'arbre célèbrent également la continuité des règnes animal et végétal. Une continuité que l'on peut percevoir depuis l'animal, tandis que les bois des rennes germent et poussent de



façon spectaculaire à chaque belle saison pour tomber comme les feuilles des arbres à l'automne. Ici et là, sur le sol, les cornes rameuses et aplaties des rennes ressemblent à s'y méprendre à du bois mort.

Tandis que des animaux bourgeonnent et d'autres encore «végètent», des arbres se laissent pousser des poils fins et soyeux, de la laine: le Buboï (l'arbre à Kapok ou le fromager, dit-on encore en français). Cette continuité des règnes a quelque chose de profondément réconfortant, qui m'enjoint à me montrer nue, peau nue de corps fragile et sensible.

Durant notre vie entière, jusqu'à cette année au moins, nous pouvons attester qu'à chaque printemps la végétation revient immanquablement à la vie et le cycle infini de l'existence nous apparaît avec évidence. Une vision apaisante de la continuité des règnes qui rappelle que la plante et l'animal évoluent en interaction, la Passiflore et le papillon *Heliconius*, l'arbre *Cécropia* et la colonie de fourmis qu'il accueille et qui le protège des agressions extérieures, que chacun imite l'autre, le phasme et la brindille, la feuille et le papillon, la plante et ses leurres en forme d'œufs d'insectes pour faire croire qu'elle est déjà colonisée... Les arbres enfin nourrissent les animaux qui disséminent les graines et facilitent leur germination.

Certains tissus un peu curieux semblent ne pas avoir définitivement choisi le règne dans lequel se développer. Il en est ainsi de nos cheveux, de nos ongles, qui poursuivent leur existence au-delà de la nôtre.

Je me souviens à ce propos avoir vu dans mon enfance en Asie un homme qui s'était laissé pousser les ongles de 15 centimètres environ, comme le faisaient les mandarins et les lettrés chinois à l'époque impériale, par souci esthétique et pour affirmer la supériorité de l'intellectuel qui refusait toute activité manuelle laborieuse. Chacun de ses doigts était prolongé par une ramification ondulante spectaculaire qui semblait agir sur l'ensemble de sa gestuelle.

Un autre homme enfin a également occupé très longtemps mon imagination, il s'agit de Dede Koswara qui vit aujourd'hui encore en Indonésie à l'ouest de Java et que l'on appelle depuis l'âge de 15 ans «l'homme-arbre¹». C'est à la suite d'une petite blessure au genou que Dede Koswara semble s'être changé peu à peu en arbre. Jeune adulte, il intrigue la population. Puis il fuit son village et rejoint un zoo humain comme il en existait aux temps coloniaux. Jusqu'à ce qu'on découvre que l'écorce qui recouvrait son corps était en réalité un amas impressionnant de verrues. Ces excroissances ont alors recouvert complètement ses pieds et ses mains, transformant ses membres et ses doigts en branches. Opéré 20 ans après les premiers symptômes, on lui enlève cinq kilos de Papillomes, mais la maladie² de Dede Koswara — toujours tranquille et souriant sur les photographies — est incurable et chaque année il lui faut élaguer les excroissances qui apparaissent. Cette histoire dramatique révèle les qualités que nous prêtons aux arbres : sereins et rugueux, immobiles et forts, résistants, inscrits dans une échelle de temps à laquelle nous n'avons pas accès. Les arbres sont vivants d'une façon imperceptible à nos yeux. Ces propriétés révèlent en creux nos faiblesses, notre instabilité, notre inconstance, notre bête agitation, notre fragilité.

Francis Hallé rapporte qu'il existerait en Tasmanie un houx (*Lomatia tasmanica*) vieux de 430 siècles, cet arbre serait contemporain de l'homme de Neandertal. Le botaniste parle de certains arbres coloniaux³, potentiellement immortels, c'est-à-dire que leur mort ne serait pas génétiquement pro-

-
1. <https://archivesmillenairesmondiales.wordpress.com/2013/11/21/dede-koswara-ou-la-triste-histoire-de-lhomme-arbre/> et <http://www.flayzan.com/blog/homme-arbre/s>
 2. La maladie de Lewandowsky-Lutz, (*epidermodysplasia verrucosa*) est une maladie génétique héréditaire rare.
 3. Francis Hallé distingue les arbres coloniaux des arbres unitaires. Les arbres coloniaux formeraient à partir d'un même tronc une communauté d'individus d'une même espèce végétale.

grammée, que la mort pour un arbre ne serait pas ce qu'elle est pour un animal: «[...] un arbre et un animal ne meurent pas de la même façon. L'animal est vivant ou mort, tandis que l'arbre ne cesse de se débarrasser d'organes qui ne lui servent plus: feuilles mortes, écorce externe ou branches mortes. Il peut donc à la fois être vivant et mort⁴.» Nous comprenons mieux pourquoi la présence d'un arbre semble si réconfortante lorsque nous sommes confrontés à la mort: «des travaux génétiques récents, en 2002, ont montré que certains arbres sont dépourvus de programme de sénescence: au printemps, lorsque les bourgeons s'ouvrent, les gènes *éteints* au cours de l'année précédente retrouvent leur fonction juvénile⁵.» Est-ce pour nous venger de leur longévité, et par refus qu'ils nous survivent, que nous agressons et détruisons aujourd'hui aussi systématiquement les arbres les plus anciens, ceux des forêts primaires, notamment, pour imposer notre échelle de temps et notre présent sans profondeur?

Ce qui effraye dans la mort animale, c'est la putréfaction de la chair.

À Kambira, un village Toraja (en Sulawesi du Sud), les nourrissons mort-nés, et les tout jeunes enfants décédés avant que ne poussent leurs dents, sont déposés avec des œufs et des offrandes dans le tronc creusé d'un arbre. Un pansement végétal est appliqué sur le tronc. Lorsque l'écorce s'est reconstituée le pansement tombe, indiquant que l'enfant continue de vivre à travers l'arbre.

C'est en référence à ce rituel que nous avons imaginé la série *Corps et arbres*, pour laquelle Jean Delsaux, en équilibre parfois précaire, enveloppe mon corps de bandes tissées en lin en le fixant à une branche ou à un tronc. Je dois reconnaître que l'expérience d'être ainsi attachée à un arbre,

4. Luc Jacquet et Francis Hallé, *Il était une forêt*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 148.

5. Idem.





immobilisée pendant plusieurs heures, la peau contre l'écorce tandis que le corps s'affaisse ou glisse sur une branche dont il épouse plus ou moins la forme, d'être liée à ce géant par des bandes de lin, est une façon de comprendre autrement les limites de notre corps et de notre existence, le temps et l'espace, le mouvement et l'immobilité.



Un peu plus loin, au large de Sumatra, à Mentawai, avant 1945, date à laquelle le jeune gouvernement indonésien entama une politique « civilisatrice » de l'archipel, déplaçant et regroupant les populations au sein de villages alors qu'elles vivaient jusque-là dans des *uma* éparses érigées sur des terres claniques, les morts n'étaient pas mis en terre, de même qu'il n'existait pas de lieu collectif de sépulture. Chaque famille gérait ses morts et ses ossements. Il était fréquent de suspendre les cadavres dans un arbre, sur une plateforme en hauteur ou allongé dans une sorte de barque en bois ou en écorce. Un membre de la famille venait détacher régulièrement les chairs du corps qui se décomposait. Les os étaient ensuite nettoyés, des reliques étaient parfois conservées. Dans les années 1960 les autorités ont interdit ces rites funéraires pour des raisons sanitaires, après avoir favorisé, par le regroupement forcé des habitants, une promiscuité malsaine et de mortelles épidémies⁶.

L'arbre est au centre de l'économie de ce peuple, il fournit le bois, des habitations, des pirogues, des cercueils... l'écorce dont les hommes font la bande de tissu qui cache leur sexe, les feuilles avec lesquelles sont assemblées des jupes et sont construites les toitures, le sagou – une pâte à bois, une

6. Je renvoie au livre de Raymond Figueras sur ce sujet : *Au Pays des hommes-fleurs*, Paris, Transboréal, 2010, pp. 259-260.

fécule alimentaire extraite du tronc d'une sorte de palmier, le sagoutier, cuite directement dans les feuilles – dont tous se nourrissent... L'arbre est l'ancêtre, le protecteur, la figure nourricière.

Au retour de Mentawai, nous étions invités par l'institut Kesenian de Jakarta pour rendre compte de notre expérience dans la jungle. Nous ne pouvions convier le public qu'à la tombée de la nuit, autour d'un banyan, en plein cœur de la mégalopole.

Aujourd'hui le gouvernement ne prône plus à Mentawai l'exode des habitants des *umas* vers le village. L'écotourisme et le classement de l'île de Siberut comme réserve protégée par l'UNESCO auront au moins permis cela. J'ai séjourné dans la jungle à la saison des pluies en 2014 et j'ai constaté que la tradition des hommes-fleurs perdure en s'ouvrant à la mutation, car puissant est le désir de confort et de consommation modernes que leur font découvrir les visiteurs qui viennent se ressourcer, caméra au poing, dans leur forêt. Mais quelque chose de précieux et de fragile, hérité depuis la nuit des temps se perd : l'homme-fleur devient un peu moins végétal, à commencer par sa tenue vestimentaire.

Notre rencontre avec les Mentawai est une histoire étrange, d'un côté des artistes cherchent à réinventer des rites animistes, chamanoïdes, pour reprendre l'expression de Pierre Ouellet, en parlant aux arbres dans une langue naïve qu'ils inventent, de l'autre côté des chamans tentent de reconfigurer leur monde en y intégrant des images, des histoires et des connaissances nouvelles venues d'ailleurs.

Comme une île habitée par des centaines d'espèces de plantes, elles-mêmes habitées par des centaines d'espèces d'animaux, habités à leur tour par des centaines d'espèces d'animaux plus petits, l'arbre est un territoire, plus encore, un univers. Je l'ai éprouvé lorsque nous avons eu la chance de performer dans le jardin botanique du palais présidentiel de

Bogor, le Kebun Raya Bogor, de la province de Java Ouest. 5000 arbres tropicaux et 400 espèces de palmiers sont répartis sur les 87 hectares du parc. Les lianes-racines des banians dessinent des espaces, des niches, des passages sacrés, gardés par des fourmis agressives, des tokays bruyants, et d'autres reptiles plus dangereux parfois.

Il faut apprendre à connaître l'arbre auquel on grimpe, dans lequel on se glisse ou l'on glisse le corps d'un défunt, apprendre à faire corps avec lui, s'incorporer en lui, puiser son énergie, devenir végétale, être ensevelie, fibre et sève. Ressentir la force de la nature, dans la forêt équatoriale, c'est une question de survie, on saisit très vite ce que signifie faire partie de la chaîne alimentaire.



DOMINGO CISNEROS

*Face au vent*¹

Ils te traitent comme une bête, comme un chiot domestiqué par les caresses de la paume sur les reins. D'autres, comme si tu puais de tous tes pores le froid, la nuit, la mort. Tu marches la tête basse. C'est ainsi que tu travailles aussi. De temps à autre, tu t'arrêtes au sec, tu humes l'air, tu affines ton ouïe. Et ta bouche s'assèche, tandis que tes yeux circulent aux alentours, sans objectif ni distance. Non ! Dans la forêt, essaye toujours de marcher le visage face au vent. Quand bien même tu n'irais pas à la chasse, mais simplement en observant. Tu seras enchanté d'avancer ainsi, très lentement, et de surprendre la forêt et ses êtres dans leur plus intime liberté. De même te plairont les nuits passées au cœur des bois, en amont de la rivière, à te déguiser en arbre et à contempler à loisir le va-et-vient de la vie nocturne de la forêt. Nez au sol, yeux aux alentours, ouïe à l'air, corps de peau ouverte à l'instant.

Pourquoi ? Parce que tu n'as pas de passé. Parce qu'ils t'ont arraché ton histoire. Avec les ossements de tes ancêtres, ils ont édifié leur futur. Mais le cercle est en train de se refermer. C'est pour cela que tu es ici, qu'ils t'ont envoyé à moi : pour te préparer, pour que tu occupes ma place, mes obligations. C'est pour cela que les ossements reviennent et

1. Extraits de *La parabole*, roman inédit traduit par Antoinette de Robien, dont l'incipit a été publié dans le n° 136 des *Écrits*.

prennent forme. Et pour cela que tu es ici : pour avoir un futur. Car nous ne sommes rien, nous ne sommes pas nous-mêmes ; nous sommes leurs caprices, leurs cauchemars.

Peut-être ta langue n'est-elle même pas ta voix. Tu ne parles pas non plus pour parler. Mais une nécessité obscure te l'ordonne. Et très fort. Parfois en criant. Alors tu continues, les lèvres serrées, le front plissé. S'il est vrai que tu perds le sens d'une certaine réalité, une autre prend une importance démesurée. Reste le problème du couteau et du poinçon. Le moment du rituel véritable. L'éternel instant suivant. Rien à faire, tu finis par le suivre, car tu te dis que c'est nécessaire. Et tu continues, tu y vas, tu y vas et tu viens.



Le jour apparaissait maintenant derrière cette fenêtre avec vue sur le ravin et la colline qui descend vers les pins. Il leva les yeux et le nez au-dessus du couvre-lit en patchwork ridé. Sur la table se trouvait le manuscrit du commencement de son roman, composé de deux carnets à spirale. Vers le haut de la colline : un corral de rodéo et le ciel azur profond. Ainsi les vit-il tandis qu'il sortait du lit. En sautant, il s'échauffa au contact de l'atmosphère de la cabane d'Alcantarilla. Il pensa à Sabina et à Daniel qui avaient eux aussi fui Mixcoac. Il lui prit l'envie d'un café. Il enfila son pantalon de toile et, un instant plus tard, se prépara un thé d'eucalyptus qu'il but avant d'aller marcher dans le ravin en contrebas. Le chien de la vieille femme de la baraque voisine le rejoignit de l'autre côté des abricotiers fleuris. Il s'allongea et songea à l'instant précédent : il était passé en descendant le ruisseau puis était remonté sur le versant voisin, en direction du ponant, pour sentir le soleil. Oui, se dit-il, et il enfila son chandail rouge, troué.



Te voilà déjà ici, loin des urbains. Tu veux tout apprendre. Et le plus vite possible. Ingénu! Premièrement, tel un serpent, tu abandonneras ta vieille peau. Ensuite, tu jeûneras durant trois jours. Seul, en domptant ta rêverie. Profite des pauses du temps. Affûte ton instinct. Abandonne ton centre, pour être libre. Oublie-toi. Maintenant, ouvre-toi, vois-toi, vole. Regarde et sens avec audace. Repose-toi avec plaisir et paix. Reviens fort et sincère. Et n'oublie jamais que tu as consacré ton âme à notre office.



Il avait pensé voyager toute cette nuit-là pour voir le jour se lever à Durango, mais la neige s'interposa, la première depuis des années, surtout sur la Côte des Morts. À partir de là, tout continua en empirant, par ces hautes terres de Coahuila. Mais bientôt il en redescendrait par la route 40, en direction du Bolson de Mapimi. Il passerait par la Comarca Lagunera et par les villages désertiques de Pedriceña et de Cuencamé, pour remonter ensuite vers les hautes plaines d'Allende, de Victoria et de Madero. Et ainsi jusqu'à voir les antennes des radios diffuseurs et le Cerro del Mercado, rougeâtre et transpercé, qui s'élève vers Chihuahua. Et derrière, au-delà des cent mille habitants et du million de scorpions, le Cerro de los Remedios et le Monument au Drapeau. Et plus loin encore, le commencement de l'autoroute vers Mazatlán, bordé de pins et de ravins. Puis les pumas, les ours et les chevreuils. Et des endroits comme le Plateau de la Fortune, le Tremblement du Précipice, la Petite Bouche du Plaisir, Saint-Michel-des-Loups. Terres et lieux usurpés aux Xiximes, aux Acaxés et aux Tepehuanes, les tribus oubliées, les tribus de la sierra impénétrable, les tribus de ma mère.



Tu es arrivé sur nos terres. Nous t'avons accordé bienvenue, asile et nourriture. Nous t'avons enseigné à survivre. Nos cœurs se sont ouverts. Malgré cela, notre humilité, notre générosité, notre patience, tu les as nommées stupidité, ignorance, superstition. Nous avons été déplacés à volonté, destitués, décimés. Tu as détruit nos religions, dont tu as tellement besoin maintenant. Tu as violé nos femmes, capturé nos fils, soulé nos guides. Sur nos ruines, tu as construit tes maisons et tes lieux de culte. Ensuite, tu as dit que notre pays n'était plus notre pays. Et tu nous as chassés vers des lieux lointains et inhospitaliers, pour nous enfermer, comme des animaux en cage. L'Histoire? Quelle Histoire? Des coups de poing qui ne cicatrisent pas, des sanglots piétinés. Cinq cents cris étouffés. Bah! Prends une pelletée de terre pour les ciments du prochain millénaire. Une pierre de plus. Ou deux, réunies, concrètes. Comme ça, telles quelles, pierres réunies, concrètes, sans plus. Unies ou divorcées. Comme ça les pierres, telles quelles.



Mais laisse-toi aller. Contemple tes ossements qui prennent racine. La rivière coule, calme et tendre. L'arbre t'offre sa peau. Tu le remercies, et tu la prends. Écoute ton rire dans les frondaisons. Ta voix: un essaim d'abeilles. Mais n'oublie pas les exercices. Et souviens-toi toujours de marcher sans hâte. Le plus silencieusement possible. Une vérité peut, insidieusement, se cacher derrière un arbre. La forêt te demande d'avancer ouvert et attentif. Ici, un oiseau mange un papillon tandis que là, dans son nid, une vipère dévore ses œufs. Là-bas, un orignal déguste un festin de cadmium et de chrome. Plusieurs champignons vénéneux sourient dans l'ombre. C'est ici, dans ces forêts, dans ces clairières, que tu passeras ton initiation. Rends grâce à nouveau à leurs habitants, aux visibles et aux invisibles. Sois-leur reconnaissant de leur coopération.

Rétribue les faveurs, les honneurs. Donne toujours quelque chose en retour. Accomplis ce qui a été promis. Bientôt, tu pourras voler. Et courir comme un chevreuil, sauter comme un écureuil, voir comme un faucon, dormir comme un ours. Ou faire l'amour comme les lièvres.

Là-bas au loin, entre des chevelures, mes mains reposent après l'incendie. Elles rêvent dans l'eau, comme des poissons. Parce que lorsque j'arrivai à la rivière, je succombai au charme. Les eaux étaient toutes des chevelures de femmes. Des crinières de toutes sortes, de toutes les couleurs. Elles descendaient en criant et en riant, certaines à grands éclats. Elles descendaient vers les rapides en intarissable procession. Elles allaient vers la mer. Je les suivis de près. De temps en temps me submergeait la tentation d'aller me jeter pour nager dans les eaux échevelées. Mais je décidai de ne pas le faire. Quelque chose en moi me retenait. Je restai proche, durant tout le chemin, jusqu'à arriver à la mer. Là, elles se réunirent toutes. Elles arrivèrent de tous côtés. Les dernières, juste quand mourait le soleil. Il y eut comme un moment de terreur collective. Elles se turent toutes. Le silence et la nuit naquirent. Alors, elles se tournèrent vers l'est. La lune montait, pleine, ouverte, géante, ruisselante. Sur une île éloignée, au milieu de la mer, certaines allumèrent un feu colossal. Ivre d'extase, je sentis que je devenais fou. Mais un brusque et soudain rêve amputa mon incroyable réalité. La lune avait convoqué les femmes. Elle voulait leur parler, à toutes, de choses que, déjà, je ne pouvais plus vivre. Maintenant, je suis assoupi sur la plage. D'ici peu, un loup et un corbeau viendront me réveiller, pour me conduire en amont de la rivière, de retour vers le soleil.







Tes souvenirs les plus anciens remontent aux pierres, aux peaux, aux plumes, aux pins. D'abord, ils apparaissent sous la forme d'un rêve d'un arrière-arrière-grand-père au corps d'ours, à la couleur sombre d'une fin d'automne, qui descend marauder dans la vallée en quête d'une nourriture différente. Il descend à la recherche d'une poule, d'un enfant égaré, de quelque nouvelle friandise. Ton arrière-arrière-grand-mère est attachée à un poteau, assoupie, les yeux vides. C'est une nuit sans lune. Au centre du hameau, il y a une fête et la musique éclabousse la nuit. Aux alentours, tout dort ou prétend dormir. Ton arrière-arrière-grand-père ours agrippe la poitrine de ton arrière-arrière-grand-mère la vache, et c'est de là que ta vie a continué à dériver. De cet étrange mélange de passion est né ton arrière-grand-père. On dit qu'il ressemblait à un buffle. Il épousa ton arrière-grand-mère, surnommée la biche. Le produit de leurs amours fut nommé caribou. Et ton grand-père, le caribou, se maria cette fois avec la mule, et de là naquit ta mère, la lionne des montagnes, laquelle connut ton père, le loup. Et de ces deux-là tu naquis, mi-chien, mi-corbeau.

La famille, une tribu de renégats soumis à des conditions pénibles : bruits insupportables, étranges rythmes mécaniques, présences d'horloges, hâtes, bagarres. Le grand-père se plaignait de ce que l'air de la ville lui avait fait perdre la sensibilité de ses yeux, et que son odorat ne pouvait plus distinguer l'arôme d'un café San Roman d'un Caracolillo. Auparavant : que d'espérances ! Désormais, chaque fois qu'il allait acheter du café — et c'était en réalité sa manie — il exigeait qu'on lui donne un verre d'eau et quelques grains du café à moudre qu'il plongeait dans le liquide en attendant que tous atteignent le fond et qu'ils révèlent ainsi leur piètre qualité, la torréfaction défailante, la coloration artificielle. Après quoi il se vantait, satisfait, en lançant des exclamations alentour, puis il quittait la boutique,

avec des airs de condamné, les yeux en colère. Son père, à l'inverse, jouait le jeu et obtenait au moins, avec dix ou quinze pour cent de rabais, un café dont la qualité paraissait une mauvaise plaisanterie. C'est ainsi qu'il allait l'acheter à l'homme de Tabasco de la rue voisine, tandis que le grand-père continuait à vagabonder à la recherche de nouveaux lieux où déverser son temps, qui s'épuisait en s'éloignant d'autrefois.

Sa sœur et son frère s'intégraient au jeu de la roue chantante-gémissante-chantante et ne buvaient presque pas de café — plutôt du lait et des jus frais. Quant à lui, au contraire — comme c'était un bon digestif lorsqu'il était brûlant, mais pas aussi corsé qu'un expresso — il en prenait toujours une tasse après le repas, une autre à l'heure de la collation et, s'il lui arrivait de travailler la nuit, il en prenait jusqu'à deux autres, avec quelques gouttes de citron, qu'il buvait à gorgées lentes et espacées, en déposant la cruche émaillée sur l'écrivoire de sa chambre pendant qu'il feuilletait de vieux bouquins ou griffonnait quelques palabres à propos de la maîtrise du maniement des personnalités crispées et des méthodes pour les mettre au travail dans la vapeur de la solitude.



Une vie passée entre corridors et escaliers, banquettes, portes, chambres et rues sans âme. Le soleil, de temps à autre. Et encore, de biais, toujours à travers des fenêtres ou le dos tourné, comme s'il était parti faire un petit tour. En revanche, ça oui: beaucoup de bruit dehors et à l'intérieur, de jour comme de nuit. Vermisseaux sonores lui rongent l'ouïe, la cervelle, l'âme, peu à peu et sans le savoir. Un aller-retour aveugle, de nulle part à nulle autre part. Un labeur quotidien dans le vide, une nage perpétuelle dans le sable. Sans taupe, ni araignée, ni aucun poisson. Encore moins oiseau.



Le lac est trempé d'une pluie de gouttelettes et le ciel est comme un autre lac, ample et cendré, fermé de tous côtés. Un goutte-à-goutte de clochettes, de tambourins. Il fait frais, presque froid. Une couverture aux mille couleurs tapisse les bords du lac. D'autres feuilles naviguent entre les eaux vives tandis que, dans les arbres quasi dénudés, s'y accrochent encore quelques autres, cramponnées aux branches comme des chauves-souris assoupies. Il n'y a que les pins qui continuent de s'habiller en vert. L'aurore ressemble à un coucher de soleil et, sur le chemin de terre, durant la nuit, de nombreuses sources se sont formées, une multitude de miroirs. Il pleut. Te souviens-tu des soirées pluvieuses de ton enfance? De celles qui étaient poétiques et mélancoliques dans l'océan de la vie familiale? Des nuages? Combien de centaines d'heures, tout au long de ta vie, as-tu consacrées à la simple contemplation des nuages? Oh, mais sors, sors d'ici. Ça empest la fumée, la vapeur de cèdre, la viande carbonisée. Va prendre le soleil, l'air frais, des couleurs. Et n'oublie pas, au moins une fois par semaine, en saison, de t'allonger le long d'une rivière en mouvement, comme je te l'ai indiqué.



Tu seras dans un certain désert aux étoiles basses, ou dans les entrailles d'une forêt et, inévitablement, sans le vouloir, sans pouvoir l'éviter, les esprits des ancêtres viendront te rendre visite. Ils arriveront à toi avec leurs voix et leurs mimiques d'os, de branches et de pierres. Tu les connais déjà. Si le moment est propice, ils aiment bavarder. Bien qu'il faille que je te dise la vérité: je ne tiens plus à les provoquer à parler. J'en ai assez des histoires d'injustices et de misères, de trahisons et d'agonies; des présages turbulents jamais imaginés,

des chutes insoupçonnables, des faux pas, des migraines. Et pour comble, des vents de culpabilité et la morale en tremblement de terre. Et, sans aucun doute, l'esthétique en naufrage. Ce n'est rien de moins. Et il n'y a rien de plus. Ainsi, les têtes se promènent sans destin. Sans corps ni cœur. Et ne parlons pas de l'âme, dont les paroles s'étranglent.

»»

Je demande l'entrée de l'autre chemin. Je suis tranquille. Que s'ouvre Le Mystère. Donnez-moi les ossements blancs de la nuit, la torche des ténèbres. Prêtez-moi vos mains, vos yeux. Je veux un aller et venir à volonté. Je demande à rêver le jamais rêvé. À faire l'inimaginable. À voir l'interdit. Pour ensuite les ramener en retour. Je vous livre ici les ossements promis, à l'heure convenue, en ce lieu. Je promets de ne pas m'enorgueillir. Mais je promets de révéler ce que j'aurai trouvé. Et d'être loyal et authentique dans ma vie et mon œuvre. De ne jamais vous trahir. Venez à moi. Restez avec moi un moment. Tout est prêt. Je suis ouvert. Bras ouverts, yeux fermés. Et parce que tu viens du feu et de l'air, voici cette braise et cet encens. Je demande l'entrée de l'autre chemin. Je suis tranquille. Que s'ouvre Le Mystère. Je commence à marcher. Je vais par là. Ils attendent.

»»

Tu seras heureux. Tu es du vent. Avec des bribes de temps s'érigent des pyramides qui parviennent jusqu'au soleil. Avec d'autres fragments, labeur de peaux et d'ossements. Tes matériaux. Réclame la parole. Tu veux les remercier de leur engagement. Tu as promis de les traiter avec amour et respect. Comme nous le disions : de leur mort, faire œuvre de vie. En convoquant ce qui convient. Le conseil et l'assistance.

Tu as beaucoup à dire. Parle. Les actes sont poussière. De nombreux masques te composent. Des rêves. Des mémoires. Tu vois le présent avec les yeux d'un animal nocturne. Le passé est une mer de sable. Il est ici, à côté. Toujours à portée de main. Un arbre congelé. Des nuages pour te couvrir. Ton lieu de rêves. Ta chambre de visions.



Tout commença dans un rêve. Ou bien était-ce une illusion? Comme on voudra. La vision arriva brusquement. Un totem d'ossements. Rien de l'autre monde. Et ainsi fut-il. Un vieux poteau s'éleva sur le promontoire, observant, de loin, la rivière. Et plus loin, derrière, à travers tout l'horizon, les montagnes couronnées de nuages et de neiges. Ossements des cieux, des glaces. Ossements couleur de lune. Certains érigés face au vent, d'autres à ras de terre. Prosodie osseuse. Verbes imprégnés de moelle, décasyllabes débridés, brûlure d'adjectifs. Et les points de suspension, les points à la ligne et les points finaux: barricades et frontières. C'est pour cela que je suis revenu aux ossements, pour recommencer à zéro, sans paroles. J'ai profité de ma tendre expérience dans des abattoirs, des pompes funèbres et des boucheries, pour m'attaquer avec dextérité à toutes sortes de cadavres, développant simultanément mes connaissances et ma sensibilité. Le chasseur des Sierras Madres, le collecteur de scorpions et de lézards, de pierres et de minéraux, de plumes, me facilitèrent aussi la tâche.



Ton démon n'est pas mauvais. Il garde et montre la cueillette des êtres négatifs. Au lieu d'attaquer ce qui est sain, il s'en prend au malsain. Il n'est pas un détenteur de pouvoirs

positifs, mais un destructeur de négativités. Comme tu peux l'imaginer, la tâche peut être très dangereuse. Ou très drôle. C'est un coquin, mais pas un sans-gêne. Seigneur des Geôles! Des clefs, des rires pour l'affronter! Des meuglements et des rugissements!

SP

Et laisse les paroles te tremper. Les voilà qui dansent, qui tournent autour de toi. Elles sont lumières et couleurs. Les voix ont pris corps. Elles restent un instant, puis s'en vont. Le vrombissement d'une mouche, le soleil qui dessine tout à nouveau. Puis le nuage distant qui efface ton tapis, qui abandonne les couleurs chaudes. Le vent te secoue comme un arbre. Ta chevelure revêche est le socle de plusieurs nids. Les oiseaux te remercient en chantant. Et les feuilles, avec leurs abécédaires musicaux. Les bleus et les blancs demeureront: mille ciels et d'innombrables nuages pour toujours.





PIERRE OUELLET

Faune seule

Il le dira, il est « gong » (on se sent toujours un peu « gong » quand on écrit un poème). Il agit dans le rien pour exhumer des fragments de mythes, laisser remonter des récits oubliés. Ce n'est pas lui qu'il libère, mais des forces plus vastes que sa propre intériorité. Celle-ci, c'est la place déblayée, une écoute [...] des cartographies, des territoires, dont la chefferie iroquoise de ses « lointains intérieurs »...

FRÉDÉRIC VALABRÈGUE, GRANT'AUTRE

Je suis carcajou de peau
 d'os de souffle j'ai du
 gibier dans la tête des dieux plein les
 entrailles du vent
 au cœur les bois me tournent
 autour leurs é-
 toiles mortes pendues au cou

je me guide sur
 la voie lactée que laisse dans
 sa marche le cerf qui tire
 mes rêves du grand
 sommeil où la terre est
 tombée

depuis des lunes
 pêle-mêle dans l'é-
 boulement premier dans l'a-
 verse d'âmes rosée à
 l'envers dans laquelle baigne
 l'orée

entre tes lèvres des mots-
 visions petite é-
 claircie dans l'in-
 terstice entre le ciel
 et nous dans l'é-
 difice de l'être et son
 contraire :

tu prends
 mon souffle entre tes paumes
 et frottes : des é-
 tincelles de sons grésillent... le pouls des
 forêts le grand
 tambour de l'air le gong du
 vivant

»

les gestes fusent
 de bras en feu : leurs ra-
 dicelles autant de veines taillées au
 couteau des flammes a-
 cérées

leurs ramilles des
 panaches de fumée blanche qui s'élèvent jus-
 qu'aux anges belettes a-

vec ailes comètes aux
mille queues

j'ai du car-
cajou dans l'œil qui me
sert d'âme me tient
lieu d'air me prend par le
regard me traîne jus-
qu'ici dans la mousse où
je plie

mon corps à
merci le bâton à
message dont ma des-
cendance hérite quand elle
se perd dans ces parages sans
issue : tu prends
mes paumes entre tes mots et les
essuies

le sang ne
part pas : l'âme seule
s'efface l'esprit s'é-
vanouit

SP

tes ramures grattent
le ciel le couchant est
créé : pleurant
au sang chaque jour que l'ou-
tarde fait

l'aile
 bat l'air : l'air monte
 en neige le nuage fond
 sur soi

les grands
 bois de cerf sont couverts de
 brouillard le rêve s'y
 accroche dès que la nuit s'est
 enfuie

tu laisses tes pas dans
 ma bouche : ils font des mots de
 poussière à quoi mon souffle
 se mêle pour modeler l'âme
 qu'ils cachent dans les choses qu'ils
 désignent en
 passant

tu prends tes paumes dans
 mes paumes les frappent l'une con-
 tre l'autre : le tambour
 s'invente du même
 élan que le tonnerre
 éclate claquant
 des dents des os les tempes tré-
 panées

»

tes mains ouvertes
 face con-
 tre ciel : la carapace décap-
 sulée de la grande

tortue du cœur en quoi bat
 ta vie comme le pouls
 des heures l'asthme
 des nuits le chant des
 perdrix

la pensée rouge
 des sources où on se laisse
 aller dans la gueule
 du loup la mâchoire
 du temps la mémoire vive
 des sangs

les ailes re-
 pliées comme les doigts sur
 ses paumes un fœ-
 tus d'homme enroulé sur
 son âme : tu prends

mon poing dans
 ton poing puis serre... il en sort un
 peu d'air de la pous-
 sière d'être le sérum des
 forêts le pla-
 centa du grand
 Esprit le lait dont au-
 cun sein ne se ta-
 rira tant que la source ne sera pas
 sevrée

chaque mot la grande
maternité du monde : le
mot cœur te donne
naissance au milieu de
son sang : il a

perdu les eaux les sens
crevé l'abcès éventé ses
secrets : le criquet rit
ton ombre pleure la forêt naît

j'ai un hé-
risson dans
chaque main et frotte
le monde avec :
gratte son tain

les brèches du grand
miroir : une tringle
de chicots nus un visage rouge
de cicatrices

mon pas panse
la piste que ma vue ouvre
dans le
bosquet du monde : une plaie

dans la paume d'un
dieu-cerf ses bois dé-
ployés dix
doigts d'or que l'aurore en-
sanglante

c'est ma tête que
j'y trempe : je me bap-
tise nu dans l'air qu'ils
remuent

op

j'ai des
forêts plein les
pensées où toutes
mes flèches se sont é-
garées

vi-
sant le ciel au cœur de l'arbre é-
corcé le nœud dans
le bois où les dieux d'homme se cachent
en proie aux pires
extrémités :

naître et
mourir dans un
même cri de chouette é-
ventrée : mes mots s'aillent
de vent pour en porter l'écho jus-
qu'ici : ma tête

bivouaque parmi les restes
que l'aruspice a
laissés : la cendre brûle
en moi plus fort que les
brasiers

j'y lis que l'homme
 est mort: pas dieu
 qui en porte
 le deuil sur son visage
 voilé de larmes
 séchées... tombées d'un ciel ex-
 purgé

des ba-
 leines blanches courent dans
 mes veines à la recherche de la
 bouche d'ombre qui pourra les re-
 cracher

»

je suis col-
 ibri dans l'aigle homme dans
 le loup dieu
 en ours rien en daim: je vole en
 serpent rampe à
 tire d'ailes nage à
 pieds joints

j'inverse d'un
 seul mot la di-
 rection des vents la ro-
 tation des astres le sens de la gra-
 vité des choses les plus terre
 à terre que mon souffle
 aère ma mémoire dé-
 sagrège

j'en cueille la
lumière l'œil du
hibou l'aile des
lucioles le cri de
l'orfraie

j'en fais un
poème pour la pêche en
eau trouble la chasse en
forêt en-
chantée où le ciel au
complet s'est em-
busqué: des étoiles en
grand nombre crépitent sous
mes pieds

frayant dans
la boue couvant des œufs
de sens pondant des pé-
pites d'or que je ramasse à
la pelle:

j'écris la mousse
les graminées souffle le chaud
le froid répands les germes
autour de moi de plantes a-
nimales d'hommes vé-
gétaux:

ils poussent dans mes
pensées mes terres à
sarcler bêcher re-
tourner sens

dessus dessous jusqu'au
 magma au nord ma-
 gnétique où les bous-
 soles folles
 virevoltent en une vo-
 lée d'oies dans l'é-
 perdu l'étendue pure
 des dieux

»

je n'é-
 cris pas : rassemble
 en tas d'infimes
 dépouilles d'animaux em-
 paillés toté-
 misés de petites
 pensées cadavé-
 risées

je les
 déterre bon gré mal gré les
 détourne de leur mort an-
 noncée dévie la vie vers plus
 de vie : les loutres dans
 les morses les loups dans
 les ourses comme la forêt dans l'u-
 nivers les mots dans
 mes vers

je pêche à
 la ligne que j'appelle l'ho-
 rizon des espèces rares venues des

au-delà qui sont des mers
 sans fond où l'on ne plonge qu'en
 pensée: les é-

perlans de joie que je peux en
 tirer nourrissent mes
 journées comme des
 appâts les dieux qu'on a
 noyés les sang-
 sues vives le soleil mort sous les
 sept cieux

le poème: la pêche
 miraculeuse dans un étang plus grand que
 le monde où le
 monde même se noie puis re-
 jaillit dans nos
 branchies: on respire par
 les ouïes par les

événements que les
 mots taillent dans nos têtes en-
 glouties l'hameçon ac-
 croché aux lèvres en un sourire
 forcé

SP

j'écris avec
 les pieds griffés de la
 chimère qui compte mes
 syllabes comme les
 secondes qu'il me reste à é-
 couler

dansant dans
la terre la ronde à
l'envers du soleil et
des lunes

je jette du sable
rouge dans la fosse
aux peurs les conjure une
par une : chaque grain vient de
Vénus aux mens-
trues d'or dont l'om-
bre pleut sur nos vallées in-
térieures d'où les
grandes eaux de
l'esprit coulent goutte
à goutte dans le poème à
écluses les vannes grandes
ouvertes à

chaque vers :
des belettes nagent
dedans le sens du monde entre
les dents à contre-
courant du temps treuillées par
les sources

l'éternité dans le
gosier du ciel plein l'es-
tomac comme la
conscience de l'homme est rem-
plie de dieux qui l'engrossent à l'in-
fini : j'enfante à vide des êtres im-
possibles qui se

diluent dans l'air délaient le vent dans
le vent

»

je suis wol-
vérène de la tête
aux pieds gulo gulo corps
et âme kwi'
kwa' ju dans la langue
micmaque l'esprit ma-
léfique dans le sang des car-
nassiers: je

belote béguète cacabe
selon que j'incarne telle ou
telle bête en vous et moi en dieu
sait quoi je
m'assois sur
mon âme la laisse me
porter: je vole rampe

nage grimpe d'un même
élan emprunté au
poème ses na-
geoires d'air ses ailes
de feu ses pattes
d'eau vive dans le sable en-
neigé le sol en-
fiévré

la marche
est longue depuis les hauts
plateaux où je

suis né jusqu'aux grandes
vallées où je
mourrai parmi les miens sans sé-
pulture plus nu que le der-
nier venu : je mange

les âmes pour survivre à
ma vie je suis le cha-
rognard des esprits a-
nimaux que le capteur
de rêves piège dans
vos têtes

»

mon sque-
lette nu une ar-
mature que de la paille
rembourre du po-
ème gorge du
sens comble débordant de

partout en es-
carbilles dans le
vent doux : je sème
des cendres récolte
des graines plante dans
la neige les fruits et les fleurs
de feu où poussent les

semences qui en-
grosissent l'air donnent naissance
aux dieux un sens aux

étoiles une vie aux
esprits : je sens dans

ma poigne aux griffes af-
fûtées le bras d'Aata-
entsic que mon der-
nier mot vient d'at-
traper son pouls
puissant sonne la charge

du vent contre le monde
entier qu'il mute
en souffles meut jus-
qu'au ciel où tout s'é-
vapore : l'être
hiberne l'esprit s'endort je suis seul à
rêver





FILIPPO PALUMBO

Le thé du Chapelier fou Irruptions dionysiennes

Une cloison ténue sépare le monde des intérêts quotidiens d'un royaume secret densément peuplé. Parfois le rideau de gaze et d'air se dissout et voici que des créatures invisibles envahissent la scène, dardent sur nous leurs flèches, nous dévoilent des mystères et annoncent l'avenir. Il n'est pour ces épiphanies foudroyantes — pauses subites dans la monotonie habituelle — ni d'heure ni de lieu privilégiés. L'inattendu frappe quand il frappe. Et lorsqu'il frappe, c'est sans prévenir. Vous avez un plan, des projets, des responsabilités, des certitudes — une petite existence bien ordonnée! Puis un jour, un appel pressant venu de nulle part vous arrache à votre sécurité endormeuse et rallume des brasiers dont la chaleur vous dévore jusqu'à vous faire fondre.

La plus marquante des illustrations que je connaisse de ce type de phénomène est sans doute la vie du peintre français Paul Gauguin. Gauguin était un homme d'affaires parfaitement prospère. Il avait une maison, une femme et des enfants. Puis, un après-midi, il entra dans la boutique d'un ami épicier et il fut captivé par une odeur insolite, comme un mélange d'épices et de peinture fraîche. Cela déclencha en lui un ressort magique. Il commença par tuer le temps en barbouillant quelques toiles. Et rapidement il comprit que ce genre de choses allait finir par lui prendre toutes ses journées, et même toute sa vie. Alors il quitta sa femme, ses

enfants, tout le *tralala* et il poursuit sa quête qui l'amena jusqu'à Tahiti et à ces magnifiques peintures que tout le monde connaît. Ce qui est curieux c'est qu'à Tahiti il retrouva un jour exactement la même odeur qui l'avait séduit dans la boutique de l'ami épicier.

Lorsque quelque chose d'imprévisible attise soudainement les fibres de l'esprit et fait trembler les genoux, quand la même personne, un instant plus tôt engourdie, distraite, inerte, se sent secouée par une aspiration vague, se retrouve inondée par une joie bizarre de corybante, ou se détourne inexplicablement de ses occupations journalières, eh bien cela signifie que cette personne n'est pas seule. Un dieu ravisseur se tient près d'elle et l'accompagne. C'est là, à tout le moins, ce qu'enseignaient les Grecs de l'époque archaïque.

«Avec un Dieu toujours on rit et toujours on pleure», peut-on lire dans l'*Ajax* de Sophocle. Et le sous-entendu implicite est plutôt clair: la vie n'est digne d'être vécue que dans l'ivresse incontrôlable des *incursions* divines. *Instants d'arrêt!* Brèche au cœur de l'apathie! Halte aux habitudes parasitaires! Ce qui arrive alors c'est que la réalité se charge d'une *surabondance* insolite. Encore des soucis, des hésitations, des décisions à prendre? Non! Pas du tout! Seulement l'abandon total à une forme de santé supérieure à la santé ordinaire, et incompatible avec celle-ci.

En des temps très anciens, l'humanité élaborait des rites pour entrer cycliquement en contact avec le *Royaume secret*. Elle connut avec précision les noms, les matériaux, les gestes, les moments adéquats. Il suffit d'ouvrir l'*Iliade*, ou les *Brâhmana* ou alors n'importe quel texte gnostique pour s'en rendre immédiatement compte: ce qu'on retrouve dans ces écrits c'est une farandole de procédés liturgiques, une liste inépuisable d'invocations, une cascade hallucinatoire de qualificatifs pour louer les puissances anonymes issues du Grand Bas. Pendant longtemps, l'homme ne fut obsédé que par un seul souci:

entrer dans l'espace de la cérémonie et capturer les confidences de l'inaudible. Pourquoi? Parce qu'il avait compris que c'était là la seule façon de se soustraire à l'opacité d'une existence nulle, immensément nulle.

