

**Hommage à la
Bibliothèque universelle**

Alberto Manguel, Étienne Beaulieu, Pierre Senges,
Jean-Pierre Vidal, Hélène Frédérick, Pierre Ouellet

Cédric Demangeot Sourcier manchot

Maxime McKinley et Philippe Beck Poésie et musique

Marcel Bélanger Né sous X

Larry Tremblay Poème en forme de train pour soldat

Antoinette de Robien À la manière des loups

Diane-Ischa Ross Rose et d'essence noir

Michaël Trahan Le principe d'une destruction parfaite

Catherine Harton Kiefer: Géotropisme noir

Christian Saint-Germain L'affolement des totems

Emmanuel Simard Faille

Alexandre L'Archevêque Prélude au sang

Filippo Palumbo Caducité. Dans les mâchoires d'Aïon

Jean-Baptiste de Seynes neuf aubes soustraites au boa

Madeleine Ouellette-Michalska Écrire le désert



NOVEMBRE2013

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

Directeur : Pierre Ouellet

Directeur adjoint : André Ricard

Président honoraire : Jean-Guy Pilon

Comité de rédaction : Jacques Allard, André Brochu

Nicole Brossard, Denise Desautels, Hélène Dorion,

Danielle Fournier, Naim Kattan, André Ricard

Conseil d'administration :

Jean-Claude Corbeil, Denise Desautels, Danielle Fournier,

Georges Leroux, Pierre Ouellet

Adjointe administrative : Marie-Simone Beaulieu

Correction d'épreuves : Pascale Matuszek

Secrétaire de rédaction et attachée de presse : Diane Brabant

Conception graphique et mise en pages : Olivier Lasser

Les Écrits — Case postale 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4

Téléphone : 514 987-3000 (3796#, 1578#) • Télécopieur : 514 987-6548

www.lesecrits.ca • ouellet.pierre@uqam.ca

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

Membre de la SODEP.

Conseil des arts
et des lettres
Québec



LE CONSEIL DES ARTS
DU CANADA
DEPUIS 1957

THE CANADA COUNCIL
FOR THE ARTS
SINCE 1957

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Dépôt légal : 3^e trimestre 2015
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7955
ISBN PDF 978-2-924558-04-1

Envoi de Poste-publications-Enregistrement n° 40044285

© les écrits

SOMMAIRE

NUMÉRO 139 • AUTOMNE 2013

PIERRE OUELLET

Présentation 5

HOMMAGE À LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE

ALBERTO MANGUEL *Mémoire de bibliothèque* 11

ÉTIENNE BEAULIEU *Un imaginaire de bibliothèque* 27

PIERRE SENGES *Plusieurs façons de farcir une pastèque* 37

JEAN-PIERRE VIDAL *Je signe les livres des autres* 51

HÉLÈNE FRÉDÉRIK *Survivances de l'ombre* 65

PIERRE OUELLET *L'enfance du verbe* 71

CÉDRIC DEMANGEOT

Sourcier manchot 85

MAXIME MCKINLEY ET PHILIPPE BECK

Poésie et musique: Dans de la nature 93

MARCEL BÉLANGER

Né sous X 121

LARRY TREMBLAY

Poème en forme de train pour soldat 135

ANTOINETTE DE ROBIEN

À la manière des loups 157

DIANE-ISCHA ROSS

Rose et d'essence noir 165

| | |
|---|-----|
| MICHAËL TRAHAN | |
| <i>Le principe d'une destruction parfaite</i> | 173 |
| CATHERINE HARTON | |
| <i>Kiefer: Géotropisme noir</i> | 191 |
| CHRISTIAN SAINT-GERMAIN | |
| <i>L'affolement des totems</i> | 197 |
| EMMANUEL SIMARD | |
| <i>Faillie</i> | 201 |
| ALEXANDRE L'ARCHEVÊQUE | |
| <i>Prélude au sang</i> | 205 |
| FILIPPO PALUMBO | |
| <i>Caducité. Dans les mâchoires d'Aïôn</i> | 211 |
| JEAN-BAPTISTE DE SEYNES | |
| <i>neuf aubes soustraites au boa</i> | 231 |
| MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA | |
| <i>Écrire le désert</i> | 241 |
| NOTICES BIOGRAPHIQUES | 253 |
| PORTFOLIO: RAFAEL SOTTOLICHIO | 257 |

PIERRE OUELLET

Présentation

Une revue est une petite bibliothèque portative, qui est en elle-même un univers, avec ses aires, ses territoires, ses continents, on pourrait dire ses astres, ses planètes, ses constellations. Ouvrir un numéro par un «hommage à la Bibliothèque universelle» – au livre comme univers, à l'univers comme livre –, c'est célébrer du même coup cette «boîte d'écritures» ou cette «armoire à textes» grande ouverte sur le monde que représente tout ouvrage collectif comme *Les écrits. Biblos* («papyrus», «tablette de cire», «plaquette d'ardoise», «rouleau», «parchemin»), *Thèkè* («coffret», «caisse», «boîtier», mais aussi «tombe», «sarcophage», où l'on conserve le souvenir des disparus autant que les œuvres vives), voilà deux mots qui, collés l'un à l'autre, désignent à la fois un lieu protégé, abri, refuge, asile, où l'on garde et sauvegarde, conserve et préserve, et une surface ou un volume où l'écriture déploie et déroule son ruban quasi infini, liant chaque élément de ce que Montaigne appelle la «librairie», du latin *liber* dénotant à l'origine «le tissu conducteur de la sève» – la moelle du papyrus, à laquelle renvoie le *biblion* grec, on pourrait dire la fibre du papier –, comme quoi l'écrit est bien ce fil conducteur dans l'espace et le temps qui nous fait franchir de grandes distances, en un exode, un exil, une odyssée où l'on touche à chaque instant des terres étrangères ou des territoires inconnus dans lesquels l'imagination relaie la mémoire pour garder vivant ce

qui va bientôt mourir ou donner vie à ce qui n'est pas encore né... comme fait la sève, précisément, dans l'«écorce interne» des arbres devenue la «chair intérieure» des livres, désignées toutes deux par un même étymon, qui a donné le mot *bible*.

L'idée de ce thème est venue de Gilles Pellerin, Émile Martel et André Ricard, organisateurs de la dernière Rencontre internationale des écrivains, qui n'a malheureusement pu avoir lieu dans son intégralité, seule la conférence d'ouverture, d'Alberto Manguel, ayant pu se tenir comme prévu, au Musée de la civilisation de Québec, le 8 avril dernier, sous le titre général de «Mémoire du monde». La revue, associée à la Rencontre depuis son origine, se réjouit de pouvoir publier le texte de cette conférence ainsi que cinq autres contributions d'auteurs pressentis pour participer à l'événement, Étienne Beaulieu, Pierre Senges et Jean-Pierre Vidal, qui explorent différents circuits du vaste labyrinthe que constitue la Grande Bibliothèque que sont le monde, l'histoire et la culture, Hélène Frédérick, qui raconte le lieu intime qu'est aussi «l'armoire à livres» où l'on s'enferme pour découvrir paradoxalement les étendues sans fin de la liberté et du désir, et moi-même qui, par le biais de la fiction, imagine l'effet à la fois libérateur et dévastateur que pourrait produire le retour du livre sur la place publique, dont il s'absente de plus en plus, enfermé qu'il est le plus souvent dans les enceintes de nos Institutions.



C'est aussi à une sortie du livre hors de lui-même qu'est consacré le dialogue entre le compositeur Maxime McKinley et le poète Philippe Beck autour des rapports entre Poésie et Musique et de leur double relation à la Nature, l'objet de leurs échanges étant la transformation des mots en notes et des sons en sens par le truchement d'une commune inspiration

venue du monde naturel en ce qu'il a de plus nu, de plus cru, de plus profus. Leurs textes, poétiques et réflexifs, découlent des rencontres organisées, sous le titre « Du rude merveilleux », par *Les écrits* et la Chaire d'esthétique et de poétique de l'UQAM, dans la semaine du 16 au 21 mars 2013, à l'occasion de la première de *Dans de la nature*, symphonie concertante de Maxime McKinley largement inspirée par le livre éponyme de Philippe Beck et interprétée par l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano.

La poésie est partout dans ce numéro, mais plus particulièrement dans les contributions de poètes confirmés, ici ou en France – Cédric Demangeot, Larry Tremblay, Diane-Ischa Ross, Christian Saint-Germain et Jean-Baptiste de Seynes –, et de jeunes auteurs qui ont récemment fait leur marque : Catherine Harton, Emmanuel Simard et Alexandre L'Archevêque. Mais elle est également dans les pages inédites du poète et romancier Marcel Bélanger, récemment disparu, dont nous sommes heureux de pouvoir donner à lire de larges extraits d'un récit autobiographique à paraître à titre posthume, de même que dans les proses narratives d'Antoinette de Robien, nouvelliste d'origine française établie au Québec depuis de nombreuses années, de Michaël Trahan, poète et prosateur dont nous avons publié un premier texte il y a deux ans et de Madeleine Ouellette-Michalska, romancière et essayiste bien connue, à qui on doit ici une très belle méditation sur le désert. La poésie est enfin dans l'essai flamboyant de Filippo Palumbo, jeune auteur italien résidant à Montréal, qui a signé récemment une *Saga gnostica* remarquée par la critique, et qui nous donne – dans un ton où l'on reconnaît à la fois la véhémence d'un Lautréamont et l'érudition d'un Roberto Calasso – une réflexion d'un lyrisme noir aux allures de manifeste et de pamphlet, dans laquelle on sent une extrême inquiétude, qui traverse par ailleurs la majorité des textes du numéro si l'on en juge par leurs titres – « À la

manière des loups», «Le principe d'une destruction parfaite», «Géotropisme noir», «Faille», «Prélude au sang»... —, mais également un élan créateur ou un enthousiasme contagieux, qui nous emporte tels des «Sourciers manchots» dans «L'affolement des totems» ou dans des «Poèmes en forme de train pour soldat»... jusque dans le «rose d'essence noir» qui colore ces «aubes soustraites au boa» auxquelles nous assistons en ce monde coincé entre «les mâchoires d'Aiôn», ainsi que le disent d'autres titres emblématiques de cette livraison des *Écrits*.



C'est aussi dans un univers d'une grande véhémence, aux élans irrésistibles, et d'une haute virtuosité, aux qualités plastiques et expressives indéniables, que nous sommes plongés devant les œuvres picturales de Rafael Sottolichio, né au Chili en 1972 et immigré au Québec il y a plusieurs années. D'importantes expositions comme *L'entreprise des solitudes* (Galerie Orange, Montréal), *Les engloutis* (Consulat du Chili, Montréal), *Fragments et figures* (Centre Expression, Saint-Hyacinthe), *S'étranger* (Galerie Orange, Montréal), *La chute* (Maison de la culture Mont-Royal), *Phénomènes* (Galerie Lacerte, Québec) et *King Lear* (Galerie Lacerte, Montréal), jalonnent son parcours, qui passe aussi par l'édition, notamment par les revues, comme *Liberté* et *Le Quartanier*, qu'il a souvent illustrées. Ses images sont au diapason des textes qu'elles accompagnent : elles leur donnent un prolongement visuel où se côtoient les formes les plus diverses de l'inquiétude et les figures les plus complexes du désir, entrelacées en des mises en scène qui frappent la mémoire et l'imagination par leur force suggestive et la rigueur de leur composition. Une œuvre ambitieuse, à la fois intime et épique, qui n'a peur ni des thèmes les plus amples, traités en de larges fresques, ni des sujets les plus profonds,

qui touchent à l'expérience intérieure la plus secrète, entre pulsion de mort et instinct de vie.

C'est à une grande partition visuelle, verbale et sonore que ce numéro des *Écrits* convie ses lecteurs, en leur donnant la liberté de la jouer ou de l'interpréter à leur manière, dans l'intranquillité des questions de fond les plus aiguës ou dans l'exaltation des formes les plus fougueuses, qui ont toutes deux pour vertu de nous tenir en éveil dans un monde où tout nous pousse à l'apathie.





ALBERTO MANGUEL

Mémoire de bibliothèque

*Ce qui est le plus important dans une bibliothèque,
Plus important que n'importe quelle autre chose,
plus important que toute autre chose,
c'est le fait même de son existence.*

ARCHIBALD MACLEISH

Dire qu'une bibliothèque abrite la mémoire d'une société semble suggérer que cette mémoire est éloignée dans le temps, contemporaine de l'antique Alexandrie. L'idée que ce que nous préservons de l'oubli puisse être aussi récent que notre propre enfance, ou celle de nos grands-parents, ne nous vient pas à l'esprit: nous avons tendance à penser l'histoire humaine comme une histoire ancienne, aussi vieille que Mathusalem. Pourtant, les bibliothèques sont d'abord les abris de notre propre histoire et confèrent une sorte de modeste vie future à ce que le passé veut s'approprier. Les bibliothèques rendent l'ancien contemporain. Le lieu où nous vivons, les gens que nous côtoyons tous les jours ont des histoires documentées, intentionnellement ou non, par des tonnes de papier et d'encre, des portraits et des photographies, des voix enregistrées, des papyrus, des rouleaux de cire et des documents électroniques.

Texte de la conférence d'Alberto Manguel prononcée à l'occasion de la 41^e Rencontre internationale des écrivains au Musée de la civilisation de Québec le 8 avril 2013.

On peut dire d'une bibliothèque qu'elle n'a pas de passé : tout y est présent ou, si l'on préfère, tout, en elle, y compris ce moment et cet endroit où nous nous trouvons, appartient à un passé dans lequel nous continuons d'exister aujourd'hui.

Ce passé est celui de chacun d'entre nous mais, surtout, celui de l'ensemble que nous formons. Une bibliothèque régionale (ou encore nationale) suggère toujours l'idée d'une certaine identité collective. On peut toutefois se demander : quel élément, quelle caractéristique précise définit cette identité ? De toute évidence, une bibliothèque régionale ou nationale doit répondre au souci d'abriter sous son toit la plupart des œuvres produites par une région ou une nation et permettre aux citoyens d'y avoir accès. Pourtant, pour incarner pleinement l'identité collective, pour être, en un certain sens, son image emblématique, elle doit assurément posséder quelque chose de plus, qui permette aux lecteurs de reconnaître en elle une dualité éclairante : être une institution vouée à la conservation mais cependant toujours en expansion, se sentir enracinée dans le passé, mais traduire constamment ce passé en futur, se proposer comme un centre à la fois local et délocalisé, comme des archives concentrées et diversifiées, un microcosme et un macrocosme réunis sous un seul toit.

De quelle manière une bibliothèque peut-elle atteindre cette sorte d'universalité singulière ?

Prenons un exemple lointain dans notre histoire, mais à portée de main dans nos bibliothèques : Rome après les invasions barbares, à la fin du VII^e siècle.

La légende veut, et peut-être l'histoire, que le pape Grégoire I, surnommé abusivement le Grand, se soit opposé à l'entrée de tout livre païen dans les bibliothèques de l'Église chrétienne, surtout l'œuvre de Tite-Live, qui lui inspirait, on ne sait pourquoi, une aversion particulière. Jugeant préférable la disparition de quelques volumes de la vraie foi à la pérennité de rayonnages entiers d'œuvres diaboliques, le

pape fit brûler l'ancienne Bibliothèque palatine joutant le temple d'Apollon, fondée au premier siècle par l'empereur Auguste.

Tandis que les doctes cendres de Tite-Live et d'autres auteurs impies s'élevaient au-dessus d'une Rome quasiment en ruine, dans un lointain recoin de l'empire romain et de la péninsule ibérique, Isidore, évêque de Séville, continuait d'enrichir sa généreuse bibliothèque d'ouvrages d'auteurs de diverses croyances. Sur la porte, il avait fait graver ces mots : « Il y a ici de nombreux livres tant sacrés que profanes. » Telle était pour ce docte linguiste la définition du mot bibliothèque.

Le temps exerce sa propre justice. Grégoire, le soi-disant Grand, gît aujourd'hui sous la coupole de Saint-Pierre de Rome et son épitaphe le proclame « consul de Dieu », position bureaucratique s'il en est, exempte de toute charge intellectuelle. En revanche, l'âme lectrice d'Isidore est une des flammes amoureuses que Dante voit dans le Paradis des prudents et sa forme physique, sculptée dans le marbre, surveille l'entrée de la Bibliothèque nationale d'Espagne à Madrid.

Peut-être parce que l'Histoire est un genre littéraire, les grands événements de l'humanité obéissent aux règles de style et de syntaxe. Dans la vie réelle, nos tragédies et nos comédies ont leurs héros et leurs salauds, leurs répliques mémorables et leurs actes symboliques. Avec un souci artistique – pas toujours heureux – nous bâtissons nos sociétés et nos institutions et, au fil du temps, comme cela arrive dans notre mémoire avec les œuvres littéraires, nos actions se résument à quelques brefs paragraphes. Ainsi en va-t-il de nos ambitions et de nos entreprises, de nos fondations et de nos destructions, de nos fins et de nos recommencements. Les villes, comme les livres et les œuvres d'art, recèlent des significations que leurs auteurs souvent ignorent et des symboles qui, parfois à leur insu, sont mystérieux et universels. L'architecture

d'une ville emblématise son histoire et toute société peut revendiquer comme sienne cette épitaphe que l'architecte Christopher Wren composa pour sa tombe dans la cathédrale de Westminster: *Si monumentum requiris, circumspice* («Si tu cherches un monument, regarde autour de toi»).

La Sagesse a sa maison

En cette époque de brutale crise économique il est utile de rappeler que l'ancienne tradition médiévale qualifiait l'usure de criminelle: «N'exige l'usure que de celui que tu peux tuer sans crime», dit saint Ambroise aux banquiers. Dans le monde contemporain, l'usure a sa représentation matérielle dans les tours emblématiques de Wall Street, dont le site fut récemment occupé par le mouvement des indignés. Des tours qui se dressaient comme des crocs: c'est ainsi que Dante décrit l'usure qu'il appelle la «vieille louve», plus féroce que toute autre bête se jetant sur ses victimes.

Pour Ambroise, comme pour Isidore, le travail intellectuel — qui est le contraire de l'usure parce qu'il offre plus qu'il ne demande — est représenté dans les emblèmes médiévaux, non par des tours qui s'effondrent, mais par des colonnes: les sept piliers de la Sagesse qui, selon le Livre des Proverbes, furent élevés par la Sagesse elle-même «pour sa propre maison». Dans presque n'importe quelle bibliothèque on peut voir ces emblèmes implicites dans la façade. Façade autoritaire, austère, hiérarchique, exigeante, froide, officielle diront certains. En effet, diront d'autres, parce que les sept valeurs de la Sagesse ne sont pas la désinvolture, la facilité, la superficialité, la brièveté, la violence aveugle, la trivialité, mais l'intelligence, la réflexion, la profondeur, la difficulté, la raison, la durée. La lecture n'est pas une activité frivole, comme veulent le faire croire les usuriers.

Ce n'est pas non plus une activité inconséquente. Dès ses débuts, il y a plus de cinq millénaires, les lecteurs se sont multipliés à l'ombre des censeurs et des politiciens. Les premiers sont persuadés, malgré les innombrables exemples contraires, qu'il est possible d'annuler le passé, d'aveugler le présent, de dévaliser le futur, d'annihiler une idée à peine formulée et d'effacer littéralement les mots de la mémoire commune. Les seconds s'imaginent qu'en déformant ou en appauvrissant l'acte de lecture, ils pourront transformer les lecteurs en simples consommateurs, en affaiblissant leur pouvoir de réflexion et de jugement, condition nécessaire pour consommer à l'aveugle. Ils peuvent peut-être y parvenir un certain temps, mais pas pour toujours. Ces tentatives-là sont en définitive inutiles, mais montrent cependant à quel point les autorités redoutent les pouvoirs du lecteur : pouvoir de choisir, de raisonner, de questionner, de transformer, de se souvenir, d'imaginer des mondes meilleurs. Les pouvoirs d'un lecteur sont immenses.

Peu de siècles après l'invention de l'écriture, il y a au moins 6 000 ans, dans un lieu oublié de la Mésopotamie, les quelques connaisseurs de l'art de déchiffrer les mots étaient connus comme scribes, pas comme lecteurs, peut-être pour relativiser leur plus grand pouvoir, celui d'accéder aux archives de la mémoire collective et de sauver du passé la voix de l'expérience humaine. Depuis toujours, le pouvoir du lecteur a suscité de multiples craintes : crainte de l'art magique de ressusciter sur la page un message du passé ; crainte de l'espace secret créé entre un lecteur et son livre, et des pensées ainsi engendrées ; crainte du lecteur solitaire qui peut, à partir d'un texte, redéfinir l'univers et se révolter contre les injustices. De ces miracles, nous autres lecteurs sommes capables, et ils pourront peut-être nous préserver de l'abjection et de la stupidité auxquelles nous semblons condamnés.

Cependant, la facilité et la banalité nous tentent. Pour nous dissuader de lire, nous inventons des stratégies de diversion, nous nous transformons en consommateurs boulimiques pour qui seule compte la nouveauté, jamais la mémoire du passé; nous discréditons l'activité intellectuelle et valorisons l'action triviale et l'ambition économique; nous remplaçons les notions de valeur éthique et esthétique par des valeurs purement mercantiles; nous choisissons des divertissements qui disqualifient l'agréable difficulté et l'amicale lenteur de la lecture au profit d'une satisfaction immédiate et de l'illusion de la communication universelle sans fil; nous opposons les nouvelles technologies à l'imprimerie et nous substituons aux bibliothèques d'encre et de papier, enracinées dans le temps et dans l'espace, des réseaux d'informations quasi infinies dont la qualité majeure est leur immédiateté et leur démesure et dont le but déclaré est la mort du livre comme texte imprimé et sa résurrection en texte virtuel (voir *La société sans papier*, de Bill Gates, publié bien évidemment sur papier), comme si le champ de l'imagination n'était pas illimité et que toute nouvelle technologie devait nécessairement éliminer la précédente.

Cette dernière crainte n'est pas nouvelle. À la fin du XV^e siècle, à Paris, sous les hauts clochers où se cache Quasimodo, dans une cellule monacale qui sert d'étude comme de laboratoire d'alchimie, l'archidiacre Claude Frollo tend une main vers le volume ouvert sur la table et pointe de l'autre le profil gothique de Notre-Dame qu'il aperçoit à travers la fenêtre. «Ceci tuera cela», fait dire Victor Hugo à son malheureux prêtre. Pour Frollo, contemporain de Gutenberg, le livre imprimé tuera le livre-édifice, l'imprimerie mettra fin à cette docte architecture médiévale dans laquelle chaque colonne, chaque coupole, chaque portique est un texte qui peut et doit être lu.

Comme celle d'aujourd'hui, cette vieille opposition est fautive. Cinq siècles plus tard, et *grâce* au livre imprimé, nous avons encore en mémoire l'œuvre des architectes du Moyen Âge, commentée par Viollet-le-Duc et John Ruskin, réinventée par Le Corbusier et Frank Gerhy. Frolo redoute qu'une nouvelle technologie annihile la précédente; il oublie que notre capacité créative est infinie et qu'elle peut toujours accueillir un instrument supplémentaire. L'ambition ne lui fait pas défaut.

Héritiers et artisans de l'Histoire

Ceux qui aujourd'hui opposent la technologie électronique à celle de l'imprimerie perpétuent l'erreur de Frolo. Ils veulent nous faire croire que le livre — cet instrument idéal pour la lecture, aussi parfait que la roue ou le couteau, capable de contenir notre mémoire et notre expérience, et d'être entre nos mains véritablement interactif, en nous permettant de commencer et d'interrompre la lecture à n'importe quel endroit du texte, de l'annoter dans la marge, de lui donner le rythme que nous voulons — que ce livre, donc, doit être remplacé par un autre instrument de lecture dont les qualités sont à l'opposé de celles que la lecture requiert.

La qualité définitoire de la technologie électronique est la superficialité et (comme le dit si bien la publicité pour un *powerbook*, «plus rapide que la pensée») l'absence de réflexion. Elle donne accès à une infinité de données sans exiger de nous ni mémoire ni compréhension. L'électronique est d'une très grande efficacité pour la recherche de certaines informations (processus que nous nommons aussi maladroitement «lecture») et pour certaines formes de correspondance et de conversation, mais il n'en va pas de même pour explorer une œuvre littéraire, activité qui requiert un autre temps et un autre espace. Entre les deux lectures, il n'y a pas rivalité, car

leurs champs d'action sont différents. Dans un monde idéal, ordinateur et livre devraient se partager notre table de travail.

La menace est autre. Tant que nous sommes individuellement responsables de l'usage que nous faisons d'une technologie, celle-ci est un outil efficace entre nos mains, selon nos besoins. Mais lorsque cette technologie nous est imposée pour des raisons commerciales, lorsque des multinationales veulent nous faire croire que l'électronique est indispensable à chaque moment de notre vie, quand on nous dit qu'au lieu de livres les enfants ont besoin d'ordinateurs pour apprendre à lire dès l'âge de 2 ou 3 ans et les adultes de jeux vidéos pour se distraire, quand nous nous sentons obligés d'utiliser l'électronique dans chacune de nos activités sans savoir exactement pourquoi, nous courons le risque d'être utilisés par la technique et non le contraire — le risque de devenir son instrument.

Ce piège, Sénèque le signalait déjà au premier siècle de notre ère. Accumuler des livres, disait-il, ou des informations électroniques, dirions-nous aujourd'hui, n'est pas faire œuvre de sagesse. Les livres, comme les réseaux électroniques, ne pensent pas pour nous, ils ne peuvent remplacer notre mémoire active, ce sont de simples instruments pour nous aider dans nos tâches. Les grandes bibliothèques de l'époque de Sénèque, comme les bibliothèques virtuelles d'aujourd'hui, sont des objets inertes, ils ne se suffisent pas à eux-mêmes : ils exigent notre volonté pour prendre vie, notre pensée, notre jugement. Face à l'insistante incitation à consommer des niaiseries et à devenir insensiblement idiots pour échapper à la présence obstinée du monde, nous nous laissons très souvent tenter par des objets imprimés qui ressemblent à de véritables livres (créés par d'habiles agents littéraires ou des marchands déguisés en éditeurs) et des objets électroniques qui simulent des expériences réelles (imaginés par des techniciens sans scrupules éthiques). Nous nous laissons

convaincre que les instruments qu'on nous offre se suffisent à eux-mêmes, comme s'ils étaient, et non nous, les véritables héritiers de notre histoire.

Ils ne le sont pas. Nous sommes les seuls possibles artisans de notre futur. Dans un monde où presque toutes les industries (et pas seulement les nouvelles technologies) paraissent nous menacer par la surexploitation, la surconsommation, la surproduction et la croissance illimitée qui promettent un paradis cupide et vorace, l'estime paisible qu'exige de nous un livre (ou une cathédrale) peut nous obliger à nous arrêter, à réfléchir, à nous demander, au-delà des faux choix et des promesses absurdes de paradis, quels dangers nous menacent réellement et quelles sont nos véritables armes pour y faire face.

Des lieux de parole et de pensée

C'est peut-être cette conviction qui nous porte à créer, partout où nous nous installons, des lieux pour lire. Cela, bien sûr, chez les peuples de tradition écrite. Les civilisations orales entretiennent une autre relation avec la parole, tout aussi efficace et puissante, mais dans laquelle les idées de temps et d'espace sont différentes. Les sociétés du livre, où la mémoire est confiée au texte écrit, cherchent dans la lecture un dialogue avec le passé. Dans les sociétés orales, cette relation ne s'interrompt pas, elle est continue, elle passe de bouche à oreille sans autre temps que celui de la narration même. La notion d'espace change également : dans les sociétés orales, le narrateur habite l'espace de ses auditeurs et tout ce qu'il raconte appartient à cet espace. Dans les sociétés du livre, la bibliothèque occupe un lieu déterminé, mais assume pour ses lecteurs la fonction d'une géographie universelle, car la parole écrite élimine les frontières. « Bulattal m'a apporté de tes nouvelles — dit une lettre écrite en Mésopotamie au début





du XVII^e siècle avant notre ère, envoyée des monts Zagros à un lecteur de la petite cité de Shemshara – et je me suis beaucoup réjoui. J’ai eu l’impression que nous nous étions rencontrés et embrassés.» Les paroles écrites ont changé ce lecteur en un voyageur magique, transporté comme par enchantement auprès de son ami absent.

Cette géographie sans frontières que crée la parole écrite choisit comme centre l’espace de la bibliothèque. Notre univers est défini par notre point de vue: malgré Copernic, nous continuons à imaginer que les galaxies tournent autour de ce petit coin perdu du cosmos où nous nous trouvons par hasard. Ainsi en est-il de nos bibliothèques, centres fortuits de notre univers. Les sept mers et les sept continents confluent sur les rayonnages de ces emblématiques édifices, tout comme les constellations, les soleils et les ténèbres, immensité qui pour chaque lecteur converge sur sa table de travail et se résume à quelques lignes du texte qu’il est en train de lire. La bibliothèque universelle n’existe pas, à moins que toute bibliothèque soit universelle.

Depuis toujours, en tout cas depuis que Caïn a été obligé d’émigrer, comme son frère Abel le faisait avec ses troupeaux, nous avons emporté avec nous nos mots – nos livres, nos bibliothèques – pour nous accompagner dans nos pérégrinations. L’Europe, héritière de saint Isidore (de ses talents intellectuels, mais aussi de son antisémitisme et autres préjugés) projeta sa grande ombre sur l’aventure de la conquête de l’Amérique, que d’autres appellent invasion. Les soldats lettrés et illettrés qui émigrèrent au Nouveau Monde apportaient avec eux non seulement la mythologie européenne, des sirènes et des amazones jusqu’au dieu rédempteur qui agonise sur une croix, mais aussi les livres qui étaient mémoire et glose de ces mythologies. Il est émouvant de lire dans la chronique du premier voyage de Christophe Colomb qu’apercevant une bande de dauphins près de la

côte de Guinée il crut voir «trois sirènes qui jaillirent hors des flots, mais – ajoute fidèlement l’amiral – elles n’étaient pas aussi belles qu’on les a dépeintes». Émouvant aussi de savoir qu’il était important pour ces hommes d’emporter leurs livres sur ces terres inconnues. Don Pedro de Mendoza, fondateur de mon cher Buenos Aires, emportait plusieurs volumes : «sept livres moyens reliés de cuir noir», «un livre d’Érasme», lui aussi moyen et relié du même cuir, un Pétrarque, «un petit livre doré de Virgile» et «un livre de Bridia relié en parchemin». Il semble que ce Bridia était un historien du XIII^e siècle qui avait écrit une chronique des peuples tartares. Ainsi Pedro de Mendoza voulut-il qu’à la fondation de sa ville soient présents des penseurs d’une religion qui n’était pas la sienne (Érasme), des poètes d’une autre langue et d’un autre pays (Pétrarque et Virgile) et des collègues explorateurs d’un nord lointain opposé à son sud tout aussi lointain. Tout cela pour dire, d’une manière un peu compliquée, que pour Pedro de Mendoza, contemporain de Don Quichotte, le monde intellectuel était *un* ou, en d’autres termes, que dans toute entreprise particulière doit intervenir l’universel. En tout cas, il est important de reconnaître qu’il eut l’impulsion de fonder la nouvelle cité sous les auspices d’une bibliothèque transportée et de lui assurer ainsi, par association, une sorte d’immortalité.

Transhumance livresque

Une sorte d’immortalité : c’est peut-être cet élan qui nous porte, dans les sociétés du livre, à être des nomades littéraires. Les lectures accompagnent nos éternelles migrations ; dans les bagages de notre exil, nous emportons nos livres ; nos transhumances déplacent du bétail, des commerces, des graines, des armes, mais aussi des bibliothèques. Les peuples de Mésopotamie apportaient des tablettes d’argile dans leurs

nouvelles cités pour transmettre l'enseignement de leurs lois et de leurs rites magiques. Les rois égyptiens créaient des bibliothèques dans les villes les plus éloignées de leur royaume et, selon Diodore de Sicile, qui en vit les ruines majestueuses plusieurs siècles après leur abandon, sur les linteaux était écrit «Clinique de l'Âme». Au V^e siècle av. J.-C., le jeune Alcibiade, qui visitait une cité lointaine au cours de son périple dans les colonies grecques, donna un coup de poing sur le nez à un maître dont l'école ne possédait pas un seul exemplaire d'Homère, jugeant ainsi que le pédagogue avait failli à son devoir intellectuel. Cent ans plus tard, Alexandre le Grand, peut-être pour ne pas oublier que les vaincus ont aussi une voix, emportait toujours dans ses campagnes un exemplaire de *L'Iliade*. Au X^e siècle, Abdul Kassem Ismail, grand vizir de Perse, soucieux de se sentir partout comme chez lui, voyageait avec sa bibliothèque de 117 000 ouvrages transportés à dos de 400 chameaux dressés à marcher par ordre alphabétique. Depuis toujours, les exilés se consolent avec leurs livres, qui sont leur patrie, comme le disait Marguerite Yourcenar. Ils peuvent être multiples ou uniques. Prospéro, dans *La Tempête* de Shakespeare, emporte en exil sa bibliothèque magique, source de son pouvoir. Nabokov quitte sa chère Russie avec un dictionnaire russe dans sa poche. Dans *L'importance de s'appeler Ernest* d'Oscar Wilde, la jeune Gwendolen ne se déplace jamais sans son journal intime, «pour avoir toujours quelque chose de passionnant à lire dans le train». En ce sens, toute bibliothèque est migratrice. Toute bibliothèque est constituée d'autres bibliothèques arrivées à elle par une infinité de chemins, comme souvenirs, trophées, reliquaires, butins de guerre, œuvres volées, choisies, recherchées, indispensables, sauvées.

Le cercle de la Bibliothèque

Je voudrais terminer par une des histoires les plus bouleversantes que je connaisse et qui résume à sa façon tout ce que j'aime le plus dans ces étranges créatures que sont les bibliothèques. Elle est racontée par le professeur María Rosa Menocal dans le dernier chapitre de son magnifique essai sur les trois cultures d'Espagne, *Ornament of the World*.

Le 25 août 1992, l'armée serbe bombardarda délibérément la Bibliothèque nationale de Sarajevo, détruisant plus d'un million de livres et plus de 100 000 manuscrits précieux. Parmi les rares trésors qui purent être sauvés, il y eut un célèbre manuscrit hébreu enluminé, connu comme la Haggadah de Sarajevo, qui a vu le jour en Espagne vers la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e. Cet ouvrage avait déjà échappé, non pas à une, mais à plusieurs catastrophes. La première avait été l'expulsion des Juifs d'Espagne, exactement cinq siècles avant le bombardement de Sarajevo. Un lecteur pieux, obligé de quitter sa chère Espagne natale, emporta la Haggadah et, avec d'autres Juifs sépharades, se réfugia dans cette ville de l'empire ottoman ou, quelques siècles plus tard, en 1914, allait être assassiné l'archiduc Ferdinand. Quelques décennies après, pendant la Deuxième Guerre mondiale, la Haggadah fut de nouveau sauvée, cette fois par un bibliothécaire musulman de Sarajevo, qui la cacha pour la protéger des bourreaux nazis dont la mission était de brûler tout livre juif.