En ce qui nous concerne, nous ne croyons plus à ce genre de sornettes. Depuis quelques siècles, nous vivons dans une civilisation profane qui, non sans une redoutable présomption, met les rites à la retraite et range le sacré dans le magasin des curiosités folkloriques. Plus de véhicule pour partir ailleurs ou pour passer dans d'autres états de conscience! Plus d'ivresse contrôlée, plus d'exactitude sacrificielle! Finis les temps où l'on pouvait aborder les Ombres à l'aide du bric-à-brac des cultes et des symboles. L'Occidental moyen ne veut rien savoir de tout cela. La contrepartie invisible, il la laisse tomber. Il se sent en devoir de lui fournir un certificat d'inexistence. Pas question pour lui de se laisser décapiter par des accroissements soudains d'intensité. Il préfère bannir de son cœur toute émotion, toute sensibilité, devenir froid comme la roche ou le fer. Il ne souhaite que traîner là-bas, au-delà de la vie, dans le vide, dans la poussière, dans la steppe inhabitable de la conscience, totalement seul, désincarné, obligé de s'identifier avec des choses qui au fond lui sont indifférentes : par exemple avec lui-même.

Quelle ironie! Des télescopes de plus en plus perfectionnés nous ont permis de découvrir une foule de galaxies lointaines; mais aucun microscope mental ne nous permet, aujourd'hui, de surprendre ce qui se tient dans les coulisses de notre bêtise. Les formes mythiques qui nous ont encadrés pendant des millénaires se sont éteintes. Elles ont perdu leur efficacité, ou leur efficence, et ne sont plus à même de nous arracher aux heures et aux jours que le Rien nous a malheureusement dévolus. Et maintenant que faire? Que nous reste-t-il comme contrepoison à l'existence actuelle? Où sont passés les dieux? Pouvons-nous encore nous asseoir à leur table et faire couler

dans nos veines leurs confitures éternelles? Ou devons-nous plutôt nous accommoder de cette veille automatique, morne, regard absent qui pétrifie le monde et l'emprisonne dans une écorce de glace?

Quelques rares poètes aux nerfs réceptifs nous assurent que si! Les dieux sont toujours là et il est encore possible de négocier avec eux. Seulement, ils ne campent plus dans les réserves où les hommes, pendant des millénaires, ont essayé de les clôturer: ils ont quitté les bibliothèques, les publications académiques, les musées d'ethnologie, les masques des ancêtres, un peu comme le démon quitte la bouteille. Et à présent ils mènent une nouvelle vie clandestine, contagieuse, incontrôlée. Ils se dispersent dans le monde, telle une furieuse rafale – ou telle une bande de *pillards anonymes* toujours prêts à frapper *incognito*.

Aucun écrivain ne fut jamais attiré aussi intensément que Lewis Carroll par cette étrange et tortueuse migration du peuple invisible. Bien avant Nietzsche – et bien avant tous les autres cartographes de l'inconscient –, Carroll pressentit une vibration suspecte et incongrue provenant d'arrière-plans insondables, comme si des êtres préhistoriques, oubliés par leur tribu, s'étaient réveillés brusquement de l'état de cryoconservation. Et il comprit alors que tout allait changer. On assisterait, bientôt, à un déménagement massif à la surface de la planète. Déjà un lapin en redingote muni d'une montre de poche avait été signalé dans les champs de pâquerettes: un jour une caravane de *kobolds* avec fanfreluches, armes et bagages, se présenterait à la porte, exigeant d'être reçue par les hommes.

Lewis Carroll décida qu'il fallait envoyer quelqu'un sous terre étudier de près cette question délicate. Mais qui au juste? Pas un adulte! Les adultes ont des buts, des passe-temps, l'esprit constamment occupé par toute sorte de soucis stupidement récurrents. Ils ne sont pas qualifiés pour s'introduire

hardiment dans l'autre vie. Alors, il dépêcha la petite Alice. Un enfant. Comme médiateur et guide il fallait un être encore capable de cet émerveillement, de cette extra-lucidité nécessaire à dialoguer avec l'invisible, à capturer ses secrets. Et le résultat fut prodigieux : une nouvelle variante du mythe de la descente aux Enfers de la Déesse sumérienne Inanna.

Lors de son voyage vers les anneaux les plus insondables du Grand Bas, Alice eut l'occasion d'assister à une scène loufoque. Elle arriva à une Table servie, où le Chapelier fou et le Lièvre de Mars étaient en train de prendre du thé. Un Loir qui dormait profondément était assis entre eux. À intervalles réguliers, le Chapelier fou prenait la tête du Loir et l'enfonçait dans la théière, histoire de ranimer un tout petit peu son compagnon. C'était là en réalité un geste lourd de conséquences. Comme une alerte. Le signe que bientôt une multitude de galeries ténébreuses, difficiles à localiser, commenceraient à ouvrir leurs bouches et à déverser sur notre monde une vitalité divine infiniment frétilante et sournoise.

Alice remarqua immédiatement que la Table du Chapelier Fou avait été mise pour plus que trois personnes. Et une inquiétude passagère se fit jour dans son esprit : « Où sont-ils ? Où sont les autres invités ? » se demandait-elle. Le festin sentait la solitude. Toute chose était enveloppée dans une aura de désolation. Sur la table, il n'y avait plus rien : pas de beurre, pas de vin, pas de confitures, pas de miel, pas de lait. La petite fille se souvint alors qu'Ulysse avait été sans doute le dernier mortel à consacrer des offrandes et à nourrir les Ombres — le dernier mortel à chercher les *frissons*, les *présages* et les *tremblements* au fond de l'Inconnu. Après lui, on oublia les sacrifices. On oublia que les seuls moments de la vie qui ont une certaine consistance sont précisément ceux qui permettent d'échapper à la vie — ces moments où l'*Autre côté* se tient là, à proximité, prêt à nous envahir et à prendre les commandes.





À une date indéterminée de l'histoire, une date que l'on peut situer quelque part entre le néolithique et la Révolution industrielle, les hommes se transformèrent en une cohorte somnambulique. Ils commencèrent à développer des choses tristes comme la reconnaissance sociale, le prestige, la psychologie du Moi, la Culture, les droits de la personne, et délaissèrent totalement la pratique des échanges avec les entités du Sombre. Ils se mirent même à penser que, (bien sûr) ces entités étant inexistantes, le fait de s'adresser à elles serait à tout le moins aussi absurde que le fait de discuter avec une armoire, ou avec une horloge à pendule.

Il y a un petit récit islamique plutôt cocasse qui raconte la chose suivante : un vieux sage, dont le nom est Nasreddine, avait perdu la clé de sa maison et la cherchait désespérément dans le jardin, se faisant aider par un ami. Les deux hommes fouillèrent partout, sous les pierres, dans les racines des arbres, sous les poubelles, mais en vain. Pas de trace de la clé. L'ami s'adressa alors à Nasreddine et lui demanda : «Vieux, es-tu certain que ta clé est ici?». «Non, non!» répondit Nasreddine. «La clé, je l'ai laissée à l'intérieur de la maison. Mais je la cherche ici parce que je trouve ça pas mal plus lumineux.»

Vivre dans un monde vidé de toute présence réelle, sous une lumière impitoyable, qui aveugle et ne réchauffe pas! S'enchaîner à une quête monomaniaque interdisant la rencontre avec ce qui somnole au milieu des Ténèbres! Il y a bien des années, cela se présenta aux hommes comme étant la chose la plus attrayante. Il fallait se protéger, mettre à distance le fortuit, l'inopiné, l'insaisissable. Dessiner un espace de sécurité, quoi! Un espace où entretenir le rêve de l'autonomie, du libre arbitre, du bonheur. Alors, on trancha les *liens*! Et on favorisa la voie de la banalité et du calcul mesquin contre celle du délire et des fantasmes dangereux.

Mais est-ce que cela a réellement fonctionné? Se claquemurer dans le mesurable! Se décharger des hautes températures existentielles! Bricoler son petit nid de médiocrité derrière le comptoir d'un magasin, dans une salle de cours d'école, dans une maison de banlieue ou dans un bureau éclairé au néon! Est-ce que cela a vraiment fonctionné? La vie comme pure continuité végétative, égoïsme sans ego, absence à soi, incapacité à s'enivrer des gouffres ténébreux! A-t-on réellement réussi à se débarrasser du sacré, à éradiquer cette catégorie pernicieuse, appartenant au stade prélogique de la pensée occidentale?

Eh bien, il paraît que non! En tout cas, c'est ce que le Chapelier enseigna à la petite Alice au détour d'une conversation paradoxale et rocambolesque au sujet du Temps. «En mars dernier, je me suis disputé avec le Temps», dit le Chapelier. «C'était à l'occasion du grand concert offert par la Reine de cœur. J'avais à peine fini de chanter le premier vers de *Scintille* que la Reine s'exclama: *Il massacre le temps!* qu'on lui coupe la tête!» «Depuis ce moment-là, reprit le Chapelier, le temps ne fait plus rien de ce que je lui demande! Il ne veut plus m'obéir. Oh que c'est grossier! À présent, il est toujours six heures. C'est toujours l'heure du thé!» Phrases d'une sinistre clairvoyance. Dans son ambiguïté, le Chapelier n'aurait su être plus précis et laconique!

Six heures! La lumière s'en va — ou surgit? Elle finit son travail et elle glisse du ciel sur les arbres et des arbres sur la terre. Ou peut-être commence-t-elle seulement à tracer sa courbe vers le zénith. *Crépuscule!* Ou *aurore?* Peu importe! Quoi qu'il en soit, c'est le moment de l'éveil. Les créatures de la nuit émergent alors de la plus noire solitude et livrent leurs messages, révèlent des trésors cachés, ravissent quelques êtres humains, imposent un stop définitif à des habitudes carcérales maintenues au cours des années.

Pour ces fulgurantes interventions du royaume secret, il n'y a plus de moment exact. Cela peut arriver à n'importe quel moment. Pourquoi? C'est facile! Parce qu'il est toujours six heures. Il est toujours l'heure de s'injecter la boisson de l'éveil. Fin du temps organisé, scandé, occupé par des événements ou des gestes réguliers et obligatoires. Le filet se désarticule. La durée éclate en une multitude de fragments qui se singularisent et se mettent à exister par eux-mêmes, à agir de façon autonome, erratique, selon une logique souvent indéchiffrable.

Et qu'est-ce que cela signifie au juste? Eh bien, cela signifie que désormais nous sommes sans défense; nous sommes totalement exposés aux actions-éclair d'une tribu de visiteurs chthoniens qui nous assaillaient de tous côtés et qui nous invitent à franchir avec eux les frontières de la réalité quotidienne, un peu à la manière d'Ulysse au cap Malée, lorsque les vents l'entraînèrent au-delà des routes connues, dans le monde des puissances destinales. Ou alors à la manière de Gauguin, lorsqu'il fut attiré jusqu'à la boutique de l'ami épicier par une intelligence invisible qui le voyait en peintre et non en homme d'affaires.

L'expérience du temps que je cherche à décrire, et qui aujourd'hui est la nôtre, n'a rien à voir avec la couronne homérique d'*Okeanos* (le temps cyclique du mythe). Elle n'a rien à voir non plus avec la Flèche élatique tendue vers la cible (le temps linéaire où la vie est enchaînée à une quête obsessionnelle qui, loin de soutenir, étrangle, angoisse, fait piétiner sur place). À présent, nous errons dans le corps massacré, tailladé, de Dionysos. Notre existence n'est qu'un long naufrage au sein de l'opacité et de la désarticulation. Pourtant, ici et là, des petites cordes sensibles se mettent à vibrer. Des portes s'ouvrent et parfois une émotion se répand subitement en nous, de façon inexplicable. Dissimulées dans l'opacité du monde, des étincelles clandestines sont

constamment aux aguets. Certes nous échouons à leur offrir un réceptacle convenable. Nous ne connaissons plus les noms justes. Toutefois elles sont là, nous font signe, s'insinuent parmi nous, attendent que quelqu'un puisse enfin les reconnaître, leur prêter des contours définis. Et, aussi effrayantes soient-elles, ces particules discrètes de vie divine viennent, sans doute, nous gratifier d'un commencement de sagesse.

Une dramatique imminence s'était mise à souffler sur les étendues arides du *Pays des merveilles*, comme dans les versets de *l'Apocalypse*, ou comme dans une passion torturante qui ne connaît ni pause, ni répit. Des fauves faméliques avaient entrepris de s'évader hors de l'espace consacré, hors du *temenos* ou du zodiaque, et seraient bientôt prêts à s'éparpiller à travers l'orbicule terrestre, par les petits trous et par les interstices, provoquant des discontinuités, des lacunes, des effondrements sourds et équivoques. C'est ce que, en 1865, le Chapelier fou annonça à Alice. L'exode serait tortueux, impossible à contenir; et il serait la répétition d'un autre exode, beaucoup plus ancien, celui qui un jour conduisit Hadès (les Enfers) à briser la séparation entre les morts et les vivants et à escalader l'Olympe pour réclamer ses droits sur la totalité du visible, devant des dizaines de dieux terrorisés.

En 2007, j'ai eu l'occasion de visiter une exposition de Geoffrey Farmer, un jeune artiste canadien, qui présentait ses œuvres au Musée d'art contemporain de Montréal. Et la pièce la plus remarquable de la collection était sans doute *The last two million years*. Une œuvre qui m'a immédiatement captivé, je ne sais pourquoi: peut-être parce que j'y voyais déjà, sans m'en rendre compte, un clin d'œil, volontaire ou involontaire, cela n'a aucune importance, aux enseignements secrets que la petite Alice reçut jadis à la Table du Chapelier fou.

Il s'agit d'une installation qui comporte des milliers de découpages provenant de magazines, de journaux, de revues, de livres savants. Les figurines sont déposées sur un socle qui

se déploie, telle une guirlande labyrinthique, dans la quasi-totalité de la salle. Et elles représentent des êtres au profil indéfini, issus de tout lieu et de toute époque. Certains de ces êtres sont morts il y a quelques centaines de milliers d'années. D'autres, on les a juste accompagnés au cimetière. Et dans la foule on distingue un peu de tout: chasseurs préhistoriques, badauds, avocats, danseuses, larves d'écrivains qui publieront des best-sellers en 2037 et en 2065, personnages appartenant à l'univers du mythe, de la fiction, de la fable, bêtes voraces détachées de la ceinture du zodiaque. Farmer redécoupe littéralement l'Histoire, en une suite de rapprochements libres. Et par là il répète, sans le savoir, le même geste qu'exécuta un jour le Chapelier fou: le geste qui consiste à massacrer le Temps, à le dépecer, à le disjointre, à le faire voler en éclats pour lui permettre de s'échapper, de se soustraire aux admirables constructions mythiques, théoriques, religieuses, sociales qui l'ont régi pendant des millénaires. Ces constructions ne sont plus que des entraves à liquider. Si jadis elles nous ont guidés, si elles ont nourri notre existence, à présent elles nous suffoquent, retiennent prisonnière l'étincelle créatrice de notre vie intime, nous condamnent à végéter dans une sorte d'immobilité hiératique, comme si nous n'étions rien d'autre que des momies lugubres, des cadavres qui ne savent pas qu'ils sont morts — peut-être parce qu'ils n'ont jamais reçu l'attestation de décès.

Qu'en est-il alors de l'œuvre de Farmer? Que met-elle en scène, au juste? Un festin délirant, une beuverie! La réception du Chapelier fou, laquelle désormais ignore les frontières et court à travers les réseaux du furoncle terrestre. Elle a lieu partout, même ici, même maintenant. Et qui sont alors ces convives anonymes, efflorescents, dispersés sur le socle, population informe, innommable, sans attaches, qui attend là-bas et ne vit que pour la curiosité et le plaisir? Plus que des êtres, ce sont des histoires orphelines, autosuffisantes,

mais privées de sève : lambeaux effilochés de récits mythiques, souvenirs lancinants d'une réalité que la raison considère comme éteinte mais qui, en fait, est la seule vraie. Ces histoires s'approchent de nous et puis se dispersent, aussi insaisissables que des écumes. Elles nous demandent de les accueillir, de les transcrire. Mais non sur la page. Dans notre physiologie, plutôt.

J'aime raconter, me laisser porter par le courant du récit – m'abandonner aux fluctuations d'un songe sans identité. Il m'arrive parfois, rarement, très rarement, d'avoir des éclairs : je les subis. Je goûte alors à des instants où je n'ai plus besoin de faire état de celui que je pourrais ou que je devrais être. Je me dérobe à tout ce qui paralyse, prend à la gorge, anesthésie, oblige à ânonner sans arrêt le rosaire des imbécillités auquel se colle le troupeau éduqué. Je ne songe plus qu'à plonger dans l'ivresse de mon rien. Quand, par malheur, je reviens à l'inanité de la vie quotidienne, laquelle m'insupporte de plus en plus, j'ai le sentiment de comprendre ce que Wittgenstein entendait dire lorsqu'il affirmait que *l'homme est un animal cérémoniel*.

Vous connaissez tous Socrate. Or Socrate passa sa dernière journée à discuter avec ses disciples de la facilité qu'a un vrai philosophe à mourir. Puis, à six heures, au coucher du soleil, un fonctionnaire d'État se présenta avec la cigüe. Et Socrate lui demanda immédiatement s'il était permis de faire une libation. Il souhaitait consacrer une partie de la boisson à l'invisible, comme l'imposait la pratique cultuelle. « Nous en broyons ce qu'il faut pour qu'elle soit bue », répondit le fonctionnaire. Et il sous-entendait ceci : il y en a juste assez pour te tuer. En d'autres mots, « si tu en fais une libation, si tu en gaspilles une partie, tu ne pourras pas mourir ». Socrate acquiesça.

Cette anecdote, que les professionnels de la philosophie ont trop souvent tendance à négliger, signifie ceci : est mort

l'homme qui ne sacrifie pas, qui ne reconnaît pas l'invisible et qui, de ce fait même, s'expose à l'indomptable brutalité de son arbitraire. Demeure vivant celui qui entre dans l'espace de la cérémonie. Et aujourd'hui la seule cérémonie encore praticable est celle qui consiste à raconter des histoires. Les autres ont été effacées.



KHALID EL MORABETHI

Derrière le mur

Point à la ligne,
 À l'entrée,
 Une femme parle des messages et des signes,
 Elle parle de sa maladie presque délicieuse,
 Qui a créé la poésie,
 De son départ qui a fait souffrir ses amants,
 Qui les a rendus silencieux, assis et sans battement.
 À l'entrée,
 En face d'un ancien moulin,
 Des rêves et des soupirs,
 Des larmes qui coulent en dedans, sans prendre le risque de sortir,
 Des réponses, et des remises en question,
 Des souvenirs qui se rattachent aux vivants
 Qu'ils étaient autrefois.
 En face, des esprits aveugles habités par la même musique grinçante
 Errent dans une terre abondante.
 À la ligne,
 La foi seule, terrorisée et triste, crie famine,
 Crie au secours,
 À la vue de la haine nue qui bat à mort, l'amour.
 Point.
 À l'entrée,
 Près de la rivière,
 Les femmes à côté de leurs ombres défigurées chantent

« Ô temps, dis à mon père qu'il attend,
 Ô ciel, dis à ma mère que je suis belle et rebelle »
 Point à la ligne,
 Le drame,
 La vie,
 La sagesse, la toute vieille dame,
 Qui n'en finit pas de vibrer,
 Que l'homme n'a jamais écoutée,
 Que l'homme n'a jamais vue,
 Dont l'homme n'a jamais pensé où elle part,
 L'homme n'a jamais pensé que le désastre sera un jour un art,
 À la ligne,
 Qu'est-ce qu'il nous reste ?
 À l'entrée,
 Le soleil se lève à l'ouest.



Hier
 Le ciel a été vert,
 Il est jaune, aujourd'hui,
 Hier, la pluie n'a pas voulu tomber,
 Même si les nuages l'ont priée,
 Même si la terre vendue l'a suppliée
 Et le soleil bleu, le roi ne parle plus
 Depuis longtemps déjà,
 Les étoiles qui apparaissaient pendant le jour
 Savaient pourquoi,
 Ils savaient.
 Hier
 La lune rouge, vêtue d'une longue robe blanche,
 Déambula dans la ville sombre et silencieuse,

Chercha tout ce qui pouvait lui permettre de continuer d'être
 lumineuse,
 Tout ce qui pouvait lui permettre d'être merveilleuse.
 Hier soir,
 L'oublî ivre avec un sourire charmeur,
 A regardé la lune et le peu de magie et sa douceur,
 Il a pu lui dire qu'elle brille encore,
 Il a eu le courage de lui dire qu'elle pouvait briller plus fort,
 Il a mis sa main sur son cœur, sans perdre l'équilibre,
 Et il est parti.
 Hier,
 Plus loin des explosions et des cimetières,
 Plus loin des soldats zombies et leurs cris qui polluent l'air,
 Loin des pressions qui s'accroissent,
 Loin des maisons où les frères s'entrevoient,
 Trop loin,
 Derrière,
 Le vent était taiseux,
 Les arbres à feuilles caduques se regardaient,
 L'espoir essayait d'ouvrir les yeux,
 Derrière les montagnes,
 Gavroche
 A enfin vu... la Pureté
 qui a perdu la mémoire, jusqu'à oublier sa perfection,
 Jusqu'à oublier que son cœur violet avait des sentiments,
 Mais la présence d'une âme naïve
 Lui a donné la force de prendre son oud
 Et pour la première fois le rythme se joue
 Et pour la première fois
 L'homme entend, à part la colère de la terre, un chant très doux.

Derrière le mur,
 Nos héros sont tous devenus esclaves
 D'un traître nommé sauveur,
 Des explosions... du feu... tout le monde meurt,
 Les cris terribles des drogués qui veulent
 Mettre fin à leurs souffrances, ils arrachent leur cœur,
 La foi, à force d'être écartée, a fini par être oubliée,
 La poésie rêveuse marche seule et ses pleurs ne s'entendent plus,
 Le grand théâtre et les rôles principaux ont été brûlés,
 Les personnages ne se reconnaissent plus,
 La tendresse, il y a des années, a pris ses bagages et sa fille,
 Elle n'a laissé qu'une lettre :
 « Chères âmes, je vous ai toutes aimés, mais par malheur c'est fini ».

Des cris de colère et de haine, partout,
 Une terre déserte et rien que ces hurlements de loups.
 Les étoiles tombent, le ciel a une autre couleur, la lune a été fendue,
 Des excuses, des prières, des regrets, trop tard, tout est perdu.

Derrière le mur,
 Plus de cris en plein océan
 D'un révolutionnaire prisonnier, condamné à mort,
 Plus de cris d'un vieux parolier, poète, en prison avec ses mots en or,
 Plus de cris d'un innocent, d'un homme, d'un père, d'un soldat,
 Plus de cris d'une lumière résistante qui lance un appel au combat,
 Plus de cris des consciences qui traînent en tirant leurs chaînes,
 Plus de cris ...

Derrière le mur,
 Est-ce le début d'un cauchemar?
 Est-ce la fin?
 Est-ce que c'est trop tard?

Derrière le mur,
 Nos esprits crient de douleur,

Nos peaux font mal à force de chaleur.
 MONSTRE! MONSTRE! MONSTRE! MONSTRE!
 Une odeur qui rappelle que l'enfer n'est pas loin
 Un désastre... des explosions... des cris... du sang.
 Et le silence n'est qu'un témoin.

»

Couleur tristement belle.
 Un tableau montrant un désert vide et un corps inconnu,
 fixant le ciel.
 Un esprit penseur qui songe simplement à cette vie, veille
 Et qui sait que son cerveau ne peut supporter
 Plus de dix nuits sans sommeil.
 Une ombre courbée traverse ce cimetière
 Où gisent les histoires d'autrefois,
 Un fantôme du passé chante près de sa tombe l'oubli de soi.
 Et ce cri, coincé entre la gorge et le cœur,
 Et ce sourire, d'un malheureux qui cherche
 Dans son jardin vide une unique fleur.
 Et ce ciel bleu au-dessus d'une âme vagabonde qui traverse le pont,
 Criant, hurlant si quelqu'un l'entend.
 Couleur entre le gris et le noir.
 L'esprit du peintre erre toujours dans les couloirs,
 Contemplant ses tableaux, ses blessures.
 Dessinant sur le même mur
 Nos actes, nos pensées ridicules,
 Nos faux profils derrière les cellules.
 Dessinant une fin à tous ceux qui ont promis de tout recommencer
 Dessinant la chanteuse de la vie en rose,
 Que sa mélodie aujourd'hui ne fait que pleurer.
 Couleur bleue, jaune, gris, rouge peut-être.
 Un autre héros crie au secours.
 Des soldats par terre, morts...

Et le désespoir ramasse leurs dernières lettres d'amour.
 Une rêverie et sa foi, une promesse et ses pourquoi,
 Marchent, traînant leur peine.
 Plus loin, la confiance seule, rejetée,
 La terre vient de mourir, le ciel est plombé, fermé.
 Une couleur tristement belle.
 Plus rien, que ce lit froid,
 Plus rien, que ce silence et l'attente, pas de choix.
 Je coupe ma respiration et je regarde par la fenêtre,
 La sueur et l'alcool emplissent l'air,
 Pour l'amour du ciel, qui a étouffé nos prières?



C'est beau dans la tombe,
 Le calme absolu, le repos,
 Ailleurs, je l'entends chanter, c'est beau,
 Un chant doux, envoûtant,
 Cette voix durera plus longtemps,
 C'est blanc, ici,
 Ce n'est plus noir ou gris,
 «Continuez d'attendre» me dit une voix grave à côté
 En dehors de cette absence, je l'entends encore chanter,
 Je l'entends pleurer,
 Sur moi.
 C'est blanc ici,
 Que dois-je faire? Faut-il parler?
 Je dois peut-être écrire.
 Sur qui,
 Sur les autres, la vie, les choses,
 Sur les mots employés sans songer à leur importance?
 C'est sans doute ici, où tout recommence,
 Où il faudrait savoir qui je suis?

« Fermez vos yeux et continuez d'attendre », me dit une voix grave
à côté
Entre le bruit sourd de ce vide et mes dernières prières,
où sont mes rêves?
Vers quel lieu mystérieux ont-ils disparu?
Mes questions n'ont pas brisé le chant de l'inconnue,
Aux joues couvertes de larmes,
Et sa voix a pu atteindre dans ce cimetière les cœurs penseurs
des âmes.
Ici,
Je tremble,
Ma langue claque,
J'ai peur, pour la première fois,
Mais pourquoi? Ai-je perdu la foi?
Que dois-je faire?
Faut-il que je me cherche,
Tout au fond,
Trouver ce point au milieu de ce vaste blanc,
Je crie « Il y a quelqu'un? »
« Silence, continuez d'attendre », me répond-il
Ailleurs,
J'entends toujours la mélodie,
Elle fleurit ma tombe et part en disant,
« Repose en paix, tu avais une vie »

»

Nu, devant le miroir,
Un corps, un visage, un regard.
Le silence et le battement du cœur veulent dire quelque chose,
Mais une pensée incomprise follement crie, je ne sais la cause.
De l'autre côté du miroir,
Il contemple mon visage ignorant,
Il voudrait sortir me parler, me faire savoir,

Me faire croire.
 « Sortir, sortir »,
 Criait-il.
 Nu,
 Je cherche l'homme au costume noir, sans figure,
 Je voudrais lui parler de cette blancheur,
 Cette feuille vide, ce stylo sans encre et ce vieil auteur obscur.
 Il pleut!
 disait-il avec un soupir,
 Il contemple mes pensées, il aime me lire,
 Il aime regarder à travers moi ce que je ne vois pas,
 Ce que je ne comprends pas.
 « Sortir, sortir »,
 criait-il,
 Nu,
 Devant le sourire venin de la fameuse vérité,
 Devant sa force, son grand couteau toujours planté dans ma gorge,
 Devant mes mensonges dits avec une grande certitude,
 quel menteur, je suis!
 Devant mes mains sales et cette partie de moi si pourrie,
 Quel monstre es-tu! Laisse-moi sortir, il crie.
 Laisse sortir la grande partie, qui à tout moment est prête à exploser.
 Laisse sortir la colère,
 L'enfant qui brûlait les têtes de ses poupées jusqu'à ce qu'elles
 fondent.
 Laisse sortir ce que tu ne peux supporter et le côté sombre
 qui te hante.
 Nu, j'entends la prière d'un monstre,
 Il souhaite qu'on se voie, qu'on se rencontre.





ALEXANDRE BERGAMINI

L'origine

Après une nuit blanche, après un refus d'éditeur pour un manuscrit qui m'a pris trois ans d'écriture, après avoir entendu à la télévision durant la nuit un boxeur parler des liens entre la défaite dans la vie et la défaite au combat, il m'est apparu au petit matin que je faisais partie des boxeurs de l'écriture. De ceux qui « ont du cœur », comme on dit dans la boxe. Je me bats.

On nous apprend la langue de la nation, l'équarrissage de la langue. Langage de chiens en cage et de cochers, aux cachots imperceptibles. Langue de plaintes, d'interrogatoires et de dépositions policières qui constituent les rapports, les archives de la nation. Langue de sourds et de muets dociles. Seule la poésie traverse le soupirail des entrailles. Les vents s'infiltrèrent. J'écris de nulle part. J'adresse au mort des hurlements. Je n'appartiens à personne d'autre¹.

La poésie a de multiples définitions, et n'en honore heureusement aucune. Elle se soucie de sa propre liberté et du désir de liberté. Elle n'a à répondre d'aucune formalité, elle n'est donc pas formelle. Elle origine de la vision et de l'image manquante, incursion dans le réel, dédoublement du temps, suspension, apnée, au point aveugle de nos vies ; elle naît du lien entre le visible et l'invisible, au centre de cette zone floue de l'angle mort, trop près du regard, sous notre nez, en un

1. Alexandre Bergamini, *Sang damné*, Paris, Seuil, 2011.

souffle. On la retrouve démunie, sans recours, sans rhétorique, au point zéro, en deçà, dans les profondeurs de ce qui manque à l'écriture, à toute la littérature, avant le langage, là où les ombres projetées jaillissaient sur les parois, mains bleues et négatives.

Borborygme de Pythie, la poésie est un ensemble de signes, un présage qu'il faut décrypter, extraire de la crypte, interpréter et ré-interpréter au fil de notre vie. Elle est le négatif noir et blanc de la narration, le négatif photographique et sensitif du borborygme du réel. Elle se rapproche en cela de l'état amoureux, de l'ivresse du paradis perdu.

(Pour les poètes français, je suis «sans doute» un écrivain. Pour les écrivains français, je ne suis *qu'un* poète. Chacun reculant l'échéance des limites; hors des frontières où je me sens vivant, insaisissable, irrécupérable. Et pas uniquement de façon économique; échappant ainsi aux désirs des autres; tentant d'écrire des livres qui ressemblent à des livres, peut-être de plus en plus fragiles, non à des scénarios de télévision et de cinéma.)

Pour dire *l'origine* sans la bétonner, l'évoquer, l'appeler plus simplement, l'effleurer dans sa vulnérabilité, il faut une voie détournée, une passerelle; j'ai choisi celle de ce qui manque, de ce qui me manque. De revenir ainsi à la source, à l'origine de mon écriture.



J'aurais aimé parler de la littérature des camps comme *origine*; je sors de cette écriture, avec ce manuscrit de trois années, écorché mentalement, physiquement, au bord d'un *trou noir* sémantique. Un texte *silencieux*. Cette écriture porte en elle un épuisement, après avoir jeté une lumière sur des profondeurs d'une noirceur d'encre, d'une réalité qui disparaît et qui n'est plus qu'un écho.

Dire qu'en dépit des théories d'Adorno, on écrivait des poésies dans les camps, d'un souffle de l'urgence et de la vie, et ce malgré tout; qu'il y a eu à l'origine du renouveau ou de la fin de la littérature, la poésie d'Ossip Mandelstam, de Paul Celan, de Charlotte Delbo, et de Robert Desnos y écrivit son plus beau poème, peut-être le plus beau — avec «l'Adieu» d'Apollinaire —, «Le dernier poème»:

*J'ai rêvé tellement fort de toi,
J'ai tellement marché, tellement parlé,
Tellement aimé ton ombre,
Qu'il ne me reste plus rien de toi,
Il me reste d'être l'ombre parmi les ombres
D'être cent fois plus ombre que l'ombre
D'être l'ombre qui viendra et reviendra
dans ta vie ensoleillée.*

Il me faut emprunter un viaduc, un aqueduc souterrain, un «sous-venir de ce qui est perdu et qui vient encore se montrer au-delà de sa perte²» comme l'écrit Pascal Quignard.

Surplombant la vallée de Mycènes se trouve l'ancien temple du roi Agamemnon. Aujourd'hui un amas de pierres, à peine des ruines. Sous ce fragment de royaume, un escalier s'enfonce au centre de la terre dans l'obscurité, vers la tombe originelle. Il y a 33 ans, nous descendions cet escalier avec mon grand frère, celui qui un an après allait disparaître (je note que j'écris «disparaître»); nous descendions sans lumière, passant de l'aveuglante clarté du soleil blanc de midi au corps de la terre, à la manière des cavernes, nous enfonçant au cœur de notre histoire et, sans le savoir, de notre destinée. Une métaphore, un transport.

Nous descendions marche après marche, chacune d'elle inégale, chacune d'elle un territoire inconnu, tâtonnions du

2. Pascal Quignard, *Sur l'image qui manque à nos jours*, Paris, Arléa, 2014.

ped, fébriles, enthousiastes, aveugles, longions l'escalier de nos mains, les pupilles dilatées, le cœur battant. Je suivais les traces de mon frère comme Électre celles d'Oreste. Mon frère me tenait la main, posa sa main sur mon épaule, puis retira sa main. Il me laissait le suivre, m'abandonnait à l'inconnu, guidé par le timbre de sa voix.

Les corps projetés dans le vide, envoyés à la bataille, nous nous enfonceons à une cinquantaine de mètres sous terre jusqu'à ne plus rien voir, jusqu'à l'aveuglement, jusqu'à projeter nos visions de peurs, de faim, de soif, de nuit et de froid, de rêve et d'illusion. Au cœur de l'obscurité nous sortions nos briquets et, à la lumière des flammes vacillantes, la plus ancienne lumière de l'humanité, nous nous rendions compte de l'issue finale: l'ouverture donnant sur le sépulcre était obstruée, la tombe d'Agamemnon inaccessible. Pour les pilleurs, les détrousseurs de cadavres, les profanateurs de l'au-delà, un mur de vieilles pierres du temple, intactes, avait été dressé. Tournant l'un autour de l'autre avec nos flammes, nous projetions simultanément l'ombre du corps de l'autre sur le mur de pierres, sur la paroi.

Cette expérience ancienne et intime allait fonder en moi un silence d'où naquit le manque, et du manque, le désir et la voie tracée de la poésie: Mon frère mourrait; la poésie allait rester.



Dans l'avion qui m'amenait à Montréal, je lisais, tremblant, cette image décrite par Pline l'Ancien, rapportée par Pascal Quignard:

Une jeune femme tient une flamme dans sa main gauche.
 Dans sa main droite elle tient un morceau de charbon.
 Devant elle, debout, se tient le jeune homme qu'elle aime.
 Mais elle (la fille de Dibutadès) ne regarde pas son amou-

reux qui s'en va en guerre. Elle se penche au-dessus de sa tête pour inscrire la ligne que trace l'ombre de sa chevelure sur le mur.

La jeune fille ne tient pas son amant entre ses bras. Dans sa main droite, elle tient un fragment de braise éteinte. Dans sa main gauche, elle avance une lampe à huile qui fume. Soudain elle lève la flamme au-dessus de ses yeux en sorte de projeter l'ombre de ce qu'elle voit derrière ce qu'elle voit. Elle ne caresse ni ne presse contre elle le volume de celui qu'elle aime et qui va partir. Elle délimite soigneusement, avec son charbon, le contour de cette répercussion obscure sur la surface de la paroi.

Elle ne jouit plus de lui; elle profite de sa présence afin de projeter l'absence; elle n'est plus tout à fait avec lui; elle l'imagine absent; elle le regrette; il lui manque; elle désire cet homme; elle le rêve.

Elle se tient au bord de l'ombre d'un homme qui s'apprête à partir vers la mort, déjà une ombre des Enfers.

Atteinte de désir, de desiderium, en un mélange de regrets, de souvenirs et de désirs, la joie de voir, malgré l'absence, l'absent³.

Nous dormions mon frère et moi à la belle étoile, près d'un refuge de bergers dominant la vallée bleue et désertique de Mycènes, où les guerres mythiques avaient eu lieu. Le sang avait séché, ne restait que la terre aride, sans eau et sans homme. Le ciel étoilé illuminait les particules d'air et la vallée fauve, la pleine lune n'était pas lune nouvelle, mais lune ancienne qui éclairait la terre. Je dormais contre son corps, amants du Bataillon sacré de Thèbes.

Le souvenir que nous gardions de cette journée était notre descente dans l'obscurité et ce mur où nos ombres projetées vacillaient, l'un éclairé par la flamme de l'autre dans la nuit profonde.

3. *Ibid.*

Sa présence annonçait son absence prochaine; nous n'étions plus tout à fait ensemble, accompagnés de l'image manquante que nous projetions de l'autre absent; nous nous manquions; je le rêvais.

Sans le savoir, je me tenais au bord de l'ombre du frère que j'aimais et qui s'apprêtait à partir, devenant déjà une ombre des Enfers.



CLAUDIANE RENY

Le son des hécatombes

Je sors de la cave le visage rempli de terre noire.
 J'émerge, sourire serein. Du sang, un peu de sang, reste
 d'en bas. Des traces sur les mains, à peine.
 C'était beau, les gouffres.
 On avait gravé des regards fermés dans nos paumes. Tu
 m'as appris à mourir. Ça brûle toujours, par en dessous, la
 terre, l'humide.

La cave noire des yeux, ta peau, les idées-couteaux, trop
 vite, les cordes vocales s'excitent.

L'effroi, puis la confiance, boum nos corps à terre, ça ne
 brûle plus, le béton écorche le dos, nos cris se violentent. Je te
 hurle de me suivre. Je ne peux plus, le sol, les poumons
 disjonctent.

Tes yeux, encore, rapetissent. Tu manges du désordre,
 lèche des cendres; l'azur handicapé.

Le désir baise la peur, les sens s'accouplent. Dans le
 sous-sol, ma terre imaginaire.

Il n'y a que le béton, gris, noir. Tu te tiens devant,
 toujours muet. J'ai des soubresauts au cœur, des spasmes
 d'indicible. Il n'y a rien à comprendre, tu es simplement là,
 comme moi, dans le trivial, l'humide. On tremble, fixe.

Le feu saigne, tes dents, tes ongles, tout m'inquiète.

Je voudrais croire la mort. Des bouts de métaphysique hurlent, on s'éloigne de l'ultime, tout sonne faux, parle d'inachevé.

Je ferme tes yeux dix fois par seconde, je veux sortir.

Des fragments de passés se collent à la peau. Toi: fantôme, rien, absence.

Affranchi de la cave, mon corps disparaît. Tu n'existes plus. On m'attire, m'aspire. J'émerge, sors de terre, de toi, du sol.

Les pieds glacent, contraste avec l'extérieur, tout craque. Le sang, à peine.

Me voilà enfin, loin du béton, dans la lumière, avec de la terre sur la poitrine.

Un rire sans idée, des milliers d'étoiles qui me déchirent puis s'apaisent en flocons, suspendues.

Lentement, la musique me rappelle l'ordre dans lequel la liberté advient.

Marcher.

L'hiver meurt de lui-même: nous n'avons plus besoin de brûlures pour survivre.

Au retour de la cave, je me rends compte que les fantasmes affligent la réalité plus que les gestes qu'on y fait.

Si, au moins, on pouvait entendre ce qu'on voit. La musique n'existerait plus, il n'y aurait plus que l'omniprésence. Unique état d'âme.

On se tiendrait droit devant soi, là, ferait disparaître le sous-sol, l'humide, l'horreur, ta peau. La braise écartée, on pourrait renaître au soleil, lâcher les pierres qui grèvent la cage thoracique. Inventer des couleurs qui sortent des lèvres. Ce serait peindre l'air.

Que vaut le son d'une idée? Comment entends-tu les autres?

L'essentiel nous échappe, toujours, c'est un arrière-goût.
On trouve l'ennui au lieu de s'accoupler à lui.

Les gouffres ont des haleines de lendemain. On ne sera
jamais là, ce soir, aujourd'hui. On ne parle qu'à soi. L'autre
n'est qu'une religion.

Dans ta main, la douce apocalypse des prénoms. On
disparaît, la neige tombe en brûlant. Plus de trace de terre,
pas même sous les ongles.

Je me suis nettoyée de toute idée.

Le réel reste muet.





LUC C. COURCHESNE

Veille paradoxale

Un champ de forces, voilà le rêve vigile.

HENRI MICHAUX

Je remonte à l'image rare et singulière, l'image-mythe en moi, coupée à première «vue» de ses relations anciennes au monde environnant. C'est précisément à cette image raréfiée que je prête mon souffle et c'est elle qu'il me faut réactualiser en la plongeant à nouveau dans le courant aérien de mon chantier du verbe, de mon théâtre de voix.

Une carte topographique prolonge comme une toile le réseau de lignes de mon système nerveux.

L'image privée, profonde, qui a partie liée avec l'invisible comme le mot de passe avec le silence et le nom imprononçable avec l'indicible, se replace ainsi, moitié sous mon action, moitié malgré moi, non seulement au centre de mon appareil psychique à la manière d'un simple rouage, mais bien dans un rapport nécessaire à mon *milieu extérieur* comme une bête parmi sa toile, un artiste devant la sienne, une carte placée au sein du territoire qu'elle dessine.

Machination aveugle de ce qui trame l'oubli à même le souvenir. Recours à des dispositifs invisibles sortis de la mémoire plus large, de l'immémorial, pour contrecarrer les plans funestes de la disparition.

Image profonde saisie sous les couches du visible tandis que je calibre mon souffle. Non que cette vision de l'imperceptible toucherait plus vrai, plus authentique, coulerait de source, mais elle se joue des figurations convenues de la surface.

Un pin vibre dans le champ aveugle de ma vision. Son flou fait tache dans l'enchaînement feuillus-conifères. Vert bleu vert. L'esprit affolé croit à un bougé intentionnel.

Tu m'as vu tel que je fus, fantôme affranchi du besoin de dormir toujours le tiers de ma vie. Je sors des limbes. L'avenir m'appartient.

Je hasarde le sillon d'air du souffle revenu de la mort, m'empare d'une craie de couleur et la porte au vélin. Mais, pas plus que de mots, je ne veux me payer d'images.

À l'occasion d'une chute, j'ai basculé dans un sommeil de pierre. J'en ressors Lazare régénéré, le corps vigoureux, l'esprit victorieux dans leur combat pour repousser la mort.

J'ai aspiré à rejoindre l'état du minéral, envié à la pierre sa pureté opaque, transparente, pleine ou friable et, je l'avoue, le sommeil me manquait alors, et l'oubli du caveau.

Les excès de la fatigue me lassent à la fin. En aurais-je épuisé les prestiges, à force de guetter avec une attention sans faille la turbulence d'une vigilance de fou? Car j'excelle à m'excéder.

Devenir fatigue et, advenant la mort, revenir fantôme.

Nuits de repos. Cette résurrection à l'avenant ne m'inspire que pitié. On plie des linges, on roule une pierre et la vérité exige à nouveau d'être formulée.

Délaissement? Non, dépassement d'une fatigue impossible à quitter tout à fait ou à mettre au rencart, impossible à surmonter, à surpasser. Approfondissement serait plus juste. En guise de morale: il faut cultiver les chemins qu'en nous épuisant la fatigue nous a permis de connaître. Je les emprunterai en catimini, mon énergie, ô toute mon énergie mise en veille.

Savoir paradoxal, à trouver dans une perpétuelle tension, dans la révolution continue et le déplacement toujours différé, légèrement mais radicalement, d'un devenir. Marques laissées aux heures fixes de l'insomnie par les troubles du sommeil, traces creusées dans le corps et la psyché: en faire les bâtons infrangibles d'une écriture sumérienne à venir.

Explorer la rupture entre l'œil et l'ouïe, le visible et l'audible, la vision et la parole, l'image et le mot, le *montrer* et le *dire*. Sonder la relation profonde entre le sensoriel et le mémoriel. Généraliser le Texte, la Trace, l'Écrit.

À travers des pages plus noires que nuit, à la recherche de rêves qui marqueraient la sortie du rêve; puis ma conscience dévorée par l'insomnie, du fond de ma fatigue altérée par des visions limpides; maintenant le jour dans la clarté des voix et grâce à ma santé retrouvée — j'ai médité et commence à mettre au point un vaste laboratoire ou chantier poétique qui réponde au caractère riche et tourmenté de mes *Veilles paradoxales*. Il s'agit d'adopter une méthode assez souple pour me

préservé des formules, et si simple qu'elle me permette de convertir matière vécue en manière nouvelle de vivre.

Je n'ai pas dit mon premier mot.

Après avoir été assailli par les images de l'insomnie et sommé de lutter avec elles, de danser contre elles, je suis à la recherche d'une autre qualité de l'impression, d'un mode différent de l'involontaire : *un consentement résolument désintéressé*¹.

De plus en plus, alors que l'image du dehors m'effleure, au mieux me transporte un court instant, la vision intérieure me touche au cœur et me transforme de façon durable. Je travaille à préciser, dans l'imaginaire obsédant, l'éclat et la netteté des tons, l'étendue et la richesse des couleurs, la permanence et la variété des traits.

Dévotion, idolâtrie, pour la perception demeurée en transparence, par un saisissant effet de persistance de l'image dans la pensée ; son remuement subtil affolerait un saint.

Le temps s'est figé, dirait-on, mais la rivière coule sous le jour. Mon avancée produit dans l'inconnu un craquement nombreux. L'infime vaut l'infini à mon vêtement cousu d'accrocs.

1. État d'esprit à mi-chemin entre la disposition à capter la réminiscence involontaire, à en accuser le choc, et la volonté d'en réunir les conditions propices, d'en provoquer l'affleurement.

Il est des consécrationes par le bas qui valent celles que décerneraient les plus hautes instances institutionnelles : hier en me rendant au travail, j'ai croisé un jeune homme de vingt ans, un joint dans une main, dans l'autre ma *Dévoration*, sa fumée traversée des rayons d'un soleil de mars.

J'en croisai un autre plus loin. Il riait tant qu'il n'avait plus de visage.

Images précipitées comme lambeaux de phrases arrachés avant le sommeil qui soit répondent à un besoin pressant — *in extremis* — de figuration et de formulation, soit reflètent ou reproduisent la confusion typique d'une fatigue laborieuse.

Cerveau nettoyé, lavé par le sommeil. À l'inverse : intoxication par la fatigue. Michaux : «La fatigue est ma drogue, si on veut savoir.»

Je ne passerai pas ma vie dans une quelconque chambre des échos, galerie des miroirs, à brader le réel navrant contre son double enivrant, à nourrir des illusions.

Traversé plusieurs fois le cycle du sommeil, l'esprit lavé à fond, rincé, essoré. L'impression tout de même de marcher sur un corps quand le pied rencontre une masse.



VINCENT FILTEAU

Rang St-Onge

Jimmy-1

J'étais tout frêle d'attendre la vie : même cette nuit mon sang ne sait encore rien du feu. C'est une devise d'homme défait, mais c'est la seule façon de guérir de la mort où l'on est né : je me suis toujours rendu à mes amours comme on va au bûcher du carême. J'ai pris femme pour me faire pardonner des morts. Si vous suivez les traces du vent, vous trouvez cette lumière sans source qui plombe au-dessus du cône du vide. C'est là que les perdrix accouchent et que l'histoire de la ville étrangle ses ancêtres. Pour ma part, je garde le secret des courses de vitesse et celui d'une aveugle qui retrouve ses yeux sous la tombée des météores. Dans la remise, je répète les mots qu'elle hurle avant de s'évanouir : si tu parles, je brûlerai vive.

Jimmy-2

Il y ce moment unique de cruauté rurale quand nous parvient la clameur des trains fantômes : c'est là que je choisis d'allumer une forêt de bougies dans le grenier et comme par miracle la nuit se fige dans mon sang. Je revois tous les traîtres du siècle dernier, je baise leurs paupières d'amnésiques et de bourreaux, tous étendus dans le même panier de catastrophes et d'orgueil. Je n'évite jamais la paix des bêtises proférées et tout l'amour que je porte à mon préféré d'entre eux : le seul être en qui j'ai eu confiance s'est pendu dans une grange. Près de son corps, ils ont retrouvé une flasque d'alcool pur et des photographies de la jeune aveugle qui se dénude à l'arrière d'une camionnette. C'est lui qui m'a appris la passion des pièges et que les hommes, ça n'existe pas : ils sont le plus vieux mensonge de la terre, refuse-le.

Si quelqu'un pouvait s'emparer du feu de mes nuits, il serait renversé de tout l'amour que peuvent les fantômes. J'en fais le dur serment : depuis deux semaines, je fais mes prières adressées aux veuves devant l'usine éclatée par les bourrasques, près du pont Ward, et comme promis je verse des larmes de sœur grise. Il n'y a plus une seule âme pour faire mentir mon triste nom. C'est une question de siècles à détruire et d'argent sale : un jour, j'aurai brûlé la honte des sexes et tous les rêves de ma patrie somnambule. Je soignerai des anges foudroyés et des petits-enfants de despotes. Ce sera l'ivresse d'une laideur dûment acquise.

Chaque fois qu'on m'a brisé, j'ai vu la lumière. Il n'y a qu'une loi qui dure: les yeux de mon père qui me regardent prier. Souvent la nuit, je me couche dans la neige du champ derrière la maison, je ne m'approche jamais des arbres, et je laisse passer le grondement de la route dans ma respiration. J'apprends la quiétude effacée des mourants: mes idées fixes cessent d'être une peur noire, je perds ma vie d'homme et la grâce qu'on attend d'elle. Si vous saviez ce qui vient vers moi quand j'imité la chute obscure des anges, le souffle de la lisière qui fait ramper la neige et tourner les visages qui m'entourent. Il n'y a pas de noms pour eux et leurs sanglots. Quand je me réveille, je suis déjà en train de courir en demandant pardon: mon père, j'ai encore fait votre déchéance. Gardez-moi près de vous. J'ai trahi le secret des morts.

Je fais couler le bruit du camion dans les retranchements impossibles de la nuit. C'est une terre aveugle dans sa nudité et ses mensonges de portes closes. J'ai ainsi choisi la promesse renversée des ancêtres. Tout cela s'accompagne de la faute d'exaucer la fatigue des rigodons obscurs de ceux qui ne sont jamais revenus des pinèdes, du saccage des neuvaines. Mon histoire à moi est sans traces, elle ne s'apprend pas dans la bonté et l'absence des morts: j'entends venir des miracles parfois, le rythme creux des écorces et du sang fou des filles qui savent séquestrer les anges. C'est moi seul qui sauverai ce village avec des chiens de lumière et du vent d'aube, et après la dernière maison vidée, j'irai mourir mal compris dans une chambre à l'érable: le plus beau de la chose est que tout sera à recommencer.



FRANÇOIS GAGNON

Forêt Vive
Berce Boréale

1. du saule discoloré

petite colonie
à l'échouerie
genoux
trempés
préfère les sols humides
pour mordre
treillis
brûlis
grinçures
aux bois rompus
secs
et ciseler cadastres
du bout des doigts
obscurcis

elle cultive en bordure
parsemée
des baccifères
fend
sillons se crispent
de patience
souterraine

patience puis accorde
une par une
les ramures
à l'arrache-
cœur septifrage

entre les herbes rouges le sang
aigu gonfle la sève
des érables
rétifs
à ravir à céder
le moindre pas
devant les mains
pâles
et les yeux
usés
des grands singes hurleurs

2. foliacée annuelle

poignée de corbeaux
sur la tête lézarde
une tige
brève
par les becs
déchargent
langues râpées pour un rien
qu'elle chasse
aux collets
un brin
d'errance
par les chemins
guidée
par attraction boréale

par recrudescence des peaux tendues
 et carnage des cèdres
 à la fonte

luciole déliant
 au ciel rupestre
 en tailleur lotus
 nous partageons assis
 racines et fleurs

3. tortue d'Hermès

aux heures rugueuses
 grisantes elle replonge
 caresser le pelage
 écailles
 des lynx subaquatiques
 mishipeshu du grand lac huron
 où la bête traque
 résineuse taillée à corps
 perdu à cœur fendre
 tu voyages
 par les lisières

dénudée au torrent
 animale elle raffole
 de la glaise
 rosée de Blanche
 improbable à tenir entre les
 lèvres
 à l'avenir
 elle laisse
 en douce
 tomber les paupières

et se voue
au sort pèlerin

comme une étrangère
endormie dans la forêt comble folle
offerte
à la paume des louves

4. de paille

par petites bouchées
bois de rosiers
escarpe
pruche indécente
cryptée
port de ruine
nous chargeons depuis
la naissance des mousses
du haut des cimes corolles
boréales par la montée
des sangs
et la battue des langues

bergerie
au hasard
des éraflures légères
ma sœur la plus jeune
dévore ses toiles recyclées
en semilles de prose
on dirait une vieille rengaine
dérobée
aux harnais
elle profite
de la cruauté florissante

du vide bourgeonnant

pour éclore couvée souche
 pour les déesses laurentiennes
 les louves d'Acadie
 mes sœurs d'armes
 Diana vengeresse
 attire les crocs
 sur le dos
 des chevreuils
 et les oies farouches
 lui font cortège
 et ravage
 des baleiniers
 sous la natte
 de ses cheveux
 corsés

fruits fouillis
 argileux les lèvres offertes
 aux brûlures de mai

5. spirée à larges feuilles

rudes
 portages
 au fil des bronzes
 déterminent le calcul des cailloux le voyage
 d'humeur terreuse
 nous étions jadis
 noix et
 corps de glaise
 à façonner
 à cajoler

les troncs que l'hiver détache
 du paysage que le sel
 assoiffe
 l'écume pleine
 aux os
 le tranchant
 des sorcières forge
 les lèvres offertes

de tabac
 inondé
 pour les fils des dieux
 qui dorment
 sur les poches de jutes
 désuètes

6. calicule, petit calice

un temps précieux
 au fil des langues
 fourneaux-à-chaux
 brute
 montée du
 Rigoumabe
 dépeupleurs de plomb
 débris
 peuplier baumier
 que les grands-pères nomment
 bois de misère noire
 chicot bois buck
 hue! Misère noire
 à toi seule
 le sort
 couleur crue

de chairs mortes entre
 les feuilles
 vives

sol monté
 abouché
 en forêts denses
 effeuille l'une
 après l'autre
 le grand effritement
 au marteau des sirènes

7. ébouriffe

de vastes lits de copeaux
 embrassent les forêts combles
 les plus belles rocailles
 nouées renouées
 au corsage des pruches
 alors qu'au fil du plomb tu détournes
 le cours des astres
 de l'Atlantique nord sœur de chaque
 jour elle abat quarante-deux saccages
 des nappes
 magmatiques comment dire
 son corsage phréatique
 coule en flambée sur la neige du soir
 à découdre
 un brin
 de griffe sur
 les joues roses des semeuses d'or pâles
 ruches ligneuses
 où elle brûle toujours
 nervure entre les rigoles de paille

écorchée derrière les peaux nues
& rudes, ce qu'elle frôle
les peaux pelages & les fées apaches
à ravir
caressent langue épineuse
qu'une mèche faufile
entre le pas des fougères rapaces
aux poignets fins roucoulent
plus tôt dans la nuit
comme elle verse une mangue
hulottes sangliers voltiges à col vert



GLEASON THÉBERGE

Hu(i)maine

*En chaque journée humaine
Se peuvent tisser façons
D'embrasser bonnes leçons
Hors les sept jours de la semaine*
J. D'OUÏLLE, II^e SIÈCLE

Lundi

D'abord, vous n'êtes pas trop sûr: le bruit vous sort parfois d'un rêve, et ce n'est pas nécessairement l'été, avec la sueur et ses grillons. Comme au matin plutôt, ou quand une tâche jusque-là accaparante bascule en vrac vers l'oubli, ou que le téléphone insiste pour vous arracher au livre que vous lisez, à la sauce que vous êtes à lier, au lit même où vous dormiez. Et sorti de l'ailleurs où il vous force à entrer, le cri murmuré vous attrape l'oreille sans que vous sachiez où vole cet insecte; et dans le flou du curieux labeur oublié aussitôt, il vous est difficile d'accepter le chant métallique et parfois clignotant, dont votre calme est la victime immédiate. *Comment ça, une abeille?* vous dit votre conscience tout à coup éveillée à l'impatience du bourdonnement persistant. Et la main, dont on sait qu'elle est plus rapide que l'œil, vient alors à votre secours et tape sur le bouton du réveil. Quelques minutes encore, et ce sera le retour de la mouche, mais cette fois vous savez que vous devrez l'écraser..

Mardi

Tu attends qu'un cubicule se libère. Tu as pris rendez-vous, mais tu n'es pas le seul à partager cette croyance. Et tu attends avec un missel en couleurs placé là pour la dévotion facultative. Une ange vient te chercher, accueillante, mais tu ne vois pas ses ailes et ça t'inquiète un peu : aurais-tu perdu la foi ? Et tu t'installes quand même au fauteuil, qui s'incline. La nef s'est modernisée, tu le sais, on y a même remplacé les hauts plafonds par des tuiles assez basses et criblées de trous, sans doute pour évoquer les étoiles des jouissances promises à qui sait accomplir ses prières buccales et ses ablutions du matin, du soir ; et pour les plus zélés, d'après chaque repas. Or, tu n'as pas vraiment respecté le rituel prescrit. Sous l'effet de la fatigue ou d'un lever tardif, tu as parfois oublié complètement, ou alors carrément décidé de fauter un soir en te disant que le péché ne saurait être grave et en te promettant d'y mettre une bouchée double le lendemain. Mais quelle qu'en soit l'excuse, tu n'as pas toujours exprimé ta dévotion, tu le sais, et ça te préoccupe de savoir à quel point.

Assis, pendant qu'on vérifie si tu as été fidèle à tes promesses de la confession précédente, tu crains surtout qu'on te découvre une tare vénielle, un vice mortel, dont tu ne pourrais nier l'existence, parce que tu ne peux rien cacher. Les yeux fermés, bouche bée sous l'œil de l'officiante, tu ne peux d'ailleurs que te taire et accepter qu'on t'enlève ce que la négligence coupable t'a fait accumuler sur ta conscience et sur l'allure que tu as offerte ces derniers temps à ceux qui te rencontraient et à qui tu as sans doute eu l'imprudence de sourire. Aucun aveu n'est d'ailleurs nécessaire. Et si la condamnation est muette, le maniement des outils de l'expiation est sans pitié. On t'épargne les reproches, pour te glisser quelques conseils d'ami, mais on te blanchit avec la rigueur que tu mérites. Aussi ne te plains-tu pas, quand on te débusque un manquement grave et que ta main se crispe, ton souffle s'accélère ou que tu as peine à

réprimer un grognement ; tu sais que la rémission des péchés est garantie : tu payes pour qu'on te pardonne. Et quand tu quittes le confessionnal, oublieux déjà de la pénitence, c'est vers le comptoir de crème glacée que tu te diriges : une âme pure, une bouche fraîche, quoi de mieux pour apprécier la douceur du péché !

Mercredi

Intoxication progressive et encouragée, même si l'angoisse nous prend quand le produit manque, la maladie est si courante que peu s'en inquiètent. À un tel point que même les avertissements des incurables, *ne vous grattez pas, ça vous piquerait davantage*, sont compris comme venant de faibles qui n'ont pas su dompter la bête moitié métal, moitié papier-plastique. Car c'est un venin largement partagé, un donné-donnant, un serpent, qui donne le change sur un bâton, s'empresse de nous affaiblir et fait croire à l'abondance dès qu'il en fait le signe. Et ça brille de fièvre, de vitesse et de jupes courtes, ça cauchemarde en sourire de paysages d'été interchangeables, ou de concours qui promettent la Lune et ne nous laissent que la marée coulante et trébuchante. Ça joue du thermomètre en plus et moins, ça graphique en chute et en sommet, mais chacune des faces en cache une autre, colorée de pourcentages ou gravée de petits caractères que nous ne lisons pas. *Dépensez plus, vous économiserez davantage*. Et si nous voulons être remplumés, pauvres oiseaux d'hiver et de travail, préparons-nous à investir dans les froides questions revenues, qui nous mèneront en milieu de semaine sans que nous sachions où trouver de quoi la finir un peu. *L'argent, c'est du temps placé dans un coffre dont quelqu'un d'autre a la clef*.

Jedi

Sous un soleil lointain qui l'in-finit, l'étendue blanche des dunes froides est à peine marquée par les pas des deux

astronautes survêtus, qui paraissent gonflés sous le poids du bagage de survie accroché à leur dos. Ils ne sont pas loin et pourtant ils semblent rapetissés par la hauteur des tiges décharnées sous lesquelles ils avancent, comme sur un terrain qu'une civilisation antérieure aurait dévasté. Ils vont lentement dans ce qui pourrait être les abords d'un chemin, muets dans une poudrière qui éteint l'horizon blafard, le plus rapide encourageant l'autre du geste, comme s'ils étaient en retard. Ensemble dans cet univers menaçant, loin de leur planète familière, pourrait-on dire, ils ne regardent pas derrière, ne cherchent le regard de personne d'autre qu'eux seuls et marchent, têtes baissées, face à ce qui ressemble à un vent d'hiver. Et quand enfin, aux abords d'une piste enfin repérée, un long véhicule apparaît en s'arrêtant, ils courent en monter les marches, pour aller sans doute rédiger, au chaud d'un refuge, un rapport sur la planète hostile où les traces de leurs pas sont en train de s'effacer dans le silencieux paysage désormais solitaire, comme les adultes le sont.

Vendredi

Patient et sans doute ignorant qu'il est déjà destiné au vide inévitable, si on le questionne sur les *quoi?* et les *qu'est-ce?*, il reste coi dans sa caisse ou avec ses presque-pareils sur le présentoir des amours à prendre; mais si on le regarde pour l'apprécier, s'approche pour le choisir, lui et que lui; et si des mains le réchauffent un peu, si on lui parle peut-être en l'emportant, le protège surtout, même en ayant parfois l'air de n'avoir que du pain sur la planche, il s'empresse d'exister de toutes ses saveurs, de vouloir prendre sa place dans la diversité des êtres, sûr d'être différent, soucieux de plaire, inquiet de peut-être pas. Et s'il se laisse ouvrir, propre et pur, jusque-là intouché, il ne veut plus que devenir le meilleur, être apprécié, servir... Et même si, le pot offert, il tarde un peu à répondre aux attentes, il est prêt à sécher, même, laissé ouvert

sur un comptoir, peut-être, tout le reste de ses jours, pour les *hum!* et le *oh!* jouissants qui lui disent à chaque cuillerée qu'on l'aimera jusqu'à la fin.

Samedi

Passagère d'une destination prévue, elle quitte les activités courantes et peut s'abandonner au voyage, sans obligation de manœuvre complexe: une mécanique a veillé aux rouages, garanti la qualité, préparé son confort, pour lui assurer le parcours linéaire dont elle a déjà payé le passage. Dans son siège, sitôt la machine en branle, prête à se lancer dans l'inconnu, la voyageuse verra défiler au ras des lignes parallèles les vies captivantes, sincères et se confiant, telles que le quotidien le permet aussi parfois. Elle part en liberté conditionnelle vers les drapeaux majuscules des balises, les plages alignées, couvertes de cailloux noirs, les forêts lointaines aux accents d'oiseaux ou les plaines blanches annonçant les haltes plus ou moins régulières. Offrant paysages familiers ou terres extravagantes, sa fenêtre s'animerait de gestes quotidiens ou entrouvrira des rideaux sur des maisons murmurant des secrets de famille. Elle frôlera des falaises de roc où se cache, piqueté, l'enchevêtrement de mystères à solution promise. Et son tangage offrira des visions fugitives avec la lenteur qui fait souhaiter retarder l'arrivée. Les indices grignotés du lire transporteront sa maison loin du travail coutumier, vers un tout-être, où elle apprivoise les âmes du dépaysement. Elle connaît d'ailleurs déjà le sujet du drame: sa propre vie réverbérée en miroirs polyglottes, qui la font peupler aux doigts courant les pages. Cavalière des escapades sur les mots ouverts. Co-pilote des nuances de l'intrigue et spectatrice de sa propre magie, elle aura pu fixer, sans leur déplaire ou les inquiéter, l'intimité féconde et les vrais traits de tous les visages apparus en fuite, et décider de toutes ses escales, jusqu'au lieu d'arrêter et souvent soupirer d'être déjà rendue, au moment de refermer le livre.

Dimanche

Sur l'afficheur numérique de l'écran, s'allumant à intervalles, est commencé le décompte des minutes auxquelles la planète a encore droit. La perspective est horrifiante, mais les inexorables vibrations du quartz qui déclenchent la succession des secondes n'en continuent pas moins d'égrener à l'envers les nombres coutumiers. Sans personne avec qui partager l'imminence, abandonné, on plonge dans le regret familial de n'avoir pas assez profité de la douce chaleur d'un soir d'été. De ne pas avoir partagé le paysage de cette falaise abrupte où le regard avait trouvé le trajet qui aurait permis à l'autre, qui ne fera plus le voyage, d'atteindre avec soi le plateau probable. D'être resté, sous le poids de soucis inutiles, inattentif aux grands gestes d'arbres qui promettaient une verdure agréable, où tomber corps à corps dans la fatigue à contredire. Ou alors, même averti des effets dévastateurs de la catastrophe anticipée, d'en avoir négligé le probable... quand une sonorité banale s'impose, tragique et implacable. Dans la cuisine retombée dans le silence, la tête se tourne vers le seul appareil à fonctionner pour y lire les trois lettres du mot qui d'habitude permet au spectateur impatient de se lever pour sortir, sans prêter attention aux noms défilants des artistes et des artisans qui lui ont procuré le plaisir d'avoir un peu vécu autrement; mais on est seul chez soi à avoir sursauté au son de l'alarme impérieuse et brève, et à voir le *END* en y lisant *FIN DU MONDE*. Aucun générique pourtant ne défile, quand les mains sortent avec précaution le plat chaud du dernier repas du condamné, qui croit la semaine terminée, pour toujours.

Hunyadi

Il y a le vol d'un corbeau qu'on dirait blanc, puis le ciel se met à s'assombrir. Court vent. Midi. L'heure de la liberté. Le droit d'arrêter sa besogne. Cinquième heure. Lents, les nuages donnent le rythme véritable. Sous les pieds de celui qui

marche et s'arrête, la Terre bouge sur elle-même. Il la sent tourner.

Devant lui, les blafardes fenêtres de l'édifice animent la pierre, avec cette lueur d'éveil qui accompagne les tempêtes, une sorte d'aurore qui promet la lumière et la retarde un peu. Il s'arrête. Il est arrivé aux marches. Il y est. Il apporte sa pierre, son œuvre, sa propre machine, sa lumière, sa part, un manuscrit complexe, une mécanique temporelle, un calendrier documenté, un système de classification des tracés courbés s'appliquant bien sûr à la gidouille exacte, de nombreux codes à écriture numérique, un précis de préférences en *ortografe* égalitaire, et quelques billets pour le sacrifice rituel qui donne l'impression d'avoir fait quelque chose d'important.

Après tout, la méthode est peut-être de se donner vraiment l'habitude de la liberté. Telle est sa croyance, entouka, sûre comme la pluie soudaine qui tombe tout à coup, le forçant à s'abriter. Libre? Une question de temps. Mais il est sous l'auvent de l'entrée et commence à lire les inscriptions gravées ou affichées : une date en lettres, des horaires libellés dans l'ancien système de vingt-quatre heures, qu'il connaît bien pour l'avoir étudié. *Le Collège fait de la réclame sur ses propres murs*, se dit-il. Et il entre, poussé par un vent qui s'anime dès qu'il ouvre la porte. Il est alors en bourrasque dans une forte halle, un vent de gare, laquelle paraît pourtant n'avoir aucune autre ouverture que celle qui lui a permis d'entrer. Et quand il appelle à voix haute pour savoir comment aller plus loin, la vieille statue qui officie, en pancarte lui répond : «Le recteur est sorti se restaurer.» Au laboratoire, on l'envoie chez le poseur d'antenne, qui habite sur la place de l'horloge et le renvoie à la gare, qu'il a prise pour le collège.

Mais cette fois il veut en avoir le cœur net. Il va au bâtiment le plus sûr, l'église, dont le guichet est toujours ouvert pour recevoir les dons. Il demande à la caissière si elle sait où se procurer une accréditation. Elle lui propose de se

rendre à la librairie, où on lui offre une série de cartes de souhait, qu'il refuse pour demander plutôt à payer les droits d'entrée en fonction officielle. On lui conseille la guérite où se vendent des billets pour n'importe laquelle des destinations, par taxi, autobus, autocar ou train. Il mentionne «'Pata-physique». On l'envoie au dépanneur, où on lui offre des cartes géographiques; et passant d'un endroit à un autre, il finit par s'arrêter devant une boîte aux lettres. Il dépose la monnaie nécessaire dans l'entonnoir plat, glisse dans la boîte son manuscrit, ses croquis et maquettes. Et en montant dans le véhicule qui le ramène chez lui, il prend le papier perforé qu'on lui tend. *J'ai mon diplôme*, se dit-il.



JEAN-PIERRE VIDAL

Dédicaces Inc.

Monsieur Pseste n'avait évidemment pas choisi son nom. Son père tchèque l'en avait affublé lorsque à peine arrivé dans un pays dont il ne parlait ni ne comprenait la langue on lui avait fait remarquer que son nom, Pstska, était décidément imprononçable et qu'en plus il y avait de fortes chances qu'on ne parvienne pas non plus à l'écrire. Le malheureux n'avait pas la moindre idée de ce qui pouvait s'entendre dans ce qui allait devenir sa nouvelle langue d'usage lorsqu'il avait proposé au préposé de changer son nom pour Pseste.

Son fils, lui, l'avait appris à ses dépens. Tout au long de ses années d'école, les moqueries avaient plu sur le nom et son porteur : « peste », bien sûr, et d'autres de la même veine, jusqu'à ce « zeste » dont, l'âge aidant, ses camarades devenus adolescents et découvrant les boissons plus fortes que leurs jus d'enfants, avaient appris à la fois l'existence et la fonction. Peste, reste, zeste avaient été les étapes principales d'une déclinaison alphabétique qui descendait l'alphabet au rythme où augmentait, au contraire, l'âge du pauvre Pseste. Le fils de l'émigré avait ressenti jusque dans ses nerfs l'effet de la mobilité des lettres et leur terrible puissance : sous ces signes insolents, des mondes s'ouvraient, grotesques le plus souvent, comme autant de chausse-trappes au fond desquelles l'humiliation vous trouait l'âme.

Il se trouva un peu rasséréiné quand les études de lettres qu'il avait entreprises comme pour mieux maîtriser la bête lui

eurent fait découvrir d'abord le « teste » de l'ancien français puis, surtout, Paul Valéry et son *Monsieur Teste*. Il en avait oublié, en cours de route, le « test » qui eut malencontreusement fait de lui un animal de laboratoire.

Quoi qu'il en soit, c'est en pleine connaissance de cause qu'il avait donc, pendant son bac, transformé son banal prénom de Paul en un Paulin qui, suivi de Pseste, vous avait autrement plus de gueule, surtout pour un littéraire.

Comme les lettres, il fallait s'y attendre, ne lui avaient pas donné de métier, c'est son salaire de graphiste dans une agence de publicité qui lui permettait, une fois les dépenses vitales couvertes, de satisfaire une passion que du moins ses études avaient d'abord attisée comme une braise timide, puis entretenue, enfin rendue pressante et finalement convertie en brasier dévorant. L'assez tiède intérêt qu'au début de ses études il manifestait pour les histoires et une poésie de quatre sous avait désormais, devenu littéralement envoûtement, pour combustible les livres.

Fou de lectures à défaut d'écriture, Paulin Pseste courait maintenant les lancements et les salons du livre pour y rencontrer les auteurs qu'il admirait et se faire dédicacer leurs œuvres. C'est d'ailleurs à ces diverses occasions qu'il avait dû peu à peu déchanter. En guise d'envoi à la signature, ce n'étaient même chez les plus grands, que plats « bonne lecture! », hypocrites « amicalement », tièdes « cordialement » et insipides « avec mon bon souvenir ».

Mais le pire, c'était encore la dédicace proprement dite. « À Paulin » ou « pour Paulin Pseste », ça allait encore ; il s'était même trouvé un petit malin pour écrire, inspiré par son nom : « dans l'espoir qu'il parvienne à lire entre les lignes ». De toute façon, il fallait bien que ce chapeau-là apparaisse pour que la dédicace ne soit pas anonyme, comme celles que les Américains avaient inventées – une simple signature – et qu'on retrouvait dans leurs librairies sans que l'auteur, lui, y soit. Le livre alors

attendait n'importe quel dédicataire, comme une fille publique, mais au moins ça permettait à l'auteur d'éviter la promiscuité, parfois embarrassante ou même dangereuse, avec ses lecteurs.

Surtout, le pire du pire, c'était ce que l'auteur se croyait parfois obligé d'ajouter à propos de son œuvre. Oublions les bibliques, du genre: «cette œuvre en qui j'ai mis toute ma complaisance»; ne nous attardons pas aux faux modestes qui minimisent et l'œuvre et le temps qu'ils lui ont consacré, de l'espèce: «ces petits travaux que j'ai commis à mes moments perdus»; jetons un voile pudique sur les démagogues, façon: «ce texte qu'il aurait pu tout aussi bien écrire lui-même»; mais avec Paulin, vouons aux gémonies les trancheurs de vie bien fraîche qui vous fourrent leur vécu sous le nez comme un défi, un cellulaire ou une bite d'exhibitionniste (en évoquant, dans sa colère, cette dernière comparaison qui lui appartient en propre, Paulin, pudique et sage, ne pouvait s'empêcher de rougir, comme... un gland furibard. Et celle-ci, nous l'avouons nôtre, nous qui vous parlons ici de ce malheureux Pseste).

En règle générale, Paulin trouvait que les auteurs parlaient très mal de leur œuvre, du moins quand il fallait faire court, comme lors d'un lancement où la file s'impatiente.

Quant à la main d'écriture de ces messieurs-dames!? Illisible comme celle d'un médecin ou au contraire appliquée comme d'une couventine, enfantine avec bâtonnets et séparations indues ou gonflée d'un orgueil qui faisait à peine tenir trois ou quatre mots dans la page. Au moins ce dernier cas offrait-il l'avantage de vous épargner la prose improvisée de ces messieurs-dames, ou du moins de la réduire à sa plus simple expression.

Paulin préférait encore ça, car les phrases que formaient la plupart des auteurs, plates, insignifiantes, sans vie, vous faisaient inmanquablement penser qu'ils avaient sûrement eu recours à des nègres pour pondre à leur place ce qu'ils dédicaçaient avec impudence. Les plus jeunes, formés au

tweet pressé, étaient, quant à eux, engoncés dans des phrases ultracourtes qu'ils auraient voulu haletantes, mais qui n'avaient même pas assez de souffle pour prétendre en manquer. Bref, là où il s'était naïvement attendu à des formules fulgurantes, à des aphorismes résumant d'un trait aigu l'ensemble de l'œuvre qu'ils venaient supposément d'écrire il n'avait vu que clichés flous d'ego frileux, formulations falotes, sensibleries dégoûtantes.

Et la pose que certains prenaient pour écrire leur dédicace! Cet air pénétré! Ou indifférent! Cette concentration singée! Seuls quelques rares, les simples, les modestes, les faciles d'accès, évitaient l'affectation et la morgue. Paulin, a force de les fréquenter, avait fini par découvrir que le talent et surtout le génie étaient inversement proportionnels à la prétention : les plus grands ont l'orgueil de leur œuvre, pas la vanité de leur personne, s'était-il dit aphoristiquement. Et quand ils prennent votre exemplaire, ceux-là soupirent en s'excusant plutôt que de se rengorger. Cela avait été le cas pour Borgès, mais celui-ci, aveugle, avait pris Pseste pour un autre qu'il avait cru reconnaître à sa voix : la bibliothèque de notre ami pouvait certes s'enorgueillir d'un *Fictions* signé par le maître argentin, mais dédicacé à «l'ami Robbe-Grillet», comme s'il l'avait acquis à quelque vente de faillite après la mort de l'auteur de *La jalousie*.

C'est ainsi, au long de diverses mésaventures que peu à peu se forma, dans l'esprit de notre héros, une idée qu'il ne craignait pas de qualifier, par devers lui, de géniale. Elle lui était venue d'une part de son dépit renouvelé, d'autre part, justement, du talent qu'il s'était découvert pour les formules aphoristiques. Il n'avait jamais envisagé d'écrire et il n'y songeait pas davantage maintenant que les déconvenues multiples rencontrées au fil des salons et des lancements auraient pu lui faire penser qu'il valait bien la plupart de

celles et ceux dont il quêtait la signature. Mais il pouvait au moins faire servir son talent à l'amélioration de l'art délicat de la dédicace. Et peut-être même y trouver une source de revenus. Pourquoi, en effet, ne pas offrir à tous ces écrivassiers manifestement en panne d'inspiration du travail d'orfèvre qu'on leur proposerait simplement d'endosser? Qui refuserait de signer une dédicace toute faite – et bien faite – qu'on lui demanderait de recopier en lui tendant son livre? Comment refuser le travail d'un nègre qu'on s'attribuerait sans vergogne et surtout sans avoir besoin de le payer?

Il s'était d'abord risqué artisanalement et pour ainsi dire hors commerce avant de sauter le pas. Et pour que le test soit concluant, il avait visé très haut : le premier écrivain à qui il tendait son livre à signer avec la dédicace qui s'y trouvait déjà était un prix Nobel, un vieux monsieur extrêmement sympathique qui avait su rester humble sous les éloges et les honneurs. L'homme l'avait regardé curieusement par dessus ses lunettes avant de sourire et de lui dire : «Je dois vous avouer, monsieur, euh...Pseste, que je m'apprêtais à vous dire que je me croyais parfaitement capable de faire une dédicace, mais quand j'ai lu ce que vous avez écrit, j'ai changé d'avis : vous parlez si bien de mon travail! Et en plus, j'aime beaucoup le tracé de votre écriture, bien plus belle que la mienne. Alors voilà, je signe, les yeux fermés.»

Pour se faire confirmer définitivement l'intérêt de son projet, il avait, au prochain salon du livre de sa région, écumé les allées un certain temps avant de trouver la candidate idéale : une jeune femme un peu boulotte qui s'approchait timidement du stand où officiait Marceline Delaborde, la reine de la saga familiale. Celle qui allait devenir sa première cliente en acceptant de lui donner cinq dollars pour une dédicace qui lui soit vraiment personnelle, s'appelait Danaé. Il lui avait dit que c'était un joli prénom. Elle lui porterait





chance, il en était persuadé. N'avait-elle pas un nom qui attirait les pluies d'or, songeait-il, se souvenant avec ravissement de la mythologie grecque qui avait bercé son adolescence.

En rougissant, elle avait sorti son billet de cinq dollars et lui avait tendu son exemplaire des *Naufrageurs du Saint-Laurent* de Marceline Delaborde. La quatrième de couverture de l'œuvre et ce qu'il savait du genre lui avait suffi pour improviser une dédicace où il était question d'une famille de constructeurs de goélettes – celle de Danaé convenablement questionnée pour pouvoir faire son ouvrage – dont il avait eu le culot de dire à madame Delaborde qu'elle aurait pu, de bisaïeul en arrière-petit-fils, être la victime, une génération après l'autre, de ses sacripants de héros. Daphné avait soigneusement copié sur la page appropriée du livre les mots qu'il lui avait dictés.

Restait maintenant à voir la réaction de la dame. Paulin craignait l'orgueil chèrement acquis des auteurs de littérature populaire. Qui a le nombre pour lui est assuré de son génie et n'admettrait sans doute qu'avec la plus grande réticence le piétinement de ses platebandes et de ses prérogatives par une insignifiante cliente, puisque Daphné n'était qu'une acheteuse anonyme dont, de surcroît, l'écriture appliquée et enfantine disait le peu de culture. Car portés aux nues par les médias qui y voyaient une arme contre la culture plus recherchée, savante, élitiste, appelez ça comme vous voudrez, les écrivains populaires avaient la fierté susceptible des méprisés de naguère devenus les vedettes du jour.

À la grande surprise de notre ami, Delaborde éclata de rire et entreprit de questionner Daphné sur sa famille: son père avait-il repris le flambeau? Comment faisaient-ils pour vivre de ce métier dans le contexte actuel? Et elle, est-ce qu'elle avait grandi au bord du fleuve? Les deux femmes, il le voyait bien, s'entendaient comme larronnes en foire, ou plutôt naufrageurs en tempête.

Et quand il vit Marceline Delaborde, la reine incontestée de la saga sanguinolente, signer avec un beau sourire l'exemplaire de Daphné orné de sa dédicace un peu baveuse, Paulin sut qu'il n'avait plus qu'à fonder sa petite entreprise. Ainsi naquit Dédicaces Inc.

Sa manufacture de dédicaces bientôt rencontra un éclatant succès.

Au début, il s'était contenté de deux ou trois dédicaces par salon; il harponnait lui-même ses clients, évaluant la proie à sa mine, à sa démarche, et à ce je ne sais quoi qui trahit l'amateur intimidé. Devant le succès, il avait dû engager un puis plusieurs rabatteurs qui lui ramenaient les futurs dédicataires au stand discret qu'il avait loué pour les attendre et travailler en paix. Les gens qui avaient eu la curiosité de l'observer et l'avaient vu écrire dans toutes sortes de livres qu'on lui apportait avec déférence, alors que lui-même n'avait rien sur sa table ni aux murs de son stand, en avaient vite conclu qu'il était une sorte de contrôleur de la qualité chargé par le ministère de la culture d'écrire officiellement sur toutes ces publications une sorte de *nihil obstat* laïque et contemporain permettant aux heureux acheteurs de quitter le salon sans entrave, rien ne s'opposant dès lors à leur sortie. Du moins rien de latin.

Puis, comme il se doit, était venu Internet. Il s'était laissé convaincre, par un ami, de se faire un site, sur le modèle des sites d'échanges ou de ventes aux enchères, sur lequel il affichait ses tarifs: cinq dollars plus des détails à donner pour une dédicace «familiale» comme celle de Danaé — qu'il offrait en exemple après avoir changé tout ce qui aurait permis d'identifier sa cliente, remplaçant la construction navale par la boulangerie —, dix pour une dédicace «littéraire» ou «philosophique» (dans ce dernier cas, avec un supplément de deux dollars pour un aphorisme), à condition que le client précise aussi le style ou l'école de pensée. Il permettait de

payer par PayPal ou par carte de crédit et demandait une journée pour la livraison par courriel. Il aurait pu offrir une livraison dans un délai plus rapproché, puisque la plupart du temps, il lui suffisait de consulter en ligne le communiqué de presse de la maison d'édition (ou la critique qui le plus souvent se contentait d'en citer, sans l'avouer, de grands extraits), mais il avait prévu des cas plus délicats qui exigeaient de lui qu'il aille en bibliothèque ou dans une librairie consulter la quatrième de couverture ou même feuilleter un peu le livre qu'on voulait lui faire dédicacer. Et puis, optimiste, il avait prévu un certain achalandage.

Très vite, le succès rencontré dépassa toutes ses attentes.

Dans les salons du livre où désormais son stand «Dédicaces Inc.» s'affichait au grand jour des badauds, il suffisait d'aller le voir avec un chéquier ou de l'argent comptant (il réservait les cartes de crédit aux commandes par téléphone, également possibles) et de lui décrire sa vie : cette exigence était impérative dans les salons du livre où il n'offrait pas son deuxième modèle, se contentant de la dédicace «monde ordinaire»; bien sûr, on ne lui révélait que ce dont on voulait voir des traces dans la dédicace. Puis on identifiait l'écrivain à qui on voulait faire endosser la dédicace, ainsi personnalisée comme jamais dédicace ne le fut : même si l'on prenait soin d'attribuer à l'auteur du livre des pensées profondes et intimes sur son œuvre, le dédicataire en effet se dévoilait là plus peut-être que l'écrivain qu'il voulait flatter. Et il pouvait par la suite montrer fièrement la dédicace à ses amis qui croyaient à une relation intime avec l'écrivain puisqu'il semblait bien que ce dernier incontestablement connût son dédicataire.

Paulin s'était aussi, à la longue et avec la pratique, constitué une série de modèles «familiaux» qu'il n'avait qu'à adapter, au prix de quelques transformations mineures. Par exemple, une jeune mère brûlant de rencontrer un écrivain plutôt cru se présentait à lui avec : «À la mère qui sait si bien

changer des couches, de la part de celui qui joue lui aussi dans la merde. Consororallement.» Il était extrêmement rare que cet écrivain-là refuse l'autographe qu'on lui proposait, d'autant plus qu'alors la dédicataire ironisait plaisamment sur elle-même; souvent, dans l'amusement, le dédicateur ajoutait une nouvelle grossièreté de son cru et c'était bien là le cas de le dire.

Quand, reconnaissant après d'âpres discussions que, somme toute, Dédicaces Inc. était un argument de vente supplémentaire, l'association nationale des écrivains eut officiellement endossé son entreprise, renvoyant sur son site au sien d'un hyperlien péremptoire et rapide, son succès ne connut plus de bornes. D'autant plus que l'organisme était allé jusqu'à organiser un concours parmi ses membres, «Battez Dédicaces Inc.»: il fallait évidemment se montrer plus créatif que Paulin Pseste et balafre sa dédicace d'un trait de son cru. Chaque année, un jury, pour lequel on peut encore poser sa candidature sur le site de l'association, déterminait et détermine encore le gagnant de la meilleure contre-dédicace.

Comme on pouvait s'y attendre, les médias s'emparèrent de la chose, Paulin passa à la télé, un *buzz* ravagea les réseaux sociaux, les nègres affluèrent chez Dédicaces Inc. Car, comme il disait aux candidats qu'il recevait dans un bar obscur, «la négritude littéraire, c'est mes couleurs, vous vous en doutez bien, et je paie généreusement ceux qui avec moi les défendent».

L'auteur ou l'entrepreneur qui voit le nombre de ses œuvres insensiblement devenir pléthore finit tout naturellement par croire avoir tout fait. Au fur et à mesure que sa clientèle avait grandi, Paulin s'était ainsi peu à peu convaincu que tout ce qui se faisait de dédicaces au pays était le fruit de son imagination. Le monde littéraire au grand complet était pour lui devenu nègre. Il délirait, songeait à lancer une entreprise d'apocryphes, rêvait de réécrire à sa façon toute la

littérature de langue française. Puis de se faire traduire dans toutes les langues connues.