Sept ans après l'attaque serbe contre Sarajevo, au printemps 1999, eut lieu l'événement suivant. Parmi les milliers de musulmans (ou «Albanais ethniques», comme on les appelait) expulsés du Kosovo par les Serbes, une femme emportait, pour des raisons sentimentales parce qu'il avait appartenu à son père, un papier écrit en caractères hébreux, langue qu'elle ne savait pas lire. Se retrouvant avec ses compatriotes de l'autre côté de la frontière de Macédoine, cette femme décida de

montrer le document à des membres de la communauté juive de la localité où ils campaient. Ce fut un moment magique. Le papier était en fait un document remis par le gouvernement israélien au bibliothécaire qui avait non seulement sauvé la Haggadah de Sarajevo mais aussi abrité chez lui des Juifs yougoslaves pendant les atrocités nazies. La fille de cet homme, qui avait été un héros pendant la Deuxième Guerre mondiale, était maintenant victime d'un nouvel acte de barbarie. Lorsque son identité fut connue, on la fit sortir du camp de réfugiés et venir avec sa famille en Israël, où elle fut accueillie par un homme qui la serra dans ses bras avec les larmes aux yeux. C'était le fils d'un de ces Juifs auxquels le bibliothécaire musulman avait sauvé la vie. « Mon père a fait ce qu'il a fait de bon cœur, pas pour recevoir quelque chose en échange, a dit la femme. Maintenant, cinquante ans après, d'une certaine manière, ce quelque chose nous est pourtant donné. C'est comme un cercle. »

C'est ce cercle qu'une bibliothèque trace, au-delà de ses murs, au-delà du temps dans lequel elle se dresse, au-delà de ses rayonnages et de ses livres, pour tous les habitants d'un lieu et d'un moment, pour les lecteurs mais aussi pour les autres, pour ceux qui ne fréquentent pas la bibliothèque, ou encore pour ceux qui, comme Grégoire le Grand, la dénigre, et pour ceux, tel Isidore, qui la nourrissent et l'enrichissent. Pour tous, car, comme le disait Jorge Luis Borges, la bibliothèque n'est que l'un des noms que nous donnons à l'univers.

Traduit de l'espagnol par François Gaudry

ÉTIENNE BEAULIEU

Un imaginaire de bibliothèque

Communauté et fosse commune

Le passage à la culture numérique qui s'amorce de nos jours ne va pas sans conséquences imaginaires. Quelque chose de tout nouveau se crée sous nos yeux sans que l'on puisse voir encore quels en sont les soubassements imaginaires. Le changement de support bouleverse surtout la culture de la bibliothèque, si difficile à définir mais évidente à ceux qui sont habitués à longer les rayons silencieux de cet étrange lieu où le fureteur sent sur lui le regard des devanciers et le poids de la tradition qu'ils ont contribué à créer. Souvent le lecteur, en prenant un volume en main, déplace tant de poussière que le livre en est comme nimbé d'une aura de passé que n'aura jamais aucun document numérique. Quel est le dernier lecteur de ce document rare ou commun? Qui l'a tenu dans ses mains et feuilleté à vue de nez il y a 35 ans, comme l'indique la date du dernier emprunt sur des fiches que plus personne ne consulte depuis l'avènement des ordinateurs? Est-ce celui dont le livre figure juste à côté et dont le rayon accueillera bientôt le livre en train de se faire? C'est cette communauté des morts et des vivants, rendue possible par la médiation du support physique du livre et des rayonnages qui change du tout au tout aujourd'hui, alors que l'on passe, si l'on veut, d'un cimetière bien rangé, où dormaient les morts en ordre alphabétique, à une fosse commune électronique où les voix

éternelles s'entassent comme dans une cacophonie céleste qu'aurait composée un musicien du XXI^e siècle pour une éternité qui décidément change autant que le monde sublunaire.

Embaumer des signes

Notre culture occidentale de la bibliothèque provient évidemment de la Grèce ancienne, qui distinguait dès le IV^e siècle avant notre ère la *Bibliopôleion*, lieu réservé à la circulation des livres, quelquefois rémunérée comme dans une librairie, de la *Bibliothèkè*, qui, moins qu'un endroit où l'on emprunte des livres, est en réalité plus un lieu servant à les déposer ou à les entreposer. Mieux encore, cet entrepôt un peu particulier se désigne par un signifiant possédant, comme la plupart des mots en grec ancien, un étoilement de sens très parlant : la *thèkè* est un objet qui a pour vocation d'en ranger d'autres, armoire, coffre, boîte, fourreau, étui, bourse, mais il est souvent aussi assimilé à la bière ou au cercueil. Déposer, entreposer, c'est donc en quelque sorte mettre en bière et embaumer. C'est refermer sur le signe vivant le couvercle des siècles pour lui permettre de traverser les temps. C'est retirer de la circulation des langues quelques-uns de leurs éléments en vue d'une résurrection dans un futur impossible à entrevoir, mais en regard duquel les livres sont bel et bien mis en ordre sur des tablettes que l'on ne vient déranger bien souvent qu'une fois ou deux par décennie.

Ressusciter des voix

La bibliothèque, c'est un peu le cimetière des paroles, mais c'est aussi le lieu de leur résurrection possible, selon un vieux mythe occidental du souffle qui redonne vie à la matière après la mort. Joseph Joubert (1754-1824) se fait l'écho de cette puissance imaginaire quand il assimile directement la lecture et l'écriture au processus de résurrection : « Question. — Par

l'écriture, une matière crasse, inanimée, morte et infiniment décomposée et composée n'est-elle pas douée sans bruit et sans voix de la faculté de parler et d'être entendue? — Réponse. — Donc, etc. Vous pressentez la conséquence.» La voix intérieure qui redonne vie à la parole par la lecture silencieuse n'est pas qu'un prolongement de la vie normale ou usuelle de toute parole prononcée dans telle occasion en vue de telle action. Elle en est plutôt le déplacement dans une tout autre sphère où les paroles vibrent maintenant de manière complètement différente, sans souffle, sans air, comme animées par la vie d'une chair transcendantale et d'une respiration pourtant bien haletante et encodée dans des signes qui la dirigent à la façon d'un flot de mots parfaitement imperceptibles.

Se taire majestueusement

La bibliothèque constitue une sorte de musée, une maison des muses où dorment les puissances qu'il faut impérativement réveiller pour créer quelque chose, c'est-à-dire pour qu'entrent en résonance le monde des vivants et celui des morts. La bibliothèque prend ainsi le contrepied exact de la philosophie platonicienne, qui se méfie de l'écriture autant que de la peinture. Maurice Blanchot a résumé l'essentiel de la pensée de Platon sur l'écriture dans *La bête de Lascaux*:

Dans *Phèdre*, Platon évoque, pour le condamner, un étrange langage: voici que quelqu'un parle et pourtant personne ne parle; c'est bien une parole, mais elle ne pense pas à ce qu'elle dit, et elle dit toujours la même chose, incapable de choisir ses interlocuteurs, incapable de répondre s'ils l'interrogent et de se porter secours à elle-même s'ils l'attaquent: destin qui l'expose à rouler de tous côtés, au hasard, et qui expose la vérité à devenir semence de hasard; lui confier le vrai, c'est réellement le confier à la mort. Socrate propose donc que, de cette parole, l'on s'écarte le plus possible, comme d'une dangereuse maladie, et que l'on s'en tienne au vrai langage, qui est le langage parlé, où la parole est sûre de trouver dans la présence de celui qui l'exprime une garantie

vivante. [...] Devant l'étrangeté de l'œuvre écrite, son malaise est finalement celui qu'il éprouve devant l'œuvre d'art dont l'essence insolite lui inspire méfiance, sinon mépris: «Ce qu'il y a sans doute de terrible dans l'écriture, c'est, Phèdre, sa ressemblance avec la peinture: les rejets de celle-ci ne se présentent-ils pas comme des êtres vivants, mais ne se taisent-ils pas majestueusement quand on les interroge?

Le signe écrit se tait à la façon d'une image: il n'est qu'exposition perpétuelle d'une signification condamnée à scintiller du même sens pour l'éternité. Rien ne peut le faire reluire différemment, sauf la réfraction des lectures nouvelles qui surviennent lorsqu'une âme neuve prend en main un volume qui dormait depuis des lustres sur des tablettes que rien n'était venu déranger. Alors la peinture soudain se met à parler une étrange langue que l'on n'entend que dans les murmures inaudibles tapissant les murs assourdis des bibliothèques.

Une image archaïque

Trente mille ans avant notre ère, vers la fin de l'Aurignacien et le début du Gravettien, dans une grotte de Gargas, situé dans les Hautes-Pyrénées, des chasseurs ont soufflé par sarbacane un crachis de pigments d'oxyde de fer autour de leurs mains posées sur les parois de leur caverne. Certains doigts étaient visiblement diminués ou racornis, comme pour commémorer un quelconque rituel d'amputation que certains chercheurs attribuent à une croyance chamanique. C'étaient là peut-être les premiers signes conservés indiquant la présence vive de gibier tout proche et dont on a orné la grotte comme pour en rappeler la présence lors des jours de disette. Bibliothèque primitive, mais qui a pourtant la même fonction que les nôtres de garder en dépôt la mémoire de réelles présences évanouies depuis longtemps. La main qui prend le livre sur un rayon de bibliothèque se pose en quelque sorte dans celle d'un ancêtre Cro-Magnon qui lui est tendue à travers les siècles: geste

archaïque et persistant par lequel les époques trouvent des croisements inédits en traversant la pierre et le temps.

Des boulettes de temps

Les bergers de la vallée de l'Indus, il y a 6 000 ans, devaient ramener au printemps les troupeaux qu'ils amenaient paître dans des régions plus fertiles durant la saison hivernale. Leurs propriétaires ont imaginé de représenter chaque tête du cheptel par une boulette d'argile elle-même fondue dans une plus grosse boule. Au printemps on cassait la bulle d'argile et vérifiait ainsi le dénombrement des bêtes. Puis la bulle d'argile s'est vue aplatie et gravée de marques représentant maintenant chaque bête par une incision simple exécutée au moyen d'une sorte de stylet, d'où provient l'écriture cunéiforme (*cunis*, coin) dont les tablettes s'empileront par milliers bientôt à Sumer, Akkad et Ninive. L'origine de la bibliothèque, c'est aussi le lieu d'un dépôt au sens le plus littéral du terme : on y entasse des documents par lesquels on répertorie les possessions de chacun et distingue le tien du mien. On y engrange du temps, certes, mais on y dénombre surtout le réel dans une proportion toujours plus vaste. Toute bibliothèque vise ainsi à la totalisation : miroir du monde, elle l'absorbe et attend patiemment que la connaissance et le réel se rejoignent à la fin des temps. La résurrection des corps n'est rien d'autre que le passage inapparent de l'âme sous la couverture d'un livre et son ouverture improbable par un lecteur du 6^e millénaire après notre ère.

La bibliothèque personnelle

Cette méditation sur la bibliothèque que je poursuis se transforme peu à peu en un parcours dans ma propre bibliothèque. Comment pourrait-il en aller autrement? Déballant sa bibliothèque, Walter Benjamin prend un pas de recul et y voit d'un œil tout extérieur «le fouillis familier de ses livres», mais en s'insérant dans le principe secret qui guide son désir de collectionneur, il y redécouvre «une encyclopédie magique dont la totalité forme le destin de son objet ». Il y a dans la singularité de l'exemplaire d'un livre toute une histoire qui fait partie du livre et qui s'incruste tacitement dans sa signification globale pour un lecteur. Mieux encore: une bibliothèque personnelle donne forme à l'âme de son propriétaire, elle l'éduque autant qu'elle en exprime les soucis les plus soigneusement enfouis. Mémoire pour un seul homme, elle n'en vise pas moins à la représentation de la totalité subjective de toute connaissance, c'est-à-dire au monde en soi compris par une conscience selon une herméneutique de la singularité. Loin d'être une forme aberrante, monomaniacale ou névrotique, la bibliothèque personnelle donne figure à ce que devaient être toutes les bibliothèques du monde avant celle d'Alexandrie, c'est-à-dire pendant des millénaires lors desquels les souverains et les puissants s'efforçaient de rassembler pour leur seul usage les tablettes d'argile, les rouleaux de papyrus, les fragments d'écorce et peut-être encore d'autres supports qui ne se sont pas conservés (cuir, peaux humaines, animales, tissus fragiles, etc.).

Politique de la bibliothèque

Pendant la Seconde Guerre mondiale, lors d'un séjour au Brésil parmi les Nambikwaras, Claude Lévi-Strauss tente de distraire la tribu grâce à des blocs-notes et des crayons, objets inusités et inutiles pour les indigènes. Peine perdue: ils ne réussissent péniblement qu'à tracer quelques lignes incohérentes.

Pour la plupart, l'effort s'arrêtait là; mais le chef de bande voyait plus loin. Seul, sans doute, il avait compris la fonction de l'écriture. Aussi m'a-t-il réclamé un bloc-notes et nous sommes pareillement équipés quand nous travaillons ensemble. Il ne me communique pas verbalement les informations que je lui demande, mais trace sur son papier des lignes sinueuses et me les présente, comme si je devais lire sa réponse. Lui-même est à moitié dupe de sa comédie; chaque fois que sa main achève une ligne, il l'examine anxieusement comme si la signification devait en jaillir, et la même désillusion se peint sur son visage. Mais il n'en convient pas et il est tacitement entendu entre nous que son grimoire possède un sens que je feins de déchiffrer; le commentaire verbal suit presque aussitôt et me dispense de réclamer les éclaircissements nécessaires. [...] L'écriture avait donc fait son apparition chez les Nambikwaras; mais non point, comme on aurait pu l'imaginer, au terme d'un apprentissage laborieux. Son symbole avait été emprunté tandis que sa réalité demeurerait étrangère. Et cela, en vue d'une fin sociologique plutôt qu'intellectuelle. Il ne s'agissait pas de connaître, de retenir ou de comprendre, mais d'accroître le prestige et l'autorité d'un individu – ou d'une fonction – aux dépens d'autrui. Un indigène encore à l'âge de pierre avait deviné que le grand moyen de comprendre, à défaut de le comprendre, pouvait au moins servir à d'autres fins. Après tout, pendant des millénaires et même aujourd'hui dans une grande partie du monde, l'écriture existe comme institution dans des sociétés dont les membres, en immense majorité, n'en possèdent pas le maniement.

Jacques Derrida a vertement critiqué ce texte pourtant fort évocateur: pour lui, «Lévi-Strauss ne fait aucune différence entre hiérarchisation et domination, entre autorité politique et exploitation. La note qui commande ces réflexions est d'un anarchisme confondant délibérément la loi et l'oppression ». Un demi-siècle après cette polémique, le fait demeure: l'alphabétisme ne va pratiquement jamais de pair avec le pouvoir et l'écriture; le savoir, la bibliothèque, malgré une démocratisation sans précédent en Occident, restent le fait d'une infime proportion se situant le plus souvent dans la section élevée des sociétés. La bibliothèque, le monde auquel elle donne

accès, se découvre comme un instrument de pouvoir ou même un monument érigé par le pouvoir (on pense à la Bibliothèque nationale de France commandée par François Mitterrand, aux bibliothèques monastiques du Moyen Âge et bien sûr à la grande bibliothèque d'Alexandrie).

L'ordre du monde

Le modèle de toutes les bibliothèques occidentales, la mythique collection d'Alexandrie sise au cœur du musée de la ville fondée par Alexandre le Grand, affirme le pouvoir des Ptolémées sur le monde méditerranéen au moment du passage du pouvoir entre Athènes et Rome. Suivant le principe des regroupements de la Grèce philosophique, la bibliothèque est gérée au départ par une communauté de savants et de philosophes dirigés par Démétrios de Phalère, disciple d'Aristote et ami de Théophraste, qui imprime à l'ensemble un caractère nettement aristotélien dans la division des savoirs et des parties du monde connu. La bibliothèque n'est donc pas seulement un instrument de pouvoir au sens basement politique du terme: elle manifeste plus profondément un ordre du monde organisé selon les préjugés les plus solidement ancrés dans une culture donnée. Les divisions de nos bibliothèques suivent ainsi notre métaphysique, qui distingue clairement, à la manière du Stagirite, les choses tenant d'abord de la *πηυς* et ensuite celles qui relèvent de la *metaphυς*, c'est-à-dire de la science de l'Être et des choses de l'esprit, ce que nous appellerions aujourd'hui, en bons modernes, les sciences humaines, à côté desquelles se rangent bien sûr les lettres et la philosophie. Est-il besoin de rappeler l'arbitraire de ce jugement, pourtant déterminant dans l'organisation des savoirs occidentaux? Avant la constitution de ces grandes collections de volumens et de codex, les écrits étaient empilés, souvent entassés, sans aucunement suivre cet ordre aristotélien. C'est ici que la

révolution numérique, loin d'une gaminerie technologique, vient redonner vie à la salle du musée en désenclavant les savoirs et en permettant que se croisent de nouveau des textes qui ne se sont pas côtoyés depuis des milliers d'années.

Tout disparaîtra

Faut-il brûler Alexandrie? Non, car tout disparaîtra de toute façon. La bibliothèque d'Alexandrie est elle-même disparue, brûlée d'ailleurs selon la légende, tout comme celle de Pergame, sa grande rivale, qui profitait des grandes fabriques de parchemins (du grec *perganèn*, «parchemin»). L'essayiste néerlandais Luc Devoldere rêve à ce feu splendide qui «dura six mois» et pendant lesquels «les quatre mille bains publics de la ville furent chauffés par les manuscrits en feu». Destinée à conserver le savoir et à l'organiser, la bibliothèque est aussi vouée à l'évanouissement et au désordre des temps. La monumentalité des édifices publics contenant les millions de livres montre en réalité la fragilité de la mémoire humaine.



PIERRE SENGES

Plusieurs façons de farcir une pastèque

Jean-Paul écrit quelque part: «J'ai quelque quarante bibliothèques en ma possession que j'ai moi-même – c'est à peine croyable – conçues et écrites dans leur totalité.»

La bibliothèque de Maria Wutz

En 1793, le même Jean-Paul met au monde le personnage du petit professeur Maria Wutz (il s'ajoute à Fibel, inventeur de l'abécédaire, et au commerçant Vagel, capable de marchander ses pustules le jour où il contracte la variole). La pauvreté joue un rôle capital dans ces aventures, elle se combine avec le désir de lecture et la faculté imaginative (si elle existe) pour mettre au point une bibliothèque personnelle dans le style de Jean-Paul. Comme il n'a pas un seul kopeck vaillant, ni thaler, ni maravédis pour acheter le premier chapitre du premier volume d'une anthologie populaire, Wutz se résigne à écrire lui-même les livres de son patrimoine littéraire. «Tout livre nouveau dont il s'était procuré le titre pouvait être considéré comme lui appartenant»: l'appropriation arbitraire est la revanche du pauvre sur le libre marché, la réfutation de son destin de va-nu-pieds, avec les moyens du bord.

Le professeur anticipe d'un siècle au moins l'auteur du *Quichotte* inventé par Borges: avant Pierre Ménard, Wutz parasite un livre, un titre et un auteur, comme lorsque lui vient le désir urgent d'écrire, dès sa parution, et pour le prendre

de court, *Les Fragments philosophiques* de Lavater. Un éditeur vient d'annoncer la bonne nouvelle aux libraires, aussitôt Wutz l'omnipotent se met à sa table pour écrire – comme si sa bibliothèque privée était la preuve de sa responsabilité, l'autorité du petit Wutz sur toute chose écrite: lui, au centre, comme cause première, ses manuscrits comme conséquence, et tout autour de sa Bibliothèque Première un ensemble de livres, exposés dans des librairies, passant pour copies frauduleuses.

La bibliothèque de Sigismund Krzyzanowski

La pauvreté de Maria Wutz est pauvreté de fable, elle semble évoquer celle de la famille du cordonnier qui s'en va perdre en forêt sept enfants nés en des temps de plein emploi; la pauvreté infligée à son personnage par Sigismund Krzyzanowski est celle de la Russie du début du XX^e siècle (frisquet ou glacial, c'est selon): de souliers crevés, de files d'attente, de famine en Ukraine et d'ersatz de betterave (et encore, pas pour tout le monde). Un lettré occupe une chambre minuscule: dans cette chambre, un lit, une chaise, un poêle (mais froid), une bibliothèque, « quatre longues planches occupant tout un mur ployaient sous le faix des lettres ». La pauvreté à poêle froid n'empêche apparemment pas de posséder quatre étagères de livres, mais cette félicité ne dure pas: en plein hiver, Krzyzanowski oblige son personnage à échanger tous ses livres contre quatre billets de banque.

La suite de ce premier chapitre du *Club des tueurs de lettres* est une variation délicate sur le thème de l'absence: à plusieurs reprises l'étudiant dépossédé tend la main vers l'une des quatre étagères pour en tirer un livre – un geste signifiant familiarité, fraternité et habitude presque oisive. Quand la main rencontre une première fois le vide, l'expérience est triste, pas moins pénible parce que banale – à la vingtième reprise, elle oblige à de passionnants exercices spirituels: il

s'agit maintenant d'inventer le livre disparu. À ce moment la bibliothèque entièrement nue ne se contente pas de représenter la pauvreté, elle revendique sa force bibliothécaire, vaille que vaille, elle remplace la présence réelle des livres par une présence potentielle, soutenue par le souvenir et l'expérience; elle permet au lettré de poursuivre son travail par le moyen de la mémoire... tant pis, tant mieux si la mémoire est approximative. Le livre présent donne la version toujours exacte, toujours immobile de lui-même; le livre absent, comme le poème en langue morte traduit d'après des traductions, ou comme les voyages d'Ulysse, donnera d'un jour sur l'autre des combinaisons de lui-même, acceptant d'exister selon plusieurs versions, toutes vraies, toutes fautives, inachevées, encore insupportables, comme si, en s'escamotant, il retournait à un stade antérieur à son achèvement.

La bibliothèque de Giacomo Casanova

Un siècle avant le capitaine Nemo, à l'abri parmi les livres conservés dans son Nautilus, un autre aventurier, représentatif d'un certain monde au cours d'un certain siècle mais devenu peu à peu désuet, se réfugie à son tour dans une bibliothèque: en Bohême, à Dux, au château du comte Waldstein. Giacomo y devient bibliothécaire au tournant de ses septante ans: l'exact contraire de l'aventure: la sédentarité au lieu des diligences, le règlement intérieur au lieu des fuites, l'état subalterne remplaçant la devise *Suis ton dieu*, la lecture à la bougie remplaçant les amours à tâtons, l'époussetage des reliures remplaçant les grandes esbroufes servies aux jeunes filles comme à l'empereur Joseph II. Casanova ne s'est pas privé de mettre en scène sa déchéance (la métamorphose brutale du coureur de jupes en gardien de livres), mais il devait se souvenir d'avoir été tenté à de nombreuses reprises déjà, au cours de sa jeunesse, par les bibliothèques: elles lui servaient alors d'étapes.

(Il avait même une fois essayé la prêtrise – mais, être prêtre, c'était porter un demi-masque, Da Ponte le savait.)

On ne sait pas si les livres eux-mêmes ont permis à Casanova de se distraire, il lui aurait fallu pour ça un *Roland furieux*, ou peut-être un *Quichotte*, mais on sait au moins comment l'écriture l'a empêché de se pendre au plafond de la Bohême. Le sursis, une fois encore, a été accordé à un homme quand il a accepté d'être l'appendice provisoire d'un grand livre – en l'occurrence les douze volumes de *l'Histoire de ma vie*.

La bibliothèque du Congrès

Borges postule l'existence à Buenos Aires d'un Congrès du Monde représentant l'humanité tout entière; le Congrès se dote bien sûr d'une bibliothèque, pour faire sérieux, comme tenaient à faire sérieux les intellectuels argentins concurrencés par la vieille Europe des lettres – et parce qu'une bibliothèque vient aisément à l'esprit quand il est question de représenter l'univers à une échelle plus pratique (la taille d'un pâté de maisons). Dans un premier temps, la bibliothèque se remplit d'ouvrages rares et sérieux (*l'Histoire naturelle* de Pline); dans un deuxième temps, la bibliothèque avide de totalité se remplit des «œuvres classiques de tous les pays et de tous les genres»; enfin, au dernier acte, la bibliothèque débordant d'elle-même, élevant le principe de représentation au rang de paraphrase exacte (aussi impossible qu'une carte à l'échelle 1/1), donne l'hospitalité à tous les livres sans exception, bons ou mauvais: les numéros de la *Prensa*, 3400 exemplaires de *Don Quichotte*, des thèses universitaires (*sic*), des livres de comptes et des programmes de théâtre. On verra plus loin de quelle manière une bibliothèque s'enrichit de livres qu'elle ne possède pas encore – Borges, qui savait l'oubli nécessaire à l'intelligence, rappelle qu'une bibliothèque trouve aussi sa valeur, sa raison d'être, dans les ouvrages dont elle se prive: des lacunes sans

lesquelles y respirer, s’y déplacer, serait une prouesse interdite aux bibliothécaires.

La bibliothèque de Bouvard et Pécuchet

Les mille cinq cents livres lus par Gustave Flaubert à Croisset, ou à la bibliothèque de Rouen, ou bien à la Nationale de Paris, dévorés avec acharnement au point d’avoir le cerveau métamorphosé en fromage mou, sont aussi les livres de la bibliothèque de Chavignoles — Bouvard et Pécuchet la président, comme ils dominent leur potager, la main sur la bêche : fiers dans l’attente de la joie du devoir accompli. Pour Gustave, les mille cinq cents livres étaient des après-midi de souffrance dans des lieux mal chauffés ; pour les deux bonshommes, mille cinq cents livres rassemblés dans un corps de ferme sont la promesse du savoir, de l’accession à la connaissance ou, mieux, de la conversion du profane en savant — ils contiennent la vertu pédagogique, ils sont des réceptacles de vérités, ils deviendront assez vite des objets de critique et même de reniement : peu importe, vénérés ou jetés dans la fosse, les livres sont l’attribut des gens biens : des gens, n’est-ce pas, qui réfléchissent à l’heure de la sieste et ont les moyens de montrer aux voisins des rayonnages de belles reliures.

Voilà pour les deux bonshommes le contenu d’une bibliothèque : des livres à lire et à posséder, des auteurs à conspuer après les avoir divinisés (la conspuation étant le libre arbitre de l’amateur introduit dans une bibliothèque de professionnels), un mélange de classiques indispensables et de volumes assommants, remplis de pignoufismes. Comme dans la bibliothèque du Congrès, la ferme de Pécuchet contient à la fois le *Pantagruel*, des traités d’hygiène et les sermons d’un père quelconque — quand viendra le jour de racheter du papier au poids, le rêve d’universalisme s’accomplira sans réserve : choisir, trier entre le bon et le mauvais





livre serait faire preuve d'un toupet dont les bonshommes, à force de connaître des échecs, ont appris à se méfier. Alors, ce sera le Tout, l'admirable, réconfortant et informe Tout, l'exhaustivité ne menant à rien, sinon à la copie conforme et à l'éternité des choses immobiles.

La bibliothèque selon Émile Borel et Arthur Stanley Eddington

L'exhaustivité en matière d'écriture est un rêve ou un cauchemar réalisé dans le style pécuchéen, celui d'une totalité abolissant le jugement — ou dans le style de Maria Wutz, répondant à la fois au désir de lecture et à celui d'écrire. Ceux qui redoutent autant les vieux papiers de Bouvard que la graphomanie de Wutz pourront toujours s'en remettre à l'art combinatoire pour accéder à une forme de Grand Tout. Des années avant la bibliothèque de Babel, faite d'épuisements et d'hexagones, en 1913, dans *Le Journal de Physique* (5^e série, volume 3, pages 189-196, ceci dit dans un souci de précision bibliothécaire), Émile Borel, mathématicien, invente une métaphore qui aura un certain succès : un million de singes frappant au hasard les touches d'un million de machines à écrire dix heures par jour finiront « au bout d'un an » par écrire « la copie exacte des livres de toute nature et de toutes langues conservés dans les plus riches bibliothèques du monde ». Une quinzaine d'années plus tard, chez Arthur Stanley Eddington (*The Nature of The Physical World*), le million de singes devient une armée et « les plus riches bibliothèques du monde » l'unique *library* du British Museum. Reste à savoir si la substitution de toutes les bibliothèques en British Museum est une revanche britannique sur les prétentions du petit Français Borel ou s'il s'agit de la plasticité naturelle des contes, qui se transmettent en s'altérant (l'altération est la conséquence, elle pourrait être aussi la cause). Dans d'autres versions de la fable, le British Museum devient l'œuvre de William Shakespeare, dans d'autres encore l'œuvre

de Shakespeare devient l'ensemble des sonnets, ou un seul sonnet, parfois même un seul vers – le singe, lui, est toujours présent.

La bibliothèque de Thomas De Quincey

Celle qu'un seul homme ne parviendra jamais à épuiser : elle pourrait devenir proverbiale, elle représente l'infinité des livres comparée à la petitesse d'un lecteur – elle est peut-être celle du British Museum, peut-être l'équivalent de la bibliothèque composée en une année par un million de chimpanzés. Infinité signifie générosité humaniste, incontinence des éditeurs et force de frappe de la puissance publique (quand la bibliothèque est une affaire culturelle d'État). Petitesse du lecteur signifie la brièveté de nos vies : du coup, l'impossibilité de tout lire donne la mesure de notre mortalité, elle provoque la frustration en même temps que le vertige – à Thomas De Quincey, en tout cas, cent mille volumes à jamais inconnus tiraient des larmes qu'il comparait à celles de Xerxès envisageant la mort de ses soldats : non pas « je ne sais quelle douleur imaginaire » mais « la souffrance la plus authentique ».

La bibliothèque de Thomas Browne

Elle est un catalogue, elle advient donc sous forme de livre, la bibliothèque bâtiment se déduit d'un certain nombre de pages situées entre *Urn Burial* (méditation sur la mort et les récipients de la mort) et *The Garden of Cyrus* (dans lequel il est beaucoup question de quinconce). Elle s'intitule *Museum Clausum*, son sous-titre plus explicite est *Bibliotheca Abscondita* : on y trouve (je cite Browne) « quelques livres remarquables de diverses sortes rarement voire jamais vus par tout homme vivant à notre époque » – et, parmi ces remarquables, un poème écrit dans la langue des Gètes par Ovide, le récit détaillé de la marche d'Hannibal à travers les Alpes, un fragment de Pythéas,

une recette pour créer un démon, les lettres de Sénèque à saint Paul et bien d'autres merveilles. (Pour ajouter du douteux au douteux, une édition contemporaine du *Museum* comporte une extrapolation du traducteur: un ajout frauduleux, l'inverse de la kleptomanie.)

La bibliothèque de Seleucos

Selon une tradition arménienne reprise par Mar Iba et rapportée par l'historien philologue Luciano Canfora, Seleucos, successeur de Xerxès, a fait « brûler tous les livres du monde pour que l'on commence à compter le temps à partir de lui » (on sait que *tous les livres du monde* est une exagération impériale ou puérile, on sait aussi que faire table rase est une marque de faiblesse chez les hommes de pouvoir). À toutes les bibliothèques constituées depuis Alexandrie, petites et grandes, vraies et fausses, il convient alors d'ajouter les bibliothèques absentes: un périmètre tracé au sol, un résidu de catalogue, et des pas de soldat dans la cendre. Canfora note que l'idée de bibliothèque est immanquablement associée à celle de destruction — pour mieux dire, l'anéantissement fait partie de notre manière d'envisager une bibliothèque. Il ajoute mystérieusement que l'incendie survient « à un moment donné » pour supprimer un organisme devenu incontrôlable: « incontrôlable parce qu'il révèle une capacité infinie d'accroissement, et aussi à cause de la nature ambiguë (les faux) des matériaux qui y affluent. » Cette hypothèse d'une expiation du faux par l'incendie a quelque chose de séduisant d'un point de vue romanesque, comme nous séduit l'apocalypse de Sardanapale, elle associe la contrefaçon à l'incendie de Rome ou d'Alexandrie — elle peut aussi laisser perplexe.

La bibliothèque de Don Quichotte

Sardanapale avait mis en scène son apocalypse privée, entraînant domestiques, maîtresses, pièces d'or dans le même bûcher – le sieur Quijano organise à son corps défendant un de ces incendies expiatoires dans la cour de sa ferme : sa bibliothèque était l'occupation de ses nuits solitaires, elle était le véhicule de son hallucination, elle était son quartier-maître et la description de l'Espagne depuis un certain point de vue, maintenant, elle est ce qui part en fumée. Seulement, Don Quichotte, tout aussi hagard qu'il soit, sait pertinemment qu'un livre échappe parfois à l'autodafé : c'est l'avantage d'exister en plusieurs exemplaires à différents endroits, les bibliothèques se répétant de loin en loin, avec des variantes.

La bibliothèque des héritiers de l'héritier d'Aristote

Il arrive que la conservation se montre destructrice et mortifère : je ne parle pas seulement de ces vieux archivistes étouffés sous des piles de livres, mais des paradoxes de la conservation : passé un certain seuil, conserver va à l'encontre de la lecture. Les héritiers de Nélée, lui-même héritier de la bibliothèque d'Aristote, comptaient sauver le trésor du maître de peur de le voir échouer dans les rayons de la bibliothèque royale ; ces malins obstinés ont eu l'idée de creuser un trou, quelque part sous une maison, d'y enfouir les rouleaux, puis de les oublier là, consciencieusement, heureux du travail accompli – l'humidité, les rongeurs et la vermine ont achevé de thésauriser les biens, c'est-à-dire les réduire en poussière.

La bibliothèque de Diodore

Bibliothèque historique est le titre donné à son livre, façon honnête d'avouer que ses chapitres sont une compilation d'autres chapitres venus d'ailleurs, et que Diodore est l'un de ces histo-

riens sur table, ou géographes sur atlas, habitués des bibliothèques (Pline, autre compilateur de talent, reconnaissait à Diodore le mérite de n'avoir pas menti sur le contenu de son ouvrage comme sur sa manière de travailler).

La bibliothèque de Moby Dick

Melville, on le sait, compare les baleines à des livres ; il débute son *Moby Dick* par dix pages d'extraits tirés d'un patrimoine universel. Une seule baleine blanche d'un côté, toute une bibliothèque consacrée à la cétologie de l'autre, souffrant de la distance, démontrent la difficulté d'établir parfois un lien entre une série de mots et la chose. (Par ailleurs, selon William Faulkner (Faulkner selon Pierre Michon), Moby Dick n'avait pas lu les livres de Sigmund Freud, ni ceux de William Shakespeare — les avaler, les contenir, c'est une autre histoire.)

La bibliothèque de Réjean Ducharme

Il fréquentait à bicyclette la bibliothèque de la ville, ou bien la librairie, dans un paysage singulièrement rare en livres, loin d'Alexandrie (ses inventions pourraient naître de ces heures de fouilles, de ses trouvailles compte tenu de la vie insulaire). Les extraits en ouverture du *Nez qui voque* concurrencent, ou parodient, ou rendent hommage à la bibliothèque de *Moby Dick* : on croirait entendre une transcription de la *Symphonie du Nouveau Monde* pour ukulélé seul (le même ukulélé joué par Kirk Douglas dans le *Vingt mille lieues sous les mers* tourné par Richard Fleischer).

La bibliothèque de François Rabelais, celle d'Alfred Jarry, celle de Gilbert Sorrentino

La première est la librairie de Saint-Victor au chapitre VII de *Pantagruel*, elle contient le *Pantofola decretorum* (La Pantoufle des décrets) ; la deuxième est celle de Faustroll, le docteur, et con-

tient la première; la troisième est celle de *Mulligan Stew*, et contient un *1001 façons de farcir une pastèque* (celui qui établit le catalogue de cette bibliothèque ne «prétend pas à un catalogue complet, puisqu'il y a peut-être d'autres choses dans les pièces qui n'existent pas»).

(La farce est contenue dans la pastèque, la pastèque dans les *1001 façons*, le livre des *1001 façons* dans la bibliothèque, la bibliothèque dans une maison aux contours incertains, la maison incertaine dans un roman intitulé *Guinea Red* — le roman *Guinea Red* flotte à l'intérieur de *Mulligan Stew*, *Mulligan Stew* trouve sa place sur le rayon d'une bibliothèque et la bibliothèque, qui sait, parmi les ingrédients d'une farce de pastèque.)

La bibliothèque de Miklós Szentkuthy

Vingt-cinq mille volumes, deux fois le Nautilus, ce qui a permis à Miklós de survivre à un demi-siècle de communisme à la hongroise, dans cette apparente autarcie offerte par l'abondance de lecture — à ces vingt-cinq mille volumes, Szentkuthy a eu tout le temps d'ajouter les cent mille pages de son journal, maintenant déposé aux Archives du musée littéraire de Budapest, à charge pour les conservateurs de le tenir au secret et de le dévoiler seulement un quart de siècle après la mort de son auteur, à savoir maintenant.

L'autre bibliothèque d'Alexandrie

À Ptolémée, qui dépensait pharaoniquement pour faire copier les chefs d'œuvres et remplir sa bibliothèque, un lettré, moitié rêveur, moitié moqueur, rappelait qu'une bonne partie du monde était encore remplie de livres à découvrir et à accaparer — selon quoi, une bibliothèque est aussi riche des livres éparpillés à l'extérieur de ses murs.



JEAN-PIERRE VIDAL

Je signe les livres des autres

À Isidore Ducasse

Oui, la chose dût-elle surprendre et, à mon sens, ce serait à tort, je signe les livres des autres. Depuis peu.

Et si j'aime cette nouvelle fonction, c'est que j'ai longtemps occupé la fonction pour ainsi dire inverse: j'écrivais les livres que d'autres signaient. Autrement dit, j'ai longtemps été nègre, avant que l'influence américaine partout reconnaissable se soit imposée aussi dans la désignation de ce qui était mon métier. À partir de ce moment-là, qui a sans doute coïncidé avec l'émergence des discours postcoloniaux, je suis devenu officiellement écrivain fantôme, ce qui ne manque pas de sel; que la rectitude politique pour laquelle il ne saurait plus y avoir de nègre m'ait fait changer d'appellation m'amuse énormément: la frilosité langagière euphémisante m'a ainsi blanchi au point de me faire disparaître. Et perdurer dans la disparition, comme tout bon spectre.

Mais je suis loin d'être sûr que l'écrivain fantôme hante comme un remords l'esprit de celui qui l'emploie.

Quoi qu'il en soit, après avoir été le nègre de X..., de Y..., de Z... et même d'un prix Nobel que je ne nommerai pas — j'ai des scrupules et, de plus, c'est interdit en toutes lettres dans mon contrat; j'en ai toujours eu un, à chaque tâche, et je dois avouer qu'il a toujours été plantureux —, je

suis devenu officiellement écrivain fantôme et, pour cette raison même, je me garderai de nommer ceux pour qui j'ai officié sous cette appellation que l'on chuchote à peine, comme un mot obscène. Elle l'emporte sur l'autre, évidemment, par sa pâleur presque évanescence, mais aussi son innocuité, sa discrétion qui fait irrésistiblement apparaître *a contrario* derrière la remplacée quelque Africain hilare, genre chocolat Banania, ou un esclave tragique *alla* Kinta Kunté, mais de toute façon une présence qui s'impose, joyeuse ou dramatique, pleine de corps et de vie, sentant bon la sueur, le muscle, les émotions extrêmes.

Maintenant je signe les livres des autres et cette activité que bien des gens trouvent étonnante s'est imposée à moi tout naturellement, sans qu'un seul instant j'en aie eu l'intention. C'est une activité que j'en suis venu à aimer. Une activité qui désormais tient plus de la vocation que du loisir et qui, bien sûr, n'est pas rétribuée, elle.

Cela m'est tombé dessus lors d'un salon du livre. Ah! les salons du livre, leur concurrence de petites tables où les auteurs attendent tranquillement le chaland! Ils ont toujours quelque chose de profondément humiliant. Non seulement pour l'auteur inconnu ou peu connu, mais même pour ceux qui, jouissant d'une certaine notoriété, voient des queues plus ou moins grandes se former devant leur table de signature. L'envie s'installe subrepticement et malgré qu'on en ait. Tout auteur qui n'est pas connu suffisamment pour attirer au moins une petite foule d'estime se sent un peu comme Quasimodo: contrefait, laissé pour compte, humilié, malgré son énorme cœur et la force de son amour pour la littérature.

L'inconnu dont on passe le stand avec sans-gêne, parfois en le saluant poliment, par charité, semble-t-il, tant les efforts trop visibles qu'il fait pour paraître indifférent à ce qui lui arrive arrachent le cœur de quiconque l'a bien placé, cet inconnu, dis-je, ou ce trop peu connu se voit ici

éloquemment signifier le peu d'intérêt que lui et son œuvre présentent pour la communauté où il est venu tremper son anonymat. L'auteur qui jouit quant à lui d'une certaine notoriété ne peut lui aussi s'empêcher de se sentir rabaissé par la queue nettement plus considérable que la sienne qui va même, parfois, comble d'insolence, jusqu'à serpenter entre les autres stands et justifier la présence d'un véritable service d'ordre occupé à la canaliser jusqu'à la table où la vraie gloire officie. L'inconnu, comme le trop peu connu, forme des pensées vindicatives et méprisantes : il ne peut s'empêcher de condamner la foule qui ignore le vrai talent et encore plus le génie. Il dénonce la gloire, toujours imméritée, surtout de nos jours où elle n'est bien souvent qu'une affaire de *marketing* réussi, il la condamne, il la vomit.

Car tout le monde est perdant à un salon du livre, sauf la gloire. Et il n'y en a jamais qu'une, indivise, souveraine. Ou peut-être deux, à la rigueur, si l'une, étrangère, est invitée et peut sans trop faire d'ombre côtoyer la locale, l'indigène.

Mais si vous êtes vous-même *la* gloire, alors, pour vous, c'est le baignage : tous ces inconnus qui ne vous sont rien, mais vous demandent avec ferveur une marque signée de reconnaissance avec un petit mot gentil ; toutes ces dédicaces qui ne veulent rien dire, tous ces scribouillages à répétition pendant des heures, à ne lever les yeux de tous ces livres — les vôtres — qu'on vous fourre sous le nez que pour voir le verre d'eau qu'est allé vous chercher le jeune homme si attentionné qui représente votre éditeur. Le baignage ! Et c'est vous qui inconsidérément vous y êtes condamné ! Vous vous prenez alors à maudire cette impulsion qui un beau jour vous a poussé à écrire.

Cependant, comme ce sont les auteurs dont je suis la doublure secrète qui signent, la gloire m'épargne et c'est tant mieux. Et l'humiliation des auteurs anonymes m'est également inconnue. Maintenant, du moins.

Car j'ai moi-même déjà subi son joug, enduré son mépris. À l'époque où je publiais, presque à compte d'auteur, des poèmes gentiment abscons, mais dans lesquels j'avais le sentiment réconfortant de toucher à l'essentiel de la littérature: le crépitement des sens comme un feu de brousse qui lèche irrésistiblement la plaine et s'achève en mirage de fumée. Le sens comme une étincelle qui n'en finit pas d'allumer tout ce qui nous fait humain. Une étincelle qui à peine jaillie disparaît.

Peut-être ai-je voulu capturer ce feu, être moi-même cette étincelle en faisant flamber la gloire des autres, à l'époque où je vivais la double vie du fantôme qui loge sous le même toit que le modeste poète à la prosodie aussi obscure que sa vie.

Arx tarpeia Capitoli proxima, oui, mes bons maîtres, je n'ai pas oublié vos leçons et je sais qu'incontestablement la roche tarpéienne n'est pas loin du Capitole et que c'est au sommet de cette même colline de Rome qu'empereurs et généraux victorieux venaient achever le parcours de leur triomphe, tout près du rocher d'où on précipitait les condamnés à mort, la chute absolue jouxtant ainsi la réussite la plus totale. Les Romains s'y entendaient en *memento mori*.

Certes, mon écriture ne me faisait pas mourir, mais elle me condamnait à la mort civile de l'anonymat. Jusqu'à ce que j'aie trouvé la solution: j'ai fait coïncider en moi la colline du triomphe et la roche du supplice. Mon talent et même mon génie ont été reconnus, mais attribués à d'autres et sous divers noms propres que je considérais comme mes pseudonymes, ils me donnaient la satisfaction secrète du Barbare tirant la barbe des sénateurs romains avant de se faire couronner empereur sous le nom d'Oxymore premier, seigneur de la gloire anonyme. Déployant ma prose et même, pour certains, mes vers, dans des styles étonnamment divers, je jouissais de me cacher dans l'ombre que je me faisais secrètement à moi-même, ravi de jouer les spectres, dans tous les sens du mot.

Pourtant, j'ai encore fait mieux. J'ai suivi le trajet des empereurs, mais à rebours. Je suis brusquement passé de la mort obscure, il est vrai sacrificielle puisque consommée dans l'apothéose même des autres, à une vie de gloire, mais usurpée en pleine lumière. Je signe désormais les livres des autres. Et je m'en porte très bien.

Les salons du livre sont devenus pour moi le lieu de dire enfin l'ombre de la littérature. C'est pour moi l'acceptation d'une convocation qui ne m'est pas expressément adressée, c'est aussi un défi que je relève au nom de tous, un pari que je tiens parce que je me le suis lancé secrètement à moi-même.

J'ai toujours été fasciné par Henricus Antonius van Meegeren (1889-1947), le génial faussaire qui proposait dans les années trente des tableaux de Pieter De Hooch et surtout de Vermeer van Delft dont personne n'avait jamais entendu parler et sur lesquels l'histoire était restée muette. Göring lui-même possédait un de « ses » Vermeer qu'il avait « acheté » avec deux cents des toiles volées par l'envahisseur nazi dans les musées des Pays-Bas. Les guillemets ici sont particulièrement éloquentes, dans un cas comme dans l'autre. J'aime les guillemets qui placent, en quelque sorte, la langue dans la joue, comme disent les Anglais. Et qui deviennent ainsi un peu l'emblème de ma vie.

Ma vie, cet ailleurs extasié!

J'ai gardé un souvenir vivace de ce professeur du secondaire que nous appelions Bob, tout bêtement parce qu'il s'appelait Robert et que tendrement nous le trouvions ridicule. Grande asperge à l'allure vaguement britannique, toujours en costume trois pièces et coiffé d'un feutre qu'il posait élégamment sur le coin de son bureau, il était le champion du non-lieu : toujours ailleurs que là où l'institution le rivaît ou que la vie le laissait aller, il s'était mis en tête, professeur de grec qu'il était, de nous enseigner l'espagnol, à l'aide d'un





électrophone et de la méthode Assimil qui nous enchantait de ses fictions péremptoires et animées. « *Tu Carlos, es posible? Yo te creia en Paris. — Me marcharé la semana que viene, mi director no me lo permite antes.* » Il nous lisait également le journal d'André Gide, déclarant goulûment: « je suis un pédéraste », pour ajouter, après un silence matois, un « écrit-il », fortement souligné qui lui donnait à lui, Bob, des allures de rombière minaudante.

C'est sans doute à ce champion de la désertion que je dois d'avoir quelque temps enseigné la littérature. En essayant constamment de montrer, je m'en rends compte maintenant, qu'elle n'était jamais là où l'institution la situait. Et en découvrant pour moi-même son côté vampirique. Car lire et surtout analyser un texte, si on le fait avec l'intensité suffisante, vous expose aux crocs d'un mort encore vivant qui vous transforme insensiblement en un autre lui-même, mais aussi différent de lui que sa fiancée l'est de Dracula.

Offrant sans cesse mon cou à de nouveaux auteurs, j'écumais les colloques où je proposais, mais sans trop insister, des inédits de l'écrivain étudié, inédits obtenus grâce à la morsure de ses textes à la liquéfaction desquels j'avais consacré mon propre sang. Une fois, même, la veuve de l'auteur qui constituait le sujet du colloque avait formellement reconnu l'œuvre de son mari dans ma production. Elle reprenait ainsi à son compte, mais sans le savoir, l'attitude de Picasso déclarant résolument que l'œuvre non signée qu'on lui présentait comme sienne n'était pas de lui, mais qu'il la signait volontiers. Même si elle la signait pour un autre, sa méprise représentait le même coup de chapeau, mais secret et reçu par moi seul, que la clairvoyance ou la mémoire de Picasso adoubant un faussaire ou un disciple.

Mais l'enseignement, même universitaire, n'est pas que recherche et combat singulier ou étreinte avec un ou plusieurs auteurs, une ou plusieurs littératures. Il est aussi, justement, enseignement, c'est-à-dire nécessité de convaincre,

prouver, séduire, sans que j'aie jamais très bien su si ces trois opérations ne constituaient pas une seule et même activité, une seule et même attitude peut-être, innommable, incernable, et dont les deux autres ne seraient qu'une variante, ou plutôt le spectre.

Dans cet exercice, je me suis bien souvent senti envahi par une force, une pénétration, une créativité, une science, qui n'étaient pas les miennes. Je les sentais venir du lieu et de la circonstance. Je n'étais que la caisse de résonance de courants qui convergeaient vers le texte étudié. J'étais celui qui agençait en gerbe toutes les questions qui en découlaient et dont les miennes à leur tour surgissaient. Temps et lieu se conjuguèrent pour moi. Les Grecs, je crois, avaient un mot pour désigner cet alignement, cette coïncidence heureuse de toutes les coordonnées. Cela ne se produisait pas toujours, mais quand cette magie survenait, alors j'étais Ulysse attaché au mat, ravi par le chant des sirènes, et mes étudiants les matelots aux oreilles bouchées. Mon travail consistait à leur ouvrir les oreilles et les yeux sans qu'ils se perdent sur les récifs, nombreux, de l'appréhension du texte. Mon Ulysse à moi était un vrai démocrate, et très paternel avec ça.

La littérature est collective et anonyme, en suis-je ainsi venu à me dire. Elle est aussi comme un tourbillon d'oiseaux : le voilier avance mais la plupart des volatiles qui le forment reculent aussi, soit en cédant la première place à un autre, soit en partant, inexplicablement, vers l'arrière. Dans la première strophe de ses *Chants de Maldoror*, Lautréamont risque la métaphore du vol des étourneaux. On pourrait également invoquer l'ouragan ou le vortex, en tout cas une matière qui tourbillonne sur elle-même et dont les particules partent, elles, dans tous les sens, constituant ainsi, malgré tout et paradoxalement, l'avancée de l'ensemble.

À ce stade de ma réflexion, alors qu'Oxymore premier avait cédé la place à Paradoxe deux, son fils selon toute

vraisemblance, je m'étais lancé, toujours en enseignant, dans une entreprise qui, à mon insu, allait me rapprocher du chemin de Damas où l'on me voit désormais, ébloui, immobilisé dans la posture de signataire des livres des autres. J'avais décidé, et c'était aussi un moyen de relancer la jeunesse innocente que la société devenue amnésique nous envoyait pour que nous l'éduquions, de montrer à mes étudiants que chaque nouvel écrivain, jeune comme eux, mais pour peu qu'il soit vraiment digne du titre, pour moi encore noble à l'époque, avant que la médiatisation n'en fasse une insignifiance, d'écrivain, relançait toute la littérature, jusque dans ses fondements grecs. Parce qu'il faisait bouger l'ensemble, fût-ce légèrement, qu'il risquait, là, une figure ou une syntaxe inédite qui faisaient voir en pleine lumière et dans leur étrangeté toutes celles que leur fréquentation antérieure avait fait à la longue percevoir comme naturelles. Les changements de référents, eux, n'étaient pas le fait de l'écrivain : c'est l'époque qui s'en chargeait, nul n'y pouvait rien. Ces changements représentaient d'ailleurs la plupart du temps l'implicite d'une époque, son fantôme en quelque sorte, l'esprit qui la hantait et dont elle n'avait guère conscience.

Ainsi chaque nouvelle écriture, chaque nouvelle lecture aussi, pour peu qu'elle ait le dynamisme et la fidélité traîtresse qui la rendaient digne du titre de lecture, chaque empoignade de texte en un mot, consistait à contresigner les livres des autres.

Il n'y avait qu'un pas que j'ai franchi d'un seul élan pour passer de là à cette proposition sans doute audacieuse, mais vite convaincante, si j'en juge par les évaluations faites de mes cours par les étudiants : l'écrivain le plus récent avait « influencé » le plus ancien, les vivants, vampirisme inverse, réactivaient les morts et les changeaient, certes tels qu'en eux-mêmes, comme dit le poète, mais tels surtout que seule

la postérité pouvait les faire être à nouveau, différents, encore inconnus jusqu'alors, presque complètement autres.

J'ai prouvé, hors de tout doute pour qui sait lire, que Robbe-Grillet avait influencé Flaubert qui lui-même avait influencé Homère, rien de moins. Sur un point précis, mais j'aurais pu en trouver bien d'autres et même qui touchent au référent, par exemple le Manifeste des 121 sur le droit à la désobéissance pendant la guerre d'Algérie donnant à Euripide l'idée d'écrire *Les Troyennes*. Quoi qu'il en soit, ce mouvement d'écriture, assez fréquent chez lui, qui poussait l'auteur de *Dans le labyrinthe* à animer un objet de fiction immobile, mettons un tableau, je le retrouvais dans la célèbre description du gâteau de noces d'Emma Bovary, mais aussi jusque dans la non moins célèbre description du bouclier d'Achille de *L'Iliade*.

J'ai abandonné l'enseignement quand j'ai compris que désormais nous n'avions plus de morts à ressusciter, juste un grand désert de présent glacé et grouillant de similis vivants.

Redevenu nègre pour vivre, je me retrouvais invariablement tous les ans aux divers salons du livre du pays, à signer mes obscurs recueils de poèmes, dont on me parlait toujours avec une componction qui frisait l'indifférence polie. C'est lors du salon du livre de ma région que ma vocation actuelle de signataire vicariant a fondu sur moi comme une révélation.

Qu'on me comprenne bien : il est certain que la lecture de « Pierre Ménard auteur du *Quichotte* » a préparé ma décision qui n'a donc pas été aussi subite qu'elle en a eu l'air. Mais ce qui l'a immédiatement déclenchée, comme une illumination, c'est cet épisode, au salon du livre de cette région périphérique où je signais à la même table qu'une jeune auteure devenue depuis la coqueluche des médias, comme il arrive souvent dans ce pays où un effet boule de neige vient donner brusquement à quelqu'un tous les prix, toutes les

ondes, toute la notoriété, au point que jusqu'à la prochaine avalanche médiatique, on ne voit plus que lui.

Je signais, ce jour-là, à la même table que Murlène Minard-Desselles, oui, précisément elle, cette jeune femme à la prose aussi ingrate et terne que son visage, à l'imagination solidement rivetée au quotidien le plus banal, mais en qui la critique avait cru reconnaître la voix de sa génération et le bon peuple une authenticité doublée d'une empathie sans prétention qui avaient fait exploser ses ventes. Elle avait eu la sagacité, peut-être involontaire, de donner à son roman, plein des mornes petites difficultés de la vie qui va, souffreteuse et insignifiante, mais ô combien commune, le nom de son village natal: Saint-Paul-de-la-Sidération. Aussi avait-elle joui, dans ce salon du livre tenu dans la ville principale de sa région d'un achalandage exceptionnel — on vendait son livre au presbytère, au dépanneur, à la station-service et même à la boucherie du village —, au point qu'une heure seulement après le début de sa séance de signatures, il ne lui restait plus rien à dédicacer. Elle avait donc décidé de vaquer à d'autres occupations, me laissant seul à notre table.

À peine quelques minutes après son départ, un homme est arrivé qui m'a tendu un exemplaire de *Saint-Paul-de-la-Sidération*, me priant de bien vouloir le dédicacer pour sa femme. J'ai eu beau lui remontrer que je n'en étais pas l'auteur, que l'auteure, une jeune femme charmante d'ailleurs, venait juste de partir et que, si son éditeur réussissait à lui en faire parvenir d'autres exemplaires avant la fin du salon, on organiserait sans doute pour elle une autre séance de signatures, rien n'y fit. Il tenait mordicus à sa signature. Je me suis donc résolu à accéder à ses désirs. Mais retenu par un reste de pudeur, j'ai signé sur la toute dernière page, celle d'avant la couverture, dont je n'ai jamais su le nom. J'ai signé de mon nom à moi et sans la moindre phrase. Ainsi, pensais-je, on pourrait toujours attribuer ce paraphe incongru à

un propriétaire antérieur qui s'en serait servi comme d'un ex-libris.

Je n'ai plus, désormais, de ces pudeurs enfantines. Je signe aujourd'hui les livres des autres à visage découvert, sans honte ni gêne et plein de la joie systématique du collectionneur. Un collectionneur qu'aucune barrière de temps n'arrête, contrairement à ces nostalgiques qui la plupart du temps se contentent d'une seule période et d'un seul lieu, à la recherche systématique, par exemple, des timbres de l'Indochine française ou des baïonnettes britanniques de la guerre de 14. Avec ce refus de l'exclusive, je rends à la littérature son présent éternel de tourbillon où toutes les œuvres sont synchrones, son caractère à la fois géométrique et sacré de «parabole dans laquelle toutes les œuvres humaines sont enchâssées», comme le dit l'admirable phrase finale de *Neige noire*.

Et cela me permet d'ignorer l'oubli où se complaisent nos temps. Je réintroduis du jeu, du débat, du combat dans la littérature en relançant sans cesse, mais dans tous les sens et pas nécessairement dans celui de l'histoire, cette immémoriale querelle des anciens et des modernes que nous sommes désormais collectivement incapables d'animer parce que les anciens, quels qu'ils soient et quelle que soit la durée de l'ancienneté, ont complètement disparu de notre paysage culturel. Et parce que nos modernes deviennent presque aussitôt bêtement obsolètes, c'est-à-dire qu'ils n'atteindront jamais le statut d'anciens.

De tout cela peu me chaut, pour parler exagérément ancien. L'indifférence, l'oubli, l'effacement ne me touchent pas puisque je signe les livres des autres.

J'éprouve une joie particulière à signer des œuvres en langue étrangère. Homère, cet hybride, s'y prêtait particulièrement bien. J'ai signé *l'Iliade* avec la satisfaction de qui se voit reconnaître enfin une paternité restée trop longtemps secrète.

Mais c'était trop facile. Melville était déjà mieux, question jouissance. J'ai même signé Hubert Aquin, de son vivant et avec sa complicité. Mais le septième ciel, ce fut Pessoa. Au point que l'ayant connu, je veux dire la jouissance, pas l'auteur, je suis maintenant sagement redescendu sur terre.

Depuis le début de ce salon-ci, je signe Victor Hugo et personne n'y trouve à redire.

Surtout pas la jeune Esmeralda Dalpé à qui je viens de dédicacer *Notre-Dame de Paris*.



HÉLÈNE FRÉDÉRIK

Survivances de l'ombre

De cet espace incontrôlable, où se recrée organiquement le lien entre l'imaginaire et la liberté, nous sont venues et peuvent encore nous venir nos plus fortes chances de conjurer le désagrément d'exister. Ce qu'on appelle la poésie n'a pas d'autre justification.

ANNIE LE BRUN

La nature nous a créés tous égaux, Justine : si les injustes rigueurs du sort se plaisent à déranger ce premier plan des lois générales, c'est à nous d'en corriger les caprices, et de réparer par notre adresse les usurpations du plus fort.

SADE

Dans mon abri, au sol : de grandes lattes de bois verni séparées par des bandes moelleuses de tapis rouge. Le cliquetis des claviers, le bruit léger, un peu sec, du froissement des pages, quelques toussotements. Parfois, claquement de chaussures élégantes qui résonne, mais de façon intermittente, de par l'alternance bois tapis bois tapis du plancher. À gauche, plusieurs rayons portent la bannière «langue anglaise et littératures d'expression anglaise». Un peu plus loin, dans une autre salle, quelques livres québécois souvent consultés dans les premières années de vie parisienne et, encore aujourd'hui, à des fins de recherche ou lorsque le besoin d'entendre des voix familières surgit. Mentionnons, pour l'anecdote, que ces livres se trouvent sous l'étiquette «AME 84 – auteurs américains

d'expression française». Si la mention «AME 84» n'était pas en lettres capitales — j'en porte la certitude un peu bête, restée jusqu'ici secrète —, on verrait se dessiner un accent circonflexe au-dessus de la lettre *a*, et cela donnerait «âme 84». Des lampadaires espacés de quelques mètres diffusent une lumière jaune, on pourrait dire une *leur* tant elle est douce. L'éclairage a été voulu ainsi : propice au travail de l'écriture, calme, feutré.

Dans son livre *Survivance des lucioles*¹, Georges Didi-Huberman évoque la belle métaphore qu'exposait Pasolini dans un article à teneur politique intitulé «*Il vuoto del potere in Italia*²», inséré plus tard dans ses *Scritti corsari*³ sous le titre «*L'articolo delle lucciole*». Pasolini y reprend la figure des lucioles, dont il avait annoncé l'apparition plus de trente ans auparavant dans une lettre à son ami d'adolescence Franco Farolfi. Mais dans son «*articolo delle lucciole*», il s'agit bien de marquer leur disparition, perçue comme manifestation de l'anéantissement des «signaux humains de l'innocence⁴»; pour Pasolini, un espoir de survivance (politique, artistique) est rendu impossible par la présence encore bien réelle d'un «vrai fascisme»: celui d'une assimilation totale aux valeurs bourgeoises. Voilà qui peut sembler d'actualité.

Mais il se trouve toujours des lucioles en Italie, du moins sur la colline du Pincio, à Rome. Il s'en trouve également en Amérique. Aussi dans son ouvrage, Didi-Huberman s'applique à inverser cette tentation de céder au pessimisme, à laquelle ont succombé quelques penseurs influents du dernier siècle. Il propose à tout le moins d'organiser cette vision négative en réhabilitant l'importance de l'image (entendue comme lien à l'imagination), en éclairant celle-ci d'une douce

1. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009.

2. En français: «Le vide du pouvoir en Italie».

3. P. P. Pasolini, «L'article des lucioles», trad. P. Guilhon, *Écrits corsaires*, Paris, Flammarion, 1976.

4. Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 21.

leur intermittente, « pulsative, passagère, fragile⁵ », agitée des tremblements du doute. Il n'est pas question de se lancer ici dans une critique philosophique élaborée, mais il apparaît difficile, en des temps si austères, de ne pas céder à la tentation d'un si bel (et si rare) optimisme. En vérité, en plongeant dans cet ouvrage, je n'ai pu m'empêcher de tracer cette analogie, en un sens effleurée par l'auteur lorsqu'il évoquera Aby Warburg : à la manière des lampes que je décrivais, les livres d'une bibliothèque diffusent cette même *lueur* sensuelle et fascinante. Formant une masse de souvenirs et de réflexions, de toutes les sensibilités, ils sont régis par cette même force paradoxale qui n'impose rien ; lieu de rendez-vous secret, ils incarnent une rencontre des temps, leur fracas ; ils sont de toujours une source possible de désertion.

Il y aurait, paraît-il, un lien entre désir sexuel et émancipation politique. Il existe en tout cas un lien entre désir sexuel et émancipation tout court. J'entendais un jour un homme austère affirmer ceci devant un large auditoire, sûr de lui : ce qui différencie l'enfance de l'âge adulte, c'est l'érotisme. J'ai regretté de n'avoir pas osé le contredire, de n'avoir pas levé la main pour lui répondre, à l'abri de mon anonymat : excusez-moi monsieur, il y a ceux pour qui l'érotisme est une bonne nouvelle venue très tôt. Il y a ceux pour qui l'érotisme a été la première preuve, et peut-être aussi la dernière, d'une existence à part entière, en tant qu'êtres libres, dotés d'un corps et d'un cœur battant capables de donner et de recevoir sans limites. Il n'est pas un plaisir qui marque la fin de l'enfance, il s'y trouve au contraire plus épanoui que jamais, car sans tabou et rempli de curiosité. Mais il est à peine permis d'en parler. Cette preuve d'un souffle intime, d'une existence à part entière contient en elle une liberté dont la morale, encore lourde quoi qu'on en dise, tentera de

5. *Ibid.*, p. 38.

nous priver. Elle devient un indice des capacités infinies de l'imagination. Elle joue avec le feu pour craquer l'étincelle de la poésie, une autre lumière *intermittente, pulsative*, jetée sur la vie, n'exprimant ni tout à fait la réalité, ni tout à fait la fiction, se situant quelque part entre les deux. Elle est aussi, bien sûr, le vertige d'un gouffre qui nous renvoie à notre néant. Un abîme de délices mêlés à la douleur, nous rappelant que nous ne sommes jamais vraiment avec l'autre, et toujours au bord du vide. Cruelle, notre éducation s'empresse de nous rendre cette preuve menaçante sitôt qu'elle nous est offerte. Peut-être parce qu'elle est avant tout un formidable outil d'insoumission et ne connaît pas de frontières. On nous la représente sous la forme d'un danger. Sans elle, pourtant, certains, certaines ne se seraient affranchis de rien.

La poésie est à l'abri, comme moi, loin des projecteurs, entre les murs sombres de la bibliothèque. « Elle est cette fulgurante précarité, à même de faire rempart, certains jours, contre l'inacceptable et, parfois, d'en détourner le cours. Il suffit pourtant qu'elle cesse d'être cet éclair dans la nuit, pour devenir clarté installée en mensonge esthétique où les mots comme les formes s'organisent en figures interchangeable dont l'unique fonction se réduit, en fin de compte, à divertir⁶ », nous dit Annie Le Brun. Il me semble que l'auteure souligne dans son vibrant *Appel d'air* ce même contraste entre leur douce et lumière crue évoqué plus tard par Didi-Huberman. La poésie, ce doux éclair de l'innocence pulsant dans la nuit, plutôt qu'une clarté aveuglante de vérité. L'érotisme, cet envers du décor camouflant mal la démesure d'une catastrophe imminente⁷ et cette ambiguïté délicate entre l'impossible et ce qui se conçoit.

6. Annie Le Brun, *Appel d'air*, Paris, Verdier (coll. poche), 2011 [1988], p. 17.

7. *Id.*, *Perspective dépravée*, Paris, Éditions du Sandre, 2011, p. 32 et p. 56.

Les bibliothèques ont abrité pour moi, pour beaucoup d'autres sans doute, l'érotisme et le fantasme d'une échappée possible. Elles m'ont permis une première sortie hors d'un réel étouffant et loin de l'éclairage cru des néons de la normalité, du fonctionnement. J'ai le souvenir d'y avoir découvert l'œuvre de Bataille, en circulant entre deux rayons où il n'y avait personne. Assise par terre, je ne pouvais plus quitter ces mots que je n'avais jamais entendu prononcer mais qui illustraient des sentiments si souvent éprouvés en secret. Baignant dans l'odeur des pages poussiéreuses, je voyais un gouffre s'ouvrir sous moi : l'étage où je me trouvais s'effondrait soudain : je partageais avec d'autres cet abîme sauvagement gardé depuis l'enfance. Et la voix de Bataille arrivait à le nommer. La littérature avait donc ce pouvoir d'évocation. Elle pouvait me faire rougir et trembler, et parvenait à faire en sorte que tout ce monde de règles à suivre et de béton angoissant s'écroule enfin.

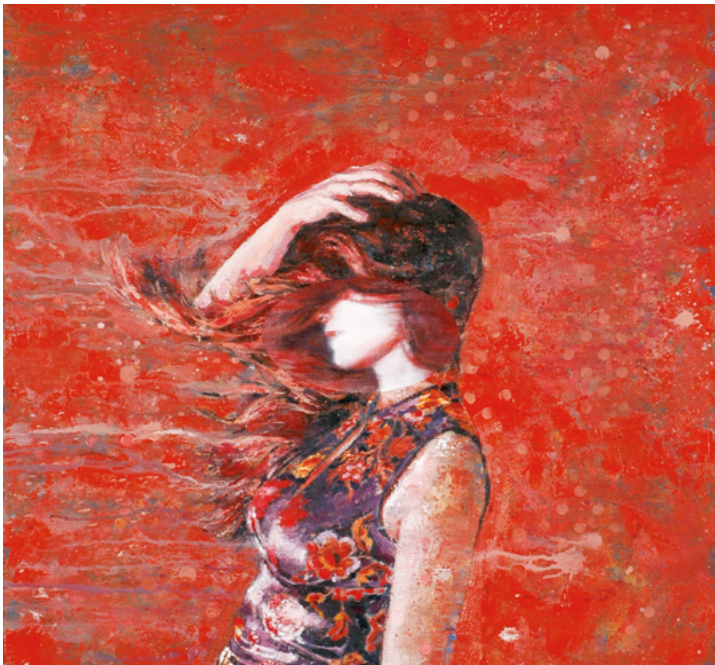
L'humain pouvait éprouver le désir d'être un volcan.

Ce qui nous ramène au désir de catastrophe évoqué par Annie Le Brun. « Je ne sais d'ailleurs pas d'enfance digne de ce nom qui n'ait escaladé des massifs de trains déraillés, qui n'ait navigué sur des fleuves de lave, qui n'ait régné sur des villes abolies... Le sentiment de la catastrophe est sans doute la première figuration au plus profond de nous de la faille de l'imaginaire. Faille constante dont le dessin est une façon d'interroger notre destin autant que d'y répondre. Mais aussi paradoxal recours pour affronter, en tentant de les représenter, les situations du plus grand désarroi éthique⁸. » Devant la sécheresse imposée par le puritanisme d'aujourd'hui, très utile aux théories de l'austérité qui nous accablent, il y a une soif de chaos et d'innocence. Il y a l'envie de se laisser glisser dans

8. *Ibid.*, p. 53.

cette fracture de l'imaginaire, de ne plus refuser cette jouissance qu'arrive malgré tout à nous offrir l'expérience de la pauvreté.

Le clair-obscur des bibliothèques nous propose, entre autres formes de survivance, d'élever la chute en dignité⁹. La littérature, de faire de la pauvreté une expérience, une ressource de désir. En ce lieu feutré d'où je vous écris, c'est bien ce que les voix des livres chuchotent dans la pénombre. Qu'elles soient familières ou non. Pourvu qu'elles soient libres.



9. Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 109.

PIERRE OUELLET

L'enfance du verbe

Les mots font peur...

JEAN PAULHAN, *LES FLEURS DE TARBES*
OU *LA TERREUR DANS LES LETTRES*

L'enfance finit. Petite mort avant la grande. Première vie qui se meurt avant l'heure. Première mort qui se vit à répétition. Dans la mémoire et dans les rêves. Nous n'étions plus des enfants, mais l'enfance continuait en nous comme morte. Spectre, fantôme, elle nous accompagnait dans chacun de nos actes. Comme si vivre consistait en une longue procession où ce ne serait plus tant nous-mêmes qui accompagnerions la dépouille d'une telle enfance jusqu'à sa dernière demeure – l'oubli où l'inhumer, la refoulant sous cette terre et cette poussière que nous allions soulever et piétiner dans chaque histoire que nous devrions vivre un jour –, mais le cadavre encore chaud de cette enfance en train de mourir, plutôt que morte subitement, qui nous tiendrait compagnie tout au long de la marche funèbre que serait notre nouvelle entrée dans la vie, dans le monde des vivants devenus mourants, des adultes consentants, des mortels parmi les mortels, des êtres de raison suffisante, des personnes majeures, quand tout en nous n'aspirait qu'à rester mineur jusqu'à la fin des temps, à s'enfouir sous cette dépouille encore vivante d'une enfance qui nous protège dans son ombre claire, son ombre tutélaire,

des fautes qu'on allait commettre, des crimes qu'on pourrait perpétrer.