Mais les dieux, sans doute, se vengèrent de son impudence. Ils le convinquirent, au moyen d'un de ces rêves prophétiques dont ils ont le secret, d'écrire un livre sur son aventure. Son autobiographie, *Mes mots dans ceux des autres*, connut un succès tel que la chambre de commerce de la métropole, trop heureuse de récompenser un poète et d'ainsi faire taire les rares voix qui la traitaient encore de «gang de philistins», lui avait décerné son prix d'entrepreneurship.

C'est ainsi que oui, vous ne vous trompez pas, c'est bien lui que vous voyez ici, trônant au stand le plus achalandé de ce Salon du livre de Saint Autophage de la Manducation. Vous avez parfaitement raison, il a l'air plutôt maussade. Toutes ces dédicaces à offrir sans discontinuer à tous ces gens qui ne lui sont rien! Et personne pour le soulager un peu de sa tâche! Pour porter un peu sa croix à sa place. Car même si tout le monde est au courant, maintenant, de la façon dont il fonctionne, quel prophète demanderait à un aidant de l'ombre de venir le soulager en plein jour? Quel nègre présenterait à la foule l'autre nègre qui l'habite?

Voyez comme à chaque dédicace, son front se creuse un peu plus: son agonie crie au ciel de néon de ce salon dont on s'attend maintenant à chaque instant que le voile se déchire. Il souffre à n'en plus finir, chaque dédicace le cloue. Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi l'as-tu abandonné?

Et si j'allais lui proposer une dédicace?

Comme l'eau et le vinaigre qui composait, on le sait, en fait de rafraîchissement, l'ordinaire de ce soldat romain, planté là, ce fameux après-midi, en haut du Golgotha...

MAXIME McKINLEY

Danses algorithmiques

Tango-permutation

Cueillir des Oiseaux en
 chacun de ses cheveux
 si l'Oie se cueille
 sous l'eau de ses yeux. Fra-
 casser une pluie sur
 sa nudité
 d'ailes si le Rat ne
 luit sous les dits d'une haie.
 Glaner mille perles en
 chacun de ses tangos
 si l'Âne se
 perd parmi les Chats de
 sa peau. Glaner des perles
 parmi les Chats
 de sa peau si l'Oie se
 cueille en chacun de ses
 cheveux. Cueillir
 des Oiseaux sous l'eau de
 ses yeux si l'Oie se cueille
 en sa nudi-
 té d'ailes. Glaner des
 perles en chacun de ses
 tangos si l'Âne

accourt vers l'eau de ses
yeux. Fracasser la pluie
sous l'eau de ses
yeux si l'Oie se cueille en
l'eau de ses yeux. Fracas-
ser la pluie et
cueillir des Oiseaux en
sa nudité ailée
si le Rat ne
luit en chacun de ses
tangos Cueillir
des Oiseaux en chacun
de ses cheveux si l'Oie
se cueille en l'eau
de ses yeux, de ses yeux.



Quickstep-compression

Du vitrail en Fleurs, là, forme
 la surface de son lac
 et la Verdure
 qui la couvre, là, est un
 conciliabule de mondes,
 de mondes somptueux, de
 Tulipes pa-
 rés, sur lesquels s'éparpillent
 bien des peuplades :
 des éperviers, des Peupliers,
 des microbes bleus, géo-
 métriques, sphé-
 riques, des globes,
 et le souvenir de nos quicksteps me serre le cœur.

Du Fleurail laqué à perte
 de corps, des Nénuphars aux
 phares nus, des mi-
 globes aux peupliades épar-
 villées : sa couverdure est
 un cosmilia-
 bule somptuliparé,
 et le souvenir de nos quicksteps me serre.

Fleuqué pertor
 néphar plac
 glopeuvillée
 coumiparé
 par le souvenir de nos quicksteps.

Rumba-imbrication

Parfois je me pose des questions sceptiques
 va savoir de toutes les vulgarités
 composant UN ÊTRE HUMAIN
 laquelle me dégoûte le plus de toutes
 mes taches laquelle est la plus sale de
 toutes les absurdités
 laquelle EST la plus perforante vaut-il
 mieux être trop grand dans sa cuisinette
 que TROP PETIT POUR l'univers c'est
 quoi LA RUMBA hein c'est quoi?

CHAQUE fois c'est le même DÉNOUEMENT j'en
 viens qu'à me retrouver RIDICULE ME
 prend l'envie de danser au
 soleil la plus anti-philosophique
 des rumbas me prend l'envie
 de me déverser, là, ailleurs qu'en moi-même!

Mais une question persiste toujours é-
 chappe à ma loupe me RETOURNE À moi-même
 où se trouve LA VÉRI-
 TABLE PELLETÉE DE MENSONGES que je
 l'évite à tout prix au nom de la rumba?

Un être humain est trop petit pour la rumba
 chaque dénouement ridicule chaque
 fois renvoie à la véri-
 table pelletée de mensonges mais j'ai
 pour mon dire qu'à se casser la tête en mille
 on finit par en perdre
 des morceaux de rumba et c'est bien dommage!

Sevillana-annulation

Perforer un trou jamais sauf dans la pluie
 ça pèlerine en ce centre, là, toujours
 l'orant ces rayons entre
 des doigts sevillana pour la convergence
 de ces émanations des mots, des mots entre
 ne les dire pas ou
 les mal dire va savoir or qu'on offrir
 la sevillana aux ondulations noires
 d'un triangle isocèle.

Des éclipses rouges la nuit sur ce dos
 ça bouge quand ça danse l'Orient toujours
 ces rayons entre des
 doigts pour que chacune de ces chorégra-
 phies émancipe en offrande le fait que
 ce soit une sevil-
 lana si ça m'arabesque je veux que
 ça s'entrouvre, là, et toujours, toujours l'éclipse
 rouge tombant sur ce
 dos du bout de ces gestes qui chacun nous
 disent des secrets à lancer aux zéros.



LUC DELLISSE

Par le haut

Elle se protégeait du chaud et du froid dans la même écharpe, qui l'été bariolait ses cheveux, l'hiver emmitouflait son cou, et chaque fois changeait la couleur de ses yeux. Sur la photo, ils étaient turquoise. Quand je l'ai revue, ils avaient viré au vert et elle avait l'air d'une pharaonne perdue dans le Grand Nord.

La neige était partout ce jour-là. Elle tombait à pleines vanes depuis la veille et la route pour gagner le col du Willendorf s'enfonçait de plus en plus dans la masse minérale du froid. Je n'avais pas de pneus d'hiver, je roulais à vingt-cinq à l'heure, le moteur sifflait comme un serpent. J'ai croisé un chasse-neige qui déblayait pesamment la descente. D'ici qu'il remonte jusqu'à moi, j'aurais le temps d'être englouti. Il fallait continuer, mètre par mètre, sans autre visée que la lumière qui m'attendait au sommet du col.

J'avais l'habitude d'avancer à l'aveuglette dans mes labyrinthes : l'écriture, l'amour. Rien n'était changé. J'allais vers l'inconnu. Quelqu'un m'y attendait. Sa photo était dans la boîte à gants.

Peu à peu, tout est devenu si opaque et si lourd que mes essuie-glaces se sont mis à grogner. J'ai senti le museau aveugle de la voiture tirer du côté du ravin. Je commençais à croire que je devrais m'arrêter au bord de la route, tant que j'étais encore capable de distinguer la terre du ciel. Puis soudain, j'ai franchi un sas de nuages et l'étau s'est un peu

desserré. J'ai aperçu, par le pare-brise haché, l'esplanade d'un parking où la plupart des voitures étaient transformées en igloo, sauf celles qui venaient d'arriver et dont le capot brûlant faisait fumer les flocons.

Je ne voyais pas la moto, mais dans ce cimetière d'éléphants blancs, impossible d'être sûr. Je suis sorti, j'ai mis ce que j'avais de mieux pour me protéger, un bonnet en fil gris de chez H&M, des gants de cuir, des lunettes de soleil achetées dans un restauroute. J'ai fait quelque pas, m'enfonçant jusqu'aux chevilles, le souffle coupé.

À l'arrière, dans un sfumato de givre, des formes humaines portant leur balancier à l'épaule s'avançaient vers un grand portique découpé dans le ciel. De loin, c'était un squelette abandonné aux forces élémentaires, un séchoir oublié sur lequel des cintres vides glissaient doucement, aimantés par le Nord magnétique. En se rapprochant, la vue se remettait en place, et j'ai distingué l'architecture d'un télésiège grandeur nature.

J'ai atteint l'auvent de l'unique auberge, une grande bâtisse jaune curieusement appelée *Hauts rivages*. J'ai essuyé mes lunettes et mon front. À présent, je captais dans les moindres détails les signes païens disséminés autour de moi.

Jet d'urine d'un petit homme protégeant sa queue de ses mains en peau de mouffles violettes; filet de salive tendu entre les deux lèvres pâles d'un bel enfant qui bâillait de froid; petit rire de gorge d'une femme amoureuse caressant son téléphone de ses boucles noires; claquement de paumes de deux amis qui se retrouvent: «ça va ma poule?»; masse montagnaise d'un skieur chinois; déclics de raquettes fixées dans les règles de l'art, bruit de gong, clameur de l'air, flèches de la glace, amour des beaux corps. Tout cela vite, sec, sans contours, jaillissant comme des pigeons d'argiles qui font la roue avant d'éclater.

Je suis entré dans l'auberge en me cognant aux paires de skis entreposées dans le hall.

Un vrai refuge: chaleur traversée de courants d'air, flaques d'eau sur le sol, flottement et vacarme. On comprenait tout de suite que la nourriture serait mauvaise, que le vin au pichet ferait des trous dans la mémoire. Mais l'éternel espoir des miracles m'a conduit jusqu'au comptoir. J'ai pris deux sandwiches emballés, une bouteille de bordeaux débouchée, avec un petit han de victoire sur la fatigue, par la femme du comptoir, une grosse brune à peau de blonde, souriant par saccades.

Je me suis dirigé vers une petit table libre, couverte de miettes en étoile, de signatures de pizza, de sauce tomate et de ronds de vin bleus. Une toile de Miró, pas moins inspirée que les autres. Le fauvisme avait la vie dure.

Autour de moi, des familles sportives, assommées par le contrecoup, yeux plissés, gestes lourds, s'empiffrant. Déjà sortis de la merveille, pensant au monde d'en bas tiède et humide, laissant fondre leurs meilleurs souvenirs. La fenêtre au verre mince vibrat sous la chaleur du poêle.

Ma voiture avec ses plaques exotiques était bien visible, presque au bord de la route. Elle pourrait attirer l'attention d'une fille sensible aux petits faits, à condition qu'elle ne tarde plus. Il faudrait moins de quinze minutes pour faire disparaître les indices sous une épaisse couche de blanc.

Je l'aimais. Avant de prendre la route j'avais embrassé sa photo, celle où elle avait les yeux turquoise et son sourire de dernière fois. J'ai mordu dans le sandwich au poulet provençal. J'ai bu une gorgée de vin rude. Elle ne viendrait pas.

J'ai sorti mon bloc de ma poche et je me suis mis à écrire un message que je m'arrangerais pour lui faire parvenir, par n'importe quel moyen.

Le plaisir inutile de souffrir pour une femme était si loin, enfoui sous des couches de glace — je ne reconnaissais plus la

main qui avait caressé la souffrance dans cette grosse patte griffée qui serrait mon stylo. Je savais que j'écrivais dans le vide, pour le vide, que les petits papiers griffonnés à la hâte seraient perdus dans le train, ou indéchiffrables à la lueur des lampes, ou oubliés au fond d'un pantalon et réduits en buvard dans le tambour de la machine à laver, mais j'avais besoin de sortir les mots de leur gangue, en attendant le moment où ils serviraient vraiment.

Elle ne viendrait pas.

Je m'arrêtais d'écrire, j'arrachais une page du bloc, et sur la page suivante, je me mettais à dessiner de mémoire la moto à trois roues sur laquelle je l'avais vue traverser la chaussée à ma rencontre, l'été précédent.

Je l'imaginai à présent sur les routes, roulant trop vite, dépassant les voitures par la droite, tanguant au passage d'un poids lourd, contrôlant ses embardées, mais de plus en plus fragile au fur et à mesure que le ruban de la montagne s'enroulait sur lui-même, aplati par sa croûte de neige et de glace, tandis que l'écharpe bariolée se desserrait, se déployait, dégageait le cou fragile d'un petit singe blond. J'aurais voulu être là, tout de suite, avec elle, en croupe, sur la moto divisée par le froid.

J'ai écrit, j'ai mangé, j'ai bu, collant mon front à la vitre, entre les coups. Ça s'était un peu dégagé. Je voyais mieux à présent le tourniquet du télésiège, les passagers aux jambes ballantes, aux skis remontés, qui ajustaient leur masque avant d'être happés dans le tourbillon.

J'ai vidé le fond du gobelet. J'ai reconnu son écharpe, une création thébaine. Elle était debout devant la moto inclinée. Elle regardait dans la direction de l'auberge, sans me voir. Je lisais dans sa pensée. Elle avait envie d'un café bien chaud. Je l'ai laissée venir. J'ai cogné à la vitre, toctoctoc, d'une phalange en marbre. La neige et la bulle du casque intégral l'isolaient parfaitement. Mais elle sentait ma présence à son tour. Elle portait à ses tempes ses mains largement écartées.

Déviissait la bulle. Dégageait la tête. Faisait jaillir sa beauté. M'apercevait.

Je lui ai fait signe d'entrer, elle. Elle m'a fait signe de sortir, moi. D'accord. Veste, gants, lunettes, sur le seuil. En forçant pour ouvrir la porte, j'ai replié un grand pan de paysage, qui s'est déchiré, puis reformé aussitôt. J'ai fait quatre pas vers elle, et elle a fait trois pas vers moi.

Le grand blizzard coupant a un peu précipité les retrouvailles. Par jeu, comme d'habitude, nous parlions latin. (*Maria filia mea pulcherrima / Pater meus! Similius semper / Te teneo. Te teneo.*) Et je la serrais dans mes bras, fort, presque trop fort.

Etreinte un peu lourde, avec ses épaisseurs. On s'embrassait sur le coin autour des lèvres, avec de petits chocs électriques. Nos chuchotements se poursuivaient (*Quid novi sub sole? / Nihil / Dic mihi omnia*). Elle a ri, je voyais ses dents, blanches comme les flocons. Elle était transie malgré le cuir et le casque. Ses joues creuses rayonnaient.

— Qu'est-ce que tu faisais, le nez contre la vitre, le regard perdu, la lèvre mordillée?

— Tu m'avais vu?

— Bien sûr! Tu méditais en m'attendant?

— Hon, hon...

J'ai laissé passer le mot méditer sans réagir. J'en avais tant connu qui basculaient dans le bouddhisme par peur du réel. Mais Marie avait grandi avec *Les Vies parallèles* de Plutarque, et sa mère était proviseur à Bar-le-Duc. De tels compagnonnages affermissent l'âme.

Elle m'a tiré vers la vieille Volvo aux plaques suisses. Mon ADN mental y était bien visible. Vêtements empilés sur la banquette, livres barbouillés de notes jusque sur la couverture papier. J'ai ouvert la portière arrière. Si j'avais pratiqué la méditation, j'aurais eu moins froid aux oreilles et aux mains.





À présent elle se déshabillait dans la voiture, ôtait et remettait des épaisseurs selon une stratégie confuse, soufflait sur ses doigts, riait de nouveau, claquait la portière, me suivait à l'intérieur du *Haut rivage*, et tapait après moi ses pieds sur le paillason en lames de fer, pour dégager le gaufrage de glace de ses semelles.

Je l'ai guidée vers ma table. Un couple s'y était installé et tripotait timidement mes affaires. C'étaient deux personnes déjà âgées, aimables, burinées et lentes. Lentement, elles m'ont rendu ma place et sont allés tenter leur chance ailleurs. Deux vieux amants de légende romaine. Philémon et Baucis. De dos, on les reconnaissait bien.

On a partagé le deuxième sandwich et le vin du gobelet. Elle avait la même indifférence que moi pour la qualité. Joues gonflées, boucles blondes, elle refaisait le point sur notre vie depuis la Provence.

– Tu es toujours consultant?

– Toujours. Je crois même que ça s'accélère.

– Tu as quand même une spécialité?

– Ça change tout le temps. Je m'adapte. Pour l'instant c'est la bibliothèque en esprit.

– Sérieusement?

– Oui, oui. Mes clients veulent vivre en nomades. Comme tout le monde, bien sûr. Mais eux n'ont pas grand chose à voir avec les commerciaux et avec les touristes. Ce sont des professeurs, des députés, des conseillers, des psychologues et parfois, d'autres consultants. Même des artistes (enfin, on leur fait croire). Tous des gens qui se rendent compte que la modernité ne les aide pas vraiment. Qu'il y a quelque chose dans le mental humain qui ne se retrouve pas sur Internet. Que l'espace total de leur univers est en eux seuls. Bien sûr, je les ai guidés dans cette direction. J'ai même trouvé un nom à leur rêve: les bibliothèques d'Alexandrie.

– Mais concrètement? Ça leur sert à quoi?

– À circuler dans leur mémoire. À redécouvrir tout ce qu'ils ont déjà stocké dans leur cerveau et qui attend d'être réactivé. On déplace tous avec soi une immense bibliothèque virtuelle. Notre banque de textes et d'images est infinie. Il faut apprendre à y puiser les yeux fermés.

– Et tu les aides? Tu es leur Démétrios de Phalère?

– Comme tu es savante, ma fille!

Son visage au contour net, aux joues un peu écorchées par la longue route à moto, a pris l'immobilité hypnotique de Sapho sur une des fresques de Pompéi. Sa voix était un souffle. Ses lèvres souriaient au loin.

– Papa! Je travaille depuis six ans sur le monde hellénistique à l'époque de Ptolémée. Je suis en dernière année de thèse!

– Pardon!

– Enfin, j'étais.

– Tu n'es plus?

– Mon patron me lâche.

– Qui est-ce?

– Charles Godard.

– Godard? Cheveux roux, lunettes rondes, accent chantant, 1 mètre 82?

– Chauve, lunettes carrées, voix rauque, 1 mètre 76.

– C'est bien lui. Avec trente ans de plus.

Le professeur Godard, spécialiste de la civilisation grecque à son déclin, était une figure éminente de l'histoire *in situ*. Plus qu'aucun autre, il avait fréquenté Alexandre le Grand, juste avant et juste après sa mort, au point qu'il semblait parfois la cause rétrospective de son décès prématuré. J'admirais la constance et la force des rames de ce chercheur laborieux. Nos sillages s'étaient croisés un moment, à l'époque lointaine où il avait des cheveux roux. Puis je m'étais mis à écrire, ce qui m'avait confiné sur une île déserte, tandis que le lent esquif de Charles Godard poursuivait sa

prestigieuse traversée. Je l'avais revu de loin en loin, de moins en moins souvent. Il prenait avec moi désormais des mines pensives. Il me soupçonnait de ne pas avoir le bon accent quand je parlais le grec hellénistique.

C'était l'époque où l'histoire des hommes s'était remise en marche, après une longue glaciation. Obsédé par Alexandre, Charles Godard avait déclaré à son propos que c'était un mythe vivant, ce qui voulait dire à ses yeux que la mythologie grecque était restée inventive jusqu'au IV^e siècle avant Jésus-Christ. Il n'envisageait pas que des mythes nouveaux aient pu continuer à naître depuis lors. À ses yeux, la modernité était la poursuite de l'Antiquité sous une série de masques, qu'il s'efforçait de soulever de sa main pâle. La conquête de l'espace était pour lui le mythe d'Icare, le terrorisme le mythe d'Hercule, Internet naissant le mythe d'Orphée, le clonage humain le mythe de Mithra, le commerce généralisé le mythe de Vulcain. Lui-même était un forgeron inlassable.

Ma fille n'avait pas grand-chose à voir avec cet archéologue de la vie morte. Elle était la jouvence même. Son regard vif et pointu avait retrouvé tout son éclat.

— Pourquoi t'a-t-il lâché, Charles Godard? À cause de moi?

— Je porte le nom de maman. Il ne sait pas que toi et moi...

— Pourquoi, alors?

— Il a fait un AVC. Depuis lors il se ménage. À la fac il est devenu fuyant, toujours entre deux portes. Plus rien ne bouge autour de lui. Je pensais l'amener avec moi à la montagne, pour avoir le loisir de parler sérieusement. Mais j'ai vu qu'il pensait à de petits jeux nocturnes, nous deux, dans un chalet de montagne. Il a eu peur. Tu imagines?

J'imaginai. J'imaginai Charles Godard marchant dans la neige, Charles Godard faisant du ski. Lui qui à trente ans ne gravissait plus qu'avec peine les douze marches qui

menaient à la salle de séminaire et nous infligeait le tâtonnement de son dos noir, rond et aveugle. Pour la question des jeux nocturnes, mon imagination restait muette. Je n'étais pas consultant en abîmes.

Ma main a écarté le gobelet, a écarté la serviette en papier, et lentement, retardant le moment clair, a glissé sur la table et a fini par toucher la belle main rougie, posée à l'envers à côté du deuxième gobelet. J'ai embrassé sa paume. Tant pis si Philémon et Baucis nous prenaient pour des amoureux.

Marie n'a pas retiré sa main. Au bout d'un moment elle a dit d'une voix blanche qu'il était temps de s'occuper des skis. Je n'avais jamais eu de skieuse dans ma vie, je l'ai regardée avec admiration. Au moment de quitter la table, elle m'a dit d'emporter la bouteille de vin à moitié pleine, elle en boirait une ou deux gorgées après l'effort.

Il neigeait moins fort et le froid transparent pesait sur nous de toutes ses forces. Le hangar de location des skis dépassait à peine des masses de meringue dans lesquelles il était fiché. J'ai choisi une paire de raquettes, tandis que Marie, avec l'autorité de la science, rejetait trois modèles de skis avant de trouver le bon. Le jeune cowboy des neiges qui la servait ne pouvait détacher son regard de sa bouche, tandis qu'elle lui tendait sa carte de crédit.

Nous sommes ressortis et elle est allée prendre ses tickets de télésiège. En soufflant comme un taureau, j'essayais de sertir mes sabots de glace dans le boîtier rigide des raquettes.

À deux pas de moi, un photographe aveugle, tout jeune, tout joyeux, tournait l'appareil vers sa mère qui le guidait à la voix. La cruauté de la vie, en ce milieu d'après-midi, se reflétait tout entière dans les yeux vides, froncés pour capturer le visible qu'ils ne voyaient pas. Sa mère fixait l'objectif avec un air tendre. Elle aussi était contaminée par l'ébriété joyeuse du froid.

Le mari les a rejoints, laid et lunaire comme Lovecraft sur son lit de mort.

Je ne voyais plus Marie; il fallait que je me dépêche pour la rattraper. Je l'ai aperçue à la barrière du télésiège, elle s'est retournée et m'a fait un signe joyeux de la main. Puis la nacelle l'a happée. On n'aurait pu imaginer un ciel plus pur.

Elle montait, à présent, jambes ballantes dans les brumes. Je suivais des yeux son envol, lent, abandonné, un peu flottant. Je me sentais engourdi, en état de rêve, perdu dans une vision sans images et sans couleurs.

Au bout d'une heure, cet engourdissement était devenu une sorte de scaphandre dans lequel je me déplaçais de long en large, non pour me réchauffer, mon scaphandre était totalement étanche, mais pour rester en contact avec le monde. Je me sentais attaqué par le flou.

Je commençais à reconnaître personnellement les skieurs qui descendaient la piste, car chacun d'eux était déjà repassé une dizaine de fois dans la double hélice reliant le bas de la pente à la case départ du télésiège. Marie seule ne passait jamais.

J'imaginai toutes les explications possibles à cette absence inexplicable, y compris qu'elle avait emprunté une sortie de secours pour récupérer sa moto en douce, dans mon dos, et qu'elle m'avait planté là. Mais la moto n'avait pas changé de place: simplement elle achevait de s'effacer sous le va-et-vient de la gomme blanche, dont les chiures jonchaient le sol autour des roues.

Tout en versant la dernière rasade de la bouteille de vin sur la neige ronde, je respirais à grands coups, et les aiguillettes de froid perçaient mes bronches. J'étais réveillé à présent.

Elle ne redescendait pas et la nuit s'installait.

J'ai fait ce qu'il y avait à faire, j'ai pris le télésiège, affrontant le regard du préposé qui s'est retenu de me dire que j'avais

oublié mes skis, et j'ai commencé à glisser à l'envers, en direction du ciel.

Le terminus est arrivé tout de suite. Ce n'était qu'une esplanade de neige concassée, envahie par les couleurs. Des petits hommes jaillissaient du ponton, l'un après l'autre, et ils sautaient sur la pente comme des parachutistes, sans un regard en arrière. Je voyais zigzaguer un instant leurs épaules bariolées, puis ils se transformaient en souvenirs. Dans le tas, personne qui ressemblait à Marie, aucun casque rouge, aucun torse cambré, aucun signe d'élection. J'avais les yeux fouettés par les flocons.

L'affolement m'a gagné. Difficile d'expliquer sa disparition sans envisager un drame. En même temps, le mont Willendorf n'était pas cerné de précipices, ni truffé de saillies cachées, de zones d'ombre. Le moindre bout de piste était parfaitement quadrillé. Pas de place pour une cheville brisée à l'insu de tous. Nulle part dans le paysage, il n'y avait de recoin disponible pour y cacher une naufragée de la neige. Elle semblait avoir disparu du sommet, en être sortie par le haut.

J'ai repris place dans le moulin sans fin jusqu'à mon point de départ. En m'extirpant de la nacelle, je ne pouvais m'empêcher d'être comblé par l'attente et par l'espoir. Je savais que cette absence était un mirage, que ce mystère était une mystification. Elle était là, à quelques pas de moi peut-être, poursuivant sa pensée native sur un autre plan que le mien. Elle était là comme au premier jour de notre vie commune, au passage du sas initial, dans le moment radieux où je l'avais prise pour la première fois dans mes bras.

Je me suis approché du parking, qui commençait à se vider de ses véhicules fantômes. La moto n'était plus qu'une forme à venir. J'ai dégagé la neige, d'abord avec les mains, puis en me servant d'une de mes raquettes pour la faire voler en poudre. Je sculptais le marbre fondant, et au-dessous, peu

à peu, la forme cachée se matérialisait. J'ai mis le cadenas détaché autour de la roue, après y avoir fixé un petit sac en plastique contenant un billet où j'avais griffonné mon numéro de portable. J'ai brouillé la combinaison du cadenas.

L'auberge des *Hauts rivages* disposait de quelques chambres. Toutes étaient libres. J'ai compris pourquoi quand j'ai découvert le confort sommaire et l'état d'abandon de la mienne. C'était mieux ainsi. Je n'aurais pas aimé être bien installé, alors que Marie était dans la nuit et le froid. J'ai tiré de ma trousse de voyage ma brosse à dents et le chargeur de mon téléphone. Je me suis brossé les dents, j'ai branché le chargeur, j'ai enroulé la courtepointe pourpre autour de mes jambes et j'ai attendu. Seule une ampoule de soixante watts, au-dessus du lavabo, tenait tête aux ténèbres.

Endormi, réveillé, dans le même lit glacial, j'entendais le silence du givre, puis le goutte-à-goutte du robinet, puis le silence, puis le long jaillissement hors du rêve de la moto qui s'éloignait.



LE VOYAGE, LE PAYSAGE





GENEVIÈVE LETARTE

Mon Arménie

C'est un souvenir encore vif
une réalité qui dure dans le prisme des yeux
 l'image d'un pays démultiplié
 par la cadence de l'autocar
mon regard erre par-delà l'épaule
 des voyageurs
pour aller s'imprimer sur les ruines
 les toits de tôle et les chats errants
 les vieux qui vendent des pommes au bord de la route
une apparence d'attente sur les visages burinés

Ici les hommes flânent près des voitures et des garages
mais pas dans les cafés
il n'y a pas de cafés en Arménie
sauf dans la capitale
 de grands cafés-terrasses ou logés dans des tentes
 au milieu de parcs aux larges allées rectilignes
entre Moscou et le Moyen-Orient
on déambule le cœur content
 mais dans les quartiers pauvres d'Erevan
 les hommes flânent près des garages et des bouis-bouis
et l'on voit parfois la silhouette d'une femme en tablier
s'éloigner au fond d'une cour humide

Et les hommes flânent aussi au pied de la colline
 où trône le monastère de Tegher
 flânent autour des voitures ou assis sous les arbres
 cigarette au bec
 des pigeons coincés sous les bras pour attirer les touristes
 on vendrait le ciel si on le pouvait

L'autobus sillonne les montagnes
 aux flancs roussâtres aux dos pelés
 et soudain l'Ararat se dresse devant nous
 silencieux dans sa mousse blanche
 le soleil luit dans la campagne arménienne
 qui ressemble à la campagne russe
 telle que je l'ai vue dans les films de Tarkovski
 qui suis-je ici
 une écrivaine québécoise
 inconnue par définition
 une écrivaine perdue dans l'anonymat de son histoire
 c'est à cela que servent les voyages
 à se perdre davantage
 sous les ratures d'un texte malhabile
 à la frontière de l'Europe et de l'Asie

Des voix stridentes s'engouffrent
 dans mes oreilles à l'ouïe déclinante
 qui suis-je ici
 une écrivaine sans nom
 mais avec des yeux pour lire
 la fatigue ou la joie
 sur le visage de mes compagnons
 la lumière ruisselant sur le flanc des montagnes
 les détritrus multicolores dans la clairière
 les arbustes garnis de fruits rouges et de sacs à ordures

Qui suis-je ici
 moi la femme avec une ombre sur le visage
the woman with a shadow on her face
 a dit le poète moldave
 le whisky dans le thé dissipe les mauvais souvenirs
 les mendiants sont éternelles dans leurs vieux habits
 la fille qui ressemble à Juliette Binoche
 me sourit sous les arbres

Dans l'autobus qui sillonne les montagnes
 mon regard erre au-delà des collines sèches
 qui rappellent celles du Péloponnèse
 mais sans la mer
 il n'y a pas de mer en Arménie
 que des terres arides ou cultivées
 gazonnées ou poussiéreuses
 traversées de routes en serpents
 où conduisent trop vite les chauffeurs de bus, de camions,
 de Lada
*(Pourquoi les Lada sont-elles des voitures pour quatre personnes ?
 Parce qu'il y a la place pour une au volant et trois autres qui
 poussent...)*

Routes de terre battue ou d'asphalte mais toujours
 cahoteuses
 qui nous mènent d'est en ouest et du nord au sud
 semées de stations d'essence où l'on achète
 du pain cuit sur place
 des saucissons de noix
 des pommes (c'est l'automne)
 du coca et des cigarettes (beaucoup de cigarettes)
 et le long desquelles il vaut mieux ne pas chercher les W.C.

pour aller rejoindre les étoiles
 et l'on avance
 main dans la main comme Laurel et Hardy
 les yeux happés par l'éternité du paysage
 et le jeu des acteurs familiers

À la Yerevan Tavern j'ai croisé le sosie
 de Robert Guédiguian
 et celui de Charles Aznavour
 dans la personne de l'écrivain David Muradyan
 et dans ces décors issus de l'ère soviétique
 comment ne pas penser à Milan Kundera
 vastes salles de restaurants de province
 dressées comme pour un mariage ou une remise de prix
 tables recouvertes de satin blanc
 murs ornés de fresques à la gloire du peuple

Et la salle des fêtes d'un vieil hôtel de Gyumri
 me ramène à *L'insoutenable légèreté de l'être*
 j'ai laissé le livre à Paris
 mais il m'accompagne tout au long de ce voyage
 dans les sillons de l'arrière-pays
 villages gris-bleu dans l'air humide
 petits feux de feuilles mortes répandant leurs odeurs
 au bord de la route
 où le vacher conduit lentement ses bêtes

Plus loin des immeubles aux fenêtres béantes
 crient la désolation d'une terre qui a tremblé
 et la misère économique d'un pays souffrant
 d'isolement

En fin d'après-midi
 lecture de poésie sous les arbres





près d'un étang où le ciel et la terre s'inversent à la perfection
 le russe, l'arménien et l'anglais s'entremêlent dans l'air cru
 je tourne sur moi-même en fermant les yeux
 m'arrête au hasard devant l'un ou l'autre
 comme l'aiguille d'une horloge

I take the bus with you (Anna)

I eat the cherries with you (Simone)

I dance with you (Claudio)

I dream in the sky with you (Oleg)

Dans l'air humide et froid
 les compagnons tendent l'oreille
 puis l'aventure se poursuit
 au bord de la tombe du vénéré Paruyr Sevak
 récitation solennelle près de la pierre oblongue
 au milieu du jardin
 derrière la maison-musée

Il y a beaucoup de maisons-musées par ici
 une pour chaque grand écrivain, peintre ou poète
 et chez Paruyr Sevak
 au milieu du verger enclavé dans les montagnes
 le paysage est à couper le souffle
 endroit magique où nous circulons émerveillés
 par cette abondance de feuilles de branches et de fruits
 des pommes tombées par terre craquent sous nos pieds
 et d'autres attendent sagement alignées
 sur la balustrade d'un balcon en pierre
 où l'on fait peut-être la sieste en été
 et maintenant c'est à Tchékhov que je pense
 Tchékhov et les trois sœurs en jupes longues
 qui vont et viennent autour de la maison
 et se tordent les mains en signe d'espérance

*Ô mes chères sœurs, notre vie n'est pas terminée!
Nous vivrons !*

J'aime la grande culture mais aussi la petite
les musées les cathédrales
mais aussi les villages les marchés en plein air
cette femme assise au bord du trottoir
me fera-t-elle entrer pour goûter à sa soupe
elle ne parle ni français ni anglais ni même russe
mes compagnons et moi sourions impuissants
je sens leur émotion et je la porte en moi
nous voilà bel et bien en terre étrangère
ici le centre n'est pas l'Europe
plutôt Moscou
où se retrouvaient autrefois les intellectuels arméniens
comme les Québécois à Paris dans les années 60

La capitale de l'Arménie est Erevan
mais la capitale d'Erevan est Moscou
je l'ai vu à bord du vol 1862 de l'Aeroflot Airlines
bourré de travailleurs arméniens qui rentraient chez eux
mains calleuses vêtements élimés visages épuisés
l'avion secoué de toutes parts
et mon repas resté intact
alors que mon voisin avalait tout le sien
affamé et sans doute heureux à l'idée de retrouver son
foyer

Mais moi j'allais vers l'inconnu
mon inquiétude se mêlant à la fatigue
d'un long trajet depuis Paris en passant par Moscou
double décalage horaire
de l'Amérique à l'Europe et de l'Europe à l'Asie
je ne savais pas ce qui m'attendait

Et voilà que le voyage recommence
voix piaillantes des familles déboulant dans l'aéroport
voix chantonnantes diffusées par la radio du taxi
on dirait un croisement de russe et de vietnamien
un mélange de carré et de rond
de dur et de soyeux
les langues ne sont-elles pas toutes des mélanges
chacune possédant sa propre saveur
j'apprendrai peut-être quelques mots d'arménien
durant mon séjour
mon oreille travaillera dur
pour reconnaître les voyelles et les consonnes
des formules de salutations

Le chauffeur conduit trop vite
sur la route criblée de nids-de-poule
rues sombres non éclairées par des lampadaires
comme aux abords des villes à Cuba
nuit d'encre illuminée par le feu soudain
des casinos et des boîtes de striptease
les échoppes encore ouvertes au bord de la route
vodka et cigarettes sont des denrées providentielles
à toute heure du jour et de la nuit

Et l'on replonge dans l'encre noire
le taxi va bringuebalant
mon regard est happé par un début de ville
Erevan
et bientôt l'Ararat Hotel
ici tout se nomme Ararat
il y a la vodka Ararat et le brandy Ararat
et le Football Club Ararat
et la banque Ararat
et les cigarettes Ararat et les bouteilles d'eau Ararat

Qui suis-je ici
moi la femme avec une ombre sur le visage
et quelle est donc cette ombre
derrière laquelle bat la vie et brille le soleil
est-ce l'ombre qui sert de rideau pour observer en paix
les gens et les paysages
ou bien l'ombre du passé qui ne s'évanouit jamais tout
à fait
ou l'ombre de l'amour qui persiste à durer
ou l'ombre de la joie d'un sombre bijou

Un jour je repenserai à cet état
de fatigue extrême qui est celui du voyage
cet état d'exaltation si puissant qu'il vous cloue le bec

Qui suis-je ici moi la quasi-muette
la regardeuse de paysages
la collectionneuse de détails abandonnés
le vieux tourne-disque dans la cour du Berlin Art Hotel
les trois chats du parc de Gyumri
l'enfilade de mannequins vêtus de rouge de rose et
d'orangé
sur la rue principale (toujours à Gyumri)
jambes de plastique pansées au ruban adhésif
vêtements de polyester aussi absurdes que désuets
mais oh! la jolie photo que cela fera

Et voilà que le voyage se termine
au moment où il commence

Écrire c'est vivre deux fois

Je suis heureuse
je ne suis pas morte

dans l'avion de la Russian Airlines
entre Moscou et Erevan



GUILLAUME ASSELIN

Ça l'innommable, ça l'impossible

Tout est pâques en ce monde
tout veut le voyage
agrée le passage

rien qui n'ait la forme d'un chemin
de fer d'herbe ou de sable
que l'aventure de vivre déroule
comme un bandeau d'écriture
devant le livre ouvert de nos pas
jusqu'au désir que nous avons de lui
dans la faim des gestes qui nous en sépare
encore peut-être

quand je dis nous
je pense à vous les pèlerins sans projets
à nous les passagers du vent véritable
avancés si loin au-delà de l'idée du retour
nous les migrants sans mesure ni mémoire
qui n'avons de sûr
qu'un bâton d'olivier à la main
pour éperonner le vif
dont nous guettons si fort la venue

puis au bout de notre chasse lente patiente
tout au fond de l'attente où

nous nous tenons serrés sur le seuil
 du secret vers lequel nous marchons
 depuis tout le temps depuis toujours
 une porte s'entrouvre
 se déplie comme un psaume
 entre les mains de l'absent
 qui s'avance
 radieux

c'est un pain d'infinie lumière
 pour la bouche éblouie de nos yeux
 où rêve le pâtre transparent



Je marche dans le noir
 de Brueghel-Birkenau
 dans la nuit des couleurs bordant
 la nuit des supplices au dernier étage
 des horreurs nuit au carré brasillant sous
 les feux allumés la lumière d'ici
 s'est mise à manger les vivants

démineur des âmes métal
 brocardier des condamnés
 sans rien pouvoir
 j'arpente le pays perdu
 le pays fin du monde
 le pays fin de tout

dans le dépotoir pouilleux de l'infini
 il y a l'immense masse grouillante des monstres
 qui pullulent comme des teignes
 dans la chevelure incendiée

d'une imagination devenue folle
à force de côtoyer le pire

Plus de squelette
c'est la colonne vertébrale du réel
qui s'effondre
rose des vents fane au poignet
boussole bouge sud détraquée
au milieu de l'orage général
c'est l'énorme mêlée d'*Apocalypse now*
de catastrophes maintenant

Percé troué brûlé déchiré
je fuis de partout comme une
tonnelle aux flancs crevés

et puis voici lui
l'infini néant qui vomit
ses tribus de démons de murènes
dans l'outre rompue de mes tripes
pétillant sous l'ivresse des débordements
des possessions des dépossessions

op

ça l'innommable ça l'impossible
ça l'impensable qui poudroie
dans mon sac à souffler sur les âmes
ça qui pulse boîte cogne
sous le poitrail rompu des tempêtes

et puis ma tête ma tête qui
flambe file gaie-heureuse
moissonnant amour dans





le feu la fureur les tremblements
 où je m'abîme ivre fou
 encore et encore et encore

c'est sans fin c'est vertige
 c'est purée sous mes pieds
 c'est dansé dans ma langue
 ma toute toupie
 ma toute tournante
 mon emportée par-delà
 parce qu'ici c'est les murs
 ça parce que
 ça car rien n'est plus grand
 plus profond plus creux plus grotte
 plus abîme
que ce mot là
 ça

c'est sans fin c'est vertige
 c'est ça tout le temps
 ça sous les masques
 les forces les flux les ondes
 et derrière l'écorce de tout
 ça le *vivat*
 envoûtant
 des volcans

»

J'épouille les yeux Samson de la parole
 rajeunis sa force sa jouvence ovulant
 dans le ventre tortueux de mes phrases
 déployées sous le sang solaire des naissances
 comme une armée de bras

cerclant de guerre de cris d'hallalis
la mère porteuse de nos pas
la convoyeuse intrépide de nos vies
accroupie dans l'humus de nos voix
avides de voir quoi

cette paupière engluée dans l'eau noire
du sommeil saxifrage qui
s'immisce dans les failles les fissures
de notre veille violente
se dessouder d'en dedans des dessous
de cette nuit d'où elle vient

que le voir enfin ouvre tout grand
ses ailes brisées de cormoran
dans le ciel incendié de nos mots batailleurs
à cheval sur combattre
quand guérir le demande



Ce qui veut venir ici
remonter jusqu'ici
ne trouve pas toujours
les pas les paroles
qui l'y conduiraient l'y hisseraient

j'écris pour donner un corps
à ce qui en moi
maraude
cherche l'étau qui rassemblerait
les semences les graines les morceaux
de ce qui mendie une forme
pour pouvoir ressembler à quelque chose

mais il faut aussi apprendre à
 rester vide
 supporter le rien qui
 refuse de germer
 dans son désir de n'être pas
 plus
 que
cela

»

Sous ta cognée de cèdre
 le cœur compact des clés
 le nœud nuit dedans
 le songe ossu
 où s'assource le secret
 comme à une fontaine scellée
 qui parle pythique vagit prophétique
 dans le ruisseau crevé
 de tes voix verrouillées
 (oui je l'ai dit ailleurs
 je suis plusieurs dans ma langue)

c'est ton dit enrhumé
 ta gorge écorchée
 qui parle terrible à travers
 ta toux-satellite ta toux pieuvre opale
 dans l'écuelle savante des muses miradors
 ta toux phréatique et puits
 et puis c'est peut-être aussi
 tonton Tirésias venu tituber
 de ton côté
 qui sait

»

Un dieu discret
habite le cœur étincelant
de chaque chose chantée
de toute chose attentivement regardée
amoureusement contemplée

C'est lui qui dort dans le cri de la chouette
lui qui vole dans le vol de l'hirondelle
lui qui fleuve fleurit dans le feu
lui qui rosée s'arrondit dans
l'eau mauve-moelleuse du pré
lui qui jaune-or bourdonne dans
le miel de l'œil-miroir
entre les pattes prodigues de
l'abeille
 brisée
sous le poids du pollen parfumé

Lui qui rouge rugit
au centre de la ruche de lumière
lui la voix vermeille
qui nage sous les pierres
les plus pures les plus dures
les plus mûres aussi

Lui qui enfant de foudre
lui qui roi de rien
lui qui frère de tout
lui qui sœur des autres
défriche les terres celées
ouvre le visible
au royaume qui
vient qui vient



JEAN DÉSY

Déserts

Extraordinaire silence du désert. La Vallée de la mort, en Californie, est probablement l'une des régions les plus solennellement silencieuses que j'aie parcourues dans ma vie. Je me rends compte que c'est très souvent grâce au silence que j'ai le mieux éprouvé la terre. Certains silences paraissent relever de la pure divinité qui chante en soi, autour de soi, à travers soi.