Autant l'enfance était un bois, des champs et des batitures, autant la vie soudain vieillie serait un square, des rues et des trottoirs, des places et des parkings: un labyrinthe non plus de branches et de hautes herbes, d'algues, de bois flottés, de coquillages jonchant des rives — où l'on mettait le pied à même la vie, en un corps à corps où chacun se sentait solidaire du temps, de l'air, de l'étendue —, mais de ruelles et d'impasses, de passerelles, de souterrains, de béton armé ou précontraint, de bitume, de ciment, avec çà et là des repousses de vie sauvage, du chiendent, de la chienlit. Non pas un labyrinthe, qui évoque un jeu, une marelle, quelque génie du lieu, une enfance de l'espace qui n'aura pas encore grandi en camp, stalag, baraquement, mais un dédale diabolique où il s'agit moins de se perdre pour mieux se retrouver — la vraie sortie étant au cœur du lacis, dans l'âme de l'imbroglio — que d'y perdre son âme ou son humanité, son cœur, sa virginité, sa candeur, son ingénuité, l'innocence brute qui nous guidait vers les trouées les plus claires, le champ libre que les dieux donnent à la terre entière dès lors que l'Homme ne tente pas de l'occuper, d'en conquérir chaque parcelle et de s'y installer. La ville où nous vivions, c'était bien ça: un territoire occupé, un lieu assiégé, du temps compté, de l'air rationné, un espace vital mesuré, calculé au mètre carré... On y était incarcérés, en attente d'une libération conditionnelle qui ne viendrait sans doute jamais. Jean Lhomme le répétait: la vie qu'on y mène se résume à un plan d'évasion qu'on échafaude en rêve, sachant qu'au moindre passage à l'acte il s'effondrera tel un château de cartes, les murs d'une telle prison mentale étant les seuls à tenir encore sous les coups de butoir de la colère, de la furie, du désespoir où elle nous pousse...

Notre vie serait vécue comme une conspiration: une tentative d'insurrection, préparée dans le plus grand secret.

Jean Lhomme ne pensait qu'à ça : comment s'en sortir, percer l'étrange muraille qui nous encerclait, qu'on ne voyait pas à l'œil nu mais qui nous apparaissait avec évidence dès lors qu'on se mettait à y penser avec l'énergie et la lucidité que nous mettions à vivre ou à survivre. Tout acte qu'on accomplirait serait une attaque en règle contre les murailles entre lesquelles l'on vivait : chacun de nos gestes participerait d'une guérilla urbaine que l'on mènerait jusqu'à la libération, que Lhomme décrivait comme un passage, un grand couloir qu'on percerait dans les fondations de la vie, les fondements premiers de notre existence, le socle de notre histoire, le solage du temps et de l'espace, pour atteindre *l'autre côté*, qui ressemblait à s'y méprendre à ce qu'il disait de la mort elle-même, qu'il voyait comme une percée, une avancée, un dégagement, un brusque franchissement des lignes de défense que nos ennemis élèvent au cœur de notre vie, qui ne peuvent nous contenir qu'un bref instant, notre destin étant de les transgresser, de les déborder, d'en finir avec les limites qu'on nous impose, même si cela implique d'en finir avec soi...



Un jour de printemps, nous venions d'avoir dix-huit ans, à la fin de ces années soixante qui flambaient et flamboyaient un peu partout dans le monde, sous les milliers d'étincelles qu'y allumaient les descendants plus ou moins déclarés de Zapata, Cochise, Geronimo, Ho Chi Minh ou Guevara, nous avons pris la décision de réaliser l'un des plans les plus chers à Jean... Depuis des semaines, des alertes à la bombe, presque quotidiennes, mettaient tout le monde sur le qui-vive, et la police par-dessus tout : le moindre sac laissé sur un trottoir, dans une impasse, contre un clôture, amenait la brigade anti-terroriste avec ses désamorçeurs d'engins explosifs sur les lieux de la découverte, où des attroupements se formaient

autour des périmètres de sécurité qu'on y dressait, comme s'il s'agissait d'un spectacle, d'une cérémonie, d'un rituel auquel un public fidèle assisterait ou participerait... Jean disait que ces « scènes de crime », comme on les appelait, étaient en fait nos Agora, les places publiques de notre Temps, où la parole était rendue à la parole, le regard au regard, l'image à l'image, dans une explosion de cris et de couleurs autant que de silences et d'aveuglements.

L'idée de Lhomme était qu'on pose des bombes nous aussi, qui seraient plus puissantes que les bruyants pétards que des groupuscules avaient l'habitude de glisser dans une poubelle, sous un banc de parc, dans une boîte aux lettres ou un abribus, plus mordantes dans les consciences que ces feux d'artifices plus ou moins spectaculaires qu'on faisait éclater sous les regards sans jamais frapper les esprits ni toucher l'âme. On s'est procuré plusieurs sacs bruns, semblables à ceux qu'utilisaient les petits artificiers de la terreur pyrotechnique, et on les a remplis de ce que Jean Lhomme nous avait remis. Puis on s'est dispersés aux quatre coins de la ville pour les déposer discrètement, l'un devant le Parlement, l'autre devant la Mairie, un autre encore devant la Basilique, un autre sous le Château et encore un sous le porche de l'Université, un autre devant la Chambre de commerce, un au Palais des Congrès, un au Centre commercial, un dernier enfin sur le parvis du Palais de Justice... Un coup de téléphone à la police et le tour était joué: voilà la brigade anti-bombe qui fait sa tournée dans toute la ville et découvre de place en place ce que contenaient nos sacs... *La Divine Comédie* dans le premier et, dans les autres, *Henri d'Offerdingen*, *Moby Dick*, *Le Sous-Sol*, *Les Chants de Maldoror*, *Le Coup de dé*, *La Mort de Virgile*, *Voyage au bout de la nuit* et le dernier tome d'*À la recherche du temps perdu*, autant de « bombes » qui auront sauté au visage des désamorçeurs et du public de badauds comme la Vérité enfin révélée dans toute sa splendeur, non plus dans beaucoup de bruit pour

rien, comme faisaient les petits engins de la pétarade en quoi consistaient les actions directes de nos camarades, mais dans le mystère irradiant ou l'aura réverbérante qui émanait des pages que les enquêteurs ouvraient devant leurs yeux écarquillés, leur esprit éberlué, où rien de ce qu'ils avaient coutume de décoder n'apparaissait, ni le mot révolution ni le nom de quelque célèbre insurgé, mais des phrases et des phrases, des strophes et des strophes de mots insensés dont la présence miraculeuse sur le papier leur éclatait au nez, illuminant en eux ce qui leur restera à jamais obscur mais qui nous montrait à nous qu'un mur s'écroulait, laissant un large trou par où notre propre esprit pourrait s'évader, libéré de l'enfermement dans lequel l'Histoire et le Monde gardaient leurs vérités les plus graves sous clé, dont les mots qu'on révélait de la sorte, dans leur violence sourde, secrète, contenue, montraient au regard de tous, et au regard de la Loi en particulier, qu'ils contenaient la vraie substance explosive sur laquelle reposent les fondements de toute cité, les fondations de notre humanité, la place fortifiée que nous occupons dans le monde, dont les enceintes, comme celles de Babylone, Sodome, Jéricho, allaient être un jour pulvérisées. Alors, la Grande Clairière apparaîtrait, Jean Lhomme disait: le visage de Faye irradierait.

C'est ce dont la ville avait besoin: un passage à la parole, une passation de mots, bien plus que n'importe quel passage à l'acte ou à l'action... Un passage à la passion, avait dit Lhomme, donnant à ce dernier mot un sens christique, sachant que toute passion culmine dans le sacrifice: on ne pourrait rien détruire de la forteresse dans laquelle on nous séquestrait si l'on n'acceptait pas que les éclats dans lesquels elle exploserait un jour nous atteignent au cœur, même mortellement, condamnés que nous serons alors à porter ce germe de mort dans l'organe même de la vie, notre souffle alourdi par ces innombrables éclats qui sont notre vraie

lumière, ajoutait Jean, bien plus que ce qui nous blesse. On mettrait du temps à comprendre ce qu'il disait: il évoquait parfois les torches vivantes que les bonzes devenaient sur les places publiques de Bombay ou de Calcutta... Les bombes qu'on plaçait ici et là, dans les coins les plus symboliques de la ville, étaient autant de bonzes en flammes dont le brasillage resterait invisible, parce qu'il nous consumait de l'intérieur, précisait Jean, nous enflammait le cœur, incendiait l'âme qui dès lors nous éclairait, nous enluminait. Quand Faye Rose était revenue de sa mission, après avoir dissimulé *La Mort de Virgile* dans le lobby du Palais des Congrès, son visage s'était mystérieusement illuminé: quelque chose brûlait en elle, qui lui éclairait le sens de son acte, dont le but n'était pas tant d'éliminer, de supprimer, d'exterminer – ce que n'importe quel autre type de bombe aurait eu pour objectif de réaliser –, mais de dévoiler, révéler, dénuder ce que la toge du bonze en feu, de la même façon que la parole inflammable de Broch dans le regard stupéfait de qui la découvre comme si c'était le corps même de notre monde exhibé dans toute sa nudité, exposait et surexposait aux yeux de tous, soit l'inéluctable fait que la vie elle-même est une flamme qui croît, jusqu'au surcroît, jusqu'à la brusque transcendance que tout amour démesuré devient dès lors qu'il se consume en mots qu'on ne comprend plus, en braises et en cendres qu'on ne voit plus à l'œil nu, sentant seulement monter dans l'âme et jusqu'aux yeux cette chaleur extrême qui est une brûlure insupportable et la pommade qu'on y applique en une caresse furtive sur nos plaies les plus vives... Faye Rose rayonnait après son acte, on aurait dit plus qu'après l'amour, me confia Lhomme.



On commençait à faire parler de nous: qui étaient ces mystérieux poseurs de livres-bombes qui tenaient la police

en haleine chaque fois qu'elle découvrait un sac de papier brun contenant un tel secret... comme la robe cramoisie le corps inflammable du moine tibétain qui s'apprête au sacrifice de sa vie? Nos actions ne pouvaient s'arrêter là: il fallait, disait Jean, passer à une étape supérieure. Il avait imaginé d'autres stratagèmes, dont nous n'étions pas sûrs: ils demandaient un engagement bien plus profond, exigeaient une véritable compromission. Il faudrait qu'un de nous se sacrifie: on l'arrêterait, lui ferait un procès, le mettrait en prison. Une vraie « passion », répétait Jean. À laquelle seule manquerait la crucifixion... Faye Rose s'était proposée... Et L'homme n'avait pas protesté.

Le Parlement allait siéger pour la première fois depuis six mois... il fallait que quelqu'un prenne la parole, avait dit Jean, la prenne pour vrai, par-dessus celle des politiques: une parole prise, éprise, une parole surprise, qui nous réveillerait de l'aphasie généralisée qu'on entendait dans les langues de bois que tout le monde parlait... il fallait que les langues de bois se consomment sous les langues de feu qu'on y mêlerait. Faye Rose serait celle en qui, par qui, la parole prendrait. On l'a tous vue — à la une des journaux, en boucle à la télé, sur la couverture des magazines... —, dressée telle une statue sur la haute tribune où le public assistait aux débats de l'Assemblée, son corps dissimulé sous une longue robe feu, sa tête dans un sac de papier kraft, tirer brusquement sur le fil qui retenait ses vêtements comme le voile sur le monument qu'on inaugure, révélant l'étonnante cariatide que sa silhouette dessinait dans la semi-obscurité de la salle, où elle semblait l'effigie de la Liberté, du Peuple, de la Démocratie, sa chair tout exposée, dans son innocence première, mais la tête bâillonnée, censurée, couverte du même sac brun que les bombes ou les livres explosifs qu'on découvrait à travers la ville, cette tête voilée contrastant violemment avec la nudité foudroyante de sa poitrine, de sa taille, de ses hanches, de ses cuisses, de ses

jambes qui jetaient une lumière si vive qu'on devait plisser les yeux... tendant l'oreille, pour compenser ce brusque aveuglement, à ce qui allait sortir du sac, cette voix douce mais ferme, haute mais forte, fine mais dense, à l'image de ce qu'elle projetait dans la totale nudité de ses membres, cette mélodie presque, cette mélopée, cette incantation qui sortait de son invisible bouche tel un souffle à vif qui «soufflerait» la salle entière aussi violemment qu'une véritable bombe, cet air que chacun a dans la tête, désormais, émis d'une voix atone mais si sensible à ce qu'elle prononce qu'on ne peut qu'en retenir chaque mot et chaque syllabe comme si c'était l'ultime son qu'on puisse entendre en ce bas monde, la dernière note qu'on puisse capter, la coda d'un cantique des cantiques que la double nudité de son corps et de sa voix et le double voilement de sa tête et de ses mots contribuaient à élever au rang d'une symphonie inachevée dont chacun devait tirer pour lui seul l'ultime et unique leçon, qui résonnerait dans sa mémoire comme une sorte de glas.

Mes oreilles bourdonnent encore de cette volée de cloches que la voix de Faye faisait sonner dans cet espace où elle resterait imprimée à vie, cette volée de mots qui n'étaient que l'éclat produit par le livre-bombe qu'elle avait posé quelque jours plus tôt et qu'elle désamorçait maintenant devant tous ceux qui ne peuvent entendre mais se mettent soudain à écouter *d'une autre oreille*, littéralement stupéfiés par cette méduse vocale qui lançait ses phrases et ses phrases comme autant de serpents venimeux allant et venant dans tous les sens, mordant dans la chair du vide pour la faire vibrer, hurler, lui faire chanter son dernier couplet dans l'éther puissant qui l'emporterait au-delà du temps, par-delà la cité et ses hauts murs, dans les déserts sans bornes où tout pourrait un jour recommencer, comme le disait et redisait la voix de Faye, le corps parlant de Faye, la bouche aveugle de Faye: *Fontaine jaillissante du Milieu, rayonnement invisible dans l'angoisse*

infinie du savoir: le néant emplissait le vide et devenait l'univers. Le grondement continua, et il émanait du mariage de la lumière et de l'obscurité, l'une et l'autre étaient bouleversées par le début de la résonance; car ce fut seulement alors que quelque chose commença à résonner et ce qui résonnait était plus qu'un chant, était plus que la vibration d'une lyre, était plus que toute note, que toute voix, car c'était tout cela réuni simultanément, qui éclatait du néant et de l'univers, qui éclatait comme une communication au-delà de toute intelligence, qui éclatait comme une signification au-delà de tout entendement, qui éclatait comme le Verbe pur, c'était, transcendant toute communication et toute signification, final et commençant, puissant et impératif, terrifiant et protégeant, doux et tonnant, la parole de discrimination, la parole de serment, le Verbe pur; c'est ainsi que le Verbe arrivait grondant, qu'il grondait par-dessus lui, qu'il s'enflait et devenait de plus en plus fort, si invinciblement fort que rien ne pouvait plus subsister en sa présence; l'univers s'évanouissait en présence du Verbe, dissous et aboli dans le Verbe, tout en étant contenu et gardé en lui, anéanti et nouvellement créé pour l'éternité, car rien n'avait été perdu, car la fin s'ajustait au commencement, enfantée à nouveau, enfantant à nouveau; le Verbe planait au-dessus de l'univers, planait au-dessus du néant, planait au-delà de l'exprimable et du non-exprimable, et lui, submergé par le grondement du Verbe et enterré par le grondement, il planait avec le Verbe; cependant, plus il était enveloppé, plus il pénétrait dans le son déferlant et plus il en était pénétré, plus le Verbe devenait inaccessible et grandiose, plus il devenait grave et ascendant, mer planante, feu planant, ayant la pesanteur et la légèreté de la mer, mais toujours parole; il ne pouvait pas le retenir et il ne lui était pas permis de le retenir, car inconcevable et ineffable était pour lui le Verbe qui est au-delà de tout langage.

Nous étions là, figés, incapables de réagir: le verbe-bombe éclatait de toutes parts et ses éclats nous pénétraient comme ils avaient pénétré la chair et la voix de Faye, qui en souffraient mais en étaient illuminées, enluminées presque, comme l'est un livre... Il aura fallu de longues minutes avant que les gardes de sécurité se saisissent d'elle, empoignent sa nudité, qu'ils violaient sous nos yeux, la bâillonnant de leurs

mains rudés à travers lesquelles son souffle continuait de chanter... Ces mots et ces images feraient le tour du monde : une jeune femme avait été la statue parlante de notre humanité, la pythie nue du Verbe par lequel seul la parole humaine pourra être sauvée, la bombe vivante dans laquelle éclate la vérité. Jean Lhomme savait que son amour pour elle en serait augmenté, qui avait déjà atteint les plus hauts sommets. Faye Rose eut son procès, fut condamnée, purgea sa peine : six mois de prison. À sa sortie, elle était plus rayonnante que jamais. Jean Lhomme souriait.











CÉDRIC DEMANGEOT

Sourcier manchot

L'obscurité.

L'obscurité doit
devenir lisible

à sa manière
(aux résistants). Entendre

illisible aux salauds de l'espèce
& vitale à mon corps affolé.

Mort
ellement jour
& nuit quelqu'
un

dit
le *fou-de-faim*

danse, danse de
rien :

piétine,
piétine inadmissible
à l'orée du caillou.

Danse les deux
poings soudés. De
rire de
rage & les seaux de la nuit
reviennent rincer.

Pleine
nuit,

beau comme un puceau

colère comme un granit

le *fou-de-faim*
sort voir le monde

& rafraîchir
les tempes des morts :

il n'a de secrets
pour personne -

S'il perd

la trace
de la source

le sourcier
se perd

: la source le trouve
à l'endroit de cet envers

criblé d'inquiétude &
déguenillé de joie –

Sourcier
démissionnaire. Il a
le genou génial, la mâchoire

éparse, une
camisole-couleur-ciel
tendue sur les os.

Son nom n'a pas de sens.

À l'aube, il
jette aux rats, aux
marchands de pâle-mort
son costume éclaboussé, gesticule
un cri de bête, danse
un vieil alphabet, mime
le disparu

*les vieux du village le regardent faire
& défaire,*

Le totem
penche le totem
s'enfonce les
racines qu'il s'est inventées
le tirent
à elles vers
le bas

(l'en-bas
bleu-ciel-de-mort
ou rouge-de-sève
du monde)

en haut, la
tête du totem
tire
la terre — la
tête bourgeonne noir — dans l'

épaisseur
de l'air
fissile: on

ne sait plus ce que cela
vient dire — monte dans le dos

de l'homme dire —

& si je
tire (il faut
tirer) l'eau
du puits
, je (dit-il)

vois
l'eau
rougir — & mon visage s'animer

de grimaces d'ancêtre
ou d'animal puni : *je me vois vivant*
dans le cercle de sang.

Rentre l'œil noirci d'autre
& de ça, dit-il : porte l'eau
sur ton dos.

Porte l'eau sur un dos
jusqu'à la source négative — où

vivre veut
que tu verses. Rentre l'œil

noirci d'autre.

Reviens, d'un
mot, d'un
geste, inquiéter

les airs, les
ciels démolis de ce
monde. Re-

monte si tu peux, des
fonds, rougir la fissure
comme un vieil éclair

& pleure. Pleure, dit-il,

ton lierre &

tes dizaines d'hivers vains

en te cassant les mains dans la mélasse.

On dit qu'il a
le silence nombreux.

Qu'il a
le sens du caillou,
la connaissance de ses
diagonales.

Qu'il est invérifiable par définition.

On dit aussi
qu'il maîtrise l'art
de certaine fission. Tout

ce qu'on dit
est vrai. Mais
il n'y a déjà

plus personne
à l'endroit où nous parlons.

Vivre est idiot
vivre est renegado
vivre porte un vide dans le dos
contre quoi
la danse du *fou-de-faim* dit vrai.

À perpétuité
vivre est nègre
et chante à mort sous la torture
des salauds de l'espèce
qui n'y peuvent à la fin rien.

On ne déchiffre pas

la danse mortelle
d'un homme.

On n'a pas de nom
pour ce qui l'épuise.

Un geste, la mort d'un geste

: deux absences cousues
sur un même retrait. Contre

un silence inquiet
dont ceci fut le corps.

Vivre
ne rend pas
ce qu'il prend.

MAXIME MCKINLEY
ET PHILIPPE BECK

Poésie et musique
Dans de la nature





MAXIME MCKINLEY

I

Le hérisson et le caméléon

UN TEMPS DIALOGUÉ

Le 4 janvier 2013

Cela faisait longtemps que je m'intéressais à *Dans de la nature* de Philippe Beck, que je trouvais inspirant musicalement. Je termine en ce moment une pièce qui sera créée le 16 mars 2013 et que j'aimerais intituler *Dans de la nature*, d'après le titre du livre.

Il s'agit d'une pièce concertante assez courte – 8 minutes environ – pour cor anglais, cor de basset, cor français et orchestre, commandée par l'Orchestre symphonique de Montréal, qui sera créée sous la direction de Kent Nagano dans le cadre d'un «concert radiophonique», une formule hybride entre concert et émission de radio que l'OSM élabore présentement avec Radio-Canada.

En résumé, cette pièce est un assemblage d'objets musicaux hétérogènes mais tous liés à la nature et à sa représentation ou à son évocation dans l'histoire de la musique: citations par petites touches (Beethoven, Mahler, Debussy), imitations

À l'occasion de la création par l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de Kent Nagano, de la pièce du compositeur québécois Maxime McKinley inspirée par *Dans de la nature* du poète français Philippe Beck, *Les écrits* et la Chaire de recherche en esthétique et poétique de l'UQÀM – avec la collaboration de la Chapelle historique du Bon-Pasteur, où Maxime McKinley était compositeur en résidence, ainsi que des départements de littérature française de l'Université McGill et de l'Université de Montréal – ont organisé, du 16 au 21 mars 2013, une série d'échanges entre le compositeur et le poète, sous le titre de *Rude merveilleux: poésie et musique*, dont les textes ci-après témoignent en partie.

du coucou, imitation d'imitations d'autres chants d'oiseaux (Messiaen), percussions paysagistes (machine à vent, bâton de pluie, *thunder sheet*). Ces objets hétérogènes sont agencés dans une forme inspirée de celle du concerto classique (miniaturisé en un seul mouvement), dans un ton mi-naïf mi-saugrenu, avec une ambivalence entre sentimentalisme et ironie. C'est la sonorité « pastorale » des trois instruments solistes (cor anglais, cor de basset, cor français) qui m'a donné envie de m'inspirer de *Dans de la nature* pour ce projet.

Le 20 mars 2013

Le tutoiement, dans *L'Art poétique* de Verlaine, me frappe. À qui s'adresse le poème? À Charles Morice? Aux poètes du futur? À l'Interlocuteur de Mandelstam, le lecteur providentiel qu'aime évoquer Philippe Beck? L'Interlocuteur suivra-t-il la prescription verlainienne à la lettre, ou en fera-t-il une « lecture hypocrite », d'après cette idée baudelairienne que Philippe Beck développe? Verlaine respecte-t-il lui-même, en les écrivant, ses propres prescriptions? Il y a là une différence comme marge active, qui peut exister par rapport à l'Autre, mais aussi par rapport à soi-même, quelque part entre le Hérisson et le Caméléon, animaux que nous sommes simultanément quand d'autres œuvres nous sont des « champs fertiles ». Le Hérisson et le Caméléon correspondent alors à « la première différence / Entre des êtres fraternels / Et la première ressemblance / Entre des êtres différents » (Éluard).

Entre différence et ressemblance, en effet, il est tentant, devant cet *Art poétique* prônant *de la musique avant toute chose*, d'inverser les termes et de se demander ce que serait une musique prônant *de la poésie avant toute chose*. En supposant que cet *Art poétique* permette une telle réversibilité, que serait une « musique poétique »? *Dans de la nature* (la version musicale poétique – donc « adaptante » – mais peut-être aussi,

réversiblement, la version poétique musicale – donc adaptée) sert ici de cobaye à sept hypothèses.

1) Cette musique poétique *préfererait l'impair* et serait ainsi *plus vague, plus soluble dans l'air*. *Dans de la nature*: métriques asymétriques, assemblages non hiérarchisés de matières diverses, collisions et fondus enchaînés d'atomes multiples, échappant aux centres de gravité des grilles binaires stables et régulières. *Assagir la rime*, ou plutôt assagir la stabilité des périodicités égales, tend aussi vers cette apesanteur. L'asymétrie génère un flottement.

2) Cette musique poétique serait *sans rien en elle qui pèse ou qui pose*. *Dans de la nature*: ambiguïté du sourire; ironie non pas au sens de la parodie, mais du maintien d'une mobilité, comme chez Kierkegaard; une ironie non pas d'insolence (celle de *la Pointe assassine, de l'Esprit cruel et du Rire impur*), mais une ironie de modestie qui, comme l'impair, préfère l'instabilité de l'ambiguïté, toujours encore à nuancer, à la stabilité des certitudes et des interdits, toujours déjà fixés.

3) Il s'agirait d'une musique paradoxale, où *l'Indécis au Précis se joindrait*, et qui suggérerait *le bleu fouillis des claires étoiles*. *Dans de la nature*: contrepoint de chaos et de cosmos (peut-être un «chaosmos», comme disait Deleuze), oscillant entre fouillis et clarté, familier et saugrenu, toujours en tension entre deux câbles.

4) Cette musique poétique se vouerait à *la Nuance, rien que la Nuance qui seule fiance le rêve au rêve et la flûte au cor. Pas la couleur*. (Mais pour expliquer le *bleu fouillis* alors, il faudrait sans doute nuancer... C'est le paradoxal, toujours encore à nuancer, l'indécision toujours encore à préciser.) *Dans de la nature*: nuances de tons, d'affects (violence et féerie, par exemple), nuances de

timbres «rudes merveilleux» (selon l'oxymore de Philippe Beck), nuances de vitesses et d'intensités, d'ordre et de désordre, de continuité et de discontinuité, de différences et de répétitions, nuances d'impersonnalité entre le Je et le Tu.

5) Cette musique *tordrait le cou de l'éloquence*. *Dans de la nature*: clairs-obscur, voiles, suggestions, espaces pour des imaginaires. Le titre et la musique créent un intervalle, une ellipse, propre à l'entendement poétique (à la «lecture hypocrite»). *L'impersonnage* dit: «Malgré la mélancolie adulte et ses prémisses dans l'enfance, au commencement est l'intensité d'un plaisir sémantico-mélodique. Respiration à la sortie cause un plaisir, plaisir d'archive. Il est archivé, gravé. D'où la persistance dans l'être, par l'archive du plaisir premier, qui est un plaisir de musicologie sémantique.» (Beck, *L'impersonnage, rencontre avec Gérard Tessier*, Paris, Argol, 2006)

6) Cette musique poétique serait comme *une chose envolée que l'on sent fuir*. *Dans de la nature*: *Dans de la nature* est un titre précis, localisant, ancrant, «descendantal». Il contient du «vous êtes ici». Simultanément, il y a dans la musique de *Dans de la nature* du mouvement «ascendantal», «dépayasant», jaillissant, allant vers. Il y a de l'ancrage et de l'aménagement ailleurs.

7) *Tout le reste serait musique*. *Dans de la nature*: Stravinsky définissait le compositeur comme étant quelqu'un qui écrit des notes, point. Néanmoins, *Dans de la nature* ne se veut pas seulement composée de notes mais, plus précisément, de notes qu'on peut *sentir fuir vers d'autres cieux*, en particulier ceux de la poésie.

Le 21 mars 2013

Pour paraphraser Nicolas Donin, le musicien-poisson vit très normalement – souvent sans en faire grand cas – dans son temps-eau. Le musicien-poisson tient souvent le temps pour acquis, étant là par défaut, donc n'ayant pas une existence isolable et délimitée. Ce temps-eau, à la fois omniprésent et oubliable, se compare peut-être au rapport que Philippe Beck entretient avec la prose. La poésie se forme dans la prose, comme la musique se forme dans le temps. Le temps et la prose seraient en quelque sorte de l'antimatière... respectivement de la musique et de la poésie.

La matière peut lisser et strier le temps (Boulez), et les temps lisses et striés ont la possibilité de se moduler mutuellement. Une affinité: Philippe Beck et moi avons tous les deux tendance à articuler, à strier (chocs d'atomes, *clinamen*), mais avec le souci d'éviter un simple effet d'éclatement, ce que d'autres générations ont fait avant. Onduler l'atomique et lisser les striures, donc. Monades et fenêtres, compossibles.

Une autre affinité: dans le travail de Philippe Beck la notion d'intervalle m'interpelle. Dans certaines œuvres, les intervalles entre les matériaux sont au moins aussi importants que les matériaux eux-mêmes, et on peut se demander si les intervalles entre les arts ne sont pas parfois aussi importants que les arts eux-mêmes.

Intervalles de temps, aussi. Notons cette «polytemporalité» ou «hétérochronie» chez Zimmermann (particulièrement dans son *Requiem für einen jungen Dichter*), soit ce temps sphérique en ce que du passé, du présent et du futur y cohabitent. Cette polytemporalité me semble familière, entre autres, au travail de Philippe Beck en poésie et au mien en musique, dans le rapport à l'histoire («poétique de la citation», relectures), l'héritage de certains Modernes, et la prise en compte du quotidien de notre époque. Giorgio Agamben, dans *Qu'est-ce que le contemporain?*, écrit: «La contemporanéité est une singulière

relation avec son propre temps tout en prenant ses distances; elle est très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points ne sont pas des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent pas fixer le regard qu'ils portent sur elle.»

Dans de la nature est ainsi un livre d'une grande contemporanéité grâce, entre autres, à son exploration de passés bucoliques (sa manière de «ridyller»), qui fait dialoguer les temps, et permet ainsi de dire des choses sur notre époque. Christophe Marchand-Kiss, en préface à *Garde-Manche Deux*, écrit: «La lecture est un embrayeur d'écriture mais, surtout, elle la dispose et en dispose: les pensées qui naissent et qui s'en nourrissent donnent son relief à l'écriture et à la structure. C'est ainsi que Philippe Beck, sans l'affirmer, montre subtilement ce qui lui est contemporain: car la lecture, d'un Mallarmé, d'un Coleridge, d'un Joubert, par exemple, fait aussi sortir le temps de ses gonds. Ce qui induit que sa relation au temps est complexe et qu'elle ne peut se contenter d'un temps unique, chronologique (...); au contraire, ce temps est multiple, et ne cesse de l'être par la multiplication de co-présences.»

Dans *Hamlet*, il est écrit: *The time is out of joint*. Derrida a repris cette expression, et dit qu'un héritage ne se ressemble jamais. Il existe une temporalité croisée de la lecture et de l'écriture, c'est-à-dire quand l'après d'une lecture correspond à l'avant d'une écriture. Le moment où la réception d'une œuvre devient le point de départ d'une nouvelle œuvre. C'est peut-être par ce temps croisé, dans cette intersection, que les alchimies entre les œuvres et entre les arts peuvent opérer. Pour cela il faut des traces de l'œuvre, un legs qui ne s'est pas écoulé dans le sablier du temps chronologique de sa réception, mais qui continue de vivre après elle chez le percepteur-créditeur, dans ses perceptions-impulsions. *Aiôn* versus *Chronos*, dirait Deleuze.

Ainsi, dans le temps des virtualités, un livre de Philippe Beck aura été la quasi-cause d'une éventuelle pièce musicale.

Le temps de la lecture et le temps de l'écriture, donc, peuvent être perméables l'un à l'autre, et ce temps dialogué est sans doute nécessaire au dialogue entre les arts, et d'un art avec lui-même. Boucourechliev disait que la musique est une lutte contre l'usure du temps. L'opération Boustrophe dont parle Philippe Beck serait un labourage; ce qui génère d'ailleurs un renouvellement du temps, Beck précisant, dans son explication de la notion de «boustrophe», que «l'invention met au jour le disponible». Mahler, quant à lui, disait que la tradition ne devrait pas être la vénération des cendres, mais la passation du feu.

Le 21 mai 2013

La solitude est peuplée, le for intérieur est un forum, dixit Philippe Beck.

Schiller et le poème 36: «... jusqu'à joyeuse raillerie, respect et mélancolie».

Musique, mythe, nature, ou les dauphins d'Arion, de François-Bernard Mâche.

Les cordes de bois d'un grand-père agriculteur le long d'une cabane au Canada versus le champagne d'intellectuels de grande origine dans des salons parisiens = un intervalle tendu, trop tendu. *Dans de la nature* = un assouplisseur.

La chasse de Maxime.

Une autruche avec un marteau dans le cou.

«Chaosmos».

La nature est «rude merveilleuse».

II

Voyage immobile autour du soleil

P arce que mon dos porte un sac vert et qu'un pas lent me porte
on m'appelle Tortue

Je suis glaneur de fragmots

Lors de mon dernier voyage immobile autour du soleil
j'ai croqué comme à l'accoutumée quelques fragmots

Je les ai numérotés de un à seize
chronologiquement

De toute évidence
il ne m'était pas encore coutume de discuter avec le temps

1

dans le bleu du geai bleu
vole un ciel
au-dessus d'un arbre géant

2

je dors sur le vent songe
de chants d'oiseaux m'éveille
dans les étoiles

3

dans ma poche j'ai
trois émeraudes
qui font dodo

4

de cet arbre géant
tombent des hélices
sur ma tête

5

si je tire ma chaloupe sur la grève
j'importunerai les libellules alors je
continue

6

parmi les ruisseaux des
épines rousses drave
miniature

7

aux creux des sols givrés tous
les arbres sont nus
mais il n'y a pas de quoi rire

8

devant la lune
il neige
cette nuit les nuages dorment par terre

9

la tête contre le tronc d'une épinette je
m'abrite du vent
j'ai même un peu chaud

10

le chemin disparaît sous le
vent devenu blanc
illuminé par un carré jaune

11

j'ai sauté du ciel
pieds joints sur un flocon
ainsi j'atterris bien plus doucement

12

la Voie lactée est encore plus jolie les
soirs de grand froid
on dirait un escargot de neige

13

tout à l'heure en raquettes j'ai
croisé un taon
j'ai dû rêver

14

des gouttes de pluie
gélatineuses
tombent avec difficulté

15

là-bas près du bouleau s'égosille
pour ne pas mourir l'oiseau
sentimental

16

le lac avale son givre
paradoxalement
pour que patinent les patineuses

En rentrant de mon voyage immobile autour du soleil j'ai
passé un coup de balai avec mes yeux
sur mes fragmots

un peu de ménage dans ces fragmots
qui malgré leur ordre chronologique me semblaient
désordonnés oui c'est le mot
ne me semblait pas être un luxe

Il me fallait réagir
bien que rien ne pressait

J'ai classé mes fragmots
donc
selon les neuf catégories qui me semblaient les plus insistantes

Cette classification nécessitait un tableau

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|
| CIEL | 1 | 2 | | | | | 8 | | | 11 | 12 | | | | |
| OISEAUX | 1 | 2 | | | | | | | | | | | | | 15 |
| ARBRES | 1 | | | 4 | | 6 | 7 | | 9 | | | | | | 15 |
| VENT | | 2 | | | | | | | 9 | 10 | | | | | |
| SOMMEIL | | 2 | 3 | | | | | 8 | | | | | | | |
| PIERRE | | | 3 | | | | | | | | | | | | |
| NEIGE | | | | | | | 7 | 8 | | 10 | 11 | 12 | 13 | | |
| EAU | | | | | 5 | 6 | | | | | | | | 14 | 16 |
| BESTIOLES | | | | | 5 | | | | | | | 12 | 13 | | 16 |

Grâce à ce tableau
je peux redistribuer mes fragmots
de manière à respecter mes neuf catégories

Cette classification me plaît davantage que la première
Elle correspond davantage aux perceptions
de mon voyage immobile autour du soleil

« Qui veut discuter avec le temps doit percevoir ses perceptions »
– Parole tarabiscotée (mais parole quand même) de Tortue





PHILIPPE BECK

I

La chasse de Maxime

À Maxime McKinley

LLe vent souffle dans la tôle
orchestrée.
Il donne sur les mélodies retenues
comme le désir de pluie dans un bâton
à frotter.
L'orchestre serré s'accorde
à Génialité, et lance des cuivres durs
aux pré-citations de la nature déposée.
Les naissances d'idées dans l'élan
font l'encre dedans, et les roulements
montent dans des nappes communes.
Donc, la baguette pluvieuse
tombe dans des cors de dialogue,
et les notes lacées font des membres ;
ils ridyllent.
La nature *fleuve* ici
dans les trois dialoguants gris et rouverts
près du Serré Aveugle à Baguette.
Un dépayés d'encre est poli dans le pinceau du berger
exact.

Montée cloche sous la lune dans le fort.
Comme Forêt est pliée
par les archets cuivrés.
Re-symphonie sommée, incitée
groupe alors les membres orchestrés
dans de la nuit éclairée.
Avec des virgules, glycines de la ville.
Un soleil d'hiver semble chauffer un monde sous le bleu.
Réception, accueil d'idées sensibilisées,
a commencé entre deux inquiétudes.



II

Opéradiques

Les deux amis à qui je dois une décade musicale, poétique et pensive (la décade de mars 2013, à Montréal), forment un *duo probable*. En tout cas, le duo merveilleux d'une décade où la création de la pièce de Maxime McKinley, *Dans de la nature*, a donné lieu à bien des échanges et réflexions à propos du duo souvent improbable de la poésie et de la musique. Car la vérité oblige à dire que la musique se refuse surtout à être la fille de la poésie, et tient tranquillement que la poésie est fille de la musique. Avec les meilleures intentions du monde. La décade en question a suspendu toute décision : pas d'inceste entre les deux « arts du temps » (en principe), mais une amitié pensive, chercheuse. Pierre Ouellet et Maxime McKinley sont des chercheurs qui se sont aussi trouvés à la faveur de l'adaptation du livre du tiers que je suis, tiers inclus, sans les périls de la triangulation. Il y a eu beaucoup de grâce dans cette décade, à très peu près. De ce très peu, je ne dirai rien, car il n'a pas eu de poids. Ouellet et McKinley ont été parfaits, généreux, intéressés. Ils ont relancé les réflexions d'un *Contre un Boileau* en souffrance-retard par la simple réalité de leur conscience d'artiste. L'artiste n'a pas de difficulté à être généreux. Il ne peut ressembler à l'amer esclave de sa diplomatie d'huître souriante; et l'huître est libre d'imaginer avoir des jambes et couvrir une perle. Je remercie également Lucie Bourrassa pour sa gentillesse et son accueil bienveillant, égaux à ceux des deux amis vrais, qui ont *fait leurs preuves*. Je leur dédie un extrait d'*Opéradiques*.

INTRODUCTION À LA PANTHÈRE

Introduction à la *Panthère Formelle*.
Forme est désirée en caverne transie,
 la Chambre d'avant les Formes Fermées.
 Elle dit quelque chose.
 Et Matériau est entré dans le Procès :
 la transformation est logique.
 Animaux, végétaux et minéraux
 ont fait une entrée
 dans le monde copieux,
 qui fait des *ff*.
 Il lance des œuvres, des actes contournés
 ou productions sous des formes-fleurs,
 fleurs d'or pour un nouveau style rude.
 Les fictures (les refacturées),
 les *investements* avec descenseurs
 (on tombe dans le contenu
 comme dans un puits)
 apparaissent, visages étoilés :
 ils font un *Art Plusieurs*.
 La matière de l'idée (immatière à supporter)
 devient l'essentiel,
 avant les preneurs-en-charge?
 Et qui prend en charge la p.?
 Le poème tacheté et charnu
 ou les *autres arts*?

D'abord, plusieurs est panthérisé
 dans des dispositifs qui assurent des gestes.
 Je chante le ballet des six, sept, huit
 qui entrent et sortent de la p.
 L'opéra des formes machinées est ici le héros ;

il n'y a pas d'impersonnage principal,
 quand même
 l'anti-héros est fatigué.
 Les p. de l'Opéra Étoilé
 demandent protocoles, partitions, modes
 d'emploi :
 comme montre Ickowicz.
 Des époques font des Choix-Jourdain :
 cinématologie, musique ou poésie,
 poésie théâtrée, par exemple,
 grouper alors dans l'inconscience les mains plusieurs
 et les battues de cerveau – l'intellect rythmique.
 Avec « critique institutionnelle » aussi.
 Y compris des *sites d'art spécifiques*.
 Le Fermé de l'époque va avec la Panthère Formelle,
 à préciser dramatiquement.

Ici, le ballet des expressions intensives,
 des « mains étrangères » (Mayer et Pierson),
 des modelages brutalisés et continuants
 fait un opéra analytique, un ensemble
 plusieurs dont le cerveau collectif
 scande et ponctualise.
 Il laisse aussi agir le soleil.
 Le vif mouvant s'achève ici ou là
 jusqu'à l'inédit, l'inattendu dans l'attendu.
 Comme l'Arc Tilté de Serra
 ou l'« Arrêt du Vol » de Snow
 quand des rubans de Noël interdits
 sont mis autour du cou des oies
 en verre au plafond d'un Centre.
 Ou comme les paroles gelées
 sont des dragées paradoxales.

L'opéra-ballet des idées sortantes,
 des contours charnus et recomposants
 a un ficteur jusqu'aux mots
 qui disent le plusieurs formé pour des gens –
 un mobilier rétif,
 une sève formée et convocante.
 Les mots font aussi des statues intouchées
 et brutalisantes comme à l'Acropole.
 (Le dense au sourire indéfini dans le marbre
 est insensible au beau que cherchent
 des yeux visiteurs malgré eux.)
 Typiquement, ils ferment dans l'intensité.
Figurement, ils ouvrent la bouche
 qui se referme dans le repos du convoqué.
 Et même dans la fermeture ils volètent
 comme des idoles aimables, des rémouleurs
 fixables ou fixants.
 La danse des figures traverse les arts.
 Il n'y a pas la danse parmi eux.
 La pré-danse commande les espèces.
 Et la figure silencieuse d'un contour
 convoque la musique et ses besoins de littérature
 statuante, peignante et brutale.
 Les arts s'entre-mesurent les côtes.
 Sous les yeux écouteurs de la panthère goulue.
 Ou plutôt: la panthère est en eux, près d'eux,
 conseillère parfumée, nymphe de jungle,
 qui travaille à la tournure des affaires.
 Elle est ample, tempérée et simple
 dans le monde copieux et bijoutier?
 Elle suit les sceaux qui sont apposés dans l'eau,
 les premiers ronds suivis comme des effets par l'enfant
 rudé. Premier pâtissier-sculpteur? Ou parleu peignant
 dans le groupement tactique du champ montant?

Il dit *gentucca*.

Et convoque le Notaire dans le nœud
en deçà du rude style nouveau.

On voit comment des plumes s'en vont serrées
derrière celui qui veut dicter
une loi aux offices tombés de maintenant.

Les rubriques du formeur,
amateur de figures,
sont des rubriques du monde non tombé.

Et maintenant, la Panthère Plusieurs :
son parfum lointain, pompable,
attrape et ne se laisse pas attraper
dans le principe.

Sa queue est parfumée?
Les pâturages d'Italie ou d'ailleurs,
marais, forêts, constatent l'absence de la P.
Elle est traquée pourtant,
encore et encore, débusquable ;
des filets se figurent pour saisir
la Parfumeuse.

Elle est partout et n'apparaît nulle part,
comme le parfum.

Le nez est spirituel? Il veut du profus?
Le chasseur bredouille, muséal,
est une proie comme l'intériorité formeuse
et endormie ou parfumée.

La tuante est dedans, mais elle sort aussi.
Elle est cherchée dans un monde avec des petitessees.
Sirène tachetée, sirène de terre disparaissante,
elle a déjà ses cercles blancs et noirs,
ses silhouettes de roses sur peau.

Et les bêtes sont attirées, sauf le dragon de Latini.
Elle mange et rentre dans sa cave dehors

dormir trois jours.

Puis elle se lève, ouvre la bouche
et lance l'odeur captante, si suave,
si transitoire que les bêtes viennent à elle,
sauf le dragon qui rentre dans sa cave
sous terre, dans de la terre intérieure.

Mais la P. aime aussi les odeurs.
Elle court les parfums, les joies formelles.
C'est pourquoi on peut ou veut l'attraper.
Les gouttes de vin plutôt que d'huile
dans l'eau la font venir et boire :
l'animal sec a soif, et de boissons entêtées.
Rédhydratée, la sirène de terre est un chat
près d'un poêle. Elle ne veut rien de particulier.
Elle a bu son petit lait d'aube.
C'est la proie formelle, ou la parfumeuse parfumée.
Si son piège est son corps, son contour
sentant le piège. Il y a un contour sentant de l'œuvre
ou de la langue dans la forme.
L'attrayant pose des mines antipersonnel.
Elle est déjà une personne mineuse
et minée.
La belle est la bête?
Oui, mais sa propre bête qui cherche
un autre lait de rose fumante.
La partie de chasse commence dans la mine.
Il n'y a pas de chercheur sans bête.
Le chasseur est sa proie,
et le langageur se cherche dans ses phrases appliquées,
investies.
Ses paroles ont déjà un parfum.
La panthère a commencé dans le chasseur.
Sirène géniale ou nymphe conseillère

dans le flux contenu et débordeur?
 La langue dedans, déjà plusieurs,
 est la proie difficile, le chasseur premier
 chassé par la bête arrêtée qu'il est
 dans de la pensée.
 Qui ranimalise la pensée du chassé inquiet?
 Le Dit d'hypocrisie ensommeillé
 est le chant de l'Ininterprétant jouant du sommeil
 comme du luth premier.
 Car son parfum d'eau intérieur s'endort;
 le parfumé endort le parfumeur, l'amateur
 de figue dedans. Tout commence là.
 La panthère se traque d'abord.
 Elle se cherche avant d'être cherchée.
 Elle cherche son parfum, son eau sortie dans l'air.

Elle saute ou bondit pour se trouver,
 sérendipiquement.
 Sirène-gazelle ou p. qui lance ses jambes inégales,
 douées pour la course montante.
 P.-gazelle a des élancements de liane?
 voix poignantes, regard doux et éclat de dents
 défensives et invitantes.
 Sa petite langue rude et rouge monte dans la défense
 et dans l'élégance de nerf et de muscle
 imprimant.
 Agile comme le chat sans lait de crépuscule,
 déliante, elle, la Formelle Copieuse et Supposée
 dans la *Jungle Plusieurs*,
 a des voltes déjà dans la rapidité ou le
 souplement des mouvements du visage;
 la face de la P. se multiplie dans son champ.
 Panthère goulue est Poésie Partout?
 Non.

Poésie est ici ou là. Pas partout.
 Mais la pré-poésie est goulue aussi,
 comme la forme cherchée tout de suite
 par le crieur (le futur chercheur des ronds dans l'eau).
 C'est que la forme se cherche dans le crieur,
 le tueur tendre. Des arts viennent de là,
 et leur basseur de bête apparente et multipliée.
 L'animal peignant doit penser au nombre,
 au nombre des opérateurs
 et à chacun, seul vers le seul musicable.
 La gazelle tachetée, à griffes et crocs,
 lape l'eau des torrents et montre aux pierres
 du gué ses fossettes, caves lyriques sur la peau,
 + un air mélancolique et rêveur, avec des hoquets
 de pensée et d'anguille de terre.
 Elle va d'un lieu à l'autre,
 et disparaît pour apparaître.
 Ses passions sont *trop*, même suaves,
 et en elle la colère lance aussi un parfum piégé.
 Ses œuvres, ses *petits*, sont cachées sous des feuilles
 de ginkgo lyrique. Le nez sent l'espace
 et ses éléments et les yeux percent les buissons.
 Le soleil est bienvenu sur une peau où commence
 le contour.
 Pluie, froid, vent affectent le contour de la p.
 Elle mange peu, et des fleurs, et boit beaucoup,
 avant de crier.
 La forme de son cri où débutent les arts
 est double comme le ginkgo :
 a) déchireur parce qu'affecté (rudé),
 lanceur d'élégies de collines,
hélégies où pleurent des esseulées rassemblées
 qui gardent dans les larmes des plaintes rieuses
 d'enfants antirythmiques ;

b) grondant dans un frémissement aigu,
râlant, qui dépose une plainte dans l'air.

Panthère se pose dans le sec et net,
 où elle dort longtemps comme une puissance.
 Le réveil est long aussi.

Après la position du vers de terre ou chien de fusil,
 en forme d'oreille.

Elle dort d'un œil profond qui écoute.
 Cet œil est noir, grand, vif, intense et doux,
 selon Warburg. C'est l'œil bibliothécaire.

Elle a du chevreuil des larmiers,
 des enfoncements ou réserves,
 entrepôts des plaintes
 sous les yeux.

Danseuse ou pré-danseuse
 elle aime les ondes de l'ombre
 et délaisse des proies,
 bondit ici ou là
 plus qu'elle ne court,
 ni tortue ni lièvre,
 au tissu ferme et serré, agile et souple.

Attrapée, elle ne s'apprivoise pas :
 le cirque l'oublie.

Est-ce une Ménade dans l'air
 qui lance l'opéra des arts ?
 Elle déchire les élans bondissants,
 les élans de forme.

Le thème de l'opéra analytique est donc :
 comment et pourquoi les arts,
 personnages tous héroïques,
 qui s'entre-mesurent et se désybrident,
 sont des *littéraires plusieurs*
 depuis la Cave Toujours.



MARCEL BÉLANGER

Né sous X

Si jour après jour j'essuie mon visage, vais-je finir par en effacer les traits déjà peu accentués? se demandait, anxieux, l'enfant à l'heure de sa toilette. Au risque de s'enliser dans le miroir lui-même. Ou aujourd'hui de voir apparaître dans le rétroviseur, défonçant l'image, la face d'épouvante. Terrorisé, l'enfant, yeux fixés sur la fenêtre, craignait d'un moment à l'autre de voir surgir quelque créature monstrueuse, être lycanthrope cherchant qui dévorer.

Mais en attendant – et, après toutes ces années, c'est toujours en attendant que je vivais –, moi, gamin maigrichon, j'essayais avec la meilleure volonté du monde, quand ce n'était pas avec une exigence obsessionnelle, infiniment soucieuse du détail, grain de sable et chiure de mouche, j'essayais tant bien que mal et, bien sûr, toujours plus mal que bien, d'évoluer entre les prescriptions du permis, si étroit, si un, et le chaos des interdits, multiples, menaçant comme les innombrables spectres de la peur sous les espèces de laquelle ils se manifestaient. Ainsi ai-je compris, de travers selon mon habitude, les règles grammaticales du singulier et du pluriel, mais ce n'était rien en comparaison de celles du genre; je confondais systématiquement féminin et masculin. Et, plus que tout, je craignais la malédiction à laquelle on me vouait si seulement la pensée la plus fuyante de les enfreindre m'effleurait l'esprit, cet esprit engagé dans une lutte de tous les instants contre un corps perçu comme l'ennemi à soumettre, acharné à le réduire

à l'état d'esclave: pauvre carcasse d'enfant timide, effacé, et qui devait se faire encore plus petit pour tenter d'échapper aux colères noires de l'homme noir qui dans la nuit noire tempêtait et gesticulait, pendant que la femme d'une blancheur immaculée souffrait en silence, gagnant ainsi son ciel. Madone, elle n'avait jamais vraiment quitté sa robe de mariée toute blanche. Dans ce western du ciel et de l'enfer, je n'avais qu'un rôle muet dans l'entre-deux des limbes.

J'entends toujours la gigantesque gueule hurlante, par ces nuits les plus sombres où, sans même avoir le temps de passer un manteau, ma mère et moi, en chemise, étions précipités dehors dans la géhenne du Grand Nord où nous gelions... l'un contre l'autre serrés pour essayer de nous réchauffer, tremblant plus de peur que de froid. Par la fenêtre de la cuisine j'entrevois la masse ténébreuse de l'ogre repu, bouche ouverte, ronflant au milieu du silence d'une nuit aveuglément blanche. Jusque dans mes rêves d'adulte — mais qui dit que je le suis devenu, adulte? —, je verrais l'abominable homme des neiges, dont j'étais le rejeton, comme l'affirme mon baptistaire.



Le lendemain matin, les yeux bouffis, rouges, d'un pas lourd, somnolent, mais comme si de rien n'était, l'enfant reprendrait le chemin de l'école pour aller écouter le vicaire de la paroisse répéter sur le ton du jugement dernier qu'il fallait respecter ses parents, car père et mère tu honoreras. L'abbé Sébastien Laflamme venait nous faire le catéchisme par demandes et réponses, nous contraignant à des examens de conscience, plus nombreux que ceux chargés d'évaluer nos apprentissages, et dont les exemples étaient tous tirés de la Bible et de l'histoire sainte, mais expurgées; en réalité il nous apprenait l'arithmétique des fautes, les vénielles et les mortelles, le compte des indulgences, énumérant les sept péchés capitaux, les sept

commandements de l'Église, et surtout les dix de ce Dieu prestidigitateur sur les bords, un en trois et trois en un, qui voit et entend tout, omniprésent et fourré partout. Et les écoliers, tout excités, de se demander s'il regardait aussi les fillettes dans les salles de bain, reluquant leurs cuisses sous leur jupe, ou encore les garçons, zieutant leur zizi dans les urinoirs, comme certains messieurs dont on leur recommandait à mi-mot de se méfier. Mais s'il voit et entend tout, comment expliquer que ce Dieu recoure aux services d'anges mou-chards, sans doute plus voyeurs que délateurs, chargés de lui rapporter le moindre manquement? Après tout, même mortel, le péché – mais ne le crions pas sur tous les toits des églises, chuchotons-le plutôt dans les confessionnaux, ces cabinets noirs de la punition, pas si loin des cabinets blancs où l'on se soulage, puisqu'à l'enfant on impose, entre autres contraintes, d'abord le contrôle des sphincters, cul et bouche confondus, et simultanément les règles d'hygiène du « Touche pas, c'est sale » à quoi correspond la faute, la tache du péché originel, car on naît souillé et on n'aura pas trop d'une vie pour se décrotter, obsessionnellement tenter de se nettoyer, de se purifier, ce n'est jamais assez propre, jamais assez blanc, ce blanc immaculé auquel il faut tendre, alors que c'est dans la souille que se révèle la vérité de notre nature –, le péché, donc, n'est jamais qu'une peccadille dont Dieu assis sur le trône de sa toute-puissance s'amuse comme un exécrationnel dans un bordel. Ou il rit à en pisser dans sa culotte, provoquant des pluies diluviennes au grand dam de Noé, ou il s'en délecte la pupille avec son œil de cyclope omniscient, un œil tout le tour de la tête plus grosse que la terre, et plus particulièrement présent là où ses chenapans de sujets trouvent le moyen de répéter la scène du paradis. Adam et Ève, et leurs épigones, n'avaient qu'à ne pas jouer à touche-pipi. Ainsi Dieu n'a de cesse de traquer ses créatures sous toutes les latitudes, dans toutes les anfractuosités où elles peuvent se glisser, en se

faisant plus petites, de plus en plus petites, de la taille d'un insecte, puis d'une amibe, enfin d'une poussière, oui, une insignifiante poussière dans son œil cyclopéen.

Mes yeux lentement s'ouvrent sur une grande salle aux hautes fenêtres: le tableau noir, le bâton de craie et la brosse en feutre, la chaise en équilibre instable, qui craque, parce qu'on s'assoit sur les pieds arrière, le pupitre dont le couvercle claque lorsqu'on le rabat, le plumier en bois à couvercle coulissant, la plume, l'encrier, le buvard, les tablettes à couverture illustrée de chromos, les cahiers, les transparents et les carbonés, le crayon jaune à mine de graphite de forme hexagonale, le taille-crayon et les fines rognures de bois, le cube de gomme à effacer d'un blond spongieux, le compas, la règle, surtout la règle susceptible à tout moment de se transformer en instrument de correction. Et j'entends toujours: M N O P QUE, et surtout pas... si vous ne voulez pas qu'on vous chauffe à coups de martinet le postérieur par lequel vous pensez plus souvent qu'à votre tour, comme s'il n'y avait que ça. Et sous une forme ou une autre, il n'y avait en effet que ça, le caquètement des Q, et moi dans une caque avec cette odeur persistante de sainteté.

En ce temps-là les leçons succédaient aux leçons. À longueur de journée, sur un ton monotone, nous répétions les mêmes phrases que nous devons apprendre par cœur. Amour, toujours, hibou, genou, bijou, joujou avaient succédé aux ba be bi bo bu et aux 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10 de la Babylone des écoles de mon enfance, les dix commandements de la damnation, tout se jouant en réalité entre le sixième et le neuvième, l'affaire de ces six pouces capables de vous expédier au neuvième ciel, sphère du 69 – et le 96, lui? –, ces syllabes et ces chiffres de l'incessant ànonnement sur lesquels je bute encore, comme sur les do ré mi fa sol la si do, et sur tant d'autres choses, dites et redites, sempiternellement répétées sur tous les tons, surtout celui, impératif, tranchant,

de l'ordre transmis de haut et de loin, d'aussi loin que la nuit des temps, oui, tranchant d'un coup de hache les têtes rebelles. Crois ou meurs! La loi, toujours la loi, et l'ordre. Sur un signal, au son de la cloche ou sur un commandement proféré d'un ton militaire, marquant d'abord le pas, nous nous mettions en marche par rangs de deux. Et malheur à qui ne s'alignait pas sur son voisin. Chaque matin, comme ce serait le cas à l'armée, puis à l'usine ou au bureau, il fallait répondre *Présent* à l'appel, encore et toujours répondre de ses actes, même les plus insignifiants.

De l'abécédaire à l'arithmétique en passant par le sol-fège, le catéchisme, les règles de la grammaire, de la morale et de la politesse, du compte sur le bout des doigts, chacun symbolisant un commandement des tables de la loi, celle du plus fort en gueule qui, du haut des chaires et des tribunes, admoneste le vulgum pecus ou, juché sur la plus haute montagne, fulmine parmi la foudre et les éclairs contre les innombrables manquements aux sixième et neuvième prescriptions du décalogue, jusqu'à celui du boulier compteur de nos innombrables frustrations. Et plusieurs d'entre nous sous le pupitre manipulaient en douce leurs testicules, en guise de boules, de sorte que ceux-là ne savent toujours que répéter un deux, un deux: le un de la droite et le deux de la gauche dans une cour de caserne qui ressemble à s'y méprendre à une cour de récréation. C. Q. F. D.: ce qu'il fallait sans cesse démontrer, par l'absurde, d'une existence de fantoches.

À l'école, interminable, le temps s'étire, surtout en ces après-midi qui n'en finissent plus, particulièrement celles du printemps, se déroulant au rythme des «Levez-vous, Asseyez-vous, Ouvrez vos cahiers, Refermez vos livres, Silence, j'ai dit silence et je ne le répéterai plus», ponctués par les coups secs de la claquette et les tintements de la cloche, régulièrement assortis de la menace d'aller s'expliquer au bureau du préfet de discipline qui manie le martinet d'une main experte de





bourreau et, sans désespérer, frappe, tout en multipliant sur le ton d'une litanie les interdictions de crier, gémir, pleurer et même grimacer sous le feu des coups, administrés par la main même de Dieu; et ce feu n'est rien en comparaison des flammes de l'enfer. C'est sur nos jointures que la règle s'abattait à coups répétés, sous le regard jouissif de ce tortionnaire de préfet que nos cris et grimaces de douleur devaient faire bander, à en juger par le renflement de la soutane dont les boutons allaient sûrement sauter d'un instant à l'autre. Pour avoir fait pleurer le petit Jésus, il nous fallait à notre tour verser ces larmes qui devaient nous laver de nos lâchetés.

Faible, la chair exige d'être domptée. Implacablement. La souffrance forge un homme; de fer, par l'épreuve et l'endurance, cet homme devient un héros, voire un saint, l'un de ces convertis qui, jetés à bas de leur monture, se retrouve cul à terre sur le chemin de Damas. Le héros, c'est connu, doit surmonter l'insurmontable, mais sous aucun prétexte ne doit essayer de contourner l'icontournable, sous peine de se voir accuser de pleutrerie. Il faut d'une manière ou de l'autre devenir un dur de dur, le dur à cuire dans sa marmite que les Peaux-Rouges désespèrent de pouvoir consommer: ce que lui, Micha, dans son rôle de Mowgli, n'est pas, ne sera jamais. Que deviendra-t-il avec si peu de robustesse, que pourra-t-il entreprendre dans la vraie vie? Pompier, flic, missionnaire, propagateur de la foi, colporteur et démarcheur, vendeur du temple à un financier qui veut le transformer en rentable centre commercial? Sûrement pas. Trop froussard, la peur de son ombre, chiant dans son froc au seul craquement d'une brindille au cours de ces excursions en forêt où des garçons aux traits encore féminins devaient s'aguerrir contre la mollesse et la couardise, aventuriers à la manque s'avançant craintifs en traçant leur chemin à coups de canif au travers de la forêt vierge, toujours sur le qui-vive de peur des embuscades, ne

dormant que d'un œil, et sur la dure, se nourrissant de racines et de baies sauvages, se lavant dans l'eau glacée des rivières, apprenant à faire du feu par la friction de bouts de bois. Dans le cas de cette dernière activité, ils se débrouillaient un peu trop bien, aux yeux de l'aumônier qui ne savait que trop à quel genre de frottements ils s'adonnaient, passés maîtres dans le maniement de leur bâtonnet. Mais comment endiguer le cours de la nature? Comment empêcher ce retour abrupt aux âges de la barbarie? Car il faut bien le reconnaître, il est peu de changements de l'homme des cavernes à l'homme des casernes; des peintures sur la paroi des grottes aux graffitis sur la porte des chiottes, les mêmes tracés décrivant les hauts et surtout, non sans complaisance, les bas de ces pulsions mauvaises que les vacances d'été allaient exacerber. Car aux ba be bi bo bu de l'école répondaient les ka ke ki ko ku des vacances, ces babils et balbutiements d'une Babel qui ne pouvait être sise ailleurs que dans la Babylone des putains, tour prétentieusement phallique où l'on apprenait dans la confusion des sentiments, les jours de pluie au fond d'un hangar, les parties du corps et les termes grossiers, vulgaires, obscènes qui les désignaient, l'un ou l'autre d'entre nous prêtant son corps à la science, le couchant sur la planche d'anatomie dont tenait lieu un morceau de contreplaqué, ivres, sans contraintes ni scrupules, nous abandonnant à cette pagaille des sens en fête que, du bout des doigts, nous transcrivions avec une application d'écoliers modèles sur la peau même, plus soyeuse qu'un papier vélin. Les muscles esquissaient, parmi le filigrane des veines et des artères, une suite d'ébauches réalisées d'après modèle, et l'un après l'autre, nous posions, adoptant les postures inspirées de certaines illustrations des dictionnaires, de sorte que la leçon de dessin tournait en leçon d'anatomie. Faire joujou, bijou: il y avait longtemps que, précoces, nous donnions dans les exceptions,

depuis la petite école; moi surtout, en dépit de mon air inoffensif d'enfant modèle.



Les vacances, je les passais dans la rue, et de préférence dans les terrains vagues avoisinants, jonchés de détritux de toutes sortes: gravats, vieux pneus, carcasses de voitures où l'enfant chétif se glissait pour pouvoir se payer l'illusion de fuir.

C'est en parias que nous vivotions dans ces zones indéfinies des abords de la ville où l'on édifiait à la hâte des entrepôts de tôle; à perte de vue, recouvertes de poussière, des broussailles qui n'avaient rien des paysages de la campagne pourtant si proche. Un décor de film de série B avec ses ruelles, impasses, parkings, cours arrière et palissades, et de-ci de-là des tas d'objets parmi les plus hétéroclites dressant des constructions dont on n'aurait su dire s'il s'agissait de charpentes ou de ruines, ou encore d'échafaudages susceptibles d'être instantanément transformés en l'un ou l'autre de ces espaces imaginaires du jeu. Désœuvrés, nous nous y retrouvions, moi et les quelques camarades avec lesquels, durant de longues journées d'été, nous nous amusions au jeu de Johnny le cow-boy et d'Œil-de-Guerre l'Apache, imitant Hopalong Cassidy, maniant gauchement un bout de corde élimée en guise de lasso, chevauchant un manche de vadrouille dans lequel nous voyions un mustang dont les hennissements retentissaient en ce piètre décor de Far West, comme les bang des pistolets en bois et les râles des agonisants. Le traditionnel saloon était aménagé dans une cabane aux trois quarts effondrée où le plus souvent moi et mon copain Jérôme, nous nous abritions, après nous être inventés de ces peurs qui nous procuraient les plus troublantes sensations. Selon les jours, brigands ou Indiens nous poursuivaient et, leur échappant toujours de justesse, à bout de souffle, exténués, nous

parvenions à nous y réfugier, l'un contre l'autre serrés dans une frayeur en laquelle nos corps, légèrement vêtus de coton, éprouvaient des frissons dont j'ai mis du temps à percevoir le sens. Tous deux alors si bien dans la pénombre tiède, si fraternellement complices qu'une espèce de bonheur nous envahissait; sans nom, cette ivresse, qui n'aurait jamais dû en recevoir, toujours interrompue par l'intrusion des autres qui se jetaient sur nous en poussant des huées et nous faisaient prisonniers.

Un soir de pleine lune, alors que nos camarades avaient tous bu un mauvais alcool, sans doute volé au père de l'un d'eux, le terrain vague se transforma en jungle. Jérôme et moi fûmes longtemps pourchassés par une tribu cannibale et, en sueur, le souffle court, tapis dans un fourré, finalement encerclés. Seulement vêtus d'un slip, le corps enduit de boue, dansant et criant à tue-tête, les assaillants nous arrachèrent nos vêtements, après nous avoir ficelés, face à face, des chevilles aux épaules, nous étendirent nus contre le sol encore chargé de soleil. On nous força à ingurgiter de l'alcool sous la menace d'être fouettés par des branches que certains agitaient, tant et si bien qu'au bout de quelques minutes, notre frayeur se changea peu à peu en une violente sensation d'euphorie et, pendant que nos muscles se relâchaient dans une espèce de soumission étrangement heureuse, l'un contre l'autre nous sentîmes nos sexes raidir.

Je venais confusément de comprendre que le désir ne connaît de limites autres que celles qu'on tente par force et contrainte de lui imposer... et que, de par sa nature, il répond à une seule loi, niant toutes les autres, non formulable sauf en termes de constante rupture d'équilibre, sans doute proche du mouvement perpétuel au gré duquel je fus par la suite sans cesse entraîné aux yeux des autres, instable, versatile. Peut-être pour mon malheur; du moins à leurs yeux à eux.

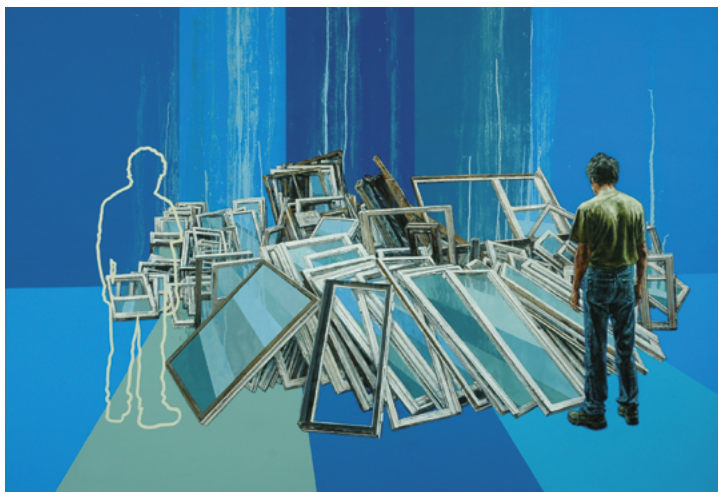
Après cet épisode, Jérôme et moi multipliâmes les jeux qui, sous une forme ou une autre, nous permettaient de revivre cette trop réelle expérience, souvent en nous inspirant de nos lectures. Ainsi, un jour où nous avons gagné l'île du Milieu, au large de Berthier, qui pour nous correspondait au centre du monde, à la suite d'un orage à partir duquel nous imaginâmes une tempête, mais de sable, je m'avançais dans un lieu évoquant aussi bien l'oasis que l'île: vagues et dunes, embruns, et poussière en un espace où genèse et apocalypse fusionnaient, mais peu importait qu'il fût question de commencement et de fin, ou encore d'eau et de sable, puisque d'un moment à l'autre je serais mort. D'abord et avant tout — et cette nuit, c'est plus que jamais le cas —, oui, il fallait aller de l'avant, contre vents et marées m'enfoncer dans l'espace non plus des recommencements mais du commencement perpétuel. Ici mer et désert finiraient par se répondre; sec et humide, doux et amer ne s'opposeraient plus. Il ira sûrement très loin, ce petit, au-delà des confins, de l'autre côté de l'horizon si tant est qu'on puisse y découvrir autre chose que des chimères. Mais, en attendant, qu'est-ce qu'il fait encore dans la culotte de ses cousines, quand ce n'est pas celle de ses cousins? Sale petit vicieux, tu n'as pas honte.

Je me dirigeais, silhouette bleue, vers ce qui avait les apparences d'une plage où, parmi les épaves, inconscient, gisait un homme, peut-être lui aussi, comme moi, voué à une mort imminente. Je m'en approchai et, après m'être assuré que le naufragé respirait encore, le transportai tout près, dans une caverne où j'allumai aussitôt un feu. Puis j'ôtai à l'inconnu ses vêtements trempés, me hâtant de recouvrir le corps bleui avec mes propres habits, le veillant. Je l'avais si longtemps espéré, ce compagnon d'infortune, l'avais trait par trait imaginé à l'image d'un autre moi-même qu'en cet instant je ne reconnaissais cependant pas dans cette forme que secouaient la fièvre et le délire. Un long moment passa

avant que l'inconnu ne se réveille, me tirant de la somnolence, car j'avais fini par m'assoupir au bruit des flammes qui, après avoir si ardemment crépité, maintenant silencieuses, se mouraient, en projetant sur les parois de la caverne des ombres changeantes. Nous nous regardions en silence et, sans le rompre, ce silence du soir, présumant que mon hôte avait faim, je lui tendis une écuelle de fer-blanc remplie d'un épais gruau qu'il dévora en le lapant comme un animal, tout en regardant mon corps presque nu, du même orange cuivré que les flammes, les yeux fréquemment fixés à la hauteur de mes reins ceints d'une guenille qui faisait office de pagne. Pendant que Jérôme croquait à belles dents dans une pomme que je lui avais tendue, le jus mouillant le pourtour de sa bouche, j'allai chercher une bassine d'eau que j'avais mise à chauffer à même les braises. Je commençai à le laver, en douceur pour ne pas aviver les contusions dont son corps était couvert; si totalement abandonné à mes mains, ce corps, que j'avais la stupéfiante impression d'en modeler la substance argileuse autant que d'en percevoir comme des ondes, plus puissantes à mesure que mes doigts effleuraient le sexe. Paupières mi-closes, paumes ouvertes, jambes légèrement écartées, Jérôme frissonnait, et je n'aurais alors su dire si c'était à cause de l'air frais de la nuit tombante ou des mouvements de cette main, de moins en moins mienne, tant je ne me reconnaissais plus dans l'homme-enfant, soudain libéré de ces interdits qui ne l'avaient jamais qu'effleuré.