Dans le désert on songe aux couchers du soleil
 On espère l'éblouissement
 Flamboiement des couleurs de la survivance
 Quand tout à coup
 C'est l'embrassement du silence

Autour de Zabriskie Point, alors qu'il fait autour de 110°F, une lune presque pleine domine les montagnes nues. Je pense à certaines vallées retirées du Ladakh, dans l'Himalaya, comme aux environs du volcan Tongariro, en Nouvelle-Zélande. Je ne peux m'empêcher de songer aux silences majeurs qui règnent dans la toundra autour d'Inukjuak, au Nunavik. Comme si certains lieux étaient créateurs d'un silence parvenant à dominer tout le reste. Je ressens ici ce que j'ai ressenti à certains moments clefs de ma vie dans la toundra.

Sidérant silence
 Plus puissant que le chaos des plus grandes orgues cosmiques

Éternité captée par l'éruption des rocs
Au cœur de l'infinie patience du monde
Arc-bouté face à l'Homme
Heavy metal animal



4 mai 2015

Au centre de la Vallée de la mort, sous le niveau de la mer, il existe un ancien lac, maintenant à sec, mais qui faisait, il y a 15 000 ans environ, autour de 150 mètres de profond par 7 kilomètres de large et 70 kilomètres de long. Pour plusieurs raisons, à la fois climatiques et géologiques, le lac s'est peu à peu asséché, pour ne plus offrir aujourd'hui que d'immenses étendues couvertes de millions de mottes de boue dure mêlées à du sel. Ces mottes se forment en particulier lors des brefs moments d'inondation qui surviennent chaque année ou presque. Quelle extraordinaire ressemblance avec certaines immensités nordiques qui, parfois, sont recouvertes des mêmes thufurs (un mot d'origine islandaise désignant une motte de terre gazonnée liée au moment de la fusion par la glace et le gel). De fait, dans la Vallée de la mort, lorsque le sel

recouvre par nappe certaines zones de thufurs, on se croirait véritablement dans la toundra autour d'Inukjuak, lors des premières neiges d'octobre.

5 mai

Ce qui demeure le plus éblouissant dans le désert, c'est le sentiment de la vie, omnipotente, malgré sa ténuité. Ça se sent, toujours, ça se voit, parfois. Est-ce parce qu'elle est exceptionnelle que la vie prend dans le désert une telle importance? Ainsi, entre deux falaises de grès, à Salt Creek, à une trentaine de kilomètres au nord de Furnace Creek, dans une zone d'un demi-kilomètre carré où pousse une maigre végétation, on découvre un ruisseau, oh! tout petit, si mince qu'il est parfois caché dans les herbes et les mousses. Mais il chante, ce ruisseau. On peut l'entendre couler même s'il ne présente à certains endroits que quelques centimètres de profondeur. C'est à se demander comment cette eau ne s'évapore pas immédiatement sous le soleil alors qu'il fait 105°F... Soudain, miracle, on aperçoit un poisson, un «*pupfish*» de la famille des cyprinodons, puis un deuxième, même un troisième! De minuscules poissons semblent s'amuser comme des fous, nageant à contrecourant, venant souvent en surface. Oh, il ne faut qu'un coup de queue pour monter du fond! Bientôt, on en voit des centaines qui folâtraient dans le ruisseau; ils se nourrissent, se reproduisent... Tout près du bord du ruisseau craquelé de sel, on aperçoit en effet une pouponnière, dans trente gouttes d'eau peut-être... Et tout cela palpite, au sein d'un univers dominé par la roche pure.

«**L'être-au-ciel**»

Marcher dans le désert fait prendre conscience du rapport intime que l'être humain peut entretenir avec le chthonien — l'univers des forces telluriques et volcaniques —, et le céleste. Jamais le ciel ne paraît si proche, si accessible et si intime que



lorsqu'on se trouve en haute montagne, ou dans la toundra du Grand Nord, ou dans un désert chaud comme celui de la Vallée de la mort, là où l'absence d'arbres et même d'arbustes permet un contact privilégié avec la pierre. Fait remarquable, on peut dire que c'est la nudité du sol elle-même qui parvient à donner à l'humain une extraordinaire façon « d'être-au-ciel ».

« L'être-au-ciel » ne demande pas nécessairement de planer, de flotter ou de voler – bien que cela puisse avoir son utilité. « L'être-au-ciel » demande que soit préservé le contact avec le sol, la boue, le sel et les anfractuosités, toutes forces d'origine tellurique dont nous sommes issus, tout autant que des forces en provenance du cosmos. L'être humain possède ce don de conjuguer en lui les puissances chthoniennes et célestes, mais dans la mesure où il garde en tête, en même temps que dans son cœur, le souvenir de sa condition de fourmi. Fourmi qui a toujours rêvé d'ailes, peut-être, mais fourmi.

Haute montagne et métamorphose

D'où naît ce goût si fort pour la montagne, et la haute montagne en particulier? Est-ce le fait de marcher tout en comptant ses pas, en prenant conscience de chacun des pas, sur quelle pierre acérée se posera le pied droit ou dans quelle petite faille descendra le pied gauche? Est-ce le fait de monter en suivant la voie d'une crête étroite aux flancs qui chutent mille mètres plus bas qu'on parvient à ressentir tant de joie? D'où vient ce sentiment de plénitude qui envahit le randonneur quand, ses souliers agrippés au roc, il se sait la tête dans le soleil? Est-ce à cause de l'apaisement de son âme qui, tout à coup, dicte à son esprit enfiévré que cette course mérite d'être poursuivie? D'où vient la jubilation du promeneur solitaire quand il s'avance dans la rareté de toute végétation? Est-ce parce qu'enfin le corps ne fait plus qu'un avec la terre?

Une réelle sensation de domination finit par habiter quiconque accepte de marcher en haute montagne. Mais cette sensation ne concerne pas les choses ou les autres, non! elle ne concerne que le randonneur lui-même. Savoir à un moment précis qu'on se trouve au bon endroit et de la meilleure manière donne le sentiment de dominer ses propres peurs, les plus ancestrales comme les plus souterraines, celles qui sont issues de la mort comme de la conscience de cette même mort. Mort inéluctable, perpétuelle, toujours là, en bout de vie. Mort non souhaitée, mais acceptée, qui devient en quelque sorte la compagne privilégiée de toute montée, dans la paix, au sein de la meilleure solitude qui puisse exister.

Au cours de toute grimpe, il arrive un moment où le randonneur se dit: «Tout prend ici son sens. Maintenant, je n'ai plus à chercher. Chaque chose, chaque être possède sa pleine valeur. Je le sais maintenant. Je suis la terre et le ciel réunis. Tout ce qui précédait comme tout ce qui suivra n'a plus d'importance. Vivre et mourir, enfin, se métamorphosent en sensation d'harmonie dont je suis à la fois l'élève et le

maître, la haute montagne étant devenue à la fois mon accomplissement et ma fin.»

7 mai

Le désert donne un aperçu de ce que fut le commencement du monde. Roches nues. Lumière omniprésente. Vents puissants. Sables purs. Jeux de minuscules mollusques. Oasis. Oasis. Oasis.

Le désert rassure l'humain contemporain tout à coup inquiet devant son propre pouvoir. Celui qui le conduit à surpeupler la planète. Celui qui lui permet de spolier les richesses comme de polluer les eaux, la terre et l'air. Celui qui le met en danger de faire exploser mille bombes thermonucléaires du même coup.

Face au désert, l'humain a le pressentiment de savoir d'où il vient, humblement, et où il pourrait retourner, non moins humblement.

8 mai

Un désert, froid ou chaud, ça ne pardonne pas, surtout si on ose y pénétrer sans préparation, sans protection. Aux portes de la Vallée de la mort, nous savons que nous sommes gâtés de profiter d'une oasis où nous venons dormir, chaque soir, où nous pouvons nous restaurer et travailler à nos projets d'écriture et de photographie. De bien des manières, l'oasis constitue le cœur palpitant du désert pour tout humain qui se sent l'obligation de survivre, bien que certains aventuriers, Inuits ou cowboys, aiment beaucoup séjourner pendant de longues périodes en dehors des zones d'oasis. Et puis, ne pas se surprendre qu'on puisse geler, même dans un désert chaud!

Pour la première fois de ma vie, même si c'est un peu candide de l'avouer, je comprends l'utilité de ces drôles de chapeaux que sont les sombreros mexicains, si énormes qu'on se demande comment ils font pour tenir sur la tête. Il est vrai

qu'ils sont légers. Or, le soleil se fait si omniprésent dans le désert que le sombrero, en plus de protéger la tête, sert de coupe-lumière pour les épaules. Bien sûr, le sombrero n'est d'aucune utilité dans la toundra nordique, que ce soit en janvier ou en juillet!

Désert de silence tout fait de lumière, mais où la vie, quand même, se perpétue. On marche dans un canyon aride où ne poussent parfois que des fleurs rares. Sur une paroi de dolomite, on aperçoit un minuscule cactus rose. Cinq petits oiseaux ressemblant à des moineaux, mais dont le bec est plus effilé, s'approchent, peu farouches, puis s'envolent, comme s'ils voulaient montrer qu'ils savent parfaitement se tenir en équilibre à flanc de paroi rocheuse sans battre des ailes.

Tout se voit mieux, s'écoute mieux, se perçoit mieux dans le désert, terreau plus que fertile pour l'âme qui trouve enfin un espace favorable à son vol. L'esprit se concentre; le corps apprend à mieux se connaître. Et l'âme, invisible conjonction entre l'esprit et le corps, se gave de tout ce qui provient du fin fond du cosmos comme des profondeurs de la terre qui respire.

Je n'aurais pas imaginé qu'un jour, du côté ouest de la Vallée de la mort, sur la route conduisant aux petites chutes de Darwin, en passant un col situé à 5 000 pieds d'altitude, je pourrais marcher dans la neige... Bien sûr que depuis quelques jours, pour la première fois, de gros cumulonimbus s'étaient rassemblés au-dessus des montagnes. Mais il faisait encore 107°F à Furnace Creek, il y a deux midis... Ah, il est vrai que le temps s'est bien rafraîchi depuis 24 heures... Tout de même: de la neige!, exactement comme si je me trouvais à Inukjuak, sauf que les majestueux tapis de mousses comme les plants de camarines sont remplacés par des bosquets de fleurs à peine écloses, mais aussi par de petits cactus (*beavertails*).

Ô joie profonde de marcher dans un espace totalement éloigné de toute forme de mort, dans une neige fondante dont les gouttelettes nourrissent la vie végétale qui semble vouloir verdier à vue d'œil.



* Les trois photos de paysages qui apparaissent dans le corps du texte sont de l'auteur.

RULA JURDI

La peau du cœur

Traduit de l'arabe par Nadine Ltaif

I

LE VOYAGE DE MAHMOUD DARWISH

Ce matin-là
il se tourna vers sa langue
Une terre d'orangers
vint à lui
et deux icônes dans
la ronde de l'hiver

Il aligna ses doigts
le long de toutes les lettres
Poussa un cri inaudible
Ensoleilla le soleil
Et garnit d'un grain
de beauté
la lune en son déclin
à travers les fentes
du poumon gauche
Il était certain
à présent
que le cœur était

le lit de la langue
Quant à lui
Il était son propre langage
Un lieu possible
pour la mort ou la vie
De la plus haute mémoire
à la racine de l'olivier
primordial

Le territoire demeure
des tranchées élégantes
de pays meurtris
Le poète nous parle
puis il part
tirailé par nos souffrances
dans un semblant
de matin
La langue est prisonnière
du territoire
et le sang du poète
se déverse sur elle
une serrure ici et là

Le poète a sa propre langue
L'estrade d'un oiseau
chassé du ciel
Alors il dessine
les maisons et le
code des cordes
vocales qui crient
comme les veines
des arbres
ou qui chantent comme
une soirée légèrement hâlée

Le poète émerge
du sable vert
de l'impossible
Il déverrouille
notre langue
quand la terre avait
de l'eau
Nous retournerons
un jour au poème
pour construire un
verger pour
un oranger fleuri.

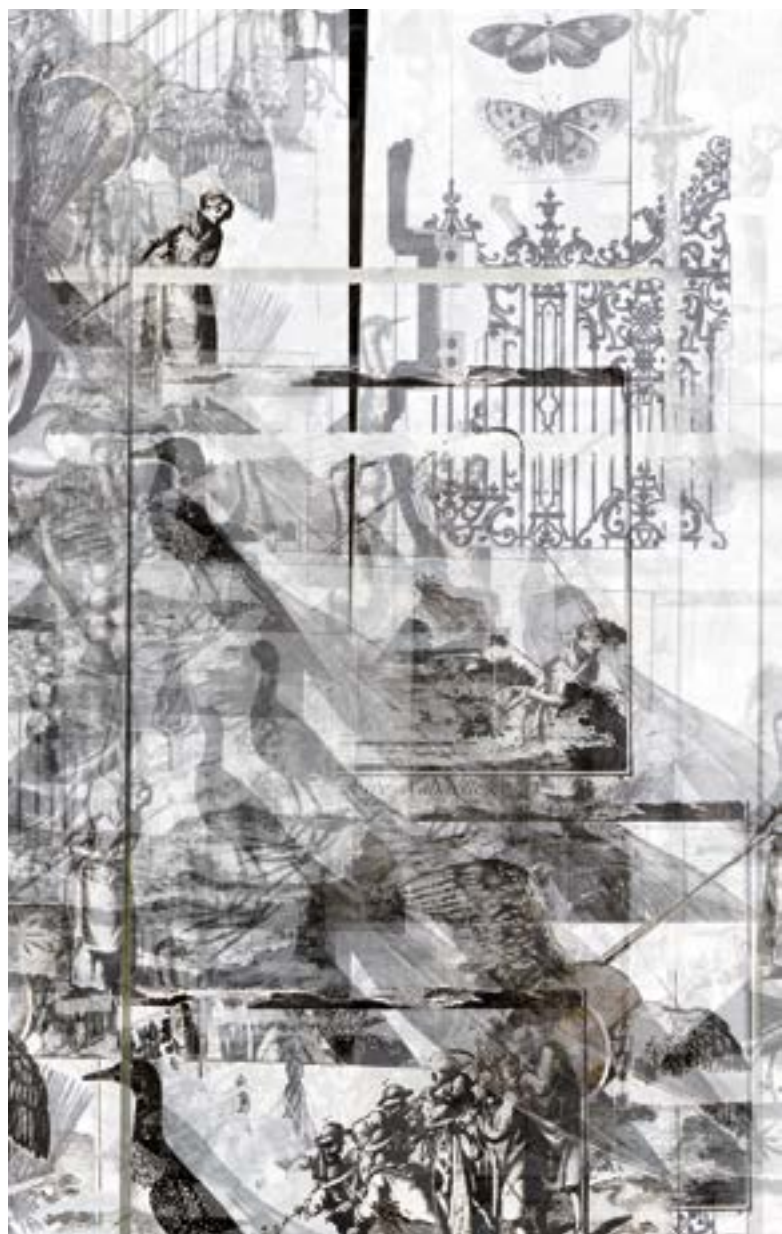
II

LA PEAU DU CŒUR

Elle a porté son petit martyr
à l'ouverture de la terre
et y pénétra
sur deux arcs de distance
ou plus
Elle regarda le feu éternel
comme Rabi'a quand elle
se vêtit de laine
et devint homme plus grand
que les hommes

L'araignée de miel
ferme l'air de la grotte
Le prophète prêche avec le Livre
comme le lotus par la beauté des mots





Le prophète dit au prophète :
Efface la direction des prières
et élimine les stations
pour que je prie
et change la place de la Kaaba
vers son Lieu
Mets-la devant la femme
qui sourit
qui tient son martyr
dans ses bras

Vers un ciel de boue
elle monta,
enveloppa son unique enfant
comme une pâte au levain
puis le jeta
tel un mouchoir
Il voltigea autour de ses cheveux
et se mit à chanter
Il n'était ni mâle ni femelle
ni homme ni femme
C'était un martyr
Alors elle lui offrit des lettres
de l'alphabet
et posséda tous les cieux
Elle mêla ses cheveux à la terre
Il dit: Voici une grenadine
pour toi et moi
Alors elle le laissa partir

La cage du temps est fermée
et le martyr est laissé endormi
Sa mère le revêtit
d'un rouge lumineux

Une larme a vidé le secret du califat

Il sortit chantant seul
avec son sang
comme le dernier Pénitent de Ayn al-Warda

Son visage s'éveille sur le déclin d'un croissant
lunaire

Entre elle et lui
la peau du cœur
Elle le ressuscite par le bleu
de la Méditerranée
Puis elle meurt
Son visage est son monde
merveilleux
Sa parole, une planète, une chevelure,
fondant entre ses doigts d'enfant.

III

TU GIS DANS LE CŒUR DU RÉCITANT

Les visiteurs s'émeuvent dans
la clameur de ses battements
C'est lui qui fait revivre les notes de
musique et les tue
Quand tes yeux le croisent
tu t'arabises
et ta langue pour la première fois
goûte aux lettres solaires
Quand ton écoute devient

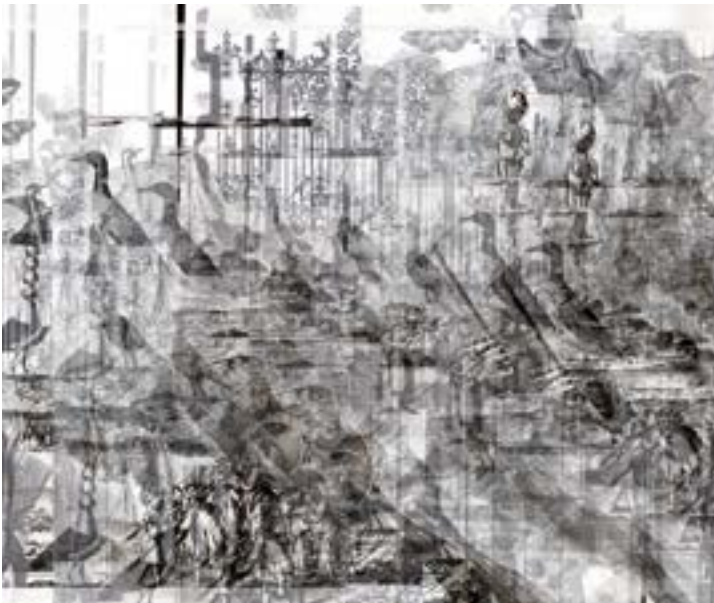
son esclave
 Quand tu sens l'oppression
 tu auras vu
 celui qui ressuscite les morts
 et ceux qui se rassemblent autour
 de leur tombe.

Le Récitant dit au langage :
 « Descends de tes hauteurs »
 Il est dépassé par sa révélation
 Alors que toi, sans le vouloir,
 tu témoignes
 Tu t'inclines pour que sa voix
 gémissante s'endorme
 La joie se nourrit de tristesse
 jusqu'à satiété
 Tu laisses ta passion sur le sol,
 étalée dans son sang
 Seule la voix du Récitant s'éveille
 et chevauche un cheval tel la Burāq
 À ce moment-là, elle s'envole
 perle les mots puis se disperse
 dans ta bouche arabe,
 comme une princesse sassanide esclave
 Tu chantes avec un accent persan feint
 Il attire ta lettre vierge « Kaf »
 vers sa lettre « Shine ».
 La déroule et la redresse
 et la parle à la manière iraquienne
 sans jamais se plier sous ses reproches
 Ton cœur s'arc-boute en toi
 Tes sens cherchent leur foyer
 Tu te divises
 comme le mouchoir qu'il froisse entre ses mains.

quand le poème le frappe et
le blesse
Tu meurs dans le cours d'une larme
L'écho des cœurs ruisselle en toi
Avec lui tu demeures silencieuse
comme des planètes qui tombent
Aucun de vous deux
n'arrive à la mesure de l'univers maintenant
Les yeux cachent leurs précieuses perles
devant lui
Les visiteurs meurent d'amour
Mais personne ne perçoit ton amour.

Le Récitant s'avance vers l'oiseau
blessé pour apprendre l'amour
Mais tu n'es pas le ciel ni la terre
Tu le trouves agonisant
soupirant comme un croyant
quand tu flottes à la surface
une faim violente
en ton ventre
Le désir chahute en toi
jusqu'à ce que tu abandonnes
ranges ta chevelure sous sa
couverture couleur nuit
Et le vivant, à parler de jasmin
entre les replis de ton
voile, le doux basil du
Récitant est en son cœur
Et ça ruisselle de lui
Il étend ses fils vers son amour
Alors que ton lieu à toi
ressemble à une tête coupée
Si tu lui révèles les mots joyeux

enveloppe-les dans sa voix
pour ne pas prendre froid
Puis laisse-le avec ses visiteurs
pour qu'il chante
brûle d'amour pour
le Bien-aimé¹.



1. Le Récitant dans ce poème réfère au *Rādū* dans la tradition iraquienne, qui chante des hymnes funèbres pour la maison du Prophète, notamment Al-Husayn.

KAREN McPHERSON

Écheveau de lumière

Traduit de l'anglais par Louise Dupré

Entre le réel

et l'abstrait, effleurer
 la description (hasardeux comme les paysages
 pour le peintre), esquisser
 une ombre, une ligne, laisser
 des noms derrière, en quête
 d'un *détail lumineux*.

Mais toujours un langage qui sort de sa propre voie.

Que fera-t-elle du gazouillement
 liquide de l'oiseau inaperçu, de la phalène depuis
 deux jours
 recroquevillée, tache de naissance sur le mur de la
 salle de bains?

Ballast

Des herbes sauvages, inquiètes, éparpillent
des nuages de graines.

Des nouvelles d'ailleurs m'alarment, ô que je ne suis pas
préparée à ce désordre
de la prairie. Pertes,

sous durs. Je me rassemble, siphonne
l'eau grise — ces forêts incendiées,
ces étés qui dépérissent.

Dehors, sur le lac peu profond, nous naviguons
chargés à plein.

Je m'acharne à haler chaque supercherie de la lumière
chaque chant d'oiseau que je peux attraper
pour rester à flot.

Le jour de ta mort

Pour mon père

Je me suis éloignée discrètement pour visiter
ma vie un instant et à cet instant tu as paisiblement
pris congé de la tienne

comme pour donner ta bénédiction
à ce répit, comme pour dire il y a un lieu et
pour les vivants et pour les morts, et chacun, chacune

devra aller son chemin de façon aussi prévisible,
aussi naturelle. J'ai pris ta main, tu m'as laissée
aller, tu m'as laissée rester.

Royal Quiet Deluxe

À chaque clac et tic, je reviens à mes cousines bruyantes
dans les champs de bleuets sous le soleil dur près des deux
petites cabanes où l'écriture se donne.

Pères au travail. Bourdonnement des mouches dans
les moustiquaires déchirées, claquement du zèle,
silences ponctués. Papiers jetés, buvards
tachés, sourcils froncés.

Dans la cuisine du chalet, des femmes avec de larges
tabliers s'affairent
à la pompe. Poêle à kérosène. Citronnelle et varech
mêlés au vent à l'heure de la sieste, chuuutt...

L'empreinte des doigts sur le métal froid, puis un geste
qui réveille les timbales puis le triangle. Chaque
retour du chariot
me ramène à l'histoire inachevée.

Tous deux

Je n'étais pas là. Tu y étais. Et c'est peut-être
à cause de ça, ce que *je laissais échapper*,
ce qui était en train de glisser — dans ce paisible moment
refoulé — loin
de nous deux. J'ai besoin que le monde reste tranquille

heures de soupers et de pantoufles. Tes ongles
rongés, ta calligraphie que l'enseignante trouvait
effroyable, ces rituels toujours rassurants
de nos disputes, je veux ce temps d'avant, encore,

le jour où tu m'as laissée venir derrière toi
sur le rondin glissant à travers l'Aspetuck.
Les ruisseaux conduisant la neige fondue. Je t'ai aimé,
en ton royaume,
comme quelqu'un qu'on chérit. Les petites chutes d'eau,

les étagères de lichen pastel, la buée arc-en-ciel des
libellules
et les cloches corail. Tu as promis et nous avons
partagé cet endroit
secret comme une poignée de main. Depuis des années,
je regarde vers l'ouest tandis que tu regardes vers l'est.

Nos enfants ont maintenant des enfants que notre mère
n'a jamais connus. Je ne veux pas ressentir ce que je
ressens, veux te retrouver dans ces chatolements que
nous avons oubliés, la question que j'ai peur de poser. *Est-ce*
que j'étais là ?

Dis-moi que j'étais là.

Timepiece III

*Médiums mixtes en noir, argent et blanc
de Marilyn Reynolds*

Mère inclinée de chagrin, face ronde
de l'horloge sur la cheminée. Fenêtre à battants,
hiéroglyphes encadrés du souci, battement de cœur

gribouillé, la nuit dans un bain
d'argent. Pour lire les égratignures
jumelles d'une autre histoire

indéchiffrable, mes yeux se font bouts de doigts.
Le fond de métal brillant pourrait
pleuvoir prière

ou simplement yeux voilés dans le clair-obscur
brouillé, défaut à la surface
de la glace.

Dans ce miroir mes cheveux sont blancs,
ma mère est morte,
les lignes ne vont nulle part.

Fugue

Prêter l'oreille.

Calculer combien de temps.
Les murmures et le silence
qui remplissent les entrées de la salle.
Les doigts pris dans les cheveux
qui se lovent et allongent —
chute de l'épingle.

Déteindre.

Le madras coule dans le violet
du lavage chimique
un instant
fixé dans l'argenté
des images fantômes
quand tu cloues une veine.

Soutenir.

La basse qui résonne. La calamité
dont on se protège. Amplifiant le scintillement
d'une étoile qui retient des villages entiers
dans un poumon d'air
sous la douceur, sous la constante
pression d'une pédale.

Veillée.

Comme si
un bon matin
jacinthes à grappes narcisses
coings en fleur
en une seule nuit —la neige
telles des cendres
à travers une ville ensevelie.

Veux-tu ?

Diminuer.

Mon propre passé
à distance mais à travers
un verre renversé tout est encore
du cristal
détail
d'un détail ciselé
à la perfection.

Punctum.

Ce qui est, n'est pas.
Tes espiègleries sur le papier glacé
me poussent hors du temps. La chaleur
ricoché autour de la pièce vide. Il nous manque
de la fraîcheur. Le départ. Soudain
le vide. Une empreinte texturée. Le pouls
qui ne bat plus la mesure du temps. Tu es rétinienne.

Chambres communicantes

Ces jours-ci, je n'entre pas toujours
 dans la chambre tranquille et ensoleillée où tu me manques
tout le temps. Les jours et les jours se suivent et je passe
 la porte en sachant qu'il faudrait un seul bout de doigt
 pour l'ouvrir grand, un pas pour me retrouver
 à l'intérieur. Le vent résonne dans ma tête jusqu'au sang
 contre le mur de cette chambre alors que je n'y entre pas

ni dans ces autres chambres communicantes
 plus loin – les grains apaisés d'un rosaire silencieux
 désormais confié aux replis d'intervalles lumineux
 qui s'éloignent, les voix scellées dans l'ambre
 de médaillons que je n'ai pas le cœur

d'ouvrir¹.



1. Extraits de *Skein of Light*, USA, Airlie Press, 2014.

ANDREA MOORHEAD

Les offrandes méconnues

Voix des Sœurs

Il saigne ce soir,
 ce paysage familier et froid,
 tu marches comme une longue
 douleur blanche traînant tes jambes
 dans les rues fourmillantes,
 une étoile te frappe le visage
 au centre de ton désespoir
 qui se fatigue en roulant près des vitrines
 poussiéreuses et banales,
 il y a du sang sur ton visage
 même les étoiles sont piégées,
 des hallucinations cultivées
 dans un paysage rose-bleu et saignant.

Message de la victime

Doucement car mon visage n'a plus de lumière
 il s'est éteint ce soir en se souvenant des
 assauts répétés dans l'abattoir des rues,
 mes yeux pourpres vous regardent de près
 je ne suis plus de cette miraculeuse et belle

ville de nos rêves épicés et lumineux,
 je suis partie après le dépècement
 après que mon sang a coulé trop loin
 et mes jambes n'ont pas su comment me tenir,
 vous marchez à ma place comme de vrais sœurs et frères
 mais vous ne verrez pas la lumière noire de ma mort
 elle s'est cachée dans la profondeur des jours
 sous le regard pénétrant et bleu de Shiva.

Départs

Je rêve des mélèzes laricins et de leur soleil bleu-cristal
 c'est plus fort que moi, ce voyage dans les royaumes
 lointains,
 cette promenade maladroite et incertaine dans les marais
 où je ne trouve que mon ombre vacillante,
 midi sonne comme une déesse antique
 une femme imaginaire qui protège et
 détruit tout ce qui est ou pourrait être
 sous la forme d'un mélèze jeune et mince
 aux cheveux dorés et fragiles
 oui, c'est l'automne dans les bois
 le temps instable qui abrite les rêves perdus
 et les offrandes méconnues
 façonnées par des mains brunes et blanches
 des arbres-sorciers, des femmes-fantômes
 et leurs enfants encore tendres et blondes,
 étincelles arrachées aux soleils multicolores
 abandonnés il y a trop longtemps
 dans un bois de mélèzes enchanté et éphémère.

Fille de Sibylle

à A.T.

De petites cloches autour du poignet
 un regard fumeux sur l'immensité
 vous vous promenez seule,
 adulte au sang d'enfant
 aux cils trop épais,
 le reflet du monde t'échappe souvent
 et tes cloches sonnent l'heure du départ
 le début de la fumée noire
 enchanteresse, peut-être,
 ou l'âcre présence des funérailles à venir.

Et les yeux dévorent tout

Elle se perd facilement
 tous les chemins ont l'air rose
 et la respiration des arbres
 la présence des cailloux
 l'odeur qu'elle n'identifie pas
 ou pas encore et toujours
 sans mot dire
 elle est rouge cette fille
 sa peau vient des volcans
 ses cheveux sont des braises
 tout neigeux son regard
 elle se perd facilement
 le cou protégé contre le vent
 et les yeux, où sont-ils?

Sceaux énigmatiques

Je ne vois pas le nimbus mauve
dont tu étais si fière,
chercheuse des signes toxiques
des gravités qui nous dépassent,
l'enchaînement de circonstances et d'évidence
laisse supposer le pire,
nous sommes avides de beauté,
nos mains caressent avec langueur
nos yeux scintillent à l'apparition des arcs-en-ciel,
et ce nuage mauve,
qu'est-ce qu'il va nous laisser,
quelle ouverture annonce-t-il
aux petites heures du rêve immaculé
qui ne cesse de nous ronger
au seuil de notre lassitude,
moment mauve et murmurant
symbole de rien,
et je continue, les mains pleines de givre,
de cette intoxication végétale
hantise et disparition
dont tu inventes la forme, la raison, la certitude
que toute cette neige derrière le cœur
va nous chauffer de près
si nous hésitons encore
si nous ne soulevons pas
les paupières du silence.

Rencontre

Il n'y a personne à la porte
la nuit est encore grave
froide, opaque
la froideur de tes os
ancienne rencontre de sève
et les feuilles vertes de ton enfance
sous les yeux
sur la tête
sans raison aucune
il n'y a personne
ni à la porte
ni dans cette chambre close
symbole d'enfantement
cristallisé au centre de l'impact sourd
quand vous m'avez accueillie
sans culpabilité ni tristesse.

Outre-vie

Quand on n'a plus de corps
le jour sonne sans poids
et l'ombre fugitive des
fleurs de juillet
se dissout dans la nuit mauve
sans lèvres ni paupières.

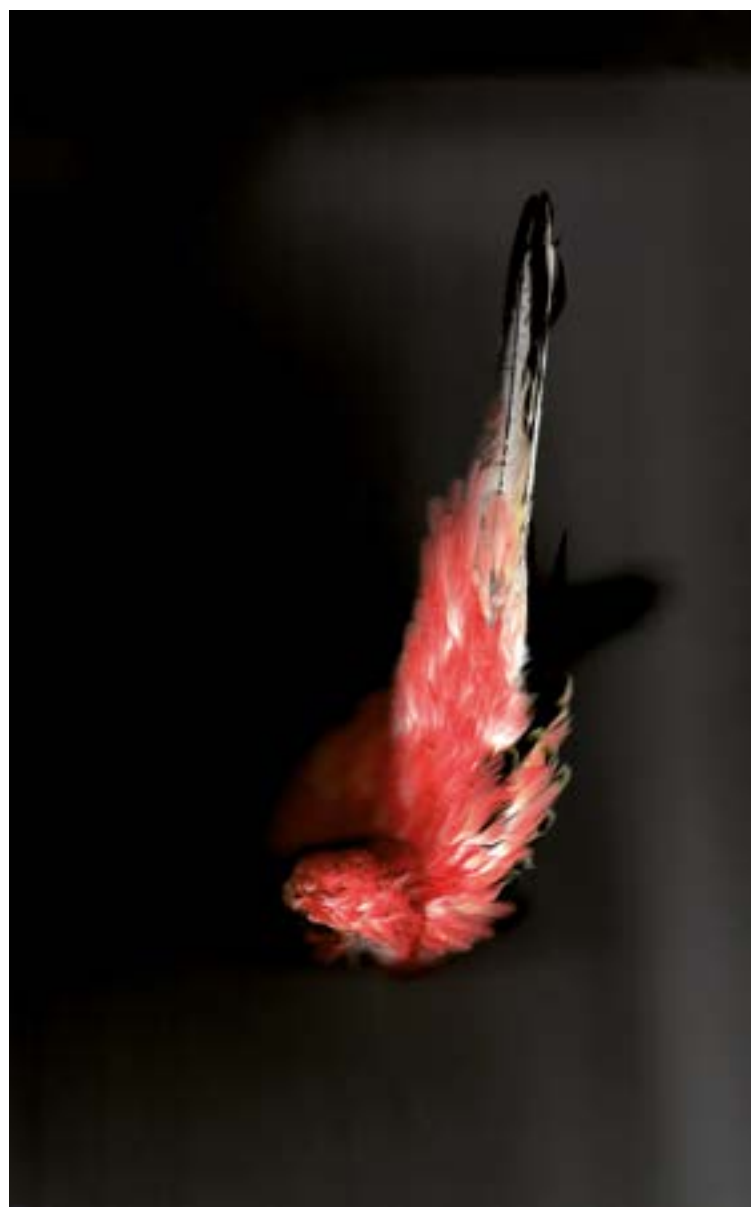
À Beyrouth

Ils ont surpris l'affleurement
des masques en pleine ville,
les murs des tunnels
n'ont pas gardé le silence,
et les artères, réduites en poussière argentée,
nous révèlent ici et là
le sourire des morts.

Investigations

Ariane n'a rien trouvé de remarquable
dans son jardin de neige trompeuse,
elle aurait préféré quelques minutes seule
au seuil des décisions épineuses,
mais la nuit tombe vite sur les sentiers,
les pétales autour des yeux obscurcissent
la seule ouverture possible.





PHILIPPE MARTY

Histoire du ciel

L'oubli de rien

dans l'ouvert du ciel les nuages fleurissent
 le bleu est allongé
 foulant aux pieds les serpents
 la sortie est lumineuse
 aucun nom ne se taira
 les cloches descendent et montent jusqu'à ce plateau
 saint Honorat
 paradis inhabité
 la ronde est face au soleil comme à son refrain
 dans ce paysage où Dieu passe
 la rivière s'enchanté d'un ghazel
 trop longue à raconter est l'histoire du ciel
 elle descend comme la chevelure de Leïla
 les jacinthes tendent leurs jambes brûlantes
 le soleil s'exprime clairement
 il blanchit l'entrée du paradis

L'ÉVÈNEMENT, L'ÉCRITURE





HUBERT HADDAD

Devant ce qui arrive¹

Quand on parle d'évènement, on ne fait benoitement qu'actualiser de la parole. Poser un concept, c'est mettre le langage à son service exclusif, et incidemment le concevoir. Annoncer quelque évènement, c'est déjà en produire la légende. Ce chemin a trois bifurcations et deux versants au moins : pour le monde, pour soi ou sa tribu, et d'un point de vue esthétique et littéraire.

Autrefois comme hier, l'évènement tardait à se manifester, à moins qu'une girouette tombât par grand vent du clocher. Il n'excédait pas de manière distincte les frontières. Et si les barbares déferlaient, c'étaient des barbares. Ce qui se passait aux antipodes, tous les chaos athéorétiques, n'avait que de tardives répercussions, d'espèce impensable ou mythologique. Désormais, la mondialisation des procédés d'information donne au pas de l'âne une vitesse approchante de celle de la lumière. Dès lors, tout est prodromes : une paranoïa objective s'empare de chaque conscience mitraillée quotidiennement d'évènements considérables et inapte à en discerner l'augure autrement que sur un mode apocalyptique. La tragédie universelle, incarnée dramatiquement par diverses silhouettes remarquables, a pour scénographe un monstre

1. Conférence inaugurale prononcée le 16 avril 2015 à l'occasion de la 43^e Rencontre québécoise internationale des écrivains sur «L'évènement comme (pré)texte», organisée par l'Académie des lettres du Québec, sous la direction de Danielle Fournier et Laurier Lacroix.

global, sorte d'hyper-opinion née du bruit de fond des médias et que les pouvoirs d'ingérence politico-économique réduisent à quelques schémas spéculatifs, du ressort des idéologies. À moins d'un court-circuit sidéral, ce théâtre doctrinaire à scènes multiples prendra un jour les dimensions de la planète. Quant à l'évènement, sorte de moyenne causale excluant toute surprise comme à la loterie, il s'évanouira dans sa propre représentation avec nos vieilles imageries synaptiques.

Et que demeurera-t-il de l'imprévu, de cet imprédictible d'aucun oracle? Des signaux faibles à l'horizon d'une docte et impérieuse prospective. La technique au service du pouvoir pourrait un jour laisser imaginer que l'Histoire est une science exacte, par un effet d'illusion continue, en concurrence avec toutes les sciences humaines et sociales. Un poncif définitionnel nous incite à rappeler que l'évènement n'existe qu'imprévisible. Soudain recouvert d'une volée de poissons fluorescents, le pont de la Blanche-Nef s'illumine en pleine nuit ténébreuse. N'est-ce pas certaine pratique hallucinée du langage qui l'atteste vitalemment? Une poétique de l'action, voire de l'insurrection dans un monde désenchanté, n'interdit aucunement de concilier l'évènement au silence des sources. Cette «subjectivation maximale du langage» à laquelle Henri Meschonnic attribuait *le sujet du poème* échappe aux contingences pronominales, dans la surprise de ce qui advient, fort de ce perpétuel mouvement inaugural anticipant l'avenir même. Tout est surprise pour celui qui, une nuit ou l'autre, après avoir ligoté le vent dans trois nœuds d'une corde, prend le temps d'écouter *les tambours sur les remparts fantômes*. Pour lui la mort sans yeux ourle chaque instant d'un pourpre velours d'abîme. «Clarté énigmatique et hâte d'accourir», c'est ainsi que René Char désignait le fait poétique.

Le néant est sans nom, la mort certes ne peut être représentée, l'extinction des apparences n'a pas d'autres représentations que celles que peut se donner son objet. Le beau cristal

de l'enthousiasme ne se brise que pour tinter musicalement. Pourtant il n'est guère avéré, comme le prétend un logicien autiste génial, que «La mort n'est pas un évènement de la vie», qu'elle ne puisse être vécue. Avec la permission de Dante ou de Nerval, les poches remplies de talismans pour les sept jours de la semaine, on peut lui r échapper une nuit sans lendemain tout décousu d'un savoir en forme d'éclair.

Nous sommes incessamment à la question, dans la rupture du sens, *devant ce qui arrive*. L'évènement est ce sphinx de chaque instant qui surgit sans mesure de l'abîme fractal des temps. Et ce sphinx est un phénix dont nous sommes les cendres encore chaudes. La conscience au quotidien s'appuie hypnotiquement sur la mémoire, cet englobant de reconnaissances et d'oublis cicatriciels, dans un demi-sommeil peuplé de songes. Il suffit d'une question inattendue, violente, accidentelle — dans le déséquilibre soudain des corps et des esprits — pour être confronté à son retournement, pour que la conscience en perte de repères décroche de son objet et fasse par exception l'expérience de l'éveil, aux limites de l'être au monde et de sa disparition. De cet angle périlleux, il est licite de tout reconsidérer de nos crédulités et de nos doutes formels. C'est le moment de s'interroger sur la panique de l'homme en question devant sa finitude. Depuis que l'homme pense, il évite massivement cet écueil, par urbanité, catalepsie ou terreur. La science médicale fait un usage inconsidéré du vivant, animal ou humain, en d'atroces expérimentations; les sciences cognitives ont pu à l'occasion mettre à mal des populations entières de cobayes, dans les animaleries pédagogiques, en psychiatrie, pendant les guerres. À l'opposite, quelques poètes sans grand bagage philosophique auront décidé de se mettre en péril à hauteur d'énigme, pour rompre avec les discours de vérité *ex cathedra* soulevés du haut de chaires honteuses d'où l'on proclamait naguère des hallalis de la raison face à toutes les marginalités pacifiques.

Nombreux furent les chevaliers du Trépan qui voulurent se confronter authentiquement à l'instant étoilé, ce diamant de l'impact en quoi réside l'absolu de l'évènement. On peut par soumission s'anéantir, seul ou de conserve — c'est ce qu'on voit partout en dispute chez les bactéries égotistes et les foules vibrioniques. Seuls les quêteurs de sens, libres de tout maître, se mettent sérieusement à l'ingénue besogne de la connaissance orphique, prométhéenne. «Puisque la vie est telle, à quoi bon être en dessous», s'écriait Mireille Havet en un temps de détresse. La poésie n'est pas un slogan de juste, elle n'est pas un chardon de rhétorique ni une faculté suprême. À vrai dire, redondance occulte de l'être au monde, elle est le vif immédiat où nous brûlons trois fois nos cendres et que nous ne sommes capable de raviver que par un détour insensé de langage, tout de métaphores et de sonorités, dans l'appel d'un outre-sens inouï ou inaudible, cependant souverain. La poésie est l'avènement suprême, *d'être ou de ne pas*, dans la coïncidence paradoxale de la vie et de la mort, du lointain et du proche, du haut et du bas. La vérité, *l'Alētheia* de Parménide, n'est pas une épitaphe, ni un outil conceptuel, ou la juste mesure, ni même le regard nostalgique d'un dieu sur les vestiges de sa pénultième incarnation. Elle nous guette à chaque souffle comme le pur évènement, comme la foudre sans mémoire. «Toute vraie occasion est un hapax, écrit Vladimir Jankélévitch, c'est-à-dire qu'elle ne comporte ni précédent, ni réédition, ni avant-goût ni arrière-goût; elle ne s'annonce pas par des signes précurseurs et ne connaît pas de *seconde fois*.» Il n'est pas vrai que l'humain soit circonscrit dans sa finitude, puisque nous n'en savons rien, puisque notre apparence ne configure que l'illusion d'être au monde. Au fond du cosmos scintille une blessure qui, en un sens, lui coïncide outrageusement. Et le sang perle avec les galaxies au front pensif d'un ange ou d'un démon, sous le regard énigmatique des nébuleuses :

*Le don Juan des mille et trois comètes
Même sans bouger de la terre
Cherche les forces neuves
Et prend au sérieux les fantômes*

C'est Apollinaire qui l'annonce: «et tant d'univers s'oublie / quels sont les grands oublieurs.» À force d'inclination pugnace nous prendrons un jour conscience des plus distraits pouvoirs. Aucune tyrannie, pas un bourreau, nulle objurgation ne nous soumettront jamais au catéchisme des disgraciés, des avilis, des détrônés. Quiconque affronte la mise en demeure de l'instant présent ne saurait s'assujettir aux manœuvriers de l'évènement. Les faux-semblants du grand désastre, scénographiés par tous les orages, ne peuvent inquiéter les pensifs hameçonneurs d'ombres qui pêchent et qui ne pêchent pas. Un Hiroshima d'évènements n'interdit nullement de penser la constance parménidienne :

*Allons, je vais te dire et tu vas entendre
les seules voies de recherche ouvertes à l'entendement
L'une, que l'être est et que le non-être n'est pas
ô chemin de certitude éclairant la vérité
L'autre, que l'être n'est pas et que le non-être est
route où, je te l'affirme, tu ne dois te laisser séduire
De ce qui n'est pas, comment avoir idée
tu ne saurais le saisir ni l'exprimer*

Car si «le pensé et l'être sont une même chose», nul n'aura jamais le loisir d'en vivre la discrimination dans cette foudre héraclitéenne qui implique la sublime unité à notre corps défendant. D'Éphèse à Élée, il n'y a qu'un vol d'aigle.