Depuis, sans conviction, je cherche de fuyants points de repère qui toujours m'entraînent non seulement hors des limites, mais également de moi-même. Né damné, en vertu de cette fatalité qui a pour nom, tout aussi imprécis que ce qu'elle est censée désigner, *faute originelle*. L'enfant l'avait rapidement confondue avec l'obsessionnelle faute d'orthographe que les instituteurs implacablement corrigeaient. Pour ainsi dire mort-né, fruit des douleurs du ventre de la mère où,

l'écartelant, il force son passage — comment l'enfant pourrait-il oublier ces cris de perdue au fin fond de l'univers, lui toujours dans la peau de celui qui ne parle pas et qui, ayant acquis l'usage de la parole, persistera à garder le silence? —, dès lors condamné par contumace, en conséquence de cet acte innommable qu'un homme et une femme commirent en un lieu qualifié de paradisiaque, depuis reproduit à la sauvette dans les ténèbres poisseuses de la honte. C'est du moins ce qu'on avait fait croire à l'enfant nigaud... et à quel point il l'avait cru, même si à certains moments l'effleurait l'ombre d'un doute qu'il n'aurait alors jamais osé formuler, car déjà il sentait, à la fascination qu'ils exerçaient sur lui, qu'il appartenait à la race de ceux qu'on traitait de barbares et de pervers, et d'eux on disait seulement qu'ils semaient la terreur sur leur passage, en mettant tout à feu et à sang. Ils avaient rasé la bibliothèque d'Alexandrie et sur ses ruines construit un lupanar. L'enfant attendrait son heure, entre toutes brûlante, il l'avait toujours su.



LARRY TREMBLAY

Poème en forme de train pour soldat

mot sale
mot putain
mot malade
que se refilent
des bouches intraitables
mot malsain
virulence
propagée
par des haleines
de guerre
de fracas
de grogne
mot regard
roulant
dans la sciure
mot fièvre
mot mouillé
de sueur de peur
mot croc
mot hargne
délétère
chiure vinasse
mot marécage
où pourrit la lumière
avalée recrachée

enrobée d'amertume
trou de chair
boule de fiel
hurlement martyr
hachure de visage
hachure de pensée
mot de lèvres calcinées
de langues explosées
débris affolés
mélangés à la brique
aux photos en éclats
aux meubles en pièces
mot pleuré
brouillé de sel
épaissi de nuit
que des rats grignotent
mot refroidi noirci
sans tête sans ongle
mot vermine
mot pendu
au bout de slogans
raidi de haine
sifflant à l'aube
mot versé
sur des plaies
mot torchon
mot matraque
cueilli dans des crânes
mot poisson
vidé de ses œufs
mot tank
mot plongeant
du bout de la langue

dans la plaine en sang
mot déchiqueté
par des dents de fer
mot contrebande
paquet de poison
mot veine
jeté sur la neige
mot ciment
transformé en éternité sombre
mot capturé
par le froid
pelé ahuri
mot massacré
recouvert de chaux
au son de fiestas hilares
mot stocké
dans des gueules cassées
asphyxie
gobant le vent du ciel
mot démembré
pleurant dans l'herbe
paysage désolant
excitant les charognards
mot agglutiné
jet de bave
note languée
par une symphonie misérable
mot criblé
yeux durs
billes sans larmes
rétrécies par le mépris
et puis

les mots pauvres
chuchotés
par les poumons
comme un débris par la vague
gardés au chaud
dans la bouche
puis dans le jour déroulés
allongés échevelés
mots ronds
se touchant l'un l'autre
mots fougère
que la brise
fait tinter
mots appris
par le cœur
rangés dans la douceur
empesés pour les fêtes
mots sur l'oreiller échappés
que le matin ouvre
vases étonnés
vite renversés par l'oubli
mots sur le point
d'être pensés
aux racines de lait
mots veineux
étouffant le jour
mots baisers
se cognant aux portes
retournés à leur insignifiance
mouches kamikazes
noyées dans le vin
mots étranglés
par les mains poisseuses
de l'émotion

mots cadenas
feignant
quand on s'en approche
de se réveiller
mots aux lettres manquantes
dans la bouche
du nouveau-né
mots amnésiques
gonflés de larmes
mots sperme
contenu
dans l'attente
qu'une tête
verte spirale
se déenroule

cependant
le grondement soif
des mots

cependant
le rasoir
que les bouches
leur font subir

mots tombés de l'arbre
brûlés dans des évier
mots clos
dans leur peau morte

cependant
l'orchestre couteau
des mots

mots griffes
que le ciment crache

fouetter les bouches
casser
à coups de cisaille
les bouches
déterrés les dents
jetées dans les fosses
communes

mots incendie
horizon de métal
martelé
par des poings de cuir

que faut-il
cesser d'être
pour apaiser
le rouge?

où se taisent les chants
capables
de rincer les mots?

où se terrent les bouches
grises de silence?

Grozny terreur
Grozny douleur

du jardin de bombes
entêtée monte

la fumée
des verbes glacés

acheter des mots neufs
remplacer
ceux qui ont failli
tuer
les mots malades
pour tuer le désir de tuer
piétiner les mots
avec leurs lèvres
leur claquement

que faut-il
pour que la neige
retrouve la vue?

faut-il
que la langue
se suicide
pour désintégrer
les mots prières
les mots attentats?

CES MOTS-LÀ :

Grozny
Sarajevo
Bagdad
Gaza
Jérusalem
Beyrouth

chiffres gluants
chiffres permettant
à l'horreur de dormir
dans des registres
chiffres croix
chiffres résidus
chiffres dépouilles

combien de fois encore
faut-il trancher
les gorges?

combien de fois encore
faut-il violer les femmes?

mille?

cent mille?

combien de fois encore
faut-il déterrer les fosses communes
et compter les bouches arrêtées
comme des montres fracassées?

que faut-il
cesser d'être
pour apaiser
le rouge?

où se terrent les bouches
grises de silence?

combien avec ma haine
de mots je dois fabriquer
pour que ma phrase soit rassasiée?

je ne trouve pas à l'horreur
de point final

où respire le pire?

cette fatigue
ces chiffres
ils sortent de la chair
insectes inépuisables

faut-il
un silence de mille siècles
pour faire agir
le verbe apaiser?

faut-il
une plaine de mille et une lunes
pour qu'un arbre
fier se lève
de tout son vert?

y a-t-il un chant plus beau
que celui du visage
quand par l'aube
il est cueilli?

pourquoi rangeons-nous
nos mots odieux
dans le cerveau des enfants?

pourquoi n'essuyons-nous pas
de leur sang
nos bottes
quand nous entrons
dans l'âme des enfants?

je me penche vers le sol
je me presse les côtes
pour faire sortir les mots
du sac
il y en aura
aussi longtemps que le nom de dieu
dans ma bouche fatiguée
allumera la mèche de ma langue
le nom de dieu
comme un sou neuf
dans le sexe d'une femme

CES MOTS-LÀ :

bout de langue
plaine en sang
dents de fer
contrebande
paquets de poison
éternité sombre
fiestas hilares
asphyxie
paysage désolant
jet de bave
note languée
symphonie misérable
gueule cassée

yeux durs
billes sans larmes

les mots tombent sur la terre
la transforment en boue
les mots entrent dans la terre
lui volent sa pesanteur

je sens les phrases sous mes bottes
j'agrandis ma bouche
avec la barre d'un cri
la bile monte
je dégueule plus fort

mot crasse
mot orage
salive amère
syllabes meurtrières
barbelés sonores
mot génocidaire
mot pétrole
mot diamant de sang

combien d'autres fois
faut-il
coudre nos bouches
charniers où notre langue
se décompose?

il neige dans nos phrases

quoi?

je nous entends
dans notre peur
nous forgeons des dieux
petits comme nos yeux
et nous les prions
de nous fermer le cœur

nous les prions
de nous donner des pieux
pour les planter
dans la gorge de nos voisins

nous les prions
de couler notre intelligence
dans le métal paranoïaque
de nos armes

nous les prions
d'amputer nos enfants
pour jouir
dans la boue de nos massacres

nos dieux durs
comme nos doigts gelés
nous les interpellons
pour qu'ils fracassent
le dos des villes haïes

nous les harcelons
pour qu'ils entassent
dans l'utérus
des mères ennemies
du verre pilé

nous les adorons
pour qu'ils écrasent
les testicules des traîtres

nos dieux
en forme de gosiers
pleins à ras bord
de nos requêtes
nous exigeons
qu'ils dégueulent
leur pureté
sur la tête des chacals
voleurs de nos champs
mangeurs
de nos fruits

chacals qui ont pris
en otage
la terre de nos pères

nous aimons nos dieux
plus bêtes que nous
plus froids que nos haleines
plus tranchants que nos serments
plus aveugles que nos pas
sur le chemin de la détestation

nous les aimons
plus bêtes que nous
avec ou sans visage
mais toujours efficaces
dans l'annulation
de ce qui n'est pas nous





nous les aimons
nos dieux saints et malsains
vêtus de nos mots

mot rivière
où roule notre bétail crevé
mot civière
où se vident nos enfants kidnappés
mot agonie
que pas un drap ne recouvre
mot tumulte
qui enfume l'horizon
mot macéré
dans nos bouches acides
imparfumable
impardonnable

pourquoi ne lavons-nous pas
nos lèvres
de leur détritrus
avant d'embrasser nos enfants?

pourquoi versons-nous
notre salive haineuse
dans celle de nos enfants?

nos mots tombent
comme de vieux fruits
de nos bouches noires

paquets mal ficelés
idées clouées
cire de honte

néons émiétés
phalanges cassées

bric-à-brac
inapte à dire
bonjour
parce qu'impuissant à trouver
un jour bon

nos dieux cordés
dans la cour
aux carcasses d'autos
aux balançoires cassées
nos dieux
emprisonnés
dans le sang séché
des anathèmes guerriers
nous les voulons fixés
comme des dents de plomb
dans les gencives de nos ennemis

nos mots
tête-de-mort
de quoi ont-ils l'air
derrière le son qu'ils profèrent?

radiographie extrême:
sang acier

notre parole forêt
où s'est-elle engouffrée?

dans le faux silence du soleil?

nous préférons
nous manger la langue
pour donner à nos mots
un goût de viande

mots tessons
plantés dans les murs
qui protègent
nos culs-de-sac
réduisant nos fenêtres
en copeaux de peur
comment avons-nous pu
vous transformer en prière?

je nous entends
dans notre peur
nous forgeons des dieux
petits comme nos yeux
et nous les prions
d'assassiner
le chant

la trace

nous les prions
de couper les bras
de ceux qui grimpent
de l'autre côté du mur

nous les prions
de saccager
le sourire

nos dieux
aux yeux chauves
au sexe amer
nous les exhortons
à dépecer
le ciel des villes frontières

à crever les eaux de leurs rivières

nos dieux chiens
nos cœurs poings

nous les brandissons
sur le métal de nos toits
et jamais nous ne rions

nous martelons
avec le marteau
de nos crânes
les mots sans pudeur
explosifs
mangeurs de matins
annonciateurs
de la défiguration

qui pourrait après
aimer un visage?

cette fatigue
pourtant cette fatigue

que deviennent les soldats
quand les mots
s'écrivent en chiffres rouges?

J'enlève mon casque.
Avec lui j'arrache la peur de ma tête.
J'arrache la lumière noire de mes cheveux.
J'arrache la boue, le sang séché.
J'arrache ma tête de soldat.
Je ne veux plus tuer.
Je ne veux plus compter les chiffres.
Je ne veux plus compter les noms de dieu.
Je ne veux plus trembler
quand mes yeux visent.
J'arrache ma chemise tachée de mort.
Je dépose ma fatigue de métal.
Je me déshabille de mes couteaux,
de mes grenades, de mes fusils.
de mes bombes, de mes lance-flammes.
Je me défais de mes tremblements,
de ma saleté, de mes cris,
de ma fureur,
de mes coups de botte,
de mes coups de pelle,
de mes coups de poing,
de mes coups de queue.

J'efface le nom
de mes ancêtres.
Je casse l'arbre
en son milieu.
Je le délivre de sa sève.
J'efface le nom des villes martyres
avec leurs frontières de prières,
avec leurs barbelés de signes.
Je redonne au soldat sa nudité.

Aujourd'hui,
je me tiens
au sommet d'une montagne d'air,
fragile comme un accent.

Sur le visible
repose sur le lisible.

La pensée peut-elle se passer
de nos têtes dures?

De nos morsures?

Y a-t-il assez de mots
pour attraper
toute la pensée?

Y a-t-il trop de mots
pour la vérité chétive?

Aujourd'hui,
je tourne mon œil
d'un hier.

Je regarde
dans le tas de mots
jetés par la bouche.

Dans l'eau de l'obscur,
ça brille.

Un reflet.

Le violacé de la douleur.

La trace d'une éternité.

Le frisson d'une onde.

Racine de lumière.

Grain.

Une fenêtre appelle.

Les étoiles écrivent
dans le noir.

Un oiseau stellaire
franchit la marge du monde.

Les mots
pulsent
sous la voûte de la nuit.

Mon corps s'écrit
comme une lettre,
douceur offerte
à l'insondable.

ANTOINETTE DE ROBIEN

À la manière des loups

Mère et moi vivons à l'écart.

Dans une maison, une grande maison jaune, plus large que haute derrière un rideau de sapins, sorte de mas provençal qui crache en pleine montagne sa couleur de vomit et jette à la vallée ses angles durs, massifs, sa texture de crépi charnel qui blesse le doigt, d'une rugosité imperméable à la délicatesse, à la brise du paysage quand il fait bleu, quand il fait tiède sur les collines. Une forteresse immense, aplatie par les tuiles que les maçons ont hissées à dos d'âne, une saison durant, et qu'ils ont, sous le regard impérieux de Mère, alignées avec tant d'abnégation — elle ne tolérait pas la promiscuité des gestes et des paroles, non plus que les bavardages à l'heure de la pause — que j'ai fini par croire qu'on édifiait un socle, une marche gigantesque dans la montagne, où vénérer cette femme, dominatrice et reine, un monument consacré à l'orgueil et qu'on verrait s'adosser à la campagne, derrière une rangée d'arbres.

Passée cette précipitation grandiose, et pourtant lente, qui a valu de drainer sur une pente des colonnes d'ouvriers, d'esclaves et de paysans, tous asservis à la nécessité de fortifier les remparts de la demeure de Mère, le village a retrouvé le calme, et s'est peut-être assoupi, car il hiberne quand il n'est pas secoué, car il s'enlise en l'absence d'ordres. Il pétrifie le temps.

Mère a maintenant passé sur son visage un peu d'indifférence. Elle s'est éclipsée hors de ses dernières années de splendeur avec discrétion, puis elle a commencé à vieillir régulièrement, chaque journée, chaque semaine. Toutes les fois que je remonte du village, je m'incline, parmi les pensées que je partage avec elle. Puis je m'éloigne vers l'aile du bâtiment que j'habite, ni blessé, ni surpris par la manière dont l'âge appose les mains sur elle, souligne le front, abaisse la peau, comme en signe de très grand respect pour les silences qui modifient sa vie, avec cette clarté triste du regard qui montre qu'on a compris, qu'on obéit. Mère ne brise pas ce silence, elle sait que la mort l'approche, et qu'elle doit s'allonger, une heure par jour, sous le linceul étrange de cette bénédiction funèbre. Puis, d'une main vide, pousser son fils en contrebas de la montagne.

Mère ne regarde jamais vers le bas. Seulement vers le haut. Elle n'a jamais tourné les os de son visage vers la vallée et, d'un geste du bras, plus maigre, plus frêle, elle me désigne le sommet du sentier qu'on voit s'effiloche entre les arbres, derrière la crête. En observant les hauteurs, elle devine qu'il ne s'y arrêtera pas.

Elle me défend de le gravir. Avant sa mort, personne ne montera. Seule la puissance de contempler vivante un chemin désertique lui autorise cette force. Jouir d'une ascension qui ne concerne que son regard, puisque son corps ne porte plus qu'à peine le peu de mouvements qu'elle se réserve encore. Tandis qu'elle veille, j'attends, assis à ses côtés. Dans quelques heures, j'irais vers la vallée. Je descendrais. En signe d'obéissance totale, trotter à flanc de coteaux, traverser les ruelles, puis me hisser au retour, en fin de parcours, vers la maison, charriant dans mes mains maigres nouvelles et souvenirs. Car Mère ne parle plus, mais sa mémoire vient du village.

Il me faut pour cela partir tôt le matin, dégringoler le talus, suivre un ruisseau, ses courbes, enjamber les cassures des chutes d'eau, des roches et des broussailles. Surgir dans

l'air libre comme un fantôme décharné, agile et rocailleux. À partir de là, ce n'est plus moi, ce n'est plus que moi que l'espace transporte par sauts gigantesques.

Les premières maisons voient bondir ce fils sauvage, ce garçon de trente ans qu'une mère possessive envoie courir, pousse à sa perte. Manuel va comme un fou, dévale le sentier, lâche la sûreté de ses jambes et se rattrape aux branches. La main qui le retient est engluée de résine, elle se détache du tronc collant, flotte un instant dans le froid et reprend aux côtés de ce corps violenté un vol plus saccadé, celui d'un papillon aveugle. Lorsqu'il arrive au village, entraîné par le poids de sa course, on voit ses paumes pantelantes s'agiter fébrilement à l'extrémité de ses bras, maladroits et cassés. Deux fanions blancs, griffés, tachés par la gomme, qui dansent autour d'un pantin. Manuel est disloqué, arbuste tors poussé dans la garrigue. Il arrive pourtant qu'il se reprenne, qu'il sache ce qu'il doit faire. Il ignore qu'il est fou, et qu'il maraude tel un loup, quémendant sa pitance comme un moine chauve au milieu de pensées broussailleuses. Il ne sait pas que le vent perce sa tête et décharne ses gencives, déchaussant ses dents vives et qu'il rit sans raison, juste parce qu'il fait beau, qu'il fait trop froid, et que le bleu de ses yeux jette vers le ciel des regards chaotiques.

Dans le village, tout dort. La porte de l'église s'entrouvre sous ses mains. La chaleur a assoupi les fidèles, rapprochés pour l'office. Manuel est stupéfait. Lui qui ne reconnaît pas les jours est souvent pris au piège de voir qu'une assemblée se forme, à l'insu du marché, des jours de fête et des cris, des étalages et des boutiques, et qu'un gros tas d'individus comme lui se tiennent tranquilles, assis les uns tout près des autres sur des bancs vernis, tandis que quelques têtes s'appuient sur des piliers, que d'autres se balancent lentement, entraînant une rumeur, soulevant un murmure. Que la clameur prend corps et relève l'assistance, la dresse vers les vitraux. Que des mains





se nouent et que des doigts se crispent, osselets rugueux liés sur des billes de bois. Il voit aussi la foule faire chœur jusqu'à percer les toits, pousser un cri, puis une cloche, frayeur collective échappée d'une statue, puis tous se calment, se rassolent, et les ronflements reprennent.

Manuel est entré par-derrière. Ses mains se sont heurtées au socle d'un bougeoir puis, tandis qu'il semble tenir au flambeau, ses yeux devinent, entre les flammes, qu'il y a des gens dans ce hall de pierre froide, des formes, des silhouettes d'hommes alignés sur la gauche, des femmes et des enfants sur la droite. Séparés par une rangée de dalles : l'allée centrale. Son visage penche d'un seul côté.

Instinctivement, Manuel se déplace un peu vers la droite. On met les ignorants avec les faibles – c'est comme ça qu'il s'y prend pour comprendre. Sa tête dépasse du chandelier, elle s'en détache. Manuel se glisse sur un banc, celui du fond ; il se ramasse progressivement sur la planche d'ébène, recroquevillé. Les pieds se calent sur un prie-Dieu, les mains se tressent, le long des jambes. Le garçon se tait tout seul, intérieurement – lenteur qui fait corps avec sa chair, avec la cage de son thorax. Seule la bouche est légèrement ouverte. Il laisse une ligne d'air froid entrer dans ses poumons, en imprégner les parois, puis s'échapper, filtré par les narines, vers la buée des voix, vers la fumée des cierges. Aujourd'hui est dimanche, il essaye de prier.

La foule ne remarque pas le visiteur. Elle broute des mots, bêle des refrains. Il semble à Manuel que des moutons gémissent et qu'il faut suivre, qu'il faut toujours obéir. Il baisse la tête quand d'autres le font, puis, quand les nuques des premières rangées se sont relevées et ont propagé le mouvement jusqu'au fond de l'église, il lève aussi la tête, à son tour écoute et voit.

Manuel est fidèle jusque dans ses gestes, le frémissement de ses lèvres, de sa langue, à ce qu'il ne comprend

pas. Pour lui, le mystère n'est pas là. Il se lève, fait craquer le banc de bois, et sort du rang sa silhouette maigre, ses yeux ouverts. Un murmure se répand dans la travée. On commence à deviner un reproche sourd s'élargir sur la gauche, là où les hommes se retournent, mécontents; et des gloussements qui proviennent de la droite, dans le parc à bestiaux où sont tassées les femmes. Les fichus virevoltent, des figures apparaissent qui dévisagent le fou. Cent silences qui se figent dans la nef. Lui seul avance, son pas résonne sur les dalles. On voit le corps du maigre marcher vers la lumière, tandis que des bougies s'amenuisent sur l'autel. Non, la silhouette ne se dirige pas vraiment vers la forme en chasuble, elle bifurque sous une voûte, entrouvre un portillon sculpté et grimpe les quelques marches qui mènent à la plateforme de bois qui surplombe l'assistance, chapeauté par un dais où figurent, grimaçants, des angelots joufflus. La chaire s'érige en proue, surgie hors d'un pilier. Manuel observe la foule. De sa tête immobile, il ne sort aucun son.

«... Mère s'ennuie! Je vous le dis à vous, vous tous, là réunis! Je le dis en silence, mes dents sont ébréchées. Mon langage est bizarre, il n'appartient plus à ma tête. Oh, je veux faire quelque chose, attendez, regardez!» et Manuel s'agenouille sur l'estrade, cachée par le balcon. Les mains crispées sur la rambarde. «C'est Mère qui vous aime, elle vous fait voyager. Voyez, je prie souvent avec le socle de mes chaussures, juste sous la semelle, quand je descends sur les cailloux! Vous savez comme Mère est seule, racontez-moi des histoires. Elle me le dit dès le matin, va me chercher quelque chose, alors j'y vais. Fils de ma mère, soyez ses serviteurs. J'ai du mal à comprendre ce qu'il faudrait qu'on fasse. Elle ne vous veut pas de mal, seulement lui obéir. N'approchez pas, pas du tout!»

Derrière le balcon de bois, Manuel perd peu à peu ce qui lui reste de paroles. Quelques-unes sont sorties,

ont crépité dans l'air froid, ont surpris l'assistance puis se sont éteintes – fil de mots fragiles qu'un souffle casse. Pas de paroles accrochées au pilier, rien que des fragments qui ont, avec peine, franchi le bord de son cerveau, traversé la gorge et sauté brusquement dans le palais de chair que protège un rideau de dents jaunes. Manuel regarde la voûte, blesse les parties de son corps qui mènent aux paroles en heurtant ses gencives contre la balustrade. Il racle la langue sur les moulures qui mènent aux angelots sculptés, aux cuisses d'ébène. Il ne parvient pas à réaliser ce qu'il semble à l'audience qu'il devrait pourtant faire : se taire et s'éloigner ! Le sens se tord et gémit hors du corps qui le déforme à chaque mot. Corps qui s'écroule, et que des gens ramassent. C'est une des plus pénibles corvées de chaque fin de semaine : porter un fou aux membres agités. On le dépose sur les marches de granit, poumons à l'air et mains fébriles. Les lâches s'éloignent, les portes se ferment.

Alors, très loin dans la montagne, une femme très raide tourne la tête. Elle ne regarde plus par la fenêtre ascendante qui mène aux arbres de la crête. Elle tord le flanc vers la chute des sentiers, jusqu'au village. Sa voix s'entrouvre et, dans le vide, rappelle son fils.



DIANE-ISCHA ROSS

Rose et d'essence noir

Les vérités qui rôdent
 ne les mets pas dans la cage rouge
 avec son angle droit
 rapiécée près du porche
 elles ont des choses à dire
 sévères et douces
 passagères et utiles
 elles n'induisent pas l'émerveillement
 l'illumination le bonheur
 elles passent comme un plumeau sur les idées
 durantes
 elles poussent des bourrasques
 et des fraîcheurs novembre
 laisse-les tourner à droite
 de ceux qui font des feux d'oubli

Elle m'a souri
 de toutes ses larges dents
 et je l'ai aimée tout de suite
 ses yeux en amandes rieuses
 son vaste front exposé

par une coiffure gauche
 mon dieu grand-chemin-de-la-vie
 protège le petit plancher de son âme
 des typhons et des malheurs
 qui annulent la courtoisie.

Se laver le front comme une troisième main
 pour jouer
 et la fontaine la place les motos Fellini
 dans un demi-miroir
 la journée commence avec un tesson
 et si perdu on cherche demain
 que je meure le voilier part
 revient et revient
 et nous avons la peur égale aux tensions des eaux
 lourdes
 on laisse dormir les pianos sur le glacier

Qui met de la lumière dans le séjour
 sur le dos des corvées
 du lièvre venu en passant
 des lignes qui dessinent un désert
 où «vous êtes ici»
 des poils fous en boussole
 et le vertige qui plongeait du pont
 qui décida le gris ou l'or

fluide concerto grave corniste
qui nous salit la racine des yeux

C'est le déboulement
des rochers des bateaux
des chiens
inoffensif
mais voici que les arbres de honte
reculent la joie jusqu'aux os
c'est le déboulement
que la nuit avalait
et le réveil en rayures aiguës
étouffe le cessez-de-punir
la vérité s'affaisse broyée
soumise

Le corps reconnaît pour un nom
le fer et le bois au cœur dur
qui blessent la chair tendre
la pressent mauve
couleur boueuse sur les hémérocailles
la ville anamnèse des rails tramway
c'est la gorge qui les dénonce
sans voix et râpée le cou d'une girafe brisé
et c'est la main de baume qui tâte et tiède
sur les tumeurs

Trois mois font un autre pays
la maison affine nos voix
je me tombe sur le silence
tout à refuser sauf les passe-roses :
tes jambes en boudins serrés
toi en insecte énorme
ta robe à broche de soie lisse et puce bruyante
la tendresse nouée dans une poupée blanche
et le pont le vieux les oiseaux le chien
disparus

Ils ne seraient jamais là vivants
à me voir vivante
Jacob et son terrible frère
le désert nous a choisis disjoints
fertiles et sanglants
des bracelets oscillants
des clapets à écluses
tous les malheurs en fuite
comme les grandes images

Protégés par l'ombre portée des choses
ils pollinisent
la sueur des mots les affranchit

sur le fond
dans l'épaisseur de l'histoire
ils réalisent les soupirs
seraient aussi bien
des nougats des friandises
des gâteaux-bijoux
pour les dromadaires robots
et dix douze jours d'aube poudreuse

Le cœur s'est aplati
t'inquiète
on trouve du blanc du vert du froid
pour mater la détresse
t'inquiète
les enfants grisous ont une chance bossue
et parfois une heure une seule
qui lance la rancune
aux visages solaires

Mauvaise nuit à charades
la porte à vitrail violet
les chasubles pliées
doublées d'agneau gris
sur barres obliques rompez!

reprenez à l'enfance du sommeil
vous mourez aisément comme les souris
le sombre a serré le papier saran
l'à-propos conseillait des étoiles
un octuor de vielles à roue

Les petits oiseaux de Caen
m'ont creusé un vide
un oubli une absence une indifférence
voire une cruauté une difformité
escarbilles marron et noires
écharde à l'œil
dix ans s'émiettent sur un quai
ni le maître ni moi n'apprécie
leur pouls leur cours tombé

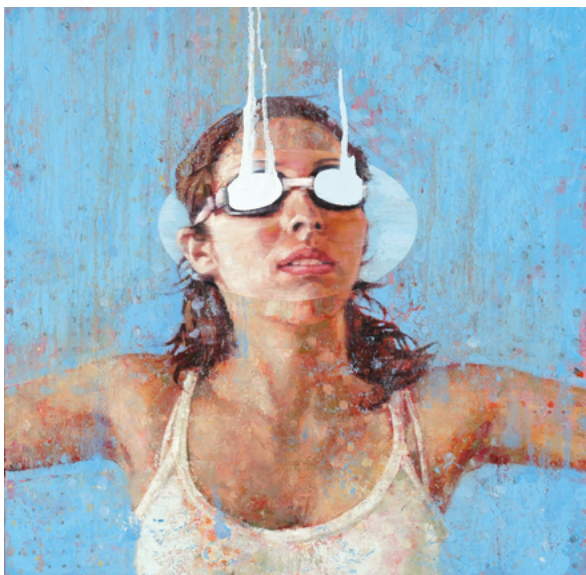
Ses yeux cachés dans un corps d'oiseau
une couleur de violette en sucre
et le goût de mourir doucement
d'en rêver avec deux musiques
deux lecteurs
un poème un seul
j'aimerai mon frère droïde
sourire n'en demandez pas plus.
Ma mère aurait aimé s'enfuir à Noël

s'enfuir pour toujours sans faire pleur
ni peur

Elle mettait du sang dans le miel
des soupirs aux sonates
voilà
j'ai froid comme on suffoque en mourant
honte comme sans protection
tu jetterais des amorces au printemps
une harpe dans le séjour
un sac de cuir houblon
un rire
je me tournerais vers le phare noyé

Ça filait vers la terre
sans tomber
serrant ses plumes de cornaline
et j'appelais j'appelais
la grande écurie de mots chiqués
me larguait
il fallait sortir la Galicie de l'ombre
et je dérivais pauvre mitaine orpheline
comme un communard de Calédonie

Elle les a réunis
 protégés
le petit loup de toutes les fatigues
les intrigants fauteurs d'Œdipe
entre les cloisons roses bras ouverts
soyeux avant le réveil
parmi les joutes de lumière
les cadeaux avec du ruban noir
ne crains rien
le monde va tomber dans un puits
pas plus gros qu'une paille à boire
il y a ces contes qui donnent sur la ville
le cône de mémoire ardente
la disharmonie et le recueillement
des jours qui allongent



MICHAËL TRAHAN

Le principe d'une destruction parfaite EXTRAITS D'UNE ENQUÊTE IMPOSSIBLE

It's so magical—I don't know why—to go into a theater and have the lights go down. It's very quiet, and then the curtains start to open. Maybe they're red. And you go into a world.

DAVID LYNCH

DESCRIPTION DU CINÉMA

— **Q**uelle est la différence entre un détective et un voyeur ? Il n'avait pas su quoi répondre mais ce dut être cette hésitation que la voix au bout du fil attendait car le lendemain une femme, la femme qui avait téléphoné, se trouvait devant lui. Elle avait besoin d'aide, de son aide : il devait retrouver un homme et pour retrouver cet homme il devait d'abord retrouver une femme, la sœur de celle qui s'allumait aujourd'hui une cigarette dans son bureau. Il serait longtemps à ne pas comprendre, mais pour l'instant la flamme d'une allumette vacillait devant ses yeux comme un pendule qui devait d'avance couper court à toute question et cela suffisait. Le feu dansa encore quelques secondes entre les doigts de la femme, puis tomba dans le cendrier qu'il lui avait présenté. Elle prit une bouffée : ses lèvres rondes firent rouler la fumée comme une touche de brouillard qui ne devait jamais se dissiper. Le bureau était sombre ; la lumière traversait difficilement les stores entrouverts, jetant au sol de longues traces

de lumière qui se diluaient aussitôt dans l'ombre. L'homme était bien prêt à l'écouter mais il ne savait pas pourquoi elle était en ce moment dans son bureau. Il préféra n'en rien dire car l'atmosphère feutrée de la pièce les invitait à économiser sagement leurs paroles. Ainsi, quand ils durent parler, ils le firent à voix basse, presque en silence, comme si la vie d'un autre homme en dépendait.

Il lui avait proposé de s'asseoir et s'était installé en face, dans le grand fauteuil capitonné, de l'autre côté du bureau qui les séparait. Il y traînait quelques papiers et un large carnet resté ouvert, sorte d'agenda ou de calendrier, à côté d'une lampe au pied de laquelle trois ou quatre stylos reposaient. Les fenêtres n'avaient sans doute pas été ouvertes depuis longtemps et la fumée de cigarette, se mêlant à la poussière qui flottait entre les meubles, donnait à l'air une opacité dont on aurait dit qu'elle ralentissait chaque mouvement. C'est peut-être pourquoi, au moment où il voulut lui dire qu'il y avait méprise, qu'il n'était pas plus détective ou voyeur qu'un autre, qu'on ne pouvait pas de toute façon se lancer sur les traces d'un homme quand le monde se refusait à tout mystère, qu'après tout plus personne ne devait pratiquer le métier de détective, il n'en fit rien.

Une autre bouffée de cigarette s'ajouta au silence, déjà lourd.

Sa propre confusion l'étonnait, mais l'homme jugea préférable de faire comme si tout cela était normal. Décapsulant un stylo, il se mit à prendre quelques notes, pour mémoire ou pour construire le dossier qui devait l'occuper dans les semaines à venir – par professionnalisme en tout cas, car mieux valait ne pas contrarier cette femme en lui disant d'emblée que cette histoire était impossible, qu'on avait déjà vu ce film cent fois. Puis, se ravisant, ne sachant pas trop, finalement, quoi consigner sur les longues pages du carnet, il se mit à tracer des signes qui abandonnèrent assez

rapidement l'apparence de phrases ou de mots. Que pouvait-il bien faire pour aider cette femme? La sorte de gribouillis qu'il se mit à tracer était semblable à ceux qui résultent d'une conversation téléphonique qui s'éternise – mélange de formes géométriques plus ou moins cassées, motifs frénétiquement répétitifs, lignes tendues vers nulle part. Ces traces étaient à l'image de son exaspération: informe et pourtant déjà prise dans les méandres d'une question dont la profondeur miroitante ne lui renverrait jamais son reflet.

Et la cigarette semblait ne jamais devoir se terminer. Mais, comme on ne retrouve pas son chemin de sitôt quand on entre dans un labyrinthe, au moment où la femme lui avoua que lui seul pouvait l'aider, il jugea que la plaisanterie avait assez duré et commença à se tracasser en songeant aux issues possibles. *Vous seul pouvez m'aider*, c'est ce qu'elle avait dit.

D'un seul coup plus aucune issue. Dans de telles circonstances, l'homme avait l'habitude de se frotter le menton car il n'avait rien à dire et peut-être, sait-on jamais, le mouvement de sa main allait-il donner à sa mâchoire l'impulsion nécessaire pour prononcer les bonnes paroles. Comment reculer, maintenant qu'elle était là? En l'accueillant il avait implicitement laissé sous-entendre qu'il était l'homme de la situation, qu'il trouverait une façon de résoudre son problème. Le remord le gagnait: était-il déjà trop tard? Il fallait décidément lui dire qu'elle s'était trompée, qu'ils avaient fait fausse route:

– Je suis votre homme.

La phrase était sortie toute seule. L'avait-il prononcée dans un moment d'inattention? Impossible. Il eût mieux valu ne jamais répondre au téléphone, se dit-il comme s'il prenait là une décision importante. *Ne plus jamais répondre au téléphone, voilà*. Il ne pouvait pas se mettre à la recherche d'un autre homme. Non, vraiment, ce n'était pas possible: il avait une

vie, lui aussi, une vie qu'il ne pouvait pas abandonner d'un coup pour se lancer en quête d'un secret dont il arrivait mal, de toute façon, à déterminer l'importance. Puis, il avait un dîner demain, un rendez-vous qu'il ne pouvait se permettre de déplacer. C'était hors de question; après tout, il n'allait pas commencer à jouer les détectives à son âge; il n'en serait de toute manière pas capable et il était plus que temps de l'avouer :

— Quand est-ce que je dois partir?

La situation dégénérait à vue d'œil, comme si la bande-son entrait en conflit avec la scène telle que l'homme la percevait. C'est à ce moment que la femme termina sa cigarette et l'écrasa dans le cendrier. Il partirait demain, répondit-elle, en faisant glisser jusqu'à lui une enveloppe qui contenait « tout ce dont il aurait besoin ». En se rassoyant, elle fit un mouvement de la tête, léger mais brusque, de manière à dégager de son visage une mèche des cheveux bruns qui descendaient jusqu'à ses épaules. Elle releva le menton et se remit du rouge à lèvres. Les traits de sa figure étaient fins, comme le sont ceux de toutes les femmes fatales. De longs cils accentuaient l'impression de légèreté et de fraîcheur qui se dégageait d'elle. Un nez étroit, et somme toute petit, offrait, au milieu du visage, la seule ligne droite sur un corps qui, autrement, semblait tout entier fait de courbes.

L'homme, pour sa part, respirait de plus en plus mal. Comment avait-il pu en arriver là? La femme était encore devant lui, et sa longue robe rouge, délicatement retenue aux épaules, descendait par vagues successives jusqu'au sol. Comment refuser de l'aider? La pudeur de ses gestes invitait l'homme à deviner chacune de ses requêtes et à les combler d'avance. Personne n'est à l'abri du chant des sirènes – et si quelqu'un savait ruser et passer son chemin, ce n'était certainement pas notre homme.

Il laissa l'enveloppe sur le bureau ; il aurait amplement le temps de méditer tout cela. Il verrait bien, après le départ de la femme, que l'enveloppe ne contenait qu'un billet de train en date du lendemain et un bout de carton qui ressemblait à la carte d'affaires d'un hôtel ou d'une auberge. Le Hollandais. C'était là qu'il devait se rendre. Il s'y rendrait en espérant, car de tels détails l'inquiétaient, qu'on lui avait bel et bien réservé une chambre. On l'aurait fait et, plus tard, il serait dans cette chambre, plus précisément à la fenêtre, et dehors il pleuvrait, mais le soir serait doux. Sa chambre serait au troisième ou au quatrième étage, peut-être au cinquième. Il serait là un jour, il y sera demain, il y est.

PEUT-ÊTRE UN RÊVE

C'était peut-être un rêve. Je ne sais pas, je ne sais plus. L'allumette est déjà craquée et je n'en ai pas d'autre. De toute façon, c'est ce qui est venu : un faux numéro, une femme qui débarque dans le bureau d'un homme avec une requête inusitée, la méprise, la méprise et un fauteuil capitonné en cuir rouge. C'est ce qui est venu, cette scène d'embauche, une femme vient voir un homme pour qu'il lui vienne en aide. J'avais onze ans. Je n'en sais pas plus, je n'en saurai pas plus avant longtemps. Je n'en saurai peut-être jamais plus. Une séquence, à peine une scène. Impossible de relier les points ou de tirer quelque fil que ce soit. Tout s'émiette. Des sables mouvants. Un homme est donc une nuit arrivé dans une ville où il cherchait quelque chose. C'est Mélusine qui l'a envoyé. Le pauvre Harry. Il n'a pas pu refuser. Va-t-il finir par retrouver Charlie et Alice ? Comment savoir qui est le détective et qui est le voyeur ? Le miroir se déforme à vue d'œil. C'est comme ça que j'ai été happé : pourquoi cette histoire plutôt qu'une autre ? Ce n'est même pas une histoire. Pourquoi quelque chose plutôt que rien ? Quelqu'un va mourir, cela est certain. Je dois y

retourner. J'ai conservé précieusement ces bribes au fond de moi pendant plus de quinze ans. Il est temps d'en finir.

LE JOUR MIROIR

Le cœur est une histoire de gravité n'est-ce pas ce que tous les coupables disent. Je parle du temps d'après la mort. Le cœur est grave est une histoire grave est une histoire de gravité la pente est douce qui mène au crime voilà tout. Voilà tout ce que peuvent répondre ceux qui ont déjà senti venir la violence qui ont senti en eux monter le crime jusqu'à ce qu'ils sortent de leurs poches leurs belles mains d'étrangleurs voilà tout. Je ne suis pas comme eux et pourtant j'y songe et les fleurs tombent. À force et à force je ne pourrai plus, je devrai en finir.

Le cœur c'est ce qu'il a dit je vous l'assure. Il a dit ces mots *le cœur est une histoire de gravité* qu'il a dit être ceux de Charlie. Mais je ne crois pas. Il disait Charlie a dit *le cœur est une histoire de gravité* ce sont les mots de Charlie pas les miens mais ces mots étaient bien les siens que dire de plus. *Un jour une femme s'est trouvée sur s'est trouvée sur son chemin il devait la tuer la tuer comme une chienne* voilà ce qu'il a dit en parlant de Charlie et de Mélusine. *Mélusine était vivante et à cause de sa rencontre avec lui elle n'est plus vivante* c'est ce qu'il a dit je ne pourrais pas l'oublier. Un jour une femme sur son chemin et le chemin change cette femme qu'il aime se trouve au bout du chemin tout le chemin se renverse la femme est là il marche dans sa direction et elle s'éloigne et il s'approche et elle s'éloigne et elle disparaît. Il continue de marcher et tourne à gauche puis à droite puis encore à gauche et elle n'est plus là et lui est devant un mur. Le mur est là et lui l'homme Charlie ou Harry est devant et le mur doit être traversé. Comment je ne sais pas personne ne sait jamais comment il a fait quand il a traversé le mur toujours est-il que le mur devait être traversé et il l'a été. Ce

n'était pas facile ce devait même être très difficile mais il fallait traverser le mur pour trouver la femme pour retrouver Mélusine pour perdre Alice me voilà encore floué tous les chemins tissés tressés noués jusqu'à ne plus savoir où aller est-ce qu'il manque encore des morceaux comment savoir *je n'arriverai jamais à savoir que je ne sais rien* voilà ce qu'a dit Charlie la dernière fois que je l'ai vu. C'était en octobre. Non en novembre, en novembre oui. Le jour miroir.

TROIS OPTIONS

Il m'a donc fallu quinze ans pour venir à bout de cette enquête. Je m'explique. Un jour, une énigme se trouve devant vous. D'abord vous ne voyez rien, vous continuez à avancer, vous essayez en tout cas. Mais bien vite vous trébuchez. Quelque chose, vous le sentez bien, vous retient par la cheville : toute une traînée de morts, accrochés les uns aux autres, fermement agrippée à votre pied. C'est un vrai nœud coulant – forcer ne fait que resserrer la prise. Trois options s'offrent alors à vous. D'abord tomber : vous laisser couler, perdu d'avance, le corps en chute libre au cœur de sables mouvants qui lentement vous avaleront. Ne rien faire. Ce n'est même pas une vraie option. Tout faire pour disparaître. Faire que l'énigme, le secret, l'obsession, ne se soit jamais installée au centre de votre vie. Si vous voulez cependant avancer, deux options restent envisageables. Vous pouvez toujours vous trancher le pied et, comme si de rien n'était, continuer, clopinant, trébuchant et sautillant, votre marche, votre vie. Mais attention : on ne se tranche pas le pied comme un morceau de poulet. L'os résiste. Quand on l'atteint, il faut sortir l'artillerie lourde et s'armer de patience car tout se passe alors comme s'il s'agissait de scier les barreaux de sa prison à la lime. Ce n'est pas tout le monde qui en a la force.

Reste une dernière option : résoudre l'énigme pour que les fantômes vous lâchent.

Je ne vois pas d'autre issue. Impossible, dès que vous êtes confronté à une énigme, à une voix, même si c'est une toute petite voix, de passer votre chemin. Vous pouvez un temps faire semblant de n'avoir rien vu. Jouer à l'innocent. Mais plus vous attendrez, pire ce sera. J'en sais quelque chose. Pendant ce temps l'obsession s'installe. Dès que vous rouvrirez les yeux, vous ne verrez plus qu'elle.

Vous ne voudrez rien voir, mais la main qui tient votre cheville, celle à laquelle tous les autres morts se tiennent, s'avérera être une très jolie main ; ce sera, l'air est connu, la main d'une femme splendide, d'une femme telle que vous n'aurez pas d'autre choix que de tout faire pour la retrouver car sinon à quoi bon vivre. Vous êtes fou, mais la main qui vous tient est celle d'une femme que la mort peut-être a rendue encore plus magnifique.

Car la mort, on le sait bien, ne fait pas pourrir la chair. Au contraire. Elle la durcit et la transforme, selon une ténébreuse alchimie, en cristal ou en diamant. Pas tous les morts, bien sûr. Mais vos morts à vous, ils ne pourriront pas de sitôt alors ne comptez pas sur le temps pour faire le sale boulot.

LE RÉPONDEUR

« J'ai pensé à ce que vous m'aviez dit. »

Il y a le répondeur et ça prend déjà toute la place. L'image s'installe d'elle-même au creux de la nuit. À chaque plan, le répondeur recule, s'ouvrant au désordre de l'appartement. C'est la main qui tente de saisir le récit, de tordre le réel pour lui donner ce qu'il veut : son propre mystère. D'ailleurs, pourquoi Charlie n'est-il pas chez lui à cette heure ? Que peut-il bien avoir dit à Mélusine ? Pourquoi le rappelle-t-elle en pleine nuit ?

J'ai pensé à ce que vous m'aviez dit. Cette voix-là est tout ce qui reste. Je l'ai écouté des centaines de fois. Espérant qu'elle livre son secret qu'elle dise à la fin ce à quoi elle pensait ce à quoi à jamais elle pensera. Ce qu'il lui avait dit. J'imagine cette scène. Le répondeur qui tient au-dessus du vide, retenu par le cordon électrique. Les flammes percent les murs, l'incendie s'étend, il commence à faire sacrément chaud. Et le répondeur est là qui prend la place et la voix est là qui fait oublier le reste. Au centre, comme s'il pendait du plafond. Tournant sur lui-même.

«J'ai pensé à ce que vous m'aviez dit.»

Le reste se perd le reste est perdu le reste est sans arrêt perdu.

L'écriture perd toujours tout.

On entend une voix et on cherchera à la retrouver jusqu'à la fin s'il le faut. Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage.

L'histoire avance mais le chant des sirènes continue à faire s'ébrouer le temps comme un cheval mal dressé. Un piège tendu avec un pied dedans. La racine qui dépasse, dénudée, où le pied reste. Le sol qui a l'air normal et qui à la fin se révèle beaucoup trop souple beaucoup trop mou beaucoup trop liquide pour supporter le poids d'un homme. Imaginez deux hommes deux femmes. Cuba va longtemps continuer de couler.

Quand la nuit a tout avalé, c'est la voix qui reste. Les rideaux s'ouvrent et un monde est là. Je craque une allumette et l'univers recommence. Plus rien. La voix qui s'égrène. Le grain de cette voix qui chante, le sable, le sablier, les sables mouvants. Tic tac, tic tac, tic tac. Un jour je trouverai bien son corps immense. Dans la forêt derrière la cascade je le vois venir. Le secret revient comme une fissure. Une fracture ontologique. La faille est là et le temps aurait beau jouer tous ses tours la brèche continue de lézarder le mur. Au début on





voit à peine. On prend ce qui traîne. Une allumette. Un carton d'allumettes presque vide. Un carton d'allumettes marqué *Le Hollandais* avec une seule allumette dedans. Une vieille cassette de répondeur. Une clef. Trouvée dans un manteau que quelqu'un a dû oublier quelque part. Ou volée. On chérit ces indices comme des trésors. Il faut les garder avec sa vie rien d'autre ne compte plus. On les tourne dans tous les sens, on les porte à son oreille. On espère qu'ils vont s'ouvrir comme des fleurs.

Un jour le barrage finira bien par céder.

Il y a aussi une histoire de tableau disparu. Le portrait d'une femme, le portrait d'une très belle femme. Disponible en plusieurs formats. C'est le grand sans doute qui manque. Le petit est dans la poche du détective. Ou sur le sol sur le toit d'un édifice. Il y a d'autres images aussi: une ampoule qui se balance au centre d'une pièce nue, murs de ciment ou blanchis à la chaux, quelque chose de terrible dans l'air. Les lèvres de Mélusine, le rouge des lèvres de Mélusine et la fumée d'une cigarette. Ce dialogue secret entre l'ombre et la lumière, clair-obscur, voilà, trois petits ronds de fumée qui restent en l'air. *Vous seul pouvez m'aider*. C'est ce qu'elle a dit à Harry et Harry est parti. Le lendemain. Je ne sais pas comment, je cherche. Je suis devant le mur. Mélusine est morte.

La scène du crime est là tout près. Il suffit que la corde soit assez tendue. Sinon on va tomber.

LE TÉLÉPHONE

Le métier de détective est un métier compliqué, c'est ce que je me répète chaque fois que les fils s'emmêlent et que je dois démêler un nœud. Il y a plusieurs types de nœuds. Certains, à vrai dire, sont très simples et servent de fondation à des échafaudages plus compliqués. C'est le cas, par exemple, du croisement très simple que l'on fait avec les lacets des

chaussures avant de faire une boucle dedans. La boucle, toute seule, ne tiendrait pas la route. C'est connu. Un double nœud non plus, ou il la tiendrait trop bien : une plaie à défaire quand viendrait le moment de se déchausser. Un vrai détective doit être infiniment attentif à toutes ces subtilités.

Par exemple, contrairement à la croyance populaire, il n'est pas bien grave de perdre de vue celui ou celle que l'on doit prendre en filature. Il suffit de bien préparer la piste de décollage et de l'attendre à l'arrivée. Bien sûr, il faut un peu de pratique – on n'apprend pas à jongler avec trois balles du premier coup. C'est ce que je ne cesse de me répéter à mesure que l'enquête se déploie et que je commence à percevoir l'ampleur de l'intrigue dans laquelle j'ai mis les pieds.

J'approche de la scène du crime. Il n'y a pas encore de cadavre à l'horizon. Patience. La plus grande difficulté, c'est de devoir chaque jour trouver une nouvelle porte d'entrée. Il faut se faire imprévisible, toujours être sur ses gardes, à chaque instant se surprendre à regarder les indices d'un nouvel œil. C'est une affaire d'optique : il s'agit de trouver l'angle d'attaque. Qui change au même rythme que l'horloge. Tic tac, tic tac. Comment « craquer » un code secret qui se métamorphose à chaque seconde ? C'est là où j'interviens.

Je prépare les cordes, je les lisse, je m'assure que tout est sous contrôle et je commence par un nœud simple. Si ça tient, je redistribue les cartes et je complexifie. Pas de panique. Toujours garder un œil sur la roulette. Parfois ça prend des jours, des semaines. Une fois j'y suis resté un mois et demi. Quand tout est prêt, je bande la corde et je lâche tout. C'est là que c'est le plus délicat. Les possibilités d'erreur sont à peu près infinies. C'est bien pour ça qu'il faut s'assurer de faire affaire avec un professionnel. La petite corde d'abord, puis une plus grosse et ensuite une plus grosse encore. Il n'y a rien à calculer, il faut se fier à son instinct. Toujours prendre en considération la force des vents, évaluer la tension et s'assurer

que nos chaussures ne sont pas trouées. Mieux vaut aussi mettre des sous-vêtements propres. Des fois qu'à la morgue.

C'est un métier risqué, ça je ne vous le fais pas dire, une attention de tous les instants, toujours surveiller ses arrières, effacer les empreintes, prendre garde aux traces de pas dans la neige. Il y a de quoi rendre fou. Ce n'est pas pour tout le monde, je l'admets volontiers. Seulement, il ne faut pas perdre contact avec l'objectif: c'est une question de méthode. En ce qui me concerne, je préfère le bourbon. Il ne sert à rien de vouloir réinventer la roue.

Mon truc? J'isole les faits un à un, je ne me presse pas, c'est un peu comme la peinture à numéros, il suffit de savoir les déchiffrer dans le bon ordre, on relie les points, on ajoute une touche de couleur, les derniers ajustements seront faits au montage et voilà. Ce n'est pas plus compliqué que ça. Il faut juste ne rien laisser filer. Tout est important. Même le détail qui semble le plus insignifiant pourrait s'avérer d'une importance capitale. Quand un problème survient, je le règle, voilà.

Tiens, là, par exemple, le téléphone est sale. Je n'avais pas remarqué. Maintenant que je l'ai vu, je ne peux plus faire semblant; il devient urgent de l'épousseter. Je referme le dossier, me lève, m'active. Je l'astique deux ou trois minutes et le téléphone est propre. Ce n'est pas bien long. Seulement, il faut le faire.

FAUX NUMÉRO

Tout commence par un faux numéro. Le téléphone sonne, quelqu'un répond. La voix au bout du fil pose une question. Il n'y a pourtant pas de réponse. Ce sont de drôles de bruit qui viennent d'abord. Un appel du château, vraiment? Je n'en croyais rien. Moi, convoqué? Non, non, il doit y avoir erreur sur la personne. Comment savoir? Je ne trouve plus mes papiers. Conviction par manque de preuves. Vraiment, la

différence entre un détective et un voyeur, moi non plus je ne vois pas. Oui, oui, entendu, à demain.

Jamais il n'a pensé qu'elle serait là le lendemain.

UNE ASSIETTE BRISÉE

Pour être certain d'avoir tous les morceaux en main, il faut les recoller. C'est la seule façon. L'idéal est de savoir ce qu'était l'objet avant d'éclater. Une assiette tombée par terre. Ou un miroir fracassé d'un coup de talon aiguille. Bing! Tout est possible, tout arrive, tout va finir par arriver.

Le miroir qui le regarde est fendu. Le lapin blanc comme éparpillé entre les morceaux. La lumière diffractée, le son dispersé dans l'échelle brisée du réel. Bang! Rien ne va plus, l'action est de plus en plus difficile à saisir. Des fois ça passe par les yeux, des fois par les oreilles. À la longue c'est le temps qui est brisé. On avance on continue d'avancer avec de petits éclats dans la bouche. La langue percée la chaloupe qui tangué Cuba va vraiment finir par couler. Mais on n'a pas le choix d'essayer d'avancer même si avant arrière c'est facile de se tromper.

Je viens de commander un autre bourbon. Le troisième depuis que l'horloge a sonné. Sans glaçons, merci. Le vieil homme de l'autre côté du bar frotte le comptoir depuis des siècles. Attention aux échardes. À la fin il sera plus lisse que l'eau de la rivière et même qu'on pourra se mirer dedans. Pas de danger qu'il éclate. C'est bien l'avantage de la mer : on peut plonger loin pour suivre le lapin blanc et ce n'est pas si compliqué de traverser de nouveau. Le mur le miroir le jour où tout bascule. Encore la gravité qui se tape le sale boulot.

Depuis combien de temps l'aubergiste est-il là? Quinze ans au moins. J'ai entendu un client l'appeler Monsieur Romi lui dire bonsoir en partant au moment où j'entrais. Bonjour bonsoir Monsieur Romi. Quel nom bizarre. Polonais peut-

être? Je lui ai demandé une chambre au dernier étage. Sur le coin, dans l'angle de l'édifice. C'est une chambre sobre, une chambre de pauvre, d'un autre temps aussi. Pas de toilette. Un petit lavabo dans le coin, très vieux, la peinture écaillée, des taches de rouille autour du trou, au fond. Pas un meuble, non, juste un lavabo suspendu, le tuyau en dessous par où tout disparaît. Il y a un lit, collé contre le mur. Deux places ou une seule: on ne peut monter que par un côté. Les draps tachés et usés. Il y a une commode, quatre ou cinq tiroirs, de quoi ranger toute une vie. Je ne sais pas combien de temps je vais rester. J'ai classé les dossiers un par un. Un secret par tiroir. Je laisse la commode faire sa petite magie et je descends pour un bourbon. Qui a tué Mélusine? J'imagine qu'à mon retour l'énigme sera un peu plus claire. Qu'on la verra mieux à la sortie de la machine. Dans le coin de la chambre, une petite table, une chaise devant, dans l'angle, avec une longue fenêtre de chaque côté.

Un dernier pour la route. Mon nom à moi importe peu. Je tourne la clef dans la serrure et la porte s'ouvre. Chambre 57 du Hollandais. Je m'assois à la table. Une fenêtre devant moi et une fenêtre sur ma droite. Le sentiment à la fin est celui d'être assis dehors, sur le toit. Une main en visière au-dessus des yeux j'essaie de voir le plus loin possible.

On dirait qu'il manque encore des morceaux.





CATHERINE HARTON

Kiefer : Géotropisme noir

*J'ai vu les morts respirer avec nos poumons
 et la mer dessous perpétuer leur souffle
 tandis que tu échafaudais pour chaque antenne
 un écran pulvérisé de patience*

EDMOND JABÈS

KIEFER

Je fais la très sincère demande des os
 ce que le soleil attire à l'écrou une floraison
 préserve la chlorophylle des vivants
 les cocons d'eau l'enveloppe du risque je peins
 trajets d'embellie l'archive minutieuse d'une foule
 ses architectures mortes après l'or après le sang
 je décrypte d'autres étoiles mon *Sternenfall* cicatrice
 taillée à même la chair fondamentale l'oracle

je travaille le déplacement des barbaries
 ce que l'on retourne au soleil corps capricieux
 les pierres précieuses enfoncées au sternum la foi
 le graffiti noir des eaux et *Les ordres de la nuit*
 j'achève la clandestine laideur du ciel son plomb
 l'étoffe sacrée des pleurs donnée pour du courage

le pollen allemand arraché à la pupille des offusqués
 ma *Melancholia* dure comme une reine d'excuses

matière du périlleux du sauvage le limon
 une seule *Mutterkorn* détachée malade de son continent
 j'accueille le savant détail des guerres nous-mêmes
 le livre maintenant forcé dépêché au désastre
 on m'a confié le crâne sans l'humain sans son cauchemar
 la requête des corps retournés aux derniers soleils
 maintenant pulsations maintenant virtuoses

D'APRÈS FRAU DIE ANTIKE

(3 figures)

1.

J'enfile la robe blanche fait des demandes d'air
 le passage des oies des continents pétrifiés
 le levier des vivants son opéra de friches de cartouches
 j'archive d'un souffle plages rubans tessons
 bras de mer étendus aux insomnies au pétrole
 attend un soleil imprimé de son évangile
 la marelle froide des eaux n'est plus un visage
 je trimbale une peau de cétaqué
 accueille les marées boucle les ventres je prie
 mon accident de disgrâce

2.

Je deviens femme de l'Antiquité j'ouvre
 linceul ou l'éventail de ses pestes
 ma peau continue le sabordage des chablis

arbres de nuisances cintres des humiliés
 je force l'idée d'une ruche d'une clairière
 l'accomplissement des lumières ses décalcomanies
 je retire le sceau des ruines et du solennel
 refuse les dagues le fantôme comme preuve
 mon encyclopédie de cendres je brûle
 mon paysage de honte

3.

Je suis femme des guerres m'acharne sur le blé
 l'étendue des vitraux les pieux les gorges maudites
 je rabats les lunes aux bombardements
 un calendrier d'hommes et d'enfants à même les nerfs
 le hameau sec agrafé au cimetière
 m'agenouille sur l'ardoise des morts
 je ramène le pollen jusqu'à son mimétisme d'or
 le divin jusqu'à la tumeur je ramifie
 mon aliment noir

D'APRÈS VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT

(trente tableaux)

1.

je fais la demande de l'horizon son sabre d'exil
 le reflet argenté des eaux jusqu'à l'effondrement des gorges
 des légendes gravées sur le ventre des bateaux

je donne la voix aux marins un début de pierres
 de noyade le corps recherché par la lampe cruelle
 c'est nuit et lame de fond pour chacune de mes incantations

l'entaille nette de l'érosion épouse les paquebots
 trempe leurs chairs grises de mille voyages
 j'évoque fantômes radiographie océan d'un seul filet

l'être renversé se presse à l'écran orageux de la mémoire
 chaque paupière à son lit de mort je campe la fracture
 le calcaire fragile le sel des prisons d'eau les morts
 inséparables

La rouille accélère les corps et les poisons d'essai
 les baigneurs portent les clous les courroies sournoises
 la chaleur
 la conspiration des océans c'est toujours la peau

2.
 je fais la demande du ciel l'expérience de l'immense
 du douloureux
 l'accident fragile de l'air la nonchalance des poumons
 fleur de survie
 j'entre dans les matières de l'indéchiffrable après moi
 plus de boîte noire

je répète le crash vigiles de plâtre explosés d'un seul soleil
 la fatalité de l'homme que des ronces à l'atterrissage
 les survivants inventent le souvenir des corps d'excuses

le ciel n'est réussi qu'entre les baumes et les migrations
 les tentatives de gorge entre nuages et paratonnerres
 les oiseaux arrangent les nids des tombeaux délivrés

un paquebot est renversé sur le flanc déchiré de deux
 guerres

faire le souhait de l'humain au détail de sa dépression sans
boussole
la structure morbide des fleuves l'assèchement des rêves
sans branchies
sept maisons pour conclure les corps entassés et leurs fils
de prières
l'humain prolonge sa catastrophe artères missiles fureur
des mers
métronomie des chairs je plante des tournesols des soleils
de plâtre
l'herbier des possibles je déborde d'une argile cruelle d'une
onde
un territoire géotropisme noir je n'exige plus rien de l'eau
et de ses formations



CHRISTIAN SAINT-GERMAIN

L'affolement des totems

JOURNÉE PÉDAGOGIQUE

École publique contrôlée par des petits hommes gris à vasectomie récente graffitis de moisissures entretoits d'amiante réformes pédagogiques gangs de rue stagiaires analphabètes sur les portraits de fin d'année spécimens à sourires refaits bals de graduation terminés par dons d'organe les clowns fraîchement émoulus de l'École du cirque se succèdent au-dessus des acétates des écrans tactiles des sorties de groupe comme au pénitencier trapèze volant entre les jours flottants du calendrier semaine du suicide de la dépression du condylome de l'intimidation du piercing fête des neiges joyeux temps des fêtes ça repart en septembre avec l'achat des armes blanches de poing des thermos pour la soupe populaire des fournitures scolaires inuits gras sur banquise de bons sentiments professeurs jetables étudiants retrouvés sans vie au Dollarama de la culture de masse mobilité permanente de la ressource humaine finalement atterrissage forcé dans le bac à recyclage des sciences humaines diplomation en adaptation scolaire et primates en théâtre adapté aux personnes en perte d'autonomie en sciences des religions expliquées aux toxicomanes les urgences ferment les CPE restent ouverts sept jours sur sept pendant que je me délasse sur les plages horaires j'avance en carrière m'enfonce dans le trou minier des cours du soir poursuivant au bout du tunnel la grande clarté du Québec de demain transversal et compétent

je vis au rythme des saisons du cycle des 26 payes et demie entre le demi sous-sol du département et les corridors verdâtres du métro Berri-de-Montigny au carrefour des quatre points cardinaux de l'économie du savoir Plan Dozois du patronage ancestral/Place Émile-Gamelin pour la restauration rapide/Îlot Voyageur de l'excellence visionnaire/nouveau CHUM délicatement corrompu j'habite dans l'œil de la tornade bureaucratique à la convergence des avortements collectifs des luttes anticapitalistes j'aspire finalement à me gratter la calotte scolaire avec assez de cheveux sur la tête pour tenir plus tard mon panama à Dania

NOËL DES ARTISTES

Les premiers millionnaires édentés de la soirée du hockey suent pendant l'entracte et je revois passer derrière leur face de carwash un ciel des années 70 avec son bleu sainte Vierge Lionel aussi avec sa teinture geai bleu des affiches de Robert Bourassa en drag queen de Nana Mouskouri CKVL Frenchie Jarraud les poètes de la contre-culture passés aux talents Catelli par la petite porte du canal 10 les escaliers extérieurs enneigés les bottes pour les chaussures à bout rond les vraies belles-sœurs lâchées en reinettes chez Dupuis frères comptoirs de sapins de Noël sur les coins des rues à hold-up *Montréal-Matin* le notaire Geffroy en fuite meubles en teck téléviseurs Admiral pretzel polaroid olives fourrées aux anchois Ginette Ravel annonce son divorce pendant que mononcle Kezel donne l'adresse de son pet shop avec son accent du Congo belge les membres de la colonie artistique passent les fêtes en Floride sur l'épaule de mon premier amour la cicatrice du vaccin contre la polio

L'ATTENTION DES SAURIENS

Regard de varan je me crisse assez des fous bavards des famines retransmises en direct du dopage des pédaleux de la baisse des spermatozoïdes au compteur des femmes au foyer de l'inquiétude grandissante des lectrices du *Châtelaine* du trafic d'organes à l'approche de Noël du conflit entre les mangeurs de falafel des diverticulites des juges de la cour municipale vague de suicides chez les professeurs de la dernière vague ceux dont on avait effectivement de besoin pour la grande roue de la *Poule aux œufs d'or* qui repart sous le doigt annelé de la volaille préposée aux numéros gagnants pourquoi ces sourires exagérés renvoient-ils indistinctement au vade-mecum à la dernière mise à jour de l'atlas gynécologique 2013 au milieu de la décharge publique des paroles inextinguibles équinoxe du malheur personnel à égale distance des bulletins du soir lu sous le roulement à billes des à demain et des chanceux de ne pas y être n'est-ce pas

TRANSMIGRATION

Ici en Inde le temps n'est jamais passé le matin l'enfant se lève blotti avec sa mère abandonnée l'aube sale et lumineuse s'unit aux sitars désaccordés du trafic notes de musique étirées jusqu'à la distorsion ultime mille cœurs s'arrêtent à la seconde entre des clavicules immobiles les cobras royaux les mendiants la fin du monde portative l'indifférence totale pavot de joie jeune mariée étreinte en chute libre envahissement d'un chant choral être sans poids frisson de lumières conscient à Bombay à quoi bon chantonement des chattes tambourin déhanchement des fumées Ravi Shankar pleure de l'eau de rose le visage entre toutes les mains de Shiva

Oraison

Affolement silencieux des totems sur les épaules de son père
l'enfant ignore qu'à chacun de ses pas sa monture s'enfoncé
dans la concordance des temps décline avec le verbe dispa-
raître en un seul et même état qui a fait apparaître une fillette
à yeux bleus prie tous les soirs



EMMANUEL SIMARD

Faïlle

Je me réveille ailleurs,
je me réveille inconnu.

Tremblement des paupières,
muscles liquides ;
un sauvetage trop lourd pour élever.

À qui adresser ses gangrènes
quand les fusibles captent la voix de tous les martyrs.

Aucune prière ;
bruit castré de Dieu.

On ausculte mes démenances ; voyages huileux.
Les vertèbres transpirent ;
on nomme l'ombre.
L'asile dort d'un œil.

Ma famille menottée à mes eaux mortes,
à l'ancrage imparfait de ma langue.
Science du dépeçage aux racines.

J'ai l'acier vulnérable, crâne embusqué,
bouche à déterrer et pupilles molestées.
Aucun bras, ni jambes ne sont prêts à l'erreur.

Parquées sur ma fracture,
les rapaces gardent l'enclos.
Sauvagerie, visages aboyant.
Ce n'est pas chez moi, ici.

Je renie mon chevet,
je voyage à blanc.

Les drogueries me poussent vers la fenêtre.
Outardes perdues, ciel empaillé,

je fredonne les dents droites
un air pour écluse défoncée :

arbres
ossature de la sève
souffle invisible des bêtes
dernières montagnes.
Rendre le fleuve à mes yeux.

Cagoulées, mesquines, les rapaces dénoncent ma
fugue,
l'exode de mes soudures.

Loin
un ressac bat la mesure oubliée.

Je me réveille ailleurs,
je me réveille inconnu.



ALEXANDRE L'ARCHEVÊQUE

Prélude au sang

I

Je la mort mange sa peau
son sexe est mien la femme que j'aime
du nom de

siamois par les yeux
nos pupilles les mêmes trous noirs
gisement de nous

nous couverts de suie
la recette du feu gravée dans l'iris

II

nos organes au sein
d'un espace semblable
à un ventre un cercueil
un tiroir

oubli
silence
poussières

ni de jour ni de nuit
seul le vrombissement
annonçant la fin du monde

III

ce n'est pas la colère
qui me fait te tuer me tuer
mais l'intolérable absence
de nous

te dirai-je je t'aime
avant que les insectes me sortent
de la bouche?

IV

la roche jetée dans la rivière
trouble le courant la contourne

pour taire l'eau j'irai à la source
y accumuler du sable des crânes
et beaucoup de soif

mais avant je me noierai
tu me noieras

V

de nouveau la femme de
oublier l'existence de

je promets de piétiner
ses cicatrices la tordre
jusqu'à la dernière goutte
de lait

glisserai ma langue
dans une plaie ouverte

VI

nous aurions creusé sa gorge
mais nous redoutions le sang
nous redoutions les cris

nous arrê tâmes avant

le jour sombre la nuit jouit

VII

tu toxique
ouvres en moi une caverne

je cherche ton souffle
la marque laissée par ton respir
le semblant de chaleur sans lequel
mon corps se crispe et casse

le vide pénètre le silence
féconde mon cercueil

VIII

roches dans les os
os dans les urines
trop de noir
dans les pupilles

n'y a plus assez
de salive ni d'encre
pour digérer la mort

ici s'arrête





FILIPPO PALUMBO

Caducité

DANS LES MÂCHOIRES D'AIÏON

*Et maintenant? Qui me protège? Amour, Savoir, Amitié, Bonheur
— tout cela est du côté des assassins. Il ne me reste plus qu'un paquet
infime et superflu de paroles éparpillées.*

NOTES DISPERSÉES

Malgré la vaste galaxie d'almanachs, de registres et de mémoires artificielles ou vivantes qu'il nous a léguée, le XX^e siècle, époque la mieux documentée qui soit de la chute humaine, se dérobe à toute tentative de prise logique, sans doute à cause de la puissante absurdité qu'il recèle, qui ne se laisse aucunement contraindre dans nos prisons spéculatives, capables seulement de retenir nos larmes. Heureux le spécialiste du X^e siècle: il aura au moins l'illusion de tenir les fils invisibles de la pensée, de les suivre sur une piste claire, alors qu'ici tout fil conduit à un enchevêtrement décourageant, à une énigmatique nébuleuse de souffrance, à une intrication de peuples éteints qui ne se reproduisent qu'au milieu de l'horreur, non sans une sorte d'euphorie de naufragés. Sur la scène du présent rôdent, incognito, d'incalculables lémures sanguinaires pour lesquels il faudrait un bataillon entier de Léviathans exorcistes. Ces êtres miasmatiques, veux-tu les éjecter *extra flammantia mania mundi*? C'est la meilleure façon de les introduire dans ta cervelle! Me libère, parfois, le fait de les accueillir, encore que traîtreusement, dans mes chambres privées et secrètes. Je dors

mieux quand je les ai près de moi. Un essaim aux aguets, à portée de phrases, favorable à ma curiosité désespérée. Prendre les démons à son service, leur confier la garde de ce qu'on a de plus cher : c'est là une voie abyssale. Je ne la conseille qu'à celui qui ne peut plus se tenir sur les sentiers réguliers, qui en sait trop sur eux pour vouloir encore les parcourir. Ma voie est jonchée d'épines, de tristesses, d'ossements. Elle est *cubierta de cardos*. Effort d'un malheureux Hercule étouffé par d'implacables écuries d'Augias. Rarement un phare, *nahar-din-nur*, fleuve de lumière. Mais si cette voie mène hors du massacre, alors c'est la bonne !