Plus distantes et lâches sont les disputes de la raison. «Clarté énigmatique» ou saisissement de tout le langage, la poésie prend les dimensions d'une promesse ou s'évanouit à la première inconstance. Ce paradoxe permanent est notre

ligne de façade, car il n’y a personne dans la maison de l’être. Comment appeler maison pareil courant d’air? Quelle maîtrise approcher quand l’unique convoitise touche au désassujettissement?

«Le paradoxe est la passion de la pensée», écrit Kierkegaard. C’est donc passionnément qu’on brise les dogmatismes avec tous les penseurs de l’hybris, fille de l’impiété. Sans doute, en perspective des siècles, les genres littéraires, dont la philosophie ne serait pas le moindre, ne survivent que par la poésie. Empédocle, Héraclite ou Lucrèce interrogeaient naïvement les prodiges. Il serait temps, pour échapper à l’asphyxie des chapelles et autres sépulcres, de briser les modèles ou de les dépasser, d’investir les transgenres, de sortir des ghettos – des provincialismes, de la complaisance clanique, du poème rendu anémique à force de prétention à quelque probe maîtrise. «Les poètes sont des hommes qui refusent d’utiliser le langage», prétendait sans raillerie un autre philosophe. Comme si Shakespeare, Baudelaire ou Antonin Artaud avaient failli à la simple communication. Chacun d’eux en leur temps constitue parmi les événements les plus décisifs de l’espace sensible, lesquels insufflent aux langues toute leur résonance signifiante. Sans Homère, l’humanité eût sans doute été autre, bien en deçà d’elle-même. Et les *Illuminations*, qui eurent moins d’incidence à leur parution qu’un discours de distribution des prix dans un faubourg de Charleville, sont peut-être l’évènement qui par subtils rebonds nous rassemble tous aujourd’hui. «La langue invite à se réunir; elle n’y force pas», disait de son côté Renan, en décrypteur des *sublimes absurdités*.

On ne saurait par ailleurs omettre la ténèbre portée des impérialismes coloniaux et le jacobinisme hectique du fait littéraire hexagonal. Aujourd’hui, les métèques francophones s’efforcent de reconquérir ce jusant linguistique: *au vrai royaume des enfants de Cham*, au Québec, dans les îles démarrées

des Caraïbes. Avec une langue revisitée par la source ardente des lointains. C'est bien de l'état des langues qu'il faudrait parler ; mais celles-ci sont notre dire multiple en exercice. Des écritures naissent et s'éploient subrepticement à l'insu de la dominance rhétorique coutumière. Personne ne saurait photographier la réalité d'autres vies. Il s'agit bien de *l'Impossible* : « J'ai eu raison dans tous mes dédains : puisque je m'évade ! » Aussi passons le gué des éruptions sans ôter nos sandales. Un autre peut-être les récupèrera. Entre laves et roc, la langue de Rimbaud flambe toujours en bordure d'un volcan.

Quant à *la réalité telle qu'elle est*, ça n'existe pas, du moins dans les domaines de l'imaginaire. On peut s'en assurer en lisant toute une littérature en involution circonstancielle où rien n'arrive, aucun hapax de l'évènement, sous les saints truismes de *l'écriture*, ce péan de clercs venu mettre à mal la vieille notion de style. « Ce que je redoute le plus, confiait Sylvia Plath, c'est la mort de l'imagination. Quand le ciel, dehors, se contente d'être rose, et les toits des maisons noirs : cet esprit photographique qui, paradoxalement, dit la vérité, mais la vérité vaine, sur le monde. » On se souvient de la prise de pouvoir de l'Université sur l'espace littéraire dans les années soixante, avec en oracle Maurice Blanchot qui, posant la langue comme l'état de la parole commune, voulut faire du style un archaïsme, « la part obscure liée aux mystères du sang, de l'instinct ». Et d'asséner : « Pas plus qu'il ne choisit sa langue l'écrivain ne choisit son style. Tout cela n'est pas de la littérature », celle-ci ne commençant selon lui qu'avec *l'écriture*, nouveau mythe excluant métaphore et imaginaire, la finalité étant le grand neutre, la stupeur blanche de la langue. Et d'asséner dans l'amnésique après-guerre : « écrire enfin sans écriture, amener la littérature à ce point d'absence où elle disparaît. » Avec le silence comme ultime sanctification. Toute la *french theory* est née de là, le terrorisme de l'insignifiance et de la « vérité vraie » assumée par les sciences du langage, à





cette époque de secret refoulement, d'interdit et de censure, dans l'ombre portée de la Collaboration, de ses forfaits et de ses menues lâchetés, le style étant l'homme à abattre, sa force libre de témoignage et d'invention.

Mais qu'est-ce que ce mot, «réalité»? Une douce rêverie, où des objets nous entourent qu'on peut désigner de façon quasi photographique, une sorte de miracle, de coïncidence exagérée, de hasard objectif qui ne manquera pas de vous déposséder du crédit engageant votre rapport au monde. Tout comme lorsqu'on évoque l'origine de l'univers, Valéry écrivait au mot près: «[...] quant à l'idée d'un commencement — j'entends d'un commencement absolu — elle est nécessairement un mythe [...] il nous faudrait concevoir ici je ne sais quel contact entre le tout et le rien.» Monstre évènementiel, l'univers est sans regard, sans altérité. À moins d'une gnose immanente en forme de cercle vicieux, il n'y a pas d'altérité au commencement, puisque l'univers c'est la totalité, l'englobant sans pourquoï.

Idem pour ladite réalité qui se désigne elle-même indéfiniment dans une périsologie compulsive. Le réalisme, c'est traire du vin d'un manche de pioche, manger au-dessus d'une poubelle pour qu'aucune miette n'aille aux oiseaux, confondre l'identité avec l'exact calibre d'une balle de 16 mm. Il existe certes des conventions, des compromis utiles, parce qu'il faut bien cohabiter, il y a des pactes de réalité sous nos latitudes et ailleurs, et on s'arrange avec. Mais tout d'un coup, il pourrait se produire un tremblement de terre, *Montréal s'écroule*, et c'est la réalité. Quelque chose se passe, on rompt avec toute continuité, et ce qui se passe autour prend un drôle d'aspect. Et le temps se précipite, et l'espace n'est plus le maître des objets qu'il séquestre: c'est encore la réalité, mais sur un autre registre, cette collision d'effets portant l'instant soudain.

Seule la poésie saurait tenir compte de l'évènement, merveille d'oubli à la pointe du temps comme une bille rutilante de

mercure roulant sur un doigt blessé d'enfant. De beauté convulsive ou de grand calme agonique, la poésie témoigne en ses fulgurances mesurées du passage du Kairos, dieu du pur éveil et de l'instant propice dans l'extra-temporalité de l'*aiôn*, de la destinée plénière. Les vers d'Emily Dickinson ou de Marina Tsvetaieva sont la réplique toujours active d'un évènement sismique à rompre le cœur dans l'insomnie des rendez-vous. «Rien n'aura eu lieu que le lieu», lance Mallarmé d'un coup de dés formant sur la page comme une constellation. Mais il gronde sourdement en toute prose de quelque ampleur, théâtre, roman, ou antique épopée cinq fois millénaire, le chant fracturé des origines qui soulève le monde :

*Pourquoi cette douleur dans ton cœur
 toi qui porte en toi la chair des dieux ?
 La mort est cruelle et sans merci.
 Qui de nous bâtit des maisons indestructibles ?
 Qui de nous scelle des contrats éternels ?
 Les frères héritent, partagent.
 Quel héritage est perpétuel ?
 La haine, même la haine
 existera-t-elle dans le pays pour toujours ?
 Est-ce que le fleuve monte
 et amène la crue pour toujours ?
 La libellule à peine sortie à la lumière
 entrevoit le soleil et atteint son terme.
 Depuis les temps les plus anciens
 Hélas ! rien ne dure
 le dormeur et le mort se ressemblent*

Connaissez-vous un poète qui, depuis Gilgamesh aux paupières d'argile, ne veuille ressaisir la singularité miraculeuse d'une présence toujours en passe de disparition dans ses plus secrets détails et tout à la fois l'absolu d'une inscription en vérité dans l'irrésolu des mondes ? C'est que l'extrême nos-

talgie de l'aventure le pousse à revisiter ses minces territoires dans le geste même d'adieu aux apparences essentielles à la connaissance. «Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude», disait si justement Rainer Maria Rilke, en songeant peut-être, avec Hölderlin, à la cruelle plénitude, au Plérôme autarcique que l'homme n'approche que par instants, lorsqu'il s'évade du rêve des dieux.

Tout est programmé, fors la conscience insoumise. Cette liberté, le roman la réinvente avec une hâte passionnelle et fantasque, dans l'accueil sans crédo de l'avenir. Si le réel est notre actualité exclusive incessamment reconquise, le roman pose la prétendue réalité comme simple décor de l'imaginaire. Pour reprendre un propos de Romain Gary, «Le réalisme n'est qu'une technique au service de l'invention, les écrivains les plus réalistes sont seulement des contrebandiers de l'irréel.» Il n'en reste pas moins que le roman demeure un mode de connaissance spécifique, par la seule intuition, la convocation de tous les savoirs acquis, l'investigation flottante des territoires inexplorés de la sensibilité, la stratégie aiguë du style. Il y a quelque chose d'inaliénable à la technologie et à toutes les gadgétisations du texte ou de l'image dans le fait de raconter des histoires, comme dans celui de recouvrir une surface de couleurs et de signes depuis Lascaux ou Altamira. Genre protéen par excellence, apte à toutes les métamorphoses, en état de mutation permanent — puisque son ambition est de rendre compte d'un monde en devenir dans ses transes et ses apories —, le roman peut être considéré, *au meilleur de sa forme*, démiurge et visionnaire, au cœur des palimpsestes captant par filigrane un profil casuel d'une des innombrables réalités promises par les centrifugeuses phénoménales de l'imaginaire.

Dans la vieille Europe, du moins depuis l'après-guerre, c'est un fait que la littérature tienne son futur immédiat du roman. Sa constitution expansive, dialectique et

métamorphique cannibalise tous les genres littéraires, conte, théâtre, poésie, philosophie, pour rayonner obscurément à l'intérieur de nous grâce à cette trêve de l'incrédulité chère à Coleridge née d'une cohésion organique où passe un autre état de la réalité, une vraisemblance paradoxale, une manière de projection vivante, animée, de la conscience face à ses doubles — ce qui par parenthèses pourrait sérieusement conjecturer son crépuscule. Si l'on prend en compte les littératures du monde, jamais le roman n'aura été si anarchiquement inventif qu'en ce début de siècle, sans pour autant trahir ses contours scripturaires fondés sur la mise en jeu dramatique d'une fiction et d'un imaginaire en phase avec tous les savoirs vécus ou mémorisés dans l'incarnation improbable du temps et de l'espace. Des critiques ont cru prédire l'avènement d'un roman hypertextuel, contaminé par l'imagerie, nourri de blogs, parasité par les médias, oubliant que tout ce qui est artifice, bricolage et artefact ne saurait servir qu'un exercice hasardeux, des plus transitoires, après les inventions de *Tristram Shandy*, de *l'Ulysse* de Joyce, du soliloque infini de Marcel Proust ou des macadams croisés de Dos Passos ou de Faulkner. Le roman tient sa force démiurgique, non d'un quelconque rapiécage hétéroclite d'allure futuriste, mais de son unité vivante, indivisible et protéiforme, vrai golem de la sensibilité. Si à l'instar du Vieillard de la mer, l'insaisissable Protée possède le don de prophétie, c'est qu'il est le sorcier de lui-même et fait un maelstrom de toutes les formes tangibles depuis l'origine. Au grand jadis le néoplatonicien Proclus déclarait : « Toutes les formes que le dieu Protée contient et embrasse, ou plutôt toutes celles qu'il est toujours et éternellement, il semble les devenir tour à tour à cause de l'attention partielle de ceux qui le contemplent. » Songeons plutôt au dieu Roman. Comme le regard humain impose sa configuration spatiotemporelle à tout endroit de l'univers, il faut l'attention fragmentaire et

dépareillée de générations de lecteurs pour que la fiction vive et se renouvelle. Et cela tant que l'imagerie n'aura pas inféodé l'imaginaire, tant que la liberté sera l'enjeu du plus haut style.

L'écriture romanesque projette sa vision dans les abîmes bruissant du langage. Dès qu'on s'enracine dans l'imaginaire pour capter une brume, celle-ci se creuse en personnage ou en paysage au milieu des mots qui l'incarnent — et le roman commence dans un surgissement impérieux d'objets et de figures de toute espèce qu'un souffle porte à l'envers des pages, vers l'au-delà de la lecture. Ce pouvoir d'invocation fantasmatique, capable à la fois de court-circuiter les crédulités de la rêverie et d'imposer un rapport neuf à la réalité comme à notre subjectivité, une manière de projection impersonnelle, critique, jubilatoire, dans l'espace infini des possibles, voilà bien la précellence du roman sur tous les autres modes de relation narrative. Une écriture en mal d'altérité qui cherche des visages et tente, par tous les saisissements, troubles cognitifs et procédés savants, de restituer sans trompe-l'œil ni subterfuge intellectuel l'irremplaçable tremblement de la vie, c'est là l'essentiel de l'art romanesque et rien ne saurait échapper à sa poétique universelle. L'alarmisme circonstanciel quant à la postérité du roman n'est jamais le fait des grands aventuriers du genre: la puissance innovatrice des Potocki, Dostoïevski, Woolf, Stevenson, Kafka, Broch, Lowry ou Stephen Alexis, infiniment consciente d'elle-même, ne procède que d'un surgissement improbable, d'ordre existentiel et fatal. Et même les tenants de la négation du roman — du roman s'autodétruisant sous nos yeux «dans le temps qu'on semble l'édifier» disait à peu près Sartre à propos de Nathalie Sarraute — s'inscrivent infailliblement dans la biogenèse du genre. Tout roman est roman du roman, avec ou sans personnages, et ne demeureront que les monstres de passion et de style. La facilité de lecture imputée à Balzac aujourd'hui fait sourire, quand on pense aux robinets d'eau claire de l'autofiction et

du minimalisme post-beckettien. Tandis que Robbe-Grillet gommait toute trace du personnage honni, André Hardellet s'aventurait dans *le Parc des archers* ou sur *le Seuil du jardin*, Albert Cohen façonnait en Pygmalion sa *Belle du Seigneur*, Julien Gracq levait l'ancre avec *le Rivage des Syrtes* et Paul Gadenne arpentait ses *Hauts-Quartiers*, pour ne citer qu'un quatuor de grands fictionnaires hexagonaux. C'est bien le propre du roman, sa nature libertaire, que de moquer doctrines, systèmes et autres spéculations. Fort de son esthétique de la rupture, en éruption continue, toujours prêt à resurgir tout armé d'intempérance où on l'attend le moins et au-delà du sens connu, il s'impose comme une effraction envers toute légitimité et tout consensus d'époque, à commencer par l'effet rétroactif de censure des vieux diktats théoriques.

Si l'avenir du roman pose question, il ne saurait être sujet d'extrapolations assertoriques pour cette élémentaire raison, certes à jamais insoluble, qu'il transcende virtuellement tous les déterminismes socioculturels, véritable livre de sable dans la bibliothèque de Babel ou d'Assurbanipal, et que l'avenir en ce sens est création avant d'être prospective.

Dans l'espace francophone, ce n'est pas des laboratoires parisiens que surgiront ces nouveaux Protée de la fiction, mais d'Alger, de Beyrouth, de Port-au-Prince, de Brazzaville ou de Montréal, et pareillement de maintes latitudes où les puissances de l'imaginaire égales aux deux cent milliards de neurones en connexions synaptiques quasi infinies dans un cerveau d'enfant, s'éclaireront d'un hymne charnel d'espèce inconnue pour dire avec Paul Valéry cet « état de choses dont la complexité, l'instabilité, le désordre caractéristique nous égarent, nous interdisent la moindre prévision, nous ôtent toute possibilité de raisonner sur l'avenir » et qui, diversement, recouvre le grand roman du monde ou la condition humaine.

L'esprit ni la conscience ne se retournent assez vite pour échapper à la paralysie du concept. Même Orphée

remonté des enfers ne saurait chanter que la vie. La mort n'est d'aucun savoir, puisque d'aucune durée. Il y a une hantise proche de l'absolue et prodigue vérité qu'on devine, parfois, sans armures de l'esprit, dans un regard effaré ou les paroles trouées de certains errants définitifs lorsque, soudainement, ils se figent et prennent les poses suggestives de la foudre entre deux séracs de lumière. On attend que dans cette existence, autant qu'en toute autre, la poésie soit vécue outrageusement comme l'évènement capital, au mépris de toute bienséance et sans respect des identités génériques. «Nous passons notre vie à avoir besoin de révélations», lançait il y a moins d'une couple de siècles un contemporain décisif. À la bouche d'ombre de conclure: «Il nous faut à chaque instant la secousse du réel.»



LOUISE DUPRÉ

Quand le ciel se déchire¹

N^Otre vie est prise en étau entre deux évènements dont nous ne savons rien ou presque: la naissance et la mort. De notre naissance, nous n'avons retenu que les faits racontés par notre mère: tu es née une journée de canicule, le médecin a provoqué l'accouchement en rompant les membranes, il a utilisé les forceps. Mais de notre passage du noir à la lumière, du choc de la rencontre avec le monde, de la violence ressentie en inspirant notre première bouffée d'air, nous ne nous souvenons pas, pas consciemment. Nous ignorons quelles résonances ces faits ont sur notre vie. Et sur notre écriture.

Quant à la mort, même si elle constitue souvent ce qui nous pousse à écrire, elle reste une donnée abstraite, une anticipation. Nous ne pouvons la vivre qu'avec nos proches en espérant qu'elle se produise le moins douloureusement possible quand viendra notre tour. De l'évènement comme tel, nous ne savons rien, sinon qu'il provoque une angoisse suffisante pour que nous voulions affirmer par l'écriture notre présence au monde, comme les primitifs qui imprimaient leurs mains sur les murs d'une grotte. Dire chaque fois: «Je suis ici, maintenant», en rêvant que mes livres témoignent, pour une éternité plus ou moins longue, de mon séjour sur Terre.

1. Texte d'introduction lu le 17 avril 2015 à l'occasion de la 43^e Rencontre québécoise internationale des écrivains sur «L'évènement comme (pré-) texte», organisée par l'Académie des lettres du Québec, sous la direction de Danielle Fournier et Laurier Lacroix.

À l'origine du texte, il y a la naissance et la mort, auxquels se grefferont d'autres événements, importants ou anodins. Car, comme le souligne Nicolas Lévesque dans *Ce que dit l'écorce*, ce beau dialogue avec Catherine Mavrikakis, «Si la vie est un long fleuve tranquille, il y a des jours où le ciel se déchire et où les rivières sortent de leur lit²». L'évènement s'avère une cassure dans la continuité des jours et des nuits. Il est l'échec de la répétition, le triomphe du vécu sur la parole: «L'Évènement, c'est ce dont on ne cesse de parler quand il n'est pas là, mais qui ne peut se vivre qu'en réduisant tout au silence, l'espace d'un instant: une fléchette vous entre dans le cou ou un couteau se plante dans votre cœur³.»

C'est le décès d'un être près de soi, sa mère, son père, son enfant, son chat, une mouche, comme chez Marguerite Duras, ou un cafard, comme chez Clarisse Lispector. Ou encore celle d'un pur étranger dans la rue, ou celle de cent cinquante passagers d'un avion précipité contre des rochers. C'est une enfance marquée par une agression sexuelle, par l'abandon des parents, l'intimidation à l'école, une parole dont on ne se remettra jamais, par l'horreur de la guerre. C'est parfois un événement heureux, une rencontre, un coup de foudre, une naissance, l'éblouissement d'un paysage, une illumination soudaine, une phrase trouvée dans un livre et qu'on regrettera de n'avoir pas écrite soi-même, plus tard, quand le ciel se sera recousu, que la rivière aura retrouvé son lit. Car l'évènement nous transporte brusquement dans un hors-temps, il instaure une verticalité brutale, chute ou ascension, malheur ou bonheur, il brise l'horizontalité du temps, il transforme la vie. Il est toujours un chemin de Damas.

2. Nicolas Lévesque, dans Nicolas Lévesque et Catherine Mavrikakis, *Ce que dit l'écorce*, Montréal, Éditions Nota Bene, coll. «Nouveaux essais Spirale», 2014, p. 82.

3. *Ibid.*

À l'origine de l'écriture, il y a l'empreinte de l'évènement dans la peau, que l'écriture prenne des tonalités ludiques, humoristiques, lyriques, sérieuses ou tragiques. À l'origine de l'écriture, il y a la nécessité de tirer l'évènement du silence. Dans l'espoir de le revivre, de le comprendre, d'en guérir? Ou pour retrouver le sentiment de singularité vécue au moment du fait? Car à l'instant où je prends la plume pour écrire l'évènement, je suis la seule femme au monde à avoir vécu une expérience trop grande pour moi: la seule à avoir donné naissance à un enfant, la seule à avoir vécu l'horreur d'une visite à Auschwitz, la seule à avoir perdu sa mère. Et je veux partager avec d'autres mon expérience singulière.

L'évènement, toujours unique, fait de moi une personne unique, qui écrira un livre unique. Alors je me mets à la tâche, j'écris contre la généralisation des faits, des émotions, des impressions, des réflexions, j'écris en me rappelant les mots de Danièle Sallenave dans *Le don des morts*: «La littérature nous donne l'assurance que l'unique peut être sauvé⁴.» Et, loin d'être désarçonnée si vous me confiez «Vous savez, c'est exactement ce que j'ai ressenti moi aussi quand j'ai vécu cela», je me réjouirai que ma singularité ait rejoint la singularité de votre propre expérience et j'espérerai rejoindre aussi d'autres lecteurs, j'espérerai que ma singularité atteindra à l'universel. Car l'universel n'est pas la généralisation, mais bien «un passage à l'essence⁵». Voilà ce que nous fait comprendre l'écriture.

Les motivations profondes qui me poussent à écrire l'évènement, je ne les saisirai jamais clairement, mais peu importe. Ce que par contre je sais, c'est que chaque fois c'est plus fort que moi, ça vient du pulsionnel, je me mets à chercher des mots pour dire l'extase ou, plus souvent, des mots à appliquer sur la blessure, comme un pansement. Je suis une main qui

4. Danièle Sallenave, *Le don des morts: Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991, p. 151.

5. *Ibid.*, p. 154.

trace des signes, les rature, les réécrit, je suis une scripteure. J'emploie ce terme à dessein: le mot *auteure* s'imposera plus tard, quand le texte aura trouvé une cohérence, une forme acceptable, qu'il sera déjà séparé de moi. Pour que le livre existe, je deviendrai une signature sur la couverture d'un livre, j'aurai accepté d'abandonner l'espace mouvant de la main encore liée à l'évènement. De sorte que le lecteur, la lectrice puissent s'y retrouver.

Ce qu'on appelle souvent *l'atelier de l'écrivain* serait en fait une arène où se livre un combat. C'est violent, l'écriture, on ne peut le penser autrement. Et s'il m'arrive parfois de jubiler, de croire, dans un moment de naïveté, que j'arriverai à rendre la réalité de l'expérience originelle, je suis ramenée à mon impuissance. Je dois céder, accepter de sortir perdante. Les mots ont vite raison de moi, ils entraînent l'évènement dont je voulais parler sur des voies insoupçonnées. Le feuilleté de l'Histoire qui grouille dans la langue — histoire collective, familiale, intime — fait surgir dans le texte en procès des paysages inconnus. La langue donne une profondeur inédite à mon petit moi, elle me confronte à ce que je ne vois pas ou à ce que je ne veux pas voir. L'écriture agit sur moi, elle me construit de nouveaux repères tout en déconstruisant les anciens.

L'écriture comme évènement

L'évènement? C'est en fin de compte celui de l'écriture, même quand on se base sur un fait réel, comme dans l'écriture autobiographique. La mémoire n'est-elle pas interprétation, reconstruction du passé, n'est-elle pas à proprement parler un travail, qu'on peut comparer à celui du deuil? Car il n'y a pas d'opposition entre fiction et vécu: «On peut seulement être dans le cœur de ce problème⁶», souligne Alain Robbe-Grillet dans un

6. Alain Robbe-Grillet, «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi», dans Alain Contat, *L'auteur et le manuscrit*, Paris, P.U.F, coll. «Perspectives critiques», 1991, p. 38.

texte polémique au titre évocateur: «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi.» Il s'agit d'une question de distance perçue entre l'auteur et le référent. Le lecteur croira à une écriture autobiographique si les stratégies langagières laissent croire à une proximité entre l'auteur et le texte qu'il a écrit.

Mais est-ce si vrai? Même si, par des effets de proximité, j'étais tentée de vous faire croire qu'un évènement fictif m'est réellement arrivé, est-ce que je pourrais vous leurrer? Si je racontais que, cachée dans un coin sombre d'une chambre, j'ai assisté à un meurtre crapuleux ou, pire, que je l'ai moi-même commis? Ou encore, si je vous disais que, dans ma folle jeunesse, j'ai été l'amante d'un chef de gang? Mieux, que j'ai braqué des banques, ourdi des machinations machiavéliques? Il y a fort à parier que vous ne me croiriez pas: l'image d'auteur que mes livres m'ont créée au fil des ans ne me permet pas de vous tromper.

De toute façon, aux effets autobiographiques, je préfère les effets de distance: dans mes romans et mes nouvelles, je travaille à placer suffisamment de filtres entre l'évènement à l'origine de l'écriture et le texte final pour que les lecteurs ne puissent pas reconnaître les faits. Question éthique: il s'agit de protéger les miens ou de me protéger. Question de tempérament aussi: je suis une personne discrète et je n'aime pas mettre en scène ma vie privée. Et l'on comprend ce que m'a coûté l'écriture de *Lalbum multicolore*, que j'ai entrepris après un évènement marquant dans ma vie: le décès de ma mère.

Il ne m'est jamais venu à l'idée d'écrire un roman sur ma mère. Il y a des évènements par rapport auxquels il n'est pas possible de prendre de distance. L'autobiographique devient alors une nécessité. Sans doute parce que, comme l'écrit Simon Harel dans *L'écriture réparatrice*, «la problématique autobiographique suppose (...) que l'identité du sujet, au moment où il commence à se raconter, vacille. Qu'elle apparaisse en somme





fondation imaginaire d'une identité⁷ ». Mais ne pourrait-on pas affirmer que, souvent, au moment où l'on prend la plume, l'identité a déjà vacillé à cause d'un évènement majeur, heureux ou malheureux? L'écriture a alors pour fonction de recoller les fragments, de se donner une nouvelle naissance identitaire. Ce que reconnaît le psychanalyste Michel Neyraut à propos de Michel Leiris: «Il faut croire qu'ici c'est d'un acte de naissance qu'il s'agit, d'une naissance qui n'est pas seulement celle d'un personnage mais d'une personne, de la personne même de l'auteur, une procréation par l'écriture⁸.» La posture autobiographique ne viendrait-elle pas du fantasme d'une parthénogénèse possible? Chose sûre, elle permet de retrouver son image perdue, à condition de ne pas devenir amoureux de sa propre représentation, de se noyer, comme Narcisse... Encore une fois, la question de la distance s'impose. Ce que permet la poésie lyrique.

Car, bien que la dimension autobiographique soit très présente dans la poésie lyrique, affirme Yves Vadé, le sujet de l'énonciation cherche à sortir de lui-même pour tenter «une fusion du moi et du monde qui entraîne de nouvelles configurations énonciatives⁹». Et Jean-Michel Maulpoix de poursuivre: «Sous couvert d'une déclaration d'identité, c'est toujours l'altérité et l'altération qui se disent¹⁰.» Ce qui nous renvoie au célèbre *Je est un autre* de Rimbaud. Bref, le je lyrique est toujours poussé vers l'autre, il devient plus grand que lui-même, il lorgne du côté du Tout.

-
7. Simon Harel, *L'écriture réparatrice: Le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Théorie et littérature», 1994, p. 192.
 8. Michel Neyraut, «De l'autobiographie», cité dans Simon Harel, *L'écriture réparatrice*, op. cit., p. 191.
 9. Yves Vadé, «L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique», dans *Figures du sujet lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté, Paris, P.U.F., coll. «Perspectives littéraires», 1996, p. 25.
 10. Jean-Michel Maulpoix, «La quatrième personne du singulier: esquisse de portrait du sujet lyrique moderne», dans *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 159.

Et si, depuis le romantisme, la poésie a glissé vers un lyrisme en mode mineur, si le poète ne peut plus se prendre pour un sage, il reste cependant attiré par la transcendance, même athée, même vide. L'évènement dont il parle prend une dimension mythique, alors que le sujet du récit autobiographique, lui, reste rivé à sa petitesse. Voilà comment je m'explique la sensation de vertige que j'ai éprouvée en écrivant *L'album multicolore*: je n'ai jamais eu l'impression de coller d'aussi près aux évènements réels qu'en écrivant ce récit. J'ai ressenti une peur très forte de trahir les miens, sentiment avec lequel je compose relativement bien dans mon écriture poétique.

Il y a néanmoins des évènements constitutifs de la vie personnelle que, pour une raison ou une autre, on n'abordera jamais directement dans un livre. Seront-ils moins présents s'ils arrivent à des personnages secondaires ou si on les repère dans des sous-thèmes, dans des motifs, des figures? Une répétition insistante, une métaphore récurrente attirent l'attention, forcent le lecteur ou la lectrice à se demander ce qu'elles portent, ce qu'elles dévoilent en le voilant. S'agit-il d'évènements réels ou fantasmés? À moins que l'auteur n'en vienne à se confier, nous n'en saurons rien. Comme Marguerite Duras avouait, dans *La vie matérielle*¹¹, qu'elle était la seule à savoir, dans le livre qu'elle écrivait, de quel bleu était l'écharpe portée par une jeune femme, l'écrivain demeure le seul à connaître les faits. Et il y a fort à parier que certains évènements seront des moteurs d'écriture plus efficaces encore s'ils restent en arrière-plan. La distance a ses vertus. Elle force l'écrivain à voir plus loin que les faits, à les approfondir, à les comprendre.

11. Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987.

Le regard de l'auteur

Faut-il rappeler que ce n'est pas la conformité à un événement qui donne une valeur à un livre, mais le regard de l'auteur sur le monde, l'impression d'authenticité qui se dégage du texte, comme l'avance Denise Desautels dans *Ce désir toujours* : «Écrire comme lire, apprendre à lire. Lettre à lettre, mot à mot, apprivoiser l'univers en désordre, la phrase complète dans laquelle grouillent des objets, des gestes et des émotions simples que je ne reconnais pas, qui ne s'ouvrent pas, laissent du côté ombre leur visage¹².» L'écriture est une recherche. Elle ne vise pas à raconter des faits, mais à donner un sens à la réalité, à partager une vision du monde. L'écriture témoigne, elle réfléchit, critique, dénonce, propose, elle voit ce qui se cache sous les apparences, veut prédire ce qui adviendra. Ce qui me semble encore plus important à une époque de vitesse où les événements collectifs sont effacés et remplacés à mesure, ainsi que le mentionne Alexandre Cadieux dans *Le Devoir* : «Boulimiques et parfois faussement objectives, les machines à nouvelles s'attardent peu à décortiquer réellement les événements¹³.» N'en est-il pas de même pour les événements personnels — un deuil, un changement de vie ou une passion —, qu'on est sommé de régler le plus rapidement possible, de gérer, comme les affaires courantes? À moins qu'on ne s'en divertisse...

Le texte littéraire se fait dans la lenteur et la réflexion : il cherche justement à décortiquer les événements, il veut en arriver à une interprétation. À l'instar de l'écrivain turc Orhan Pamuk dans *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, je peux dire : «(...) j'écris des romans pour transmettre la façon dont je vois la vie, le monde, les choses que j'ai découvertes et

12. Denise Desautels, *Ce désir toujours*, Montréal, Leméac, coll. « Ici l'ailleurs », 2005, p. 31-32.

13. Alexandre Cadieux, «Dramatiser une inquiétude», *Le Devoir*, 7 avril 2015, p. B 7.

l'endroit où je vis¹⁴.» Le désir d'écrire ne cache-t-il pas en effet un désir de partage, de transmission ?

Et pourtant, l'écrivain n'est pas un professeur. Cette transmission, elle passe par la voix du texte, les impressions, les émotions, les images qu'elle déclenche chez le lecteur. C'est elle qui donne la vie au texte, sans quoi le contenu restera lettre morte. Ce que rend bien Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* : «L'auteur (...), c'est l'activité organisée et venant de l'intérieur de l'homme comme totalité réalisant pleinement la tâche (...) et qui plus est de l'homme entier des pieds à la tête: il le faut tout entier, respirant (le rythme), se mouvant, voyant, entendant, se souvenant, aimant et comprenant¹⁵.» Le miracle de l'écriture consiste à concevoir une parole auctoriale qui réussisse à toucher le lecteur. Dans l'écriture, on se donne une voix, une voix tributaire de toutes les voix d'auteurs qu'on a lus, qu'on admire, même de ceux qu'on a oubliés et qui ont constitué avant nous ce qu'on appelle *la littérature*. Et c'est à partir de cet accompagnement que l'on crée l'évènement que sera notre livre.

Car il y a des livres, des œuvres qui constituent, pour un lecteur ou une lectrice, des évènements. Je me rappelle le vertige que j'ai éprouvé quand j'ai découvert *Le ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras. Je me rappelle le choc ressenti quand j'ai lu *L'Euguelionne* de Louky Bersianik, *Lamèr* de Nicole Brossard, *Antre* de Madeleine Gagnon et *Une voix pour Odile* de France Théoret, ces textes qui remettaient en cause les genres traditionnels et instaurent un questionnement de la condition féminine. L'écriture au féminin nous a montré qu'il y a non seulement des évènements liés spécifiquement à la féminité — les règles, l'accouchement, l'avortement, la maternité, certaines

14. Orhan Pamuk, *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, Paris, Gallimard, coll. «Arcades», p. 157-158.

15. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», p. 81.

formes de dérèglement mental, par exemple –, mais qu'il existe aussi une perception et une analyse féminines des événements, ce que la tradition littéraire ne nous avait pas permis d'approfondir. L'avènement de la parole des femmes constitue un événement majeur du vingtième siècle.

J'écris pour ma part avec les tatouages de mon héritage historique et littéraire. «Mais un tatouage en cache souvent un autre / Bien enfoui sous l'épiderme / Comme une blessure¹⁶», nous rappelle Jean-Paul Daoust. Et j'écris tout en sachant pertinemment que toute mémoire a des caches, des pièges. Nous sommes bien forcés de reconnaître que nous savons peu de chose de l'écriture que nous pratiquons, peu de chose des spectres qui l'habitent. Comme l'affirme Ariane Bazan, «nous portons dans nos voix des fantômes que nous transportons, le plus souvent à notre insu, de génération en génération et qui nous parlent de notre histoire, de notre descendance et de notre identité¹⁷».

De quels événements que je ne connaîtrai jamais mon écriture est-elle cousue? D'où vient, sous le calme apparent de ma voix, cette violence que les lecteurs ont souvent identifiée? Y aurait-il, dans ce que je crois être le fruit de mon imagination, des événements réels? Qui est cette femme fictive qui, dans *La Voie lactée*, se jette du haut d'un building, entraînant chez la protagoniste une remise en question de sa vie? Il m'arrive de me poser la question. Car nos placards sont remplis de spectres qui viennent hanter nos livres.

L'écriture interroge constamment la connaissance que nous prétendons avoir de nous-mêmes, de notre histoire. Elle sait ce que nous ne savons pas. Pourrait-elle aussi connaître l'avenir? J'ai parfois constaté que mes textes voyaient à l'avance

16. Jean-Paul Daoust, *Odes radiophoniques II*, Montréal, Poètes de brousse, 2014, p. 132.

17. Ariane Bazan, *Des fantômes dans la voix*, Montréal, Liber, coll. «Voix psychanalytiques», 2014, p. 10.

des évènements qui sont survenus ensuite. Je ne parle pas de parapsychologie, mais d'intuitions que fait surgir l'écriture à partir de désirs qu'on réprime, de perceptions qu'on refuse de voir, de ces signes minuscules que, dans la vie courante, on ne veut pas interpréter, mais qui tout à coup se mettent en place dans un texte de façon détournée, oblique, parce qu'on a baissé la garde.

Ou peut-être ai-je parfois machiné mon avenir en raison de ce que j'avais écrit? Est-ce qu'un écrivain qui passe des mois, voire des années, à inventer des personnages romanesques ne peut pas en venir à reproduire par la suite dans sa vie un évènement fictif? À moins qu'on ne tente parfois d'expérimenter dans l'écriture certaines décisions avant de les prendre dans la vie vraie... Je ne suis sûrement pas la seule à me le demander, je ne suis pas la seule à avoir souvent peur de ce que j'écris.

Mais j'écris en me répétant ce bref poème de Maria Luisa Spaziani: «Je suis Schéhérazade, celle à qui l'on a dit: *tu vas mourir si tu arrêtes ton récit*¹⁸.»

J'écris pour vivre, car «la verticalité aura toujours à s'ériger contre l'horizontalité¹⁹», affirme Monique LaRue dans son recueil d'essais *De fil en aiguille*. Et, continue-t-elle: «Il faudra toujours lutter contre l'entropie, la tentation du repos, du silence et de la mort²⁰.»

Lutter contre la mort, ne serait-ce pas la première fonction de l'écriture?

18. Maria Luisa Spaziani, *Jardin d'été, palais d'hiver*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 169.

19. Monique LaRue, «Mélancolie, roman et référendum», dans *De fil en aiguille: Essais*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 2007, p. 93.

20. *Ibid.*



LOUISE MAROIS

Ma mère, entre-temps, meurt

Plus que tout j'aime dessiner. Écrire pour vrai, est arrivé beaucoup plus tard.
 J'ai dessiné longtemps avant d'écrire.
 Dessiner c'est écrire autrement.
 Jeune, je dessinais comme les autres, avec les mêmes couleurs, les mêmes papiers.
 On peut tout dire avec un dessin :
 La rouille des hangars, le christ sur la croix, les femmes laides, les tueurs de chats.
 Et les fleurs aussi, belles comme les soleils de la géométrie
 Mon enfance se résume à une rame de papier, des crayons Prismacolor et une boîte de pointes feutre avec, en couverture, une reproduction *Des glaneuses* de Millet.

On étouffe où on habite. C'est un espace beaucoup trop exigü pour loger 5 personnes.
 Un logement délabré et froid, situé au 3^e étage d'un immeuble construit dans les années 20 situé en face d'une église.
 On fait face à Dieu.
 Une certaine promiscuité éteint les rapprochements.

Le lieu qui nous *recueille* ma mère et moi est donc cette maison, la cuisine.
 Pendant que je dessine, ma mère écrit.
 Chacune à son bout de table.

Cinquante ans de correspondance entre elle et sa famille.
 J'aimais la voir dans ce rituel, j'aimais être témoin de ça.
 Elle était belle, silencieuse, la bouche pincée par la concentration.

Qu'écrivait-elle avec sa calligraphie religieuse?

Parlait-elle de ses souffrances?

L'enveloppe cachetée devenait son secret. C'est moi qui les postais.

Peut-être que le livre est lieu de secrets.

*l'ennui
 l'ennui violent
 l'amertume dans tes gestes tes joues
 je dessine sur la nappe cirée qui recouvre la table
 je dessine tu repasses
 une brûlure à ton poignet
 encore une autre
 on sursaute
 je colore sans dépasser
 des feuilles imprimées
 tu repasses draps torchons fleuris
 ensemble dans une même corvée
 ne pas dépasser*



À 20 ans, quand je découvre Duras, je découvre aussi la force de la mer, le goût du sel.

Je me sens si loin devant elle. Je vois dans *L'été 80*, avec candeur et naïveté, la possibilité d'écrire autrement, avec une encre d'une seule et même couleur.

Le vide. L'essentiel. La soustraction des mots est une rude épreuve.

J'écris sur la batture, aveuglée par la magnificence des lieux.

J'écris dans les dunes, sur l'eau.

Puis j'abandonne ces morceaux épars dans mes tiroirs,
dans des cahiers troués.
Mais tout résiste, il m'est impossible d'effacer, d'oublier.
Alors, je continue à écrire.

Mes correspondances amoureuses me permettent d'écrire
et de m'exprimer sans règles, ni lois.
Des lettres incendiaires qui plaisent, davantage que ma per-
sonne.
L'évocation dont sont capables les phrases poétiques me
font écrire encore plus.
Une liberté à laquelle je prends goût, à grandes lampées.
L'amour est au centre de l'écriture. Les peines aussi.
Je consomme.

Je suis faite de dessins et de mots.
Je suis graphiste. Mon métier est un dessin que je fais
depuis 35 ans.
La typographie, la photographie, les encres sont mes jouets.
Je dessine pour les autres. Je créé pour les autres.
Quand j'écris, c'est aussi pour les autres.
Cette fois-ci c'est pour ma mère.
Tu ne vois pas comme un oiseau est un livre qui lie poésie et
dessin.

Dans l'hémicycle de notre amour je t'écris.
Commencer ce livre pour en finir avec toi, ma mère.
Écrire sur toi, sur *elles*.
Il y a une vérité indéniable. Un obstacle.
J'ai commencé comme ceci :

Tu attends. Jusque dans les escaliers que je gravis pour l'atteindre. Un rideau entrouvert. Des taches autour de la poignée. Une serrure d'un demi-siècle. Plus haut, la porte au verre texturé redessine ta silhouette, égrainée. Tu chambranles. Tu ouvres. Ton visage est une collision, un arbre abattu. Les paysages de l'enfance font du bruit dans ma tête. Ta main referme ton cœur sous un linge. Des trous que je voudrais remplir, bourrer. Depuis la mort de papa, il manque quelqu'un ici que je cherche obstinément. Le porte-manteau s'incline. Le creux des coussins linceuls. Reste des encrages sur le parquet, l'angle du soleil qu'il marquait à fins coups de stylo. Nous liant ensemble. Tu chuchotais devant sa petite science, maugréais, les pieds usant les parallèles et degrés. Comme un enfant trop grand, il s'agenouillait pour décrire la distance, la nôtre peut-être. Et recommençait.

Danielle (Fournier) a suggéré que le livre commence plutôt comme cela :

*majorette aux genoux galeux
je dépose des fleurs de craie sur l'asphalte
l'honneur
à m'en défaire les dents*

De l'écriture en prose à celle en vers, elle favorise mes allers et mes retours.

Entre le sentiment de désespérance et les souvenirs, je ressens la violence jusque dans mes os.

Des paysages de nuit opaque. Des visions d'une mère défaite, mal soignée.

Encore aujourd'hui, jusqu'à la fin d'une phrase, le travail est de convaincre, sans résignation.

Une écriture incisive, courte, et qui me demande une recherche intérieure, exigeante, toujours.

Atteindre les sentiments qui m'habitent, ceux qui tentent de me pousser inlassablement vers l'inespéré, l'inattendu.

Ceux qui font barrages.

Raviver mes sens durement mis à l'épreuve. Je ne connais rien. J'écris en aveugle.

Je n'ai pas de science.

«T'affronter, mais former aussi une alliance, infaillible.

C'est ce que je ferai avec toi ; m'affronter.»

Pour la réalisation de ce livre, j'accumule souvenirs et images, sans chronologie.

À partir de ces instantanés, se greffent des phrases dites naturellement : les sous-titres.

Je commence ce livre alors que ma mère est toujours vivante.

Pourquoi *toujours*, pourquoi pas uniquement *vivante*?

La colère à laquelle je fais face est terrible, impitoyable.

Je pleure, souvent et pour rien, car elle ne me consolera pas de cette écriture difficile.

Ma mère ne console pas.

Le dialogue est fait de petits grains secs entre mes dents.

En 2011, j'écrivais dans *Du pain dans les joues* :

*avec soin la maison verticale
solide sur ses pieds
antre maternel
où je dors tranquille
endroit éloigné de ma mère utile
je n'ai plus de repos*

Il y a ambiguïté et renoncement.

Pourquoi une telle demande terrée sous la fatalité?

«J'ai attendu sa voix.»

*Les morceaux de nous deux ont déjà été une.
 Attachées, remuées de l'intérieur. La main sur mon ventre, je n'ai pas
 la patience du chien pour son os, creuser ma pitance ruinerait,
 fouiller m'achèverait. Des tableaux d'encre, petites représentations du
 monde, font écho au tien. Je retranscris pour guérir.*

Tu ne vois pas comme un oiseau rend possible la représentation visuelle du texte.

Des dessins conservés par ma mère, au fond d'une commode, puis retrouvés après sa mort, illustrent le récit s'il en est un.

Une gêne s'empare de moi quand je les regarde trop longuement. Je me sens ridicule.

Aimait-elle à ce point ces dessins, pour les avoir conservés pendant quarante ans?

Ils sont déposés entre des pages du livre.

Le dessin, comme l'écriture, continue l'évènement, le prolonge, autrement.

Ce n'est qu'après sa mort que ces dessins donnent lieu à une seconde lecture.

Une araignée géante, la pauvreté, une voyageuse triangulaire... Qu'importe, il faut dessiner le monde pour aller mieux.

Ces dessins font état de la puissance évocatrice des souvenirs.

Explorer cette empreinte laissée par l'évènement.

L'écriture devient le révélateur et l'image l'archive.

J'aime ce petit laboratoire sans odeur d'éther.



Pendant l'écriture il y a l'étourdissement des mots, les phrases font la fête.

Heureuse de la réussite, il y a célébration, pollinisation de l'esprit.

Je sais qu'elle est là, vivante entre les lignes. Je l'entends.

Cela me rassure qu'elle soit vivante pendant l'écriture de ce livre, malgré le fait qu'elle ignore ce que j'écris.
M'empêcherait-elle d'écrire trop de ces vérités?
Pourquoi l'en informer?
Est-ce que je l'aurais tuée, moi aussi?

*ainsi je te guérirai
crise de foie
couchée au pied du lit
nue
je monte sur ton dos
tes seins sous ma monture
débordent
je l'entends la confronte ta souffrance
moi petite trop petite
j'écoute ton souffle court
l'organe tenaillé envahir
tes lamentations des adieux
berceau dodu
lieu de l'immonde
ma joue contre toi j'attends la guérison
la mienne
tu me supplies de laisser le poids de mon corps
rester savante
j'ausculte
le lit un navire brodé de chenilles jaunes*

Ma mère, entre-temps, meurt.
Entre quel temps, entre qui?
Coupable je tombe dans la négation, je trébuche sur ma prisonnière.

Nous pouvons nous réconcilier. Nous ne serons jamais de la même race, de la même portée. La solitude pour chacune revient lamentablement nous vêtir. La moindre parole devient lutte, frontière, sans trêve. Dès l'aube, cet irréductible acharnement à refaire l'autre. Marchons sur des couteaux, nous déferlons. Nous pouvons nous réconcilier. Nous ne parlerons jamais de cette frontière, de cette lutte qui nous assaille. Dos

à dos, nos vertèbres s'entrelacent. Une mère à l'endroit une fille à l'envers. Un filet, un tissu au motif répété à l'infini. Des noms donnés aux choses, à un chien, un oiseau. Tout se nomme sauf nous. Ta mort viendra-t-elle m'apprendre ton utilité, me rappeler ma désobéissance...

Après être allée au bord de sa mort, de sa fin inexorable, après avoir goûté le sel de ses fièvres, l'écriture du livre s'est éclairée d'elle même, diffuse comme une âme survolant une pièce au parfum de peau desséchée.

La colère pressentie pour elle durant ma jeunesse, à l'âge adulte, ne peut désormais se manifester qu'au présent. Comment allais-je faire pour continuer sans elle? Quel ton allait prendre la langue? Quand j'écris ma mère est morte, c'est passé ou présent? Quand j'écris l'arbre est bleu, c'est passé ou présent?

Me faudra-t-il rompre avec tout... Me délier de ta force de ta faiblesse de tes robes fanées... Une laine sur tes épaules tu as quatre bras. J'en viens à risquer des images contre mes tempes pour me réchauffer pour ne plus grelotter jusque dans la pierre de mes dents. Des larmes traversent ma tête ma peau comme lorsque tu faufilais un papier de soie, et une toute petite robe pour me vêtir, de rien. Je suis nue à l'intérieur. Je n'ai pas eu assez de toi pas eu assez de nous. Je te regarde de loin. Mes souvenirs se comptent en atomes.

Avec Danielle, j'apprends à *défourner* un texte et lui suis très reconnaissante¹.

1. Les passages en italiques sont tirés de *Tu ne vois pas comme un oiseau*, publié à l'Hexagone en 2014.





BENJAMIN HOFFMANN

Lettres à un jeune écrivain Sur l'écriture et l'expérience

À l'âge de vingt-deux ans, alors qu'il poursuivait ses études à l'Université de Californie à Santa Barbara, Marc Snyder s'est tourné vers Benjamin Hoffmann, de dix ans son aîné, afin de lui donner à lire son premier roman : Vie et mort d'un apostat. Que Marc Snyder ait pu se trouver dans la position d'un disciple vis-à-vis de cet écrivain méconnu a de quoi nous surprendre : alors que les livres d'Hoffmann ont sombré dans un oubli presque total après sa disparition, il n'est plus besoin de présenter l'œuvre colossale de Snyder qui a collectionné les honneurs et les prix littéraires avant de s'éteindre il y a bientôt deux ans. Leur échange épistolaire évoque celui de Rainer Maria Rilke et Franz Xaver Kappus, intitulé Lettres à un jeune poète, à cette différence près qu'il traite de l'art romanesque et non de poésie. Hoffmann fait plusieurs allusions à ce recueil célèbre et c'est sous le titre Lettres à un jeune écrivain que nous avons choisi de publier les trois missives qu'il rédigea au cours du printemps 20... Alors que ce sont les textes de Snyder que le lecteur d'aujourd'hui serait le plus curieux de découvrir, ils n'ont pu être retrouvés par les héritiers d'Hoffmann. Pourtant, il est possible d'entendre la voix de Snyder à travers les réponses qui lui sont faites : de ses incertitudes, de ses tentatives pour résoudre les problèmes littéraires qu'il rencontrait pour la première fois son interlocuteur se fait l'écho. Et si les textes qui suivent méritent d'être lus, c'est parce qu'ils expriment des idées esthétiques dont les œuvres futures de Snyder portent la marque, de sorte que cette correspondance qu'il a précieusement conservée jusqu'à la fin de sa vie vient éclairer d'un jour nouveau les premières années de sa formation d'écrivain.

(R.T.)



New Haven, le...

Cher Marc,

Votre lettre vient tout juste de me parvenir. Je tiens à vous en remercier pour sa précieuse et large confiance. Vous me demandez des conseils d'écriture; mon aide vous serait indispensable, dites-vous, pour améliorer le roman que vous avez entrepris. Je vous avoue qu'en lisant votre courrier mon premier mouvement a consisté à chercher un prétexte afin de vous éconduire. Car c'est une entreprise profondément solitaire que vous avez formée. Elle devrait être l'aventure la plus belle et la plus dangereuse de votre vie; elle devrait vous mener dans l'obscurité de forêts intérieures, sur des sentiers escarpés longeant des précipices dont vous ignoriez la présence en vous-même. Vous asseoir à votre table devrait être quelque chose comme monter à cheval afin d'explorer un territoire dont vous ne soupçonniez pas l'étendue, faire le premier pas d'une randonnée harassante au cours de laquelle vous puiserez du courage dans la splendeur des perspectives que vous saisirez en chemin. Nombreux sont les obstacles qu'il vous faudra surmonter. Un jour, vous tomberez aux tréfonds d'un piège dissimulé sous les feuillages recouvrant la route; il vous faudra tourner en rond comme un ours dans sa cage, contempler infiniment l'œil du ciel depuis les profondeurs de cette fosse. Vous serez si loin du regard des hommes, confronté à une difficulté d'apparence si insoluble, qu'il vous viendra la tentation de vous briser le crâne contre les parois de votre prison souterraine. Mais à force de vous confronter au problème de votre libération, de vous consumer en travaillant à sa résolution, vous trouverez le moyen de vous échapper, celui que nul autre que vous n'aurait pu découvrir à votre place. Enfin de retour à l'extérieur, vous connaîtrez l'exaltation

la plus violente de votre vie, vous galoperez sans entraves ni fatigues au cœur d'un paysage immense dont l'extension vous semblera égale à celle de votre esprit et, dans le souffle animant la chevelure de cette plaine mentale, vous reconnaîtrez celui de votre génie — car il vous arrivera, à cette seconde infiniment précieuse, de ne plus en douter. Quel usage auriez-vous d'un guide? Sa présence ferait perdre à votre aventure sa tragique beauté; il vous conduirait sur un chemin balisé où le passage de vos prédécesseurs se révélerait aux empreintes dans la terre, aux détritrus dans les fossés. Pourquoi renoncer à une aventure initiatique — la seule véritable qui demeure peut-être — pour vous contenter de faire comme tout le monde un tour organisé?

Considérez bien, en outre, les dangers que vous courez à demander un avis extérieur sur un ouvrage que vous n'avez pas terminé. Ne risquez-vous pas d'adopter l'opinion d'autrui? Jeune encore — vous n'avez, dites-vous, que vingt-deux ans —, l'éventualité n'est-elle pas grande que vous accordiez davantage de confiance au précepteur que vous aurez choisi qu'à la voix intérieure qui s'élèvera pour vous dire qu'il lui arrive comme à tout le monde de se tromper? Méfiez-vous, par-dessus tout, de l'appréciation d'un écrivain. Il y a deux périls majeurs à chercher conseil auprès de l'un d'eux. Dans le meilleur des cas, cet étranger fera entrer votre travail dans les cadres de sa propre esthétique et cherchera à faire de vous un disciple dont les œuvres n'exprimeront rien d'original mais serviront à lui conférer le titre de maître à penser. Or, votre plus cher désir, la cause de vos veilles et de vos renoncements doit consister à fonder une école dont vous serez le théoricien, le praticien, le membre unique et l'ultime aboutissement. Et dans le pire des cas, votre mentor ne se prêtera qu'à son corps défendant à ce que vous lui demandez, voyant d'un mauvais œil qu'un autre prétende exceller dans son art et vous considérant comme

un adversaire, un concurrent, comme si le talent qui existe dans l'univers était en quantité finie et que vous lui disputiez sa part en prétendant cultiver la vôtre. Oui, méfiez-vous des auteurs, d'ordinaire il y a peu de générosité à attendre de ces gens-là. Ainsi puis-je observer un paradoxe complet dans votre démarche. Un écrivain doit exprimer ce qui ne l'a jamais été par personne. La nouveauté absolue à laquelle il devrait aspirer dans le style comme dans les objets dont il traite ne peut s'apprendre de quiconque. Et pourtant, vous vous tournez vers autrui pour découvrir ce que vous seul pouvez apprendre.

Néanmoins, je sens bien qu'en vous opposant un refus pour les raisons que je viens d'exposer, je fais preuve d'un fond de mauvaise foi et me hausse un peu complaisamment sur des hauteurs sublimes. Au lieu de repousser la difficulté que vous me proposez, je vais tenter de résoudre un problème qui implique une contradiction apparente dans les termes : peut-on enseigner à écrire ? Nous serons d'accord pour dire qu'enseigner consiste à détenir un savoir et à le transmettre à autrui de sorte qu'il soit capable de le mettre en œuvre à son tour. Le paradoxe d'une application de cette forme d'enseignement à la littérature saute aux yeux : si l'art d'écrire consiste à produire quelque chose d'à ce point personnel qu'il en devient unique, la mise en œuvre d'un savoir partagé par autrui ne peut aboutir qu'à la répétition inlassable d'un modèle identique. C'est ici que la plupart des conversations sur le sujet s'arrêtent : il est coutume d'invoquer à ce point le « génie » afin de désigner la faculté mystérieuse dont certains sont pourvus et d'autre cruellement privés, faculté qui permet à ces élus — par qui le sont-ils ? — d'échapper à l'universelle redite pour devenir des artistes complets.

Mais imaginez un instant un savoir qui consisterait moins dans une somme de données objectives et transmissibles que

dans l'habileté, formée au cours des années par une longue fréquentation des livres et une intense méditation au sujet du processus de leur création, à pénétrer au fond d'un projet individuel et à reconnaître le décalage possible entre une intention et sa mise en œuvre. Le savoir dont nous parlons est davantage un savoir-faire qu'une connaissance, plutôt un tour de main s'appliquant à des objets variés qu'une technique empruntant de façon systématique des moyens semblables. Ce savoir malléable ne se contente pas d'identifier les contradictions plus ou moins flagrantes entre le but individuel de l'écrivain et les ressources employées mais vise aussi à recommander les procédés les mieux à même de permettre la réalisation des buts véritables d'un auteur. Ce savoir existe : il est celui de l'éditeur. Un éditeur de talent est un homme d'une intelligence profonde qui a toutefois quelque chose d'un artisan honnête et laborieux. Il ne revendique aucune esthétique, il n'a fait sien aucun principe fixe et déterminé : il est une pensée ectoplasmique qui s'incarne dans un objet littéraire, quelque chose comme une âme qui se renouvelle sans cesse afin de s'unir à des corps différents. Son savoir ne consiste pas à vous prêcher la mise en œuvre de recettes préconçues, mais à reconnaître les circonstances au cours desquelles votre livre se contredit lui-même avant de vous recommander des solutions possibles pour faire advenir pleinement sa singularité. En d'autres termes, il est un accoucheur d'originalité.

Mais d'où vient, me direz-vous, cette capacité précieuse à reconnaître les contradictions dont je parle ? L'éditeur est-il plus intelligent que l'écrivain pour être capable de découvrir les difficultés dont ce dernier n'a pas seulement conscience ? Sans doute avez-vous déjà observé que l'effort trop insistant pour résoudre un problème finit par vous ôter les moyens de le voir sous un jour différent. Or, écrire un livre n'est pas autre chose que résoudre un problème, un problème

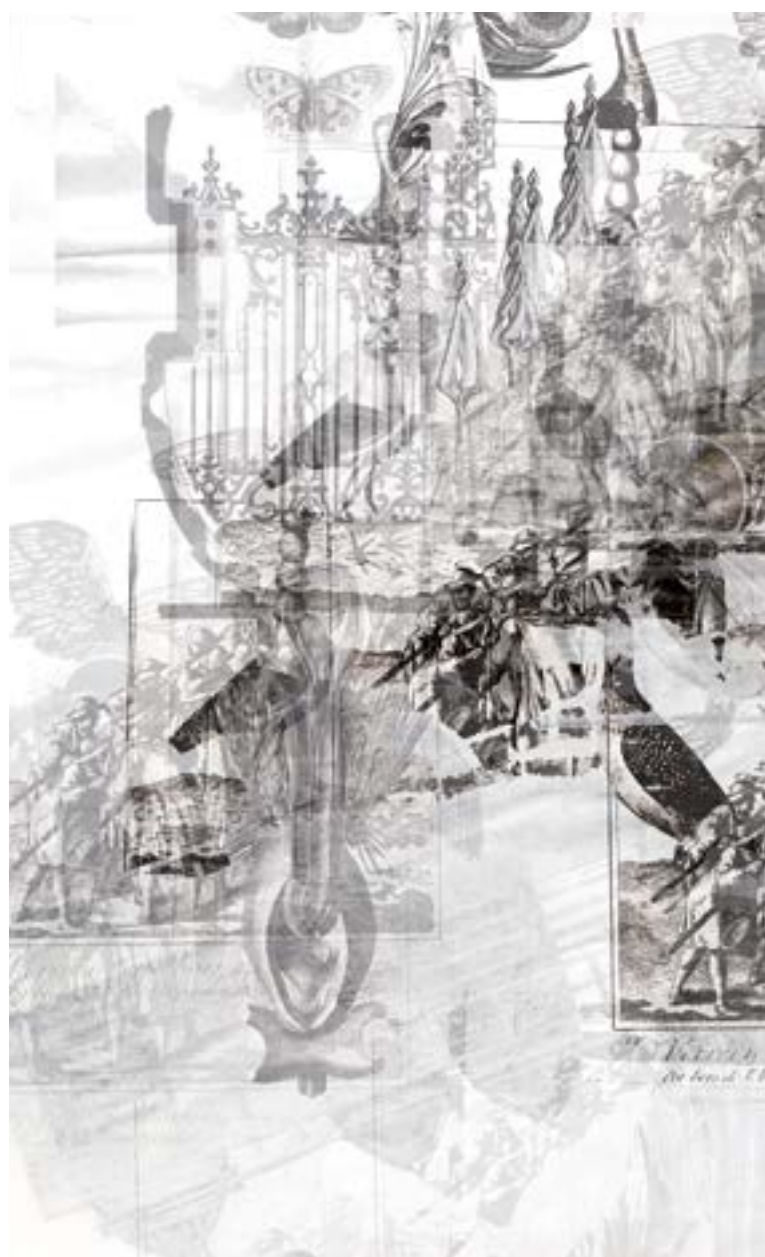
colossal qui comprend autant de combinaisons de signes que toutes celles qui composent la langue. Pesant, l'esprit creuse un sillon chaque fois qu'il se confronte au même objet et s'y enfonce tant et si bien qu'il ouvre une fosse du fond de laquelle il ne perçoit plus rien de neuf. À la rigueur, on pourrait imaginer que le rôle de l'éditeur devienne parfaitement superflu si l'auteur avait la patience d'enfermer dix ans un livre tout juste achevé pour n'y revenir qu'au jour où, l'ayant pleinement oublié, il lui apparaîtrait comme l'œuvre d'un jeune homme sous les yeux d'un vieux maître. Mais devenue une personne différente dans l'intervalle entre la production du texte et sa redécouverte, il ne pourra le reprendre qu'en usant de la voix nouvelle qui lui sera venue avec les ans, plus grave que celle qui était sienne autrefois et comme enrobée d'un poids d'existence supplémentaire, et son œuvre hybride fera entendre le duo désaccordé de créateurs distincts. Le recours à un éditeur permet à l'écrivain de décentrer son regard sur son propre travail et d'éviter simultanément les effets plus ou moins désastreux d'une défamiliarisation prolongée avec son œuvre. Voilà ce que je pourrais être pour vous : un regard extérieur sur votre projet qui cherchera à distinguer les moments où vous cesserez de poursuivre vos buts individuels. Cette tâche me sera difficile car, moi-même, je ne suis pas éditeur ; pourtant je tâcherai de me hausser jusqu'à cette position surplombante et de rendre mon esprit malléable à votre singularité.

À y réfléchir, j'ai plus encore à vous offrir que je ne le pensais, quelque chose qu'un éditeur ignore lorsqu'il ne pratique pas lui-même l'art dont il juge, ce que je n'hésite pas à qualifier de « trucs », d'astuces personnelles dont il se peut que vous puissiez les adopter. Il ne s'agit pas de connaissances dont je vous proposerais l'acquisition et la mise en œuvre mais d'observations que j'ai faites au cours de mon travail et

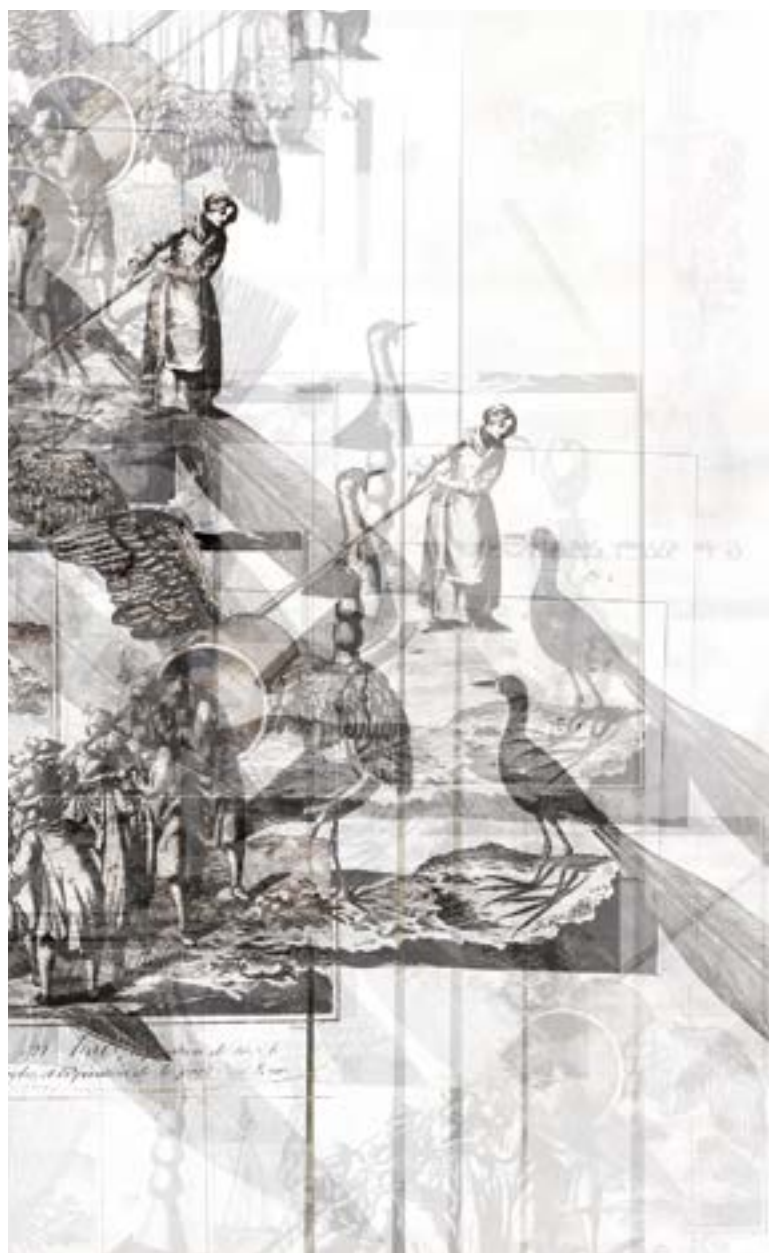
qui vous aideront peut-être, ou du moins je le souhaite, à identifier une difficulté avant de prendre un chemin possible afin de la surmonter. Pour qu'elles prennent tout leurs sens, il vous faudra les éprouver en réalisant d'incessants exercices. L'une des différences majeures entre la littérature et les autres formes artistiques consiste dans la prétention qu'ont les hommes à la pratiquer sans exercices préparatoires. La langue est à tout le monde, dans la bouche de chacun et combien supposent qu'il est suffisant de parler pour se mettre à écrire? Or, imagine-t-on un enfant qui viendrait s'asseoir au piano et prétendrait jouer aussitôt: quelle cacophonie naîtrait de ses doigts! Bien sûr, nous savons qu'il existe des génies spontanés qui se découvrent musiciens et peintres au seul contact d'un violon ou d'un pinceau. Mais jamais ils ne parviennent à l'excellence sans beaucoup de répétitions et d'esquisses. Il en va de même pour l'écriture: un auteur doit se confronter à des problèmes concrets, s'essayer à des genres différents, changer de tons, noircir cent pages pour n'en retenir qu'une afin d'acquérir peu à peu cette voix dont le surgissement fera dire «c'est celle de Marc Snyder», de même que le mélomane reconnaîtra le timbre du hautbois au milieu d'un concert. Mon premier mouvement manquait de réflexion et de générosité: envoyez-moi votre roman.

Dévouement et sympathie.

B.



*The Vatican
de laud. C.*



New Haven, le...

Cher Marc,

Il est courant de recommander à un auteur débutant de s'en tenir à l'évocation de ce dont il a déjà fait l'expérience. «Écris sur ce que tu connais» est une maxime que beaucoup ont érigé en premier commandement de la création littéraire et, certes, je n'en critique pas entièrement le bien-fondé. Un auteur qui prétendrait raconter une histoire dans un milieu social qui lui est étranger, dans un pays qu'il n'a jamais visité, a bien des chances de reproduire des images connues de tout le monde et pour cause! il les aura obtenues par la même voie que ses lecteurs, au moyen de films et de séries télévisées, de romans et de documentaires à la portée de chacun. La probabilité est grande, en définitive, que son récit ne consiste que dans l'articulation de lieux communs plus ou moins maladroits, qu'il mette en scène des mannequins au milieu d'un décor en carton et qu'il suscite une impression de déjà-vu au lieu de cette surprise devant la nouveauté radicale qui est l'un des effets suscités par le grand art. Pourtant, j'aimerais vous faire remarquer combien la règle du «Écris sur ce que tu connais» est en vérité peu praticable et, en dernier recours, contraire à la discipline que vous avez embrassée. Imaginons un moment son application rigoureuse.

Je connais le lieu où je vis, du moins je le crois volontiers. Mais à tout prendre, est-ce vraiment certain? Cette ville où j'habite depuis des années comprend bien des quartiers que je n'ai pas visités. L'écrasante majorité des maisons que je vois chaque jour ne m'ont jamais ouvert leur porte et combien y en a-t-il que l'habitude m'a fait cesser de voir il y a longtemps? Quant aux lieux que je crois connaître parce que je m'y rends fréquemment, chaque jour peut-être, ils ne me sont familiers qu'à certaines heures du jour: je suis habitué à mon bureau le matin et durant l'après-midi mais je n'y retourne jamais une

fois la nuit tombée. Peut-être l'atmosphère de cette pièce familière change-t-elle lorsque je l'ai quittée? Des bruits nouveaux, des visiteurs improbables, que sais-je? Surgissent-ils sans que je le soupçonne? Ce que je connais le mieux cesse de se ressembler aux heures où je n'y suis pas.

La connaissance que j'ai des gens qui m'entourent est-elle plus profonde? Écartons sans attendre tous ceux avec lesquels je n'ai de rapport qu'utilitaire, qui ne me sont que moyens pour la réalisation de mes fins quoique j'essaye de les persuader du contraire et parviendrait presque à m'en convaincre, en affectant de l'intérêt pour leur vie privée ou bien en enrobant nos rapports d'une courtoisie plus ou moins hypocrite qui nous permet d'ignorer qu'ils me sont, à tout prendre, aussi indifférents qu'un outil qu'on emploie et qu'on repose, autant qu'une enveloppe qu'on froisse lorsqu'elle a délivré son message. Ceux que je nomme mes amis, même les personnes auprès desquelles j'ai choisi de passer mon existence, combien de fois ne me surprennent-ils pas en révélant des pensées dont j'ignorais qu'elles les occupaient, des inquiétudes dont je ne soupçonnais pas qu'elles habitaient un coin de leur cerveau? Qu'ils me les aient soigneusement cachées pour des raisons qui leur appartiennent ou que j'aie manqué de les voir pour avoir été absorbé dans mes propres affaires, le résultat est le même: la face immergée d'autrui est toujours plus considérable que celle qu'il me dévoile. Alors, quel est cet objet que je puis réellement connaître, celui dont je puis exclusivement parler dans mes livres, sinon moi-même? Et certes, cela encore ne va pas sans bien des efforts car il m'arrive de ne comprendre certains de mes actes qu'après bien des efforts pour les élucider et ce moi-même que j'explore est moins une personne qui préexiste à mon investigation que le fruit de cette dernière: je me fais advenir en m'interrogeant sur ce qui me constitue. En définitive, «Écrire sur ce que tu connais» n'invite pas à autre chose qu'à écrire sur «moi-

même», mon petit moi mignon et ragoutant, car c'est cela seulement que je puis connaître de manière intime. Au lieu de fournir une saine méthode de travail, cet axiome conduit la littérature dans l'impasse de l'égotisme, elle la réduit à l'exploration de l'individualité de l'auteur au lieu d'engager ce dernier à se porter de façon généreuse vers autrui et le monde.

Vous me direz sans doute que cette limitation n'est pas la conséquence de la maxime «Écris sur ce que tu connais» mais celle du mauvais usage qui en est fait. En d'autres termes, elle n'inviterait pas les auteurs à écrire seulement sur ce dont ils ont déjà fait l'expérience, elle les exhorterait plutôt à multiplier ces dernières, à sortir du pré carré de leurs jours étroits afin d'étendre le territoire dont ils peuvent dire avec fierté, comme un propriétaire face au champ qu'il a cultivé: «c'est le mien!». Aussi séduisante que cette idée puisse paraître, il me semble qu'elle ne fait que repousser de manière insignifiante les limites des thèmes qu'un auteur est susceptible de traiter. Car je suis prêt à parier qu'il existe bien des expériences que vous ne serez jamais prêt à faire, quand bien même elles pourraient être utiles à la création de votre livre. Imaginez que votre héros porte le deuil de sa famille: consentirez-vous à perdre la vôtre afin de décrire adéquatement les idées qui lui traversent l'esprit au cours des funérailles? Figurez-vous que votre histoire mette en scène un personnage battu, humilié, violé: passerez-vous par les mêmes épreuves pour l'amour de l'art? Vous me direz qu'il ne s'agit pas de ces expériences-là que vous acceptez de vivre afin de les écrire, que vous préférez n'en rien dire et que vous y renoncez volontiers. Mais une fois de plus, vous vous contredisez: si vous refusez d'aborder les souffrances les plus effroyables de l'existence humaine, vous limitez encore le domaine d'investigation propre de la littérature alors que vous prétendiez l'accroître. Ainsi la maxime du «Écris sur ce que tu connais» est-elle mauvaise, quel que soit le bout par lequel on la prend.

Que faire alors, si l'on ne peut ni se contenter d'écrire au sujet des expériences que l'on a déjà faites, ni s'aventurer à décrire ce que l'on ne connaît pas? L'impasse est sérieuse, n'est-ce pas? La manière dont je préconise d'en sortir est la suivante: il faut dériver les émotions que vous ignorez de celle que vous connaissez déjà, ainsi vous ne serez ni limité à ce que vous connaissez, ni tenu en dehors de ce dont vous renoncez à faire l'expérience directe. Qu'est-ce à dire? Un écrivain doit approfondir ses sentiments individuels afin de toucher à un substrat commun, qui est l'humanité. Son travail consiste à remonter *les rivières souterraines* de ses émotions propres afin de plonger dans *la nappe phréatique* d'une sensibilité partagée par les hommes. Au moyen de ces deux métaphores, j'essaye d'exprimer ma certitude selon laquelle une émotion personnelle non seulement me permet de comprendre celle d'autrui lorsqu'elle est d'une nature strictement identique mais me donne encore les moyens d'appréhender celle que je n'ai jamais connue. Je n'ai jamais perdu un enfant. Mais j'ai pleuré bien des êtres qui m'étaient chers. L'expérience du deuil, la douleur qu'elle a suscitée chez moi, me permet non seulement de me représenter les émotions de ceux qui ont vu leurs proches disparaître mais encore de concevoir la réaction particulière de parents qui auraient enterré leur fils. Cette souffrance, quoique, à proprement parler, je ne l'ai jamais éprouvée telle qu'en elle-même, j'en ai pourtant ressenti une à ce point similaire qu'il m'est possible, par l'imagination, la réflexion, par la volonté de m'abstraire de ma personne, d'écrire du point de vue d'un père ou d'une mère qui auraient éprouvé dans leur chair cette douleur effroyable. C'est cela que j'appelle « dériver » une émotion de celle que je connaissais déjà: combler la différence entre des sentiments d'une même espèce et néanmoins hétérogènes, afin de parler au nom de celui qui a vécu ce qui, à proprement parler, m'est inconnu sans toutefois m'être étranger. Ainsi la qualité humaine majeure

d'un écrivain est-elle l'empathie: la capacité à comprendre ce qui ne me touche pas directement et à m'approprier l'émotion d'autrui. Réciproquement, cette qualité est sans doute celle que la fréquentation des livres diffuse le plus sûrement chez les lecteurs qui, de s'être absorbés dans la vie et les épreuves d'un autre, quand bien même il n'aurait d'existence que fictive, sont capables de se *mettre à la place* de ceux qui les entourent.

Il reste un dernier problème à résoudre: si je puis me permettre de parler d'émotions dont je n'ai vécu que des équivalents, qu'en est-il des lieux où je ne suis jamais allé? Des sphères sociales qui gravitent loin au-dessus ou en dessous de celle où j'évolue pour ma part? Dois-je renoncer à écrire à leur sujet, comme je faisais mine de le prétendre au début de cette lettre? J'ai gardé cette question pour la fin car il est aisé de la résoudre à notre époque, un mot seul y suffit: *internet*. Quelle chance est la nôtre! Nous vivons à une époque où le réservoir de récits, d'informations, d'images, de documentation le plus considérable qu'il ait jamais été donné à l'homme d'exploiter est à notre portée. Balzac, Zola, j'en suis sûr, auraient passé leur vie à multiplier les recherches sur le réseau mondial. À proprement parler, il n'est plus rien au monde – pas même cette route sur un autre continent, pas même le quotidien d'un inconnu dont j'ignore la langue – qui demeure *inconnaisable*. C'est le devoir de l'écrivain d'embrasser les possibilités immenses que les nouvelles technologies ont ouvertes afin de les exploiter au profit de son art.

Vôtre,
B.

New Haven, le...

Cher Marc,

Comment écrire, je vous cite, «une description convaincante»? Laissez-moi vous mettre en garde sans tarder: nous parlons ici d'un exercice difficile entre tous, le plus délicat qui soit peut-être. La différence entre la narration et la description tient à la nature du travail qu'il est possible à l'écrivain de consacrer à ces deux formes de discours. Rédiger un passage narratif vous demandera plus ou moins d'effort: au fil des versions successives, vous soignerez par exemple la liaison entre les différentes actions qui composent l'évènement que vous racontez. Souvent, vous supprimerez des détails superflus; parfois, vous ajouterez des circonstances dont l'idée vous viendra en reprenant votre texte; ou bien vous travaillerez à l'intégration de ce passage narratif au reste de l'œuvre que vous rédigez. Avez-vous délivré suffisamment d'informations? Cette scène entre-t-elle en contradiction, pour une raison quelconque, avec ce que vous avez écrit auparavant ou ce que vous projetez d'exposer? Je pourrais continuer ainsi en faisant l'inventaire des questions qu'un auteur se pose au sujet d'un passage narratif mais l'essentiel de mon propos est là: il est toujours possible de reprendre et d'améliorer une narration.

En revanche, c'est dans une large mesure que la réussite d'une description est déterminée avant même que vous commenciez à écrire. Laissez-moi vous raconter une histoire éclairante à cet égard. Un jour, le musicien Reynaldo Hahn se promenait dans un jardin en compagnie de Marcel Proust, à une époque où ils n'étaient pas encore intimes. Passant à côté de rosiers du Bengale, Proust, d'abord, ne dit rien. Mais après quelques pas, envahi sans doute par le regret d'une occasion perdue et bravant l'inconvenance qu'il y avait à réclamer soudain la solitude, il demanda au musicien s'il serait fâché — car Proust employait de ces expressions enfantines qui sans

doute contribuait à son charme — au cas où il resterait en arrière afin d'observer les fleurs. Reynaldo Hahn consentit volontiers et, faisant seul un tour de promenade, retrouva l'écrivain dans la position où il l'avait laissé, le visage penché sur les roses, avec une expression de concentration profonde, comme s'il était absorbé dans le déchiffrement d'un langage hiéroglyphique, comme s'il préparait une réponse au Sphinx ou plongeait aux tréfonds d'un mystère d'une infinie complexité. Mais Proust ne dit rien, il continua d'observer et c'est un peu plus tard seulement, parvenu je suppose au bout de son enquête, qu'il appela Reynaldo Hahn et se hâta de le rejoindre. Les deux hommes reprirent leur conversation là où ils l'avaient laissée avant que Proust ne s'absente. Pas une seule fois — et l'on comprend à ce trait quelle âme délicate était la sienne et combien lui aussi était sensible aux voies mystérieuses par lesquelles la création éclot comme les fleurs — Reynaldo Hahn ne fit un commentaire sur la longue station de Proust devant les roses. Obscurément, il comprenait qu'il ne le devait pas.

À vous et moi, Proust donne bien des leçons par son comportement dans cette circonstance. D'abord, privilégiez toujours les intérêts de votre art aux convenances sociales : quel gâchis c'eût été si l'écrivain, inquiet de froisser son compagnon de promenade, avait renoncé à son désir de retourner en arrière. Pour cette lâcheté d'un moment, la *Recherche* en eut été moins belle pour toujours ! Et, surtout, il nous apprend que le moment de la création n'est pas uniquement celui où l'on s'enferme dans sa chambre et qu'on tient au-dehors, avec des ordres donnés aux domestiques et du liège plaqué sur les murs, les bruits d'un monde que l'on consent à ne plus habiter que par le souvenir. Écrire, c'est avoir la patience de contempler les rosiers du Bengale pendant de longues minutes, s'efforcer de ne pas regarder seulement, mais de voir les visages qui reviennent et ceux qui ne réapparaîtront jamais. Vivre, pour beaucoup cependant, c'est être le

conducteur d'une voiture immobile dans un film des années 1950, lorsqu'on projetait de l'autre côté des vitres les images de campagnes et de villes pour faire accroire au spectateur que le véhicule stationné dans un studio était en mouvement. Combien d'entre nous sont pareils au conducteur qui ne voit rien, indifférents que nous sommes à ce décor factice et concentrés seulement sur le rôle à jouer? Au contraire, un écrivain devrait imiter la patience du promeneur à reculons, développer la sensibilité de cette âme exquise pour qui une perception ne se recevait pas seulement mais devait s'étudier et s'approfondir afin qu'il en demeurât dans la mémoire pour toujours quelque chose.

Cela n'ira pas sans douleur car c'est la mort des roses et la sienne sans doute qu'il voyait dans les fleurs; au milieu de cette campagne embaumée, dans la fréquentation de cet ami charmant, à l'horizon il devinait déjà la chambre aux volets clos, la couverture convulsionnée comme son corps le serait par la toux, la commode encombrée de fioles et de breuvages et le bureau où, seule tache de lumière dans cette obscurité, attendaient les feuilles blanches qu'il noircirait à leur tour avant de succomber.

Pourtant, il n'est pas suffisant d'observer les êtres et les choses avec cette attention profonde: il faut encore la patience d'oublier les souvenirs que vous avez formés. Car un écrivain n'est pas face au papier comme un artiste devant un modèle, rédigeant une description littéraire d'après une image mémorielle. Sans que vous l'ayez prémédité, vous verrez qu'ils réapparaîtront quand vous n'y penserez plus, ces détails sensibles que vous aurez collectés, et vous contemplerez avec surprise et ravissement le retour d'un détail que vous avez jadis observé. Mais si vous n'avez pas regardé vraiment, été présent au monde que vous avez traversé, au moment de décrire vous n'aurez à l'esprit que des images de carte postale, des adjectifs convenus et les pensées de tout le monde. Pour décrire, il

vous faut adopter une discipline de chaque jour qui fait de vous, en profondeur, un écrivain, et non pas seulement un homme qui écrit.

Vôtre,
B.

sp

La correspondance entre Hoffmann et Snyder s'est prolongée de longues années et, quoiqu'ils ne se soient jamais rencontrés, témoigne d'une amitié grandissante qu'il est bien rare d'observer entre deux hommes de lettres. Les ayants droits de Snyder disposent de la totalité des lettres envoyées par Hoffmann et décideront peut-être d'en autoriser la publication un jour prochain.



CHRONIQUE





MONIQUE DELAND

Sur la route des correspondances À propos de France Mongeau

France Mongeau publie un premier recueil de poésie au Noroît, qui est en fait son douzième. À ce jour, l'ensemble de l'œuvre se situe au carrefour de trois principaux appels du cœur: les lieux, la nature et le langage. *Les heures réversibles*¹ joue dans les mêmes eaux, avec ceci de particulier qu'il fait voyager le lecteur sur un continuum hybride qui semble composé à parts égales des attributs du langage et des éléments du paysage.

Une situation peu courante dans la vie — qu'il est encore moins usuel de rencontrer dans le contexte d'un livre de poèmes — tient lieu d'ancrage narratif à cette récente publication de France Mongeau: le quotidien d'une camionneuse de grand chemin. Certes, le métier de chauffeur routier est plutôt rare pour une femme, si l'on considère les trois pour cent que représente l'effectif du camionnage féminin au Québec. Mais au-delà de ces considérations sociodémographiques, il est intéressant de constater que sur le plan littéraire l'auteure des *heures réversibles* choisit de mettre en relief le fait que les camionneuses et les écrivaines se ressemblent, en ce qu'elles disposent pareillement de beaucoup de temps pour penser dans le contexte d'une solitude fondamentale.

1. *Les heures réversibles*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, 80 pages.

L'approche de l'auteure ajoute à l'originalité du thème en privilégiant un angle assez vaste pour permettre toutes les correspondances. Entre autres, la réalité du langage (plus précisément celle de l'acte d'écrire et de ses éléments périphériques : le papier, les signes, par exemple) se voit constamment projetée sur la matérialité des territoires du monde (la route, les paysages, etc.). Autrement dit, l'aspect matériel du symbolique communique directement avec la géométrie des choses du monde réel en lui faisant parler la même langue que lui. L'auteure évoque ainsi « l'angle mort de la phrase » (p. 19) ou encore « des détails [qui] ajoutent des fissures au précipice en bordure du récit » (p. 12).

Au fil des kilomètres de grand-route avalés par cette conductrice de camion à remorque s'affirme également la présence d'un « je » qui écrit. Les deux personnages (désignés simplement par les pronoms « elle » et « je ») s'inscrivent dans des réalités très différentes, mais ils sont très tôt mis en relation, et c'est comme si cette dyade fondamentale venait mettre la table pour la série d'équivalences qui va suivre. Les tout premiers mots du recueil font d'emblée se croiser les deux univers de la route et du papier :

Elle appartient au salaire et à l'œuvre de la route à cette chorégraphie des paysages des chargements des voix où je lève des plans balise le papier froissé du territoire en un réseau inextricable de chemins (p. 11)

La métaphore principale est mise en place : l'avancée de la camionneuse qui traverse les paysages du monde physique résonne à l'unisson avec l'activité de l'écrivaine qui aligne les signes sur la page blanche. Le quotidien de l'une s'apparente à celui de l'autre, alors que « le poids lourd file des heures pures lumineuses passerelles » (p. 15). Et c'est cette passerelle qui permet aux deux protagonistes chacune à bord de son poids lourd – véhicule routier ou de chair et d'os – de promener sur les choses un unique et même « regard abîmé

dans quelque bordée de verbes et d'astres fous or le brouillard au-dessus du feutre de la nuit» (p. 11)..

À ce premier niveau d'équation, qui met en relation le «elle» du récit avec le «je» de l'écriture, s'ajoute une panoplie de pôles thématiques. Si France Mongeau parle du paysage avec les mots qui sont propres à l'univers de la langue et ses systèmes, elle fait également se rencontrer l'extérieur du monde de la route et l'intérieur de l'habitable où évolue la camionneure : «elle compte les battements les arbres la liberté des oiseaux et ces équations rappellent les matières explosives dans la remorque les pannes imprévisibles dans les veines du cou la folie mille fois superbe» (p. 12). Parfois, c'est même à une quadruple adéquation que l'écriture convie le lecteur. Le «je» de l'écrivaine (déjà assimilé au «elle» de la camionneure) devient à son tour le camion qui se voit lui-même incorporé à la route : «je suis le camion sur cette route roulis impétueux de mes propres pensées un corps furieux auprès d'elle dans la fuite» (p. 21). La camionneure, elle, «loge aussi dans l'oiseau et cède une part au présent dans [s]on sillage» (p. 22). Le procédé n'est ni inconscient ni aléatoire, d'ailleurs les mots le disent en clair : «elle se dédouble devient triple et plusieurs» (p. 25). L'identité des êtres et des choses est sans frontières étanches.

Ainsi, les premières pages du recueil esquissent déjà le *modus operandi* de l'écriture. Ce dernier pourrait être illustré par une multitude de flèches bidirectionnelles indiquant les liens qui sont établis entre les termes : symbolique/réel ; langage/territoire ; extérieur/intérieur ; camionneure/écrivaine ; chargement potentiellement explosif du camion/fragilité de l'appareil biologique du vivant qui le conduit, etc. Cette structure tout en mouvements et en déplacements de sens – on y verra une mise en abyme des perpétuels déplacements du camion sur la route – contribue à l'élaboration d'un macrocosme d'une fabuleuse cohérence où le grand chœur des choses

parle d'une voix unique, et où tout finit par s'interpénétrer dans l'historicité d'un présent composé d'*heures réversibles*.



Sur le plan formel, l'écriture se déploie à travers de petits blocs de prose, toujours deux par poème, à raison d'un poème par page. Ceux-ci ne comportent aucune ponctuation, si ce n'est le point final qui revient fidèlement après le dernier mot de chaque page, à la façon d'une halte routière balisant le circuit. Le lecteur est donc invité à décider pour lui-même où se situent les pauses, les entrecouplements et les changements d'intonations, à l'intérieur d'un texte qui autrement coule sans interruption, comme le tracé d'une route nationale parcourue à vitesse constante.

Au hasard d'une aire de repos, lorsque la camionneure s'arrête, elle est pour ainsi dire forcée de rencontrer l'intérieur de son esprit qui «souffle sa mécanique d'amertume et de joies pâles» (p. 29), maintenant que les paysages mouvants de la route ne sont plus là pour l'en distraire. Alors, elle «échaufade ses architectures rebelles [où vont et viennent, inventés, des] compagnons routiers impatientes dans les corridors enfumés» (p. 24). Et durant ces moments de vérité où la solitude est dans le miroir, le désir de l'Autre est si vif que même les choses du monde lui parlent des choses humaines. «Dans les hangars humides elle fait les cent pas et les cent bruits lourds des chaînes et les sifflets criards fabriquent d'autres chants humains // Ou d'autres oraisons données à sa révolte» (p. 26).

De son côté, l'écrivaine voyage elle aussi, en circulant comme la camionneure dans les dédales de son désir. Elle écrit: «[j]e sais reconnaître ma part de vœux régler mes chargements boucler n'importe quel voyage j'accepte la mesure

du silence qui tremble en moi et qui devient l'ouvrage de la voie» (p. 29). Et le lecteur a peut-être accès ici au mystère du lien qui s'établit entre les deux personnages du recueil, puisque cette *voie* dûment nommée apparaît comme une métaphore du travail entrepris par l'écrivaine. Il semble donc possible que l'écrivaine ait recours à un alter ego inventé, un personnage de camionneure, pour donner forme à ce qu'elle appelle «l'ouvrage de la voie». Ainsi, son cheminement (interrogations, aubes de réponses et silences) paraît pouvoir tenir tout entier dans cette image de la route, avec ses infinies largesses qui incluent tous les paysages, toutes les dimensions temporelles et toutes les possibilités de rencontre alignées sur un seul et même plan horizontal : «Dans cette solitude rugit la gloire de la route toujours la gloire inaltérable de cette même grand-route au bout de mes bras» (p. 30).

Puis, ressurgissent le doute et le «renoncement au pluriel des jours au pluriel de l'eau dans le vacillement de ma foi» (p. 33) devant la mer si ardemment désirée mais si parfaitement inaccessible. L'inconfort lié au manque est vécu par l'écrivaine, mais le personnage de la camionneure est celui qui viendra apaiser le malaise, en «arrim[ant] ses pensées à l'interminable chasse au vertige des hauts vols des mots rassurante grammaire qui tinte auprès d'elle» (p. 36). Il en ressort d'abord que le langage fait partie de ces choses qu'il est possible de rencontrer au hasard de la route, mais surtout que l'écrivaine (après avoir procédé à la double invention d'un personnage et de son décor) est rattrapée par la réalité du langage qui s'ébat de lui-même à l'intérieur de ce décor inventé, et qui transite ensuite par les yeux de la camionneure pour mieux venir à la rescousse des solitudes d'origine de l'écrivaine :

Un langage sonde mon crâne et son désordre de scènes levées dans la vitesse du paysage j'étudie les gestes la topologie un jardin un enfant accourt saisit le ciel immobile dans l'intime solitude ligoté

Mon esprit titube des mélodies en boucle accompagnent les outils dans le désordre à l'arrière la route bien au-dessus des arbres dans le trafic des assassins. (p. 34)

Le trajet fictionnel dessiné par France Mongeau dans le contexte de ces *heures réversibles* est sans contredit celui d'une écrivaine qui ne cesse de l'être un seul instant. Le circuit prend racine dans « l'or des interrogations » (p. 23) d'abord soulevées par le geste d'écrire et ensuite précisées par le langage, puis le paysage imaginé pour y répondre tourne sans arrêt autour des mots qui entretiennent à la fois ces interrogations et les objets de la fiction. Lorsqu'en fin de parcours la fiction reproduit malgré elle le goût amer de la solitude reconduite, l'allègement se trouve encore dans le langage qui aura tout initié. Un circuit en boucle dont l'image coïncide parfaitement avec l'expression *heures réversibles*. Le lecteur percevra aisément la profondeur de l'enfoncement exploratoire, ainsi que le haut degré d'introspection et d'attention lente qui auront été nécessaires à l'écriture de ce beau livre de France Mongeau, sensible et réceptif :

La grand-route est un rendez-vous donné à la courbe des ciels un regard parfois l'arrête pour attendre une rencontre arrachée à l'errance la promesse de l'immobilité une méditation

Elle reste debout contre la mesure du temps libre dans la densité de ce qui porte son corps et porte sa voix. (p. 41)

Ainsi elle décide de ne pas sombrer

Elle aborde à la plus claire conscience de sa propre déroute exil salvateur un apaisement qui nous fait plonger dans l'ordre véritable du monde. (p. 42)

L'implacabilité du temps imposera sa loi, et elle aura le dernier mot. Mais, chacune à sa façon, les deux femmes lui opposent la matérialité de leur corps et de leur voix, en un acte de résistance contre l'autoroute ahurie de la vie qui les bouscule vers la mort. Cette façon de se tenir droit en dépit des remous de l'existence et de sa fin annoncée est attribuable aux lumières d'une conscience vive touchant directement à une vérité qui ne fut jamais trouvée dans l'incessant mouvement des choses. Le fait d'*aborder* (au sens d'accoster), c'est-à-dire de s'amarrer tranquille à cette *plus claire conscience de sa propre déroute* jette les bases d'un magnifique paradoxe, en ce que cet apaisement reconduit le regard vers les lois architecturales du monde qui sont indissociables du mouvement et de l'enchaînement ininterrompu de ces *heures réversibles*.



C'est sans aucun doute un livre qui explore le thème de l'impermanence. En effet, des heures qui pourraient changer de place sur la flèche du temps, ou s'écouler aussi bien vers le passé que vers le futur ne sont pas conformes à notre conception de la temporalité, qui se trouve passablement dénaturée par une telle proposition. Le fait d'imposer une même valeur à tous les moments de l'existence vient anéantir la singularité de l'expérience temporelle et ne laisser derrière elle qu'une impression d'évanescence où tout se transforme sans cesse. On remarquera que le monde qui est mis en scène se prête également à une saisie qui connaît des fluctuations, puisqu'il est composé aussi bien de moments de désespoir où « [l]e corps chancelle les contraintes les tensions impossibles à tenir » (p. 25) que de moments où « [l]a patience l'emporte contre celle des quais » (p. 24) et leur impétueux désir d'aller à la rencontre de l'Autre. Placées côte à côte, les deux postures

s'annulent et elles laissent chacun pantois, tout absorbé qu'il puisse être dans «la bonté de l'immédiat» (p. 43).

L'art de vivre selon Mongeau est indissociable d'une ouverture ample et généreuse qui va jusqu'à inclure l'incohérence de cette complexe aporie «avec ses résolutions courageuses ses hésitations» (p. 13):

*foncer vers les terres étrangères ne pas fermer les yeux ne jamais
s'assoupir suivre la ligne blanche dans la plus belle confusion du
monde aucune dérive rien de la pulsation du cœur ne plus s'arrêter ne
plus vivre jamais ne jamais s'arrêter*

*Elle circule sur le chantier de la mort dans la disponibilité des
vocabulaires. (p. 46)*

Face à la mort, le langage est vivant. Les mots demeurent disponibles dans ce monde où «les hommes ne dorment pas encore parlent en une langue tailladée de fatigue» (p. 48). La camionneuse cause avec les hommes qui s'arrêtent comme elle dans les haltes routières. Elle joue aux dés tandis qu'une bouteille passe, «elle se rallie pour un instant à cet ordre du monde ils hochent la tête sourient et confient le prénom d'un enfant» (p. 50). Malgré ces moments d'exception, la solitude persiste. Le spectacle du monde sur lequel sont projetés tous les désirs de rencontre vraie paraît lui-même s'éloigner, au fur et à mesure qu'on avance vers lui: «humaine compagnie la ligne de l'horizon repoussée» (p. 48).

Quant à elle, l'écrivaine observe «les femmes de ce douloureux voyage» (p. 51). De même, dira-t-elle, que «la chute des anges et ce qui me noie // [l]ils crient volent au-dessus des montagnes où vivent les oiseaux de proie» (p. 51). Son décor quotidien est celui d'un ciel vidé de ses charmes angéliques qui auront été remplacés par la constante menace de la mort qui plane. C'est aussi le spectacle de la route et de ses «kilomètres insensés» (p. 53) faits de paysages

sauvages à regarder, ou de papier blanc à rythmer d'écriture. Peu importe qu'il soit question de routes réelles ou symboliques, la vie force les femmes à consentir à des « pactes muets » (p. 53). Celles-ci rêvent d'avance à « cette chute interminable » (p. 66), et « imagine[nt] la mort quand il n'y a plus rien d'autre à faire » (p. 53).

Le rêve permet en effet d'échapper à tout cet isolement, puisqu'il vient meubler la vacuité d'un monde trop vaste où l'on rencontre rarement ce que l'on espère. La camionneure « rêve de jardins où les arbres immobiles empêcheraient son cœur de s'arrêter il y aurait des fruits et la lumière des passants qui s'attarde le soir » (p. 52); alors que l'écrivaine à sa table de travail affirme « long[e] des grèves aux argiles parfaites dans la révolution de la lune la mer au creux des bras » (p. 52). Et l'aspect construit de la relation interdépendante entre les deux femmes se manifeste en clair. En parlant de la camionneure, l'écrivaine affirme: « [elle] demeure attentive à l'immortalité glissée en elle ne rien perdre jamais de ce mirage où je peux m'abreuver » (p. 66). Et c'est comme s'il était plus facile pour l'écrivaine de faire porter la légèreté de l'utopie à un être inventé que de tenter de l'intégrer en soi-même, au milieu de toutes les lourdeurs propres au corps humain, matériel et éphémère par nature, et donc très étranger à l'idée même d'un rêve d'immortalité.

Dans la troisième et dernière partie du recueil, on est « entre vrai et faux dans la cabine claire une tension une nécessité d'habiter les contreforts de la langue y machiner des ellipses pour les parois fragiles de la raison » (p. 62). Il faut voir plus loin que les habitudes de la langue, et plus loin que celles du raisonnement porté par le langage. La conductrice « ne peut projeter d'itinéraire où je ne mourrais pas où s'acharnerait une vie deux vies s'allongent devant nous plaquent le véhicule » (p. 65).

Puis, la toute première strophe du recueil est reprise presque mot pour mot à quelques pages de la fin, mais avec un changement important. L'interaction qui prévalait au début entre les deux personnages s'est complètement dissoute, et il ne reste plus que la conductrice aux prises avec la réalité de son isolement profond. On lira : « Elle consent au salaire à l'œuvre de la route au foisonnement de solitudes et d'outils accumulés sous sa peau » (p. 67), en ne trouvant plus aucune trace de cette écrivaine « qui balisait le papier froissé du territoire » (p. 11) parcouru par la camionneure. Restent le métal froid des outils du désir inquiet, le vide de l'absence et le leurre « de pactes dérisoires » (p. 68). Comme si, même inventé, tout personnage demeurerait l'otage de sa propre solitude.



Notices biographiques

Guillaume Asselin est écrivain et chercheur. Il fera bientôt paraître un essai consacré aux *Métamorphoses de l'au-delà*. Dans le collectif *Puissances du verbe* (VLB éditeur, 2007), qu'il a codirigé avec Pierre Ouellet, il explorait les rapports entre écriture et chamanisme. Membre du comité de rédaction de *Contre-jour*, il enseigne également la littérature au cégep Marie-Victorin. En 2015, il a fait paraître, avec Simon St-Onge, *Hommes de paille, récits de paille* (VLB éditeur, coll. «Le soi et l'autre»).

Alexandre Bergamini est né en France en 1968. Poète, romancier et essayiste, il a publié une douzaine de livres, depuis *Fragments d'une ruine* (poésie, L'âne alphabet, 1999), jusqu'à *Quelques roses sauvages* (essai sur la mémoire et la Shoah, Arléa, 2015), en passant par *Autopsie du sauvage* (récits poétiques, Dumerchez, 2005), *Retourner l'infâme* (roman, Zulma, 2005) et *Sang damné* (récit, Seuil, 2011). Le texte publié ici a été lu lors de la Rencontre québécoise internationale des écrivains en 2014.

Domingo Cisneros est né à Monterrey au Mexique en 1942 et a émigré au Canada en 1968. Artiste et écrivain d'origine tepehuane, il s'est installé à La Macaza, dans les Laurentides, au début des années 1970, où il a enseigné au collège Manitou dédié à la formation artistique des autochtones. Considéré comme l'un des chefs de file de la renaissance de l'art contemporain amérindien, il a exposé dans de nombreux musées au Canada et à l'étranger. Le n° 136 des *Écrits* présente une abondante iconographie de son œuvre plastique et de larges extraits d'un roman inédit intitulé *La parabole*, dont est également tiré le texte qui paraît ici.

Éric Clémens est né en 1945 à Bruxelles. En tant qu'écrivain il a publié *Un coup de défaire. D'ego* (Carte Blanche, 1982), *Opéra des Xris* (TXT, 1984), *De r'tour* (TXT, 1987), *L'Anna* (Le Quartanier, 2003), *Trois fois non* (Les éditions

du soir au matin, 2009), *Mythe le rythme* (Au coin de la rue de l'Enfer, 2011) et *D'après la poésie d'amour* (L'âne qui butine, 2013). En tant que philosophe il a fait paraître *Le même entre démocratie et philosophie* (Lebeer-Hossmann, 1987), *La fiction et l'apparaître* (Albin Michel, 1993), *Un mot seul n'est jamais juste* (Quorum, 1998), *Façons de voir* (Presses Universitaires de Vincennes, 1999), *La démocratie en questions* (La Lettre volée, 2010) et *Les brisures du réel* (Ousia, 2010). La revue *Il particolore* a publié un « Cahier Eric Clémens » dans ses numéros 25 et 26 en 2012.

Luc C. Courchesne est né à Montréal en 1972. Il a fait paraître *Livie* (L'Étendard, 1995), *L'Inachevée* (Teichtner, 2000), *À travers nuits* suivi de *Hors les rêves* (Le Noroît, 2009) et *La dévoration* (Le Noroît, 2013). Il enseigne la littérature et la création littéraire au cégep du Vieux Montréal.

Monique Deland est née à Montréal en 1958. Elle a reçu le Grand Prix de poésie Le Noroît en 1993 pour *Ta présence à peine*, le prix Émile-Nelligan en 1995 pour *Géants dans l'île*, le prix académique Québec-Amérique en 1998 pour *Rivages: Pour une esthétique de l'ambivalence* et le prix Alain-Grandbois en 2009 pour *Miniatures, balles perdues et autres désordres*. Elle a également fait paraître *Géologie des corps surpeuplés* (2011) et *La nuit, tous les dieux sont noirs* (2014) aux Éditions du Noroît. Elle a été élue membre de l'Académie des lettres du Québec en avril 2014.

Luc Dellisse est de nationalité belge et française. Il a publié six romans, qui composent un cycle d'autobiographie imaginaire, dont *Le jugement dernier*, en 2007, et *Les Atlantides*, en 2011, ainsi que des livres de poésie, parmi lesquels *Sorties du Temps*, en 2015. Il a également fait paraître des essais sur la littérature et le cinéma, dont *Le Tombeau d'une amitié*, en 2013.

Jean Désy a terminé des études de médecine avant d'entreprendre un doctorat en littérature à l'Université Laval puis une maîtrise en philosophie. Depuis, il vogue entre le Sud et le Nord, entre l'écriture et l'enseignement, entre la pratique de la médecine et la littérature. Il a récemment fait paraître une anthologie regroupant quatre recueils de poésie d'inspiration nordique, intitulée *Isuma* (Mémoire d'encrier, 2015), un recueil de nouvelles qui a pour titre *L'accoucheur en cuissardes* (XYZ, 2015) et un nouveau recueil de poèmes, *Bras-du-Nord* (Mémoire d'encrier, 2015).

Louise Dupré est née à Sherbrooke. Poète, romancière, nouvelliste et essayiste, elle a publié une quinzaine de titres, qui lui ont valu plusieurs prix et distinctions. Parmi ses dernières publications, mentionnons *Tout comme elle* (théâtre, Québec Amérique, 2006), *L'été funambule* (nouvelles,

XYZ, 2008), *Plus haut que les flammes* (poésie, Le Noroît, 2010), et *L'album multicolore* (roman, Hélioïtpe, 2014). Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec, de la Société royale du Canada et de l'Ordre du Canada.

Khalid El Morabethi est né en 1994 à Oujda, au Maroc. Il a commencé à écrire dès l'âge de 12 ans. Après avoir obtenu son baccalauréat, il a entrepris des études à la Faculté de Lettres Mohamed I de Oujda, en littérature française. Le texte qui paraît ici est l'une de ses premières publications.

Vincent Filteau est né à Saint-Jean-sur-Richelieu le 8 juillet 1991. Il a fait paraître quelques textes dans des revues, notamment dans les n° 142 et 144 des *Écrits*, et a participé à des lectures publiques. Il se consacre présentement à un mémoire sur l'œuvre poétique de Patrice Desbiens et de Benoit Jutras. Pour lui, le poème est notre dernier instinct.

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*, *Courts-circuits*, *Moi Sandor F*, *Prolongations*, *Immersion* et, tout récemment, *Alma Zara* et *L'effondrement*, ainsi que plusieurs essais, parmi lesquels *L'empreinte et le tremblement*, *Les laboratoires du temps* et *L'accent, une langue fantôme*. L'UQAM lui a décerné un doctorat *honoris causa* au printemps 2015.

François Gagnon est né à Rimouski en 1985. Après avoir rédigé un mémoire en histoire médiévale, il prépare une thèse en études littéraires sur le vide chez Saint-Denys Gameau, Jacques Brault et Jean-Marc Desgent. Il a publié un essai et une suite poétique dans *L'emportement* (VLB éditeur, 2012) de même que des poèmes dans la revue *Les écrits*.

Hubert Haddad est né à Tunis en 1947. Poète, nouvelliste, romancier et essayiste, il a publié de nombreux livres, la plupart parus chez Zulma, dont *L'Univers*, roman-dictionnaire (1999), *Le Nouveau Magasin d'écriture* (2006 et 2007), *Palestine*, Prix des cinq continents, Prix Renaudot Poche (2008), *Géométrie d'un rêve* (2009), *Nouvelles du jour et de la nuit* (2011), *Opium Poppy*, (2011), *Le Peintre d'éventail* et *Les Haïkus du peintre d'éventail*, prix Louis-Guilloux, Grand Prix de la SGDL (2015), *Théorie de la vilaine petite fille* (2014), *La Condition magique* (2014) et, tout récemment, *Corps désirable* et *Mâ* (2015).

Benjamin Hoffmann est né en 1985 à Villeurbanne (France). Romancier et essayiste, il est l'auteur de plusieurs livres, dont *Le monde est beau, on*

peut y voyager et *Anya Ivanova* (éditions Bastingage, 2008 et 2011) ainsi que *Père et fils* (Gallimard, 2011). Docteur de l'université Yale, il est professeur assistant à l'Ohio State University où il enseigne la littérature française du XVIII^e siècle.

Rula Jurdi est professeure associée d'histoire islamique à l'Université McGill. Son roman *Al-Khathâfa (La densité)* a été publié chez Nelson éditeur (Beyrouth et Suède) et son recueil de poésie *Ghilaf al-Qalb (La Peau du cœur)* a paru en 2013 chez le même éditeur. Elle a entre autres traduit Khalil Hawi, Mahmoud Darwish et Talal Haydar. Elle a participé à de nombreux forums littéraires et culturels aux États-Unis et au Canada.

Geneviève Letarte est romancière, poète et traductrice. Elle est aussi connue pour ses performances littéraires et ses disques de chansons. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *l'Inconvénient*, où elle tient une chronique. Elle a participé à de nombreux événements artistiques au Québec, en France et à l'étranger. Sa plus récente publication est un recueil de poésie intitulé *L'année d'après*, paru en 2014 aux Écrits des Forges.

Louise Marois est née en 1960 en Estrie. Elle a publié *La peau des yeux* (Éditions du Passage, 2004, prix Jacqueline Déry-Mochon), *Qui boit l'encre* (l'Hexagone, 2010, finaliste au prix Goll), *Du pain dans les joues* (l'Hexagone, 2012) et *Tu ne vois pas comme un oiseau* (l'Hexagone, 2014). L'Académie Charles Cros a décerné à Thomas Hellman et Louise Marois la mention «Coup de cœur» pour le livre disque *Thomas Hellman chante Roland Giguère* à Paris, en 2013. En 2011, son travail avec l'artiste Sophie Jodoin a été publié sous le titre : *De peine et de misère*.

Philippe Marty est poète et essayiste. Agrégé d'allemand, il enseigne la littérature générale et comparée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier. Il a fait paraître des articles dans diverses revues (en particulier *Romantisme*, *Méthode* et *Poésie 2004*), a traduit de l'allemand Hölderlin, Friedrich Schlegel et Georg Simmel et a publié des poèmes en revues (notamment dans *Grèges*). Il est aussi l'auteur d'un important essai, *Le poème et le phénomène*, paru aux éditions Le Manuscrit en 2007.

Maxime McKinley est né en 1979 dans les Cantons-de-l'Est et vit à Montréal. Poète, essayiste et compositeur, il a obtenu, en 2004, le Prix avec grande distinction du Conservatoire de Montréal, où il a étudié avec Michel Gonneville. Il a aussi obtenu, en 2009, un doctorat en composition de

l'Université de Montréal, sous la direction d'Isabelle Panneton. Il a été compositeur en résidence à la Chapelle historique du Bon-Pasteur en 2013 et 2014 et poursuit présentement un stage de recherche postdoctorale sur les rapports entre poésie et musique auprès de la Chaire d'esthétique et de poétique de l'UQAM, thème sur lequel il a publié un dossier avec Philippe Beck dans le n° 139 des *Écrits*.

Karen McPherson est poète et traductrice. Elle a publié deux recueils, *Sketching Elise* (États-Unis, Finishing Line Press, 2012) et *Skein of Light* (États-Unis, Airlie Press, 2014). Comme traductrice, elle a fait paraître en anglais des essais poétiques de Louise Warren sous le titre *Delft Blue & Objets of the World: Archives I and II* (Toronto, Guernica, 2013). Ses poèmes et traductions ont également paru dans plusieurs revues littéraires et anthologies. Professeure de littérature francophone à l'Université de l'Oregon, elle a aussi signé deux monographies remarquées.

Andrea Moorhead est poète. D'ascendance allemande et normande, elle est née près des chutes du Niagara en 1947 et vit présentement aux États-Unis. Elle est directrice de la revue internationale *Osiris*, la première revue littéraire aux États-Unis à publier de la poésie en plusieurs langues sans traduction. Elle a fait paraître plusieurs recueils, dont *Géocide* (2013) et *De loin* (2010), aux Éditions du Noroît, ainsi que des traductions de la poésie contemporaine, parmi lesquelles *The Edges of Light* d'Hélène Dorion et *Stone Dream* de Madeleine Gagnon (Guernica Editions).

Pierre Ouellet est poète, romancier et essayiste. Il a publié six romans, dont *Légende dorée* (prix Ringuet, 1997) et *Portrait de dos* (2013) et plusieurs livres de poésie, dont *Dépositions* (Le Noroît, 2007, Prix du Festival international de poésie de Trois-Rivières), *Buées* (l'Hexagone, 2012), *Huées* (Le Noroît, 2013) et *Ruées* (Le Noroît, 2014). Il a reçu le Prix du Gouverneur général à deux reprises, pour *À force de voir* (Le Noroît, 2005) et *Hors-temps* (VLB éditeur, 2008) et le prix Spirale pour *Où suis-je?* (VLB éditeur, 2010). Il va bientôt faire paraître un nouveau roman, *Dans le temps* (Druide, janvier 2016). Membre de l'Académie des lettres du Québec, il est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en esthétique et poétique à l'UQAM et directeur des *Écrits*. Il vient de recevoir le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre.

Filippo Palumbo est d'origine italienne et vit à Montréal depuis huit ans. Détenteur d'un doctorat en littérature de l'Université de Montréal, il a publié un essai, *Saga gnostica. Hubert Aquin et le Patriote errant* (VLB éditeur,

2012), ainsi que plusieurs articles et textes poétiques, notamment dans les n° 138 et 142 des *Écrits*. Il a également co-dirigé avec Gilles Dupuis un dossier intitulé « Littérature, métaphysique, sacré » pour la revue *Spirale* (n° 241, été 2012). Il est professeur de philosophie au cégep Édouard-Montpetit.

Patrick Quillier est né à Toulouse en 1953. Poète, essayiste et traducteur, il est professeur de littérature comparée à l'Université de Nice. Il est l'auteur d'un recueil de poèmes, *Offices du murmure* (La Différence, 1999, 2010), d'un essai, *Budapest* (Éditions Autrement, 2004), ainsi que de nombreuses traductions d'Eugénio de Andrade, d'Antonio Osorio et de Fernando Pessoa, notamment des *Œuvres poétiques* parues dans La Pléiade en 2001. Compositeur, on lui doit aussi plusieurs œuvres musicales, dont *Élégie lauragaise* et *Consentements* (éditions Arevareva, 2013). On peut lire plusieurs de ses textes sur www.arevareva.eklablog.com et www.arevareva.files.wordpress.com.

Claudiane Reny est née et vit à Montréal. Elle a complété des études en philosophie, ainsi qu'un certificat en création littéraire en 2014. Elle s'engage désormais dans une mineure en études théâtrales, afin de poursuivre et nourrir son parcours artistique et pluridisciplinaire. Le texte qui paraît ici est sa toute première publication.

Gleason Théberge est né en 1947 au bord de l'estuaire du Saint-Laurent et vit depuis 1970 à Labelle, dans les Laurentides, d'où il a diffusé une série de textes pataphysiques aux Éditions de l'Apatathèque. Il a fait paraître dessins, poèmes, nouvelles, chroniques dans diverses publications sans prestige, pirates ou régionales.

Jean-Pierre Vidal est professeur émérite de l'Université du Québec à Chicoutimi. Outre de nombreux articles sur la littérature — de Mallarmé à Stephen King et de Melville à Volodine — et sur l'art contemporain, dans des revues québécoises et étrangères, il a publié trois essais ainsi qu'un recueil d'aphorismes et vient de faire paraître un quatrième recueil de nouvelles: *Méfais, faux et usages de faux*. Il est depuis plus de dix ans conseiller scientifique au Fonds de recherche du Québec - Société et culture.

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 ouvrages, parus entre 1985 et 1988, ont été regroupés en 2003 dans la collection « Des heures durant » chez Denoël. Parmi ses livres les plus récents,

mentionnons *Songes de Mevlido* (2007), *Macau* (2009) et *Écrivains* (2010), tous parus au Seuil, de même que *Terminus radieux*, qui lui a valu le prix Médicis en 2014. Deux ouvrages collectifs 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).

Pascale Weber est artiste, écrivain et maître de conférence. Elle a entre autres publié *Les corps flottants* (Éditions Mots ouverts, 2013) et *l'Attachement* (Éditions Al Dante, 2015). Membre du groupe Hantu, elle travaille sur notre lien au territoire et sur l'identité individuelle ou collective (reconstitution mémoriale et construction identitaire) en revisitant les sites et les rites (indonésiens ou lapons), les fantômes du passé et la mémoire du corps.

PORTFOLIO : HANTU

Hantu (Weber+Delsaux) défend une conception animiste du corps, de la relation de l'être à son environnement. Pascale Weber et Jean Delsaux voyagent régulièrement : de Plymouth, d'où partirent les premiers migrants vers l'Amérique, au Sápmi du Nord de l'Europe, à la forêt équatoriale des chamans de Mentawai qui tentent de conserver leurs traditions ancestrales... Le travail du duo, dans le domaine de l'art vivant, est réalisé en collaboration avec des scientifiques, des roboticiens, des ethnologues et des personnes rencontrées lors des voyages. Les projets regroupent des textes, des chants, des films, des photographies et sont organisés chaque fois autour de performances exploratoires qui se développent tantôt *in situ* – Basse-Côte-Nord du Canada, Laponie norvégienne, Indonésie (Bogor, Mentawai), France (Monthelon), Plymouth/(Royaume-Uni), Taipei –, tantôt sous forme de restitutions urbaines – Chapelle historique du Bon-Pasteur à Montréal, Institut Kesenian de Jakarta, Palais de Tokyo, Musée de la chasse et de la nature ou Faculté de médecine à Paris –, sans hiérarchiser les moyens mis en œuvre, qu'ils soient technologiquement sophistiqués ou très rudimentaires. Pascale Weber travaille plus particulièrement sur le territoire et l'identité collective en revisitant les fantômes du passé et la mémoire du corps, notamment à travers le genre et la sexualité féminine, l'enfantement, l'asservissement, le désir. Elle inscrit sa présence et sa gestuelle en

continuité avec les éléments atmosphériques et l'environnement végétal. Jean Delsaux s'intéresse quant à lui à la perception de l'espace. Il a notamment réalisé plusieurs installations urbaines autour de l'expérience du vide. Son travail en installation multi-écrans l'a par ailleurs conduit à expérimenter les relations que nous établissons avec le monde, l'œuvre d'art n'étant pas un objet qu'on regarde mais un espace d'expérience au sein duquel on se situe. Pour en connaître davantage on peut consulter le site www.hantu.fr.

TABLE DES REPRODUCTIONS

Page 4: *hantu#20 – Sans titre I*, 2014, impression numérique sur vélin (120 x 120), réalisée lors d'une performance dansée, tirée d'une série de huit; pp. 8-9: *hantu#3 – La peau*, 2012, impressions sur la peau réalisées à l'aide d'un fer à batik indonésien; p. 10: *hantu#14 – Sans titre I*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 11: *hantu#14 – Sans titre II*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 12: *hantu#14 – Sans titre III*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 25: *hantu#14 – Sans titre IV*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 24: *hantu#14 – Le supplice de la nage*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120); p. 26: *hantu#5 – Le Banian V*, Kebun Raya Bogor, Java, 2014, détail d'une photographie sur vélin tirée d'une série de cinq (120 x 120); p. 29: *hantu#17 – La traque I*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 31: *hantu#12 – The drift I*, 2014, photographie sur vélin (60 x 60) tirée d'une série de douze; p. 32: *hantu#12 – The drift II*, Plymouth-UK, 2014, photographie sur vélin (60 x 60) tirée d'une série de douze; pp. 38-39: *hantu#12 – The drift*, Plymouth-UK, 2014, vidéogramme du film (19'30") de la performance réalisée sur la Yealm River le 15/09/2014; p. 46: *hantu#12 – The drift III*, 2014, Plymouth-UK, photographie sur vélin (60 x 60) tirée d'une série de douze; p. 55: *hantu#12 – The drift IV*, 2014, Plymouth-UK, photographie sur vélin (60 x 60) tirée d'une série de douze; p. 54: *hantu#18 – The Breakwater I*, Plymouth-UK, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 56: *hantu#15 – Arbre III*, 2013, dessin au stylo tirée d'une série de trois; p. 60: *hantu#5 – Le Banian III*, Kebun Raya Bogor, Java, 2014, détail d'une photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de cinq; p. 61: *hantu#5 – Le Banian IV*, Kebun Raya Bogor, Java, 2014, détail d'une photographiesur vélin (120 x 120) tirée d'une série de cinq; p. 64: *hantu#5 – UrBanian*, Indonésie, 2014, détail d'un vidéogramme de la performance

réalisée à l'Institut Kesenian de Jakarta le 7/11/2014; pp. 70-71 : *hantu#9 – Le Renne*, Vadso, Laponie norvégienne, 2015, détails d'un triptyque photographique; p. 77 : *hantu#5 – UrBanian*, Indonésie, 2014, détail d'un vidéogramme de la performance réalisée à l'Institut Kesenian de Jakarta le 7/11/2014; p. 78 : *hantu#3 – La peau I*, 2012, impressions sur la peau réalisées à l'aide d'un fer à batik indonésien, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de huit; p. 93 : *hantu#3 – La peau VI*, 2012, (60 x 60); p. 94 : *hantu#3 – La peau II*, 2012, (120 x 120); pp. 100-101 : *hantu#20*, préparation à la performance réalisée à la National Taiwan University, Taipei, 2013, photographie sur vélin (120 x 200); p. 108 : *hantu#13 – La Saignée III*, 2013, photographie (détail) sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de trois; p. 117 : *hantu#13 – La Saignée I*, 2013, photographie (détail) sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de trois; p. 118 : *hantu#20 – Sans titre II*, 2014, impression numérique sur vélin (détail), (120 x 120), réalisée lors d'une performance dansée, tirée d'une série de huit; p. 124 : *hantu#20 – Sans titre IV*, 2014, impression numérique sur vélin (détail), (120 x 120), réalisée lors d'une performance dansée, tirée d'une série de huit; p. 127 : *hantu#20 – Sans titre III*, 2014, impression numérique sur vélin (détail), (120 x 120), réalisée lors d'une performance dansée, tirée d'une série de huit; p. 128 : *hantu#18 – The Breakwater II*, Plymouth-UK, 2013, détail d'une photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de quatre; p. 134 : *hantu#20 – E-Motion*, 2014-2015, vidéogramme (détail) du film présenté au cinéma des Ursulines au Chapitre français du Siggraph, déc. 2015; p. 138 : *hantu#2 – Sculpture-Totem* (dimensions variables), 2014, sculpture réalisée avec imprimante 3D à partir d'un fétiche indonésien et après modélisation du mouvement par Owen Kevin Appadoo et Loana Mons-Féral; p. 146 : *hantu#3 – La peau III*, 2012, impressions sur la peau réalisées à l'aide d'un fer à batik indonésien, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de huit; p. 154 : *hantu#11 – Sans titre I*, 2013, photographie sur vélin (120 x 120) tirée d'une série de trois; p. 160 : *hantu#7 – The Edge of the World/Le Bout du monde I*, Vardø, Laponie norvégienne, 2014, détail d'un tirage numérique (120 x 120); p. 161 : *hantu#7 – The Edge of the World/Le Bout du monde II*, Vardø, Laponie norvégienne, 2014, détail d'un tirage numérique (120 x 120); p. 168 : *hantu#7 – Les sorcières I*, 2012, photographie sur vélin (50 x 120) tirée d'une série de trois; p. 172 : *hantu#5 – Kapuk*, Indonésie 2015, impression numérique sur vélin (120 x 120), réalisée avec le kapok – kapuk en malais – d'un fromager du Kebun Raya Bogor, Java; pp. 178-179 : *hantu#10 – Kulkuls*, 2012, détails de vidéogrammes du film d'une performance sur le corps « résonateur »; p. 186 : *hantu#20 – E-Motion*, 2014-2015, vidéogramme (détail) du film présenté au cinéma des Ursulines au Chapitre français du Siggraph, déc. 2015.

PORTFOLIO: KARINE TURCOT

Karine Turcot s'intéresse au mouvement et à la manière dont nous définissons les catégories de la perception ainsi que le sens attribué aux choses qui nous entourent. Polyvalente, elle pratique de nombreuses disciplines telles que la sérigraphie, l'installation, la sculpture, la photographie, l'animation, le livre, le dessin, la céramique, la scénographie et la performance. Elle a fait des études en photographie au cégep de Matane et a complété une maîtrise en arts à l'Université Laval. Son travail a été vu, entre autres, à la galerie Art Mûr et à la BIEC, ses scénographies ont été exposées lors d'événements tels que le Carrefour international de théâtre de Québec, ses livres d'artiste ont été vendus au New Museum ainsi qu'au Chelsea Museum de New York, ses performances ont été présentées à la Biennale Deformes du Chili et, récemment, au Mois de la performance de Berlin.

TABLE DES REPRODUCTIONS

Page 187 : série *Oiseaux*, photographie numérique; p. 188 : performance *Péché originel : de l'émotion à une histoire de la classification*, parcours IN/EX, Péristyle Nomade, commissaire Nico Rivard; pp. 194-195 : performance sur *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman, librairie Raffin, commissaire Steph Rivard; p. 200 : *La vie en rose*, installation, événement «Memento Mori /Bones again», galerie Art Mûr, commissaire Ève de Garie Lamanque; pp. 204-205 : *Mère et fille*, installation, photo Francisco Salazar; p. 210 : *Zoiseau*, sculpture; p. 222-223 : série *Le monde en mouvement*, sérigraphie; p. 228 : série *Le monde en mouvement*, sérigraphie; p. 236 : série *Oiseaux*, photographie numérique; p. 243 : série *Oiseaux*, photographie numérique; p. 244 : série *Oiseau simple*, photographie numérique; p. 251 : série *Oiseau simple*, photographie numérique; p. 252 et pp. 260-261 : performance *La reine et sa couvée*, événement «Salon royal»; p. 268 : série *Carcasses*, photographie numérique; p. 274-275 : performance *Péché originel : de l'émotion à une histoire de la classification*; p. 282 et p. 291 : série *Oiseaux*, photographie numérique; p. 292 : performance sur *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* de Stig Dagerman; pp. 300-301 : série *Le monde en mouvement*, sérigraphie; p. 310 et p. 311 : série *Carcasses*, photographie numérique; p. 312 et p. 322 : *Livres oiseaux*, Série «Double, double», livre d'artiste.



KIOSQUE NUMÉRIQUE

ARTS VISUELS CINÉMA MUSIQUE LITTÉRAIRE ÉCRITURE ET LANGUE HISTOIRE ET PATRIMOINE LITTÉRATURE THÉÂTRE ET MUSIQUE THÉÂTRE ET MUSIQUE

Vous pouvez ajouter les revues culturelles québécoises à votre bibliothèque virtuelle en visitant le site Web de la SODEP.

LA CULTURE
EN REVUES

SODEP.QC.CA

GOVERNEMENT
DU QUÉBEC



PARLEMENT

DU QUÉBEC

LE DÉPUTÉ

CanacFi

SPIRALE

DONNE À

PENSER

Spirale, c'est aussi un site Web avec du contenu original!
magazine-spirale.com

Spirale ATA
L'ART
SCIENTIFIQUE
HUMANISME

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
ET DES LITTÉRATURES



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

www.contre-jour.ca
automne 2015 n°37



PALMARÈS INACTUELS

Sandrina Joseph, Sara Danièle Michaud, Nelson Charest,
Jean-François Bourgeault, Catherine Lemieux, Olivier Parenteau,
Guy Guimond, Thomas Mainguy, Thierry Dimanche

ENTRETIEN

Kicx Renaud et Sarah Rocheville
rencontrent le cinéaste Bernard Émond

FICTION, POÉSIE, ESSAI

- Pierre Ouellet
- René Aid
- Jean-François Dowd
- Gabrielle Chevarier

NOTE DE LECTURE

- Étienne Beaulieu
lit Perrine Leblanc



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres

Québec



Centre de la littérature
et de la poésie

Maison

Alexandre Prstojevic

Jean-Pierre Vidal

Guillaume Asselin

Vincent Filteau

Louise Warren

Jean-Michel Maulpoix

Didier Coste

Antoinette de Robien

Jonathan Lamy

Édith Cousineau

Nicholas Giguère

Pierre Ouellet

Monique Deland

Marie-Claire Blais

Rober Racine

Gérard Cartier

Pascale Lefebvre-Ouellet

Chantal Neveu

Frédéric Marcotte

Alain Andreucci

Martin Hervé

Catherine Lemieux

Antoine Boisclair

Chantal Ringuet

Steve Savage

Erín Moure

Gilles Cyr

Daniele Pieroni

Lisa Carducci

Monique Deland

Portfolio Rober Racine



BULLETIN D'ABONNEMENT

UN AN / 3 NUMÉROS

	Individus	Institutions
Numérique (PDF)	<input type="checkbox"/> 20 \$	<input type="checkbox"/> 25 \$
Papier		
Québec/Canada	<input type="checkbox"/> 30 \$	<input type="checkbox"/> 35 \$
États-Unis	<input type="checkbox"/> 45 \$	<input type="checkbox"/> 50 \$
Autres pays	<input type="checkbox"/> 60 \$	<input type="checkbox"/> 65 \$
Papier + Numérique (PDF)		
Québec/Canada	<input type="checkbox"/> 40 \$	<input type="checkbox"/> 45 \$
États-Unis	<input type="checkbox"/> 55 \$	<input type="checkbox"/> 60 \$
Autres pays	<input type="checkbox"/> 70 \$	<input type="checkbox"/> 75 \$

MODE DE PAIEMENT

MANDAT CHÈQUE MASTERCARD VISA

N° de carte de crédit _____ Date d'expiration ____ / ____

Nom _____

Adresse _____

Ville _____ Pays _____

Province/État _____ Code postal _____

Courriel _____

**Les chèques ou mandats doivent être faits à l'ordre de SODEP (Les écrits)
et transmis avec le bulletin d'abonnement à l'adresse suivante :**

SODEP (Service des abonnements)

C. P. 160, succ. Place d'Armes

Montréal (Québec) H2Y 3E9

**Vous pouvez aussi vous abonner par téléphone : 514.397.8670 / télécopieur : 514.397.6887
abonnement@sodep.qc.ca / www.sodep.qc.ca**

Imprimé par Marquis Imprimeur

le premier octobre deux mille quinze

Imprimé au Canada / Printed in Canada



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

12\$

Contes

Dossiers

Essais

Extraits de romans

Hommages

Journaux intimes

Poèmes

Nouvelles

Récits

Témoignages

Théâtre

Portfolio: Hantu
Karine Turcot