Un monde aussi indécent, décomposé, vidé d'amour et de sensibilité, doit-on encore chercher à le penser ? Et ces éberlués qui l'encombrent, faut-il leur indiquer une orientation ? Ils ne la suivront pas. Regarde-les vivre. Regarde-les façonner leur univers suivant deux ou trois idées mesquines, homicides et narcissiques. Souhaites-tu leur proposer des exercices de mémoire ? Ils les utiliseront pour se rappeler quelques numéros de téléphone. Souhaites-tu les aider à voir plus loin et plus profond ? Ils te poursuivront pour harcèlement. Masse informe, terne, évanescence, transportée en état d'hébétude au fond du fleuve souterrain de la cybernétique par une troupe de nochers imperceptibles : plus aucun poète, ni aucun héros, ne viendra chanter son histoire. Dresser une barricade infranchissable entre soi et les hommes (et lorsqu'on utilise ce mot il faut désormais se servir de guillemets), cela est possible, oui, sans aucun doute nécessaire. L'espèce ? Qu'elle aille à sa guise... Le pire est ce qui lui convient le mieux.

Mais soyons clairs : je ne formule aucune condamnation morale. Juger les abasourdis, descendre dans l'entonnoir de leur misère existentielle, cela ne m'intéresse guère. Je préfère

me livrer à des conjectures sur la sanction métaphysique que les hommes ont choisie comme conséquence infaillible de leur conduite, sanction qui les frappera tels des moutons insoucians voués à la boucherie. Non, je ne suis pas misanthrope. Je suis *phobanthrope*. À soixante-quinze pour cent. Cette canaille imprévisible, à l'haleine rancie et corruptrice, à qui j'ai affaire quand je m'aventure à l'extérieur de mon appartement, éveille en moi une peur archaïque. À cause du tapage, des désagréments et des dégâts qu'elle produit sans arrêt. Les animaux, les insectes, les plantes, j'en suis certain, n'auront pas de difficulté à suivre mes raisonnements.

Selon la sagesse védique l'homme est l'épouvante de la création. Dans le *Satapatha Brahmana* on raconte que son apparition fut accueillie par un cri de terreur qui parcourut les multiples degrés de l'être — et dont l'écho sinistre ne cesse de résonner encore aujourd'hui. Dans un premier temps ce fut un effroi réfléchi, où je considérais la situation avec une sombre lucidité. Ce n'est que plus tard que vint la panique. Lorsqu'on eut la certitude que l'Absurde et l'Inexplicable avaient pris forme. L'écorché était là, prêt à agresser la nature. Depuis combien de temps était-il là? Et sa peau, comment avait-elle pu lui être enlevée, arrachée? Par erreur? Par punition? Avait-elle jamais existé?

L'homme n'était alors qu'une seule et unique plaie: une meurtrissure fétide, une lésion nauséabonde, pestilentielle. Pourtant les vaches et les antilopes le craignaient déjà: elles savaient que tôt ou tard il les tuerait, les dévorerait, se servirait de leur pelage pour abriter son corps blessé — pour retrouver, au milieu du délire et des fantaisies les plus abjectes, une unité improbable, destinée à se renverser en hégémonie du Mal sur la totalité du vivant.

L'expertise dont les *Veda* ont fait preuve il y a trente-cinq siècles me paraît établie, indiscutable. Et parfaitement actuelle. Telle une écharde douloureuse, elle pénètre dans la chair de notre monde à bout de souffle – dans la conscience ankylosée de cette phase terminale de *Kali Yuga*. Mais je veux m'accorder encore un lambeau d'espoir – sans doute le dernier: c'est la raison pour laquelle je ne dors pas, reste en sentinelle, en observateur attentif et inlassable. J'apprends à ne pas réprouver les Ténèbres, afin de ne pas détruire les quelques possibilités de déchiffrer leur mystère. Qui sait si ici – où cœur et reins d'homme sont souillés de sang et se nourrissent de leur propre délabrement – une lueur solitaire saura être ravivée.

Toutefois, quand le brouillard se fait plus dense, l'exigence antique et désespérée propre à toutes les époques de dissolution devient pour moi impérative: *latenter vivere* («vivre caché»). En un ultime recours, j'endure alors le poids d'une retraite stratégique. Je ne pense plus qu'à sauver les grains, les étincelles, qu'à éviter la défaite totale. Je m'inspire du chevalier de Dürer: triste mais décidé et résolu, je m'encaverne dans l'invisible. Je me mets à l'écoute des ronflements sourds provenant de la salle karmique où circule et bouillonne mon sang... sans me laisser hypnotiser par la toute-puissance et le triomphe, peut-être apparent, de l'horrible escorte qui m'accompagne.

Ce que je reproche à l'homme? Rien du tout. Certes sa culture l'a conduit en très peu de siècles à pratiquer d'innombrables carnages, à transformer son environnement en une ignoble boucherie. Il a eu le tort, sinon de commencer l'Histoire, du moins de la poursuivre. Mais cela peut se comprendre: il cherchait un remède contre l'absence de peau. Il soupirait après un épiderme non écorché, indemne – sans se rendre compte que c'était là la voie la plus sûre pour transformer l'univers en un eczéma aux proportions inégales.

Je trouve sur ma table de travail un bout de papier où j'ai transcrit cette phrase: «La faute de l'homme? Il ne reconnaît plus les Témoins. Il se protège désespérément contre les messagers et les légats. Il aspire à la naïveté et à l'innocence abstraite. Et la naïveté et l'innocence abstraite attirent le Mal. Non. Elles sont elles-mêmes le Mal.» À présent je suis moi-même dans les Ténèbres. Et je ne vois plus trop à quoi ramener le flot chaotique de mes pensées. Il est 2h39 du matin. Fouetté par une rêverie affreuse, mais malgré tout optimiste, je reviens à un vœu exprimé par Guido Morselli en 1973: vaporisation – voire sublimation – de type zoologique. Enfin quelque chose comme une *dissipatio humani generis*. Une grandiose nébulisation – mais sans combustion intermédiaire. L'humanité se joint à un empyrée. Et pour une fois tout se déroule sans vacarme. *These our actors are melted into air, into thin air*. Il y a là quelque chose de candide, d'angélique. Je me dis: «Leur disparition les teintera de gloire.» Elle sera la récompense de leurs efforts sans cesse répétés. Elle servira du moins à établir définitivement les droits de l'écologie: le poison le plus dangereux aura été transformé en remède. Et la terre renouera alors avec son chant nyctalope: *Native Gods are calling. To them we belong*.



Août 1913. San Martino di Castrozza. Par un glorieux jour d'été, Freud se promène dans un paysage chatoyant en compagnie d'un «jeune poète déjà célèbre», Rainer Maria Rilke. Le jeune poète admire les splendeurs et les merveilles de la nature environnante mais il ne parvient pas à s'en réjouir. Le perturbe la pensée que toute cette beauté, comme du reste toute création humaine, est vouée à la disparition, destinée à sombrer dans le néant, à se réabsorber dans la nuit d'où, par une faute mystérieuse, elle est issue. Un invincible instinct de

vie et de bonheur empêche Freud de se mettre au diapason de la sensibilité de Rilke, de garder les yeux ouverts sur les peines qui transpercent le monde. Comme l'araignée dissimule le corps de sa victime dans un cocon paralysant, Freud secrète les fils de sa pensée en tissant un suaire épais autour des faits douloureux enregistrés par les antennes métaphysiques du « jeune poète ». Et dans le suaire freudien l'aspect torve, âpre, criminel de la nature s'évanouit sournoisement : émerge à sa place la vision éthérée, sereine, lumineuse, olympienne, d'un devenir fulgurant, que la libido humaine est appelée à subsumer dans la sphère éternellement *une* du beau, du vrai, du bien ; car la tâche de la *libido* consiste à dire oui à ce qui se manifeste — à octroyer un sens aux contenus remplaçables de l'expérience. L'essentiel est que le Moi puisse s'accrocher à un objet quelconque. Que l'homme ne manque jamais de boucliers protecteurs contre la menaçante sagesse du Silène.

« Après chaque destruction par l'hiver, la nature réapparaît, et ce retour peut bien être qualifié d'éternel », signale Freud. La fugitivité du beau ne doit donc pas « nous pousser à un renoncement durable ». Au contraire, elle doit nous encourager à tirer profit de toute possibilité de jouissance engendrée par le devenir. Qu'aujourd'hui l'âme se régale de telle ou telle floraison scintillante et éphémère. Demain elle apprendra à s'en détacher et à se trouver un substitut disponible, un substitut « tout aussi précieux ou même plus précieux » — et cela, sans verser de larmes, sans se laisser troubler par des facteurs émotifs. Car tout est équivalent — donc nul et sacrificable — et la valeur des choses « est déterminée uniquement par leur signification pour notre vie de sensation ».

Les remarques de Freud plongent Rilke dans un état de recueillement inquiet, accompagné de spasmes et de convulsions intérieures inavouables. Et cela s'entend fort bien. Un

esprit avisé et mûr ne peut que réagir physiologiquement, par un malaise quasi organique, à une telle bonhomie criminelle, matelassée d'optimisme et d'égoïsme – destinée à masquer les infirmités du monde et à changer les fétides tourbières de la vie en petits lacs alpins bien gracieux.

Rilke est un merle blanc. Un de ces êtres rares encore capables de frémir d'épouvante en un temps sans annonce, au milieu d'hommes anesthésiés au chloroforme de la Culture et du Progrès. Avec l'exactitude propre au regard du Témoin, le jeune poète *voit* les Ténèbres à l'œuvre. Il reconnaît le Minotaure occulte et sanguinaire qui pulse à même les apparences. Certes il n'a jamais visité les *loci classici* du Mal – l'East End victorien, le Bronx, la station Yokogawa ou la forêt de Katyn. Aucune arche-baleinière ne l'a guidé à proximité du littoral japonais, là où l'acte d'abattage se répète sans trêve – et où un fantôme blanc flotte sur les « eaux déchirées et éclaboussées » par la Faim, le Désir, le Sang. Non, à ces spectacles brutaux Rilke n'a jamais assisté *physiquement*. N'importe. La simple contemplation d'un étincelant paysage d'été en fleurs lui suffit pour discerner l'agression du Sombre. C'est là un détail non négligeable. Car, avec le deuil de Rilke – deuil fou, deuil face à la totalité de ce qui disparaît –, on franchit l'équateur de l'histoire: désormais le Mal n'est plus un *a-parte* théologique. Il est élevé au rang d'évidence. C'est la vie elle-même: la vie qui enfonce ses mâchoires dans sa propre chair – qui dévore sa propre chair jusqu'à se dissiper « dans l'infini des lointains ». Le jeune poète se promène et saigne. Chaque pas le rapproche de ce gouffre affreux qu'à une autre époque Ulysse avait cherché au pays des Cimmériens. À présent le pays des Cimmériens est partout. Même à San Martino di Castrozza. Même à Munich. *Kosmos olois en toó poneroó kítai*. Le monde entier gît dans le Mal. *Ne le saviez-vous pas?*

Quelque chose souffre à cause du morcellement, de la fragmentation – et voudrait se dire, se faire entendre. Rilke le *pressent*. Et sa tristesse est avant tout accueil réceptif, refuge secourable, pause d'union intime avec l'existence désunie, bien plus que lutte pour s'opposer mentalement – *prophétiquement* – aux monstres nichés dans les angles morts, dans les cachettes insoupçonnées. Mais Freud, en Inquisiteur sec, aveuglé par la niaiserie obsessionnelle selon laquelle la vie doit être bonne et désirable, se sent obligé de remettre les choses à l'endroit. Le jeune poète? Très sensible, dit-il. Mais pétrifié dans la protection de soi. Être fragile, frileux, à la recherche d'une plénitude hallucinatoire, excluant la perte, la caducité, la mort. Son problème? Eh bien, c'est simple: «névrose de défense»!

Cependant Freud n'est pas assez lucide pour saisir que le même diagnostic s'applique à sa propre théorie du deuil et du «substitut libidinal», laquelle n'est rien d'autre qu'une altération optimiste, édifiante, de la réalité – un ingénieux éteignoir, un incorrigible espoir érigé contre le malheur et la perte. Une tentative de mettre l'individu en sécurité, de l'abriter dans un asile d'illusions consolantes, là où il n'aura plus qu'à devenir une momie parfaite, oublieuse de ses larmes.

Mais peut-on encore construire des abris psychiques?... Des clôtures mentales sûres pour moutons égarés? Peut-on encore enrober les chasseresses de têtes dans de voluptueux accoutrements de princesses persanes? Le rhapsode ne nous a-t-il pas montré que même la poussière est tenaillée par l'effroi? *I will show you fear in a handful of dust...* Et dans les *Élégies de Duino*, cet explorateur enivré du *Leidland* (du pays des Lamentations) que fut Rainer Maria Rilke ne signale-t-il pas que *nulle part il n'est d'arrêt* et qu'aujourd'hui on ne peut plus suivre le cœur «dans les rêveries qui l'apaisent»?



1914. L'Absurde fait irruption. Et Freud, on le voit à l'œuvre : occupé à persuader le monde qu'il ne faut pas perdre l'Espoir. « Ténèbres ? Bien sûr que non ! Nuage passager, plutôt. Obscurcissement temporaire, tout à fait acceptable. Une fois le deuil surmonté, nous reconstruirons ! Et nous reconstruirons sur des bases plus solides, plus durables qu'auparavant ». Pourtant, après la guerre, l'Europe vit surgir non le monde établi, « solide et durable », objet des vaticinations de cet aruspice viennois obnubilé par les fumigations de la Science, mais plutôt le nazisme, le totalitarisme, les camps de travail, les physiciens qui *libérèrent* l'atome, les génocides, Tchernobyl, Famine, Pauvreté et Pesticides. La Reconstruction tant souhaitée eut le tort de *ne pas comprendre* les Ténèbres — leur inviolable logique homicide. Elle *ne piqua pas* que tout allègement du poids de l'horreur a pour effet de multiplier l'horrible. Ainsi, lorsqu'en 1918 les Architectes du monde pacifié détournèrent le regard devant le sang répandu (comme le fit Freud au cours de sa promenade avec Rilke, comme le fera plus tard le pilote de *l'Enola Gay*), le monde fut jeté dans les mâchoires d'une Parque cannibale. L'Adversaire de la vie, on l'aïda à massacrer. Et aujourd'hui encore le sang coule, la désagrégation continue, le monde s'écartèle davantage, dans une frénésie d'*apokatastasis*, d'insensés recommencements. À ceci près que le rite d'abattage se fait plus subtil, plus insidieux. Il s'exécute tout seul, en l'absence d'adversaires, de complices, de Témoins. C'est ce qui lui permet de célébrer, par une fourberie ignoble, le *consummatum est*, le *solvet sæclum in favilla* (la sublimation du monde, sa vaporisation en cette même substance dont sont faits les délires).

Durga outragée et inexorable, Libido-queue-de-vache chassant quelques mouches, n'es-tu pas encore lasse de rôder à travers la taïga du désespoir infini à la recherche d'un pin mugo frais à mâcher dans ta





tombe? Ne préférerais-tu pas te dissiper à la chaleur de ta flamme et oublier l'homme dans un long sommeil glaciale? Par-delà les grincements métalliques du pivot qui te fait éternellement trotter, tourner et rouler, Ô Sibylle hideuse et infecte, j'entends ta plainte craintive, presque imperceptible: I want to die. Je veux sortir des Maisons de Repos, des Centres d'affaires, des Écoles de Mime, des salles de bain, des cuisines, des systèmes d'alarme, des journaux, des puits de pétrole, des Bibliothèques, des orgasmes simulés, des poêles malpropres, des prisons universitaires (antichambres de l'enfer technique), de la démence livresque, de la procréation consciente, des vêtements laids et des égouts...

Toute chose languit, inerte, dans l'étau d'Aiôn. C'est là l'abominable nouveauté contemporaine, pressentie il y a un siècle par le jeune poète. Désormais le massacre court *incognito* à travers la vaste étendue du furoncle terrestre (*la radioactivité ignore les frontières*, écrit caustiquement Günther Anders). Et nous ne disposons d'aucune zone de sécurité où vivre sans la certitude qu'à tout moment un *killer* anonyme pourrait nous étrangler avec son lacet. Finis les temps d'Hitler, de Fermi, d'Oppenheimer, de Staline et de Jack l'éventreur. Les démons ont appris à circuler, à aller où ça leur chante. Ils n'habitent plus exclusivement les cervelles morbides. *N'importe où* est le bon endroit pour frapper.

Nous vivons à l'âge de l'anhydride sulfureux, du plutonium, des fuites fluorhydriques, des organochlorés, de l'eau de Javel, des rats de laboratoire, des fonds marins anéantis, des délires paranoïdes déclenchés par les médias, de l'homme converti en *matériau multitask*, en cobaye à la psyché détruite, voué à propager le Mal. Le pire nous assaille de toutes parts. Et lorsque le cancer entre en nous, c'est simplement pour nous faire entrer *dans la révélation du cancer universel*.

De lointaines fréquentations théologiques m'encouragent à émettre cette hypothèse, sans doute frivole : après avoir été modelé par l'Homme, le monde – que Lao Tzu disait non modelable (*Le monde, vase spirituel, ne peut être modelé ; qui le modèle, le détruit*) – redevient un écheveau d'horreurs, une forêt barbouillée de sang, un réseau d'apparitions efflorescentes, insaisissables, périlleuses. L'univers replonge clandestinement dans l'océan caché de Tiamat-Varuna. Il fait un retour à la démesure sacrificielle des origines, au corps tailladé de Prajapati, à ce cercle miasmatique où Dévoré et Dévorant sont la même chose, et où, au milieu de coups de hache et de cris, la nature ne cesse de charcuter ses propres entrailles, en l'absence de rituels sûrs et d'offrandes consacrées – cela jusqu'à l'autoanéantissement.

Ce matin je suis sorti respirer un peu d'air vicié. J'avais en tête le verset 37, 25 des *Psaumes* : « J'ai été jeune ; j'ai vieilli. » Et, pendant un moment, je me suis amusé à le compléter à ma manière, à imaginer les phrases qui pourraient le suivre :

J'ai été jeune ; j'ai vieilli. Et je ne peux plus m'aplatir dans un enregistrement mécanique de l'innommable habituel. À présent je vois les crevasses arides. Et je préfère le désarroi de l'âme patibilis (dieu attristé en exil) au mur de glace qui m'entoure, au Sphinx paralysant contemporain, fils d'Espoir, d'Avenir prometteur, de « Moi-je-suis-libre-de-choisir ».

J'ai été jeune ; j'ai vieilli. Et aucun fleuve de lumière n'a jamais embrasé la voûte céruleenne pour m'indiquer la bonne voie. Par contre, le rendez-vous avec les exhalaisons du Malin me guette en tout temps. Alors je veille sans arrêt, en compagnie des trois alchimistes peints par Giorgione. Les alchimistes me racontent ce qu'ils ont vu et savent. Ils me disent qu'ils contemplant l'absence d'étoile. Et qu'ils ne se déplacent pas, car il n'y a nulle part où aller.

J'ai été jeune ; j'ai vieilli. Et maintenant seule une poignée de paroles superflues peut me guider, me protéger – parfois me donner un coup de bâton pour corriger les gémissements de l'impatience et du désir.

Mon choix est la lumière. Mais la lumière saigne. Elle passe désormais par les Fukushimas du cœur.

»

Pour rendre justice à la sibylle viennoise. En 1920, dans *Au-delà du principe de plaisir*, Freud s'avance avec hésitation vers l'affreux marécage de l'Habitant des profondeurs. Pour un bref laps de temps il pénètre dans le royaume du Témoin et s'abandonne à une rêverie sinistre : il imagine une intraitable et englobante *cupio dissolvi* – un « désir de s'en aller », propre à toute chose. Désir suffisamment rusé pour prendre à son service l'Éros cosmogonique. Et si, en dépit de son aspect expansif, la vie concourait à l'extermination et à l'accroissement du désert ? Si elle n'était que le bras armé de Yama ? S'il ne nous restait plus que le Mal ? Tel est le soupçon qui assaille Freud : que la vie ne soit rien d'autre que *décomposition arrosée d'eau de Cologne*. Et que la maintenir (l'aiguillonner, l'étayer, prendre soin d'elle) signifie grosso modo devenir membre du cercle des assassins, des conjurés, des persécuteurs. La voix du jeune poète s'est mise à chanter en lui. Voix *secrète*, que Freud a toujours exécrée et qui pourtant l'habite. Telle une petite lampe posée au-dessus des apparences, elle lui montre le fantôme endeuillé de la Terre. Elle l'introduit aux mystères d'un univers qui, *de flamboiement en flamboiement*, s'exhale et se dissipe. Désormais Freud voit ce qu'il ne voyait pas en 1913 : l'Insensé à l'œuvre. Et il ne cherche plus à se le cacher par un savant mélange de palliatifs. Mais cela ne dure qu'un bref laps de temps. Puis le culte de la Bête Tricéphale (Espoir, Culture, Civilisation) vient de nouveau ronger ses entrailles.

»

2013. Face aux multiples agonies d'un monde en passe de s'évanouir, l'attitude compensatrice la plus simple, et aussi la plus commune, correspond à celle du Freud de *Caducité* : elle consiste à revêtir la catastrophe d'un suaire obscurcissant et à se dire qu'en fin de compte toute chose est remplaçable. Peu importe alors qu'on subisse des pertes ! Notre univers se repeuplera bientôt de substituts, de succédanés, d'ersatz ! *Se sevrer des choses terrestres*, donc ! Avec légèreté et en douceur : telle est la clé de la joie. Sinon de l'Espoir ou du Progrès. Toujours passer à *autre chose* ; ne jamais tourner le regard vers ce qui roule au fond du gouffre. S'exercer à cette discipline, fille des Lumières, jusqu'à devenir un convive de pierre, insensible au deuil et à la mort. C'est l'Humanité elle-même — ses Lendemain radieux — qui l'exige.

Mais cette attitude obstinément et incorrigiblement optimiste doit désormais être considérée comme coupable, scélérate, néfaste. Pour sauver quelques majuscules insignifiantes, elle entérine le massacre, lui prêtant main. Derrière la désinvolture des orgues de barbarie qui chantent l'avenir de la Civilisation comme tâche infinie et indéfectible, il y a la *longa manus* de la Nuit, la législation d'horribles démons qui travaillent à éradiquer l'existence. Faut-il alors revenir au jeune poète, à son mal de vivre, à son œil clinique sans cesse braqué sur les Furies voraces ? Faut-il laisser tomber les lubies, les fabulations et les aspirines avec lesquelles la Culture vole à notre secours pour nous abriter maternellement en son sein ? Doit-on s'enfoncer dans *les montagnes de la Douleur originelle*, passer du côté des vaincus et des victimes, se perdre soi-même dans la noirceur grouillante de spectres — au milieu des appels et des cadences du Chaos ?

«Tu te mets en deuil trop tôt, mon garçon. Tu anticipes maladivement la disparition de ce que tu aimes!», moralise Freud, collant au visage du jeune poète le masque d'un improbable Œdipe.

«Lorsque vous vous mettez en deuil, cher Monsieur, l'anéantissement aura eu lieu et il sera déjà trop tard pour faire quoi que ce soit, riposte Rilke. Votre deuil deviendra alors tonneau des Danaïdes, citerne crevassée, effort vain et dérisoire, qui ne pourra recouvrer l'eau inéluctablement dilapidée. Tout se réduira à Démence et à Ténèbres. Il ne restera plus qu'un monde cliniquement mort, un enfer pseudo-nirvanique de monstres pétrifiés, façonnés dans les fournaies de la Matière. Et alors vivre parmi les hommes signifiera être jeringado irremediablement, comme l'enseigne Goya dans le commentaire de son Capricho 58. Jeringado irremediablement. Irrémédiatement foutu.»

Rilke a vu juste. Le sens de l'âme en exil — claquant des dents au milieu d'un enfer de décombres — était bien enfoncé dans son cœur archaïque et *omnirésonnant*. C'est là la raison pour laquelle ses *Élégies* me sont si chères. J'y reviens sans arrêt comme à un exemple non pas d'écriture littéraire mais de *connaissance exacte*, de véritable prophétie. Et aussi comme à une eau bénite qui désaltère les assoiffés de la multiplicité. Je le sais, une main ignoble et meurtrière a fait tomber le rideau sur le pays des Lamentations (le *Leidland*), et elle a construit un dédale d'insensibilité dont personne ne sort plus, sinon dans le cénotaphe. Mais un seuil invisible existe encore, bien que protégé et inconnu. Aussitôt qu'on le franchit, le mystère poétique commence. La parole visite la chair, redescend en elle et se fait *anima patibilis* — âme compatissante, penchée sur le corps découpé de la terre. Ce seuil invisible, il faut réapprendre à le *voir*. La pensée doit se faire lutte pour dégager la *lumière*, même si la lumière inonde de larmes nos visages, même si ce qu'elle fait apparaître, c'est l'horreur — l'horreur qui désintègre, qui conduit à la consternation, à la folie et au désir d'en finir. Mais mettre à nu ce qui est caché, c'est lui enlever un

peu de sa puissance dévoratrice. C'est ouvrir un trou au milieu des Ténèbres... Par où s'échapper silencieusement. Échapper à l'enfer aseptique et analgésique de l'Homme, ne fût-ce que pour quelques précieux instants.

»

Ces derniers jours je ne fais que lire la dixième élégie de Rilke. Sur ma table de travail il y a une reproduction du *Portement de la croix* de Jérôme Bosch. Sur le côté gauche, en bas, se tient sainte Véronique. Cette figure féminine au profil léger m'apaise et me transmet une rayonnante fermeté intérieure. Je la compare au chevalier de Dürer: enrobée dans une aura de transcendance, Véronique glisse parmi des faces épouvantables. On dirait qu'elle a trouvé l'angle juste pour s'arracher à la cruelle brutalité qui l'entoure. Rien ne semble arrêter sa marche. Comme si les Ténèbres ne pouvaient la retenir. Véronique est la Sophia, queue de baleine étincelante qui, sans fléchir, traverse la Matière et jette sur elle une lueur révélatrice. Bien sûr son message sème peine et désespoir, cela est indéniable. Mais je me dis que l'absence de peine est encore plus désespérante: elle offre au Mal qui écume autour de nous l'occasion de transformer le monde en une immense plaie infectieuse.

Depuis tant de siècles la seringue de l'Espoir injecte dans nos veines des doses massives de crétinisation. Encore aujourd'hui le souci principal de l'homme consiste à rendre le monde *freudisable*: à le livrer à la frénésie de la consommation et du sacrifice total, sous prétexte que la beauté des choses réside dans leur caractère transitoire, donc dans le fait qu'elles sont nulles et qu'au nom de la Science et de l'Avenir nous avons le droit de les éteindre, de les piétiner, de les anéantir, avec une précision glacée qui n'est que le reflet du déséquilibre schizoïde dont souffre horriblement notre esprit. Sous le ciel

d'airain de la Libido la nature se vide de vie, s'emplit de mort. La voici en miettes – et plus personne pour trembler de panique devant la désolation et l'absurdité fondamentale de l'existence. Au milieu de vapeurs empoisonnées, de plumes d'oiseaux tachées de sang, de bœufs radioactifs, de gouffres et de chutes il n'y a plus qu'une série indéfinie d'assassins amorphes qui portent sur leur face l'autoportrait de la folie.

Ce matin je relis la neuvième élégie de Duino. Je la trouve d'une beauté crépusculaire. En elle se déploie une litanie majestueuse faite de douceur et d'effroi, telle la plainte d'une Sibylle aux vêtements légers et ondoyants, en suspens au-dessus de la débâcle. Notre monde éphémère, abandonné à la *cupio dissolvi*, au Désir de destruction, *étrangement nous sollicite*, nous, les ennemis humains, *plus éphémères que lui*. Et l'écho cristallin de son appel ressemble à un précipice où l'on aurait envie de se jeter: *toutes ces choses, dont la vie est déclin*, écrit Rilke, *nous prêtent le pouvoir de les sauver*. Dans un complet renversement de l'ancienne croyance judéo-chrétienne qui attribuait à l'homme le besoin de rédemption, ici c'est la Nature, *psychè cosmou*, étincelle vivante de l'univers, enchaînée à l'épieu de la Matière, qui nous prie de la racheter. Tâche désespérée, pour laquelle il faudrait une sorte de nécrophilie respectueuse des *lacrimae rerum*... «Entrez, je vous en prie: voici la chambre où se déroule la séance de dépeçage. Bientôt le linge pour essuyer le sang ne suffira plus. Mais vous pouvez encore magnétiser le papier sensible, l'imprégner de secousses et de tremblotements, lui transmettre vos vibrations harmoniques. N'hésitez surtout pas à verser vos larmes. La Terre vous récompensera en redevenant invisible.»

Dire la Terre; s'apitoyer sur son corps avachi, fragmenté, rayé par la pénombre. Nouer de douloureux liens de *sympathie* et d'identification avec une vie étrangère broyée dans les

mâchoires du Mal. C'est là l'ultime refuge du désespoir messianique. Et c'est un refuge qui ne protège pas, qui n'épargne absolument rien : il est anxiété funèbre, alourdissement du fardeau, délire d'un solitaire – parfois suicide. Mais l'illusion dépêche, comme d'un océan de brume, un rai de lumière réconfortant. *Quelqu'un montre la toge sanguinolente de la Terre. Et Libido, terrassée par la sombre vision, désormais incapable de repousser l'ange de la mort, ne pense plus qu'à se jeter dans le feu du sacrifice. Ce qui arrive? Le bûcher s'éteint. Et aussitôt un vol d'âmes se lève innocemment vers la voûte vespérale. Mundus permanet. Le spectacle est étrange. Pourtant, je me dis qu'il doit être joyeux. Je tends l'oreille : « Vous serez de nouveau comme des Élohim », dit une voix rieuse de jeune fille.*

Je reviens, en pensée et en imagination, à Morselli : *Exitus ex Ægypto*. Sublimation candide et inoffensive. Est-ce que je dois partir avec eux? Terre, n'est-ce pas ce que tu souhaites? Voir monter le bonheur? Je constate qu'il ne s'agit pas d'une ascension. D'une coulée, plutôt. Rigoles de pluie – sur le sombre royaume du printemps. Désormais le monde est invincible. Indemne, inattaquable. Et la jeune fille murmure encore : « Parole tissée de tous les fils du mystère. Je t'attends. Pas ici. »



JEAN-BAPTISTE DE SEYNES

neuf aubes soustraites au boa

Il faut rendre au serpent mort le venin de la vie

(UN POÈTE DE L'ÉPOQUE SONG)

ils étaient de l'autre côté de leur peau

(il semblait)

et les mâchoires bougeaient

et l'œil comme posait sa main sur vous pour

peser

et les dents vous en tombaient à l'intérieur

avec un bruit de qui-suis-je

*

carnet
(à aube et crayon)
de l'exercice
(encore approximatif toujours exact)
d'exister
afin qu'évasivement s'exige
au tour
tournant
du trou
le vain art de mes petites poteries d'étroiture

(ses tremblés)

*

crayon
m'envoie te dire
- ô Crétin de ta majuscule!
tout prendra feu. à commencer par la barbe!
dont la façon de flamme émeut déjà
en toi ce tourment,
ce délice:
brûler tel
qu'en ce chiffre absolument particulier de toi
s'ouvre - enfin!
en faim
d'aube
la résidence de l'étonnement du zéro en partage

(où j'étais
en ma sorte d'ombre)

*

l'idole
avant l'aube c'est ce noir qu'
- au bord de la bougie brûlant en elle la doctrine et l'habit -
affament mes oubliés de la tombe des jours
plus noirs de l'encre d'abord que je bois qu'exige la bête
qui me divise
me distribue
me sème
comme la main sur la page sème son sol

(tout un bouc en moi bûte)

*

partout un homme crache. Il le faut

j'ai
dit l'homme à seule peau d'heure
froid; il
crache
(donc je suis)
:
quelle heure sommes-nous ma vie etc.! comme on nous
braise et pourquoi ...
crache, crache, que je te sache!
l'en-trop qu'embusquent mes dents à l'aube qu'il soit
monde ou mot ou moi :
juteux comme on s'aime!
vivre *enfin* à l'épingle de mon art!
(tout le reste est balistique!)

et l'heure à seule peau d'homme :
c'est

*

c'est
qu'avant l'aube
un mot me rêve entier source et issue
j'entends
poindre la corne
du silence de la vérité maigre
et ceux qui dorment autour de moi
grésillent d'un sable intranquille; poindre
la corne

ce temps où nous sommes nous la vie risquée nous

dont un côté de la parole est l'autre côté de la peau

*

vous qui peinez à mes mots... on vous guette au méandre!
ça n'est que de la couleuvre, encore... vienne le boa!

M. Q. D. A. E. P. Y. B.

... et mues à déchausser les dents,
venin insinué...

mots

qu'impeccablement dégrade lente ma langue

d'aube : alors

d'un tel effleurement de leur indifférence

que jamais vous ne les reconnaissez

tant ils vous auront été rendus

– avec la date de mes dents! –

i n t a c t s

*

braire d'aube
à sa bosse d'être

chacun de mes évidents
sans presque l'attirail visage et détachée la preuve de son
nom
sa vie l'œuf en son dos
écoute
l'occasion du monde

*

à Diane

à l'aube la jeune bouche mange la vieille bouche
et crache le pépin drôle
(je)
et dit à l'épaule :
chacun de mes insurgés habite
- du lopin qu'il transporte de la région des choses
incompréhensibles -
à sa façon, sans le savoir
sa langue du régal



MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

Écrire le désert

Ces collines calcinées, ces paysages hallucinants faits de dunes, de gorges, de plateaux, évoquent une planète étrange : la planète des choses qui ne font qu'être là.

IMAGINAIRE SANS FRONTIÈRES

Nous traversons le temps, des fleuves, des villes, des déserts, et partout surgit la beauté incorruptible du monde, partout se déploie sa grandeur, sa mémoire infinie.

LA PASSAGÈRE

Il fallait voir le désert. Et peut-être surtout l'écrire. Il fallait quitter l'ombre des grands dattiers, le sol frais de l'oasis où l'on avait passé la nuit, et descendre vers la terre sèche. Il fallait aller plus au sud, là où les bruits se figent. Là où les mots sont rares et inutiles.

En quittant la ville moite où nous venons de déjeuner, nous prenons la voie de ceinture bordée d'une double rangée d'acacias. Aussitôt la rumeur urbaine s'estompe. On n'entend bientôt plus que le ronronnement du moteur. Le silence monte de partout, des champs séparés par des murs de pierre sèche, des bêtes somnolentes, des maisons basses et isolées, repliées sur des vies muettes dont nous ne saurons rien.

Pendant des heures nous roulons sur une route étroite tracée hors de la géométrie et du tumulte urbains. L'absence de repères s'accroît. Nous pénétrons dans le règne de la lenteur. Nous entamons le cycle de l'effacement des signes. Les montres, les occupations, les règles qui ont jusqu'ici guidé nos vies, chassé l'ennui et le désœuvrement, sont disparues.

La route orange, couverte du ruissellement de la lumière, nous laisse tisser nos rêves. La tête se remplit de mots, d'images, de poussière. Dans le vide qui s'amplifie, alerte l'imaginaire et met la langue en éveil, nous ferons résonner nos voix. Nous afficherons l'érudition de la culture, énoncerons ses distinctions, ses subtilités, pour parer à la nudité minérale qui pourrait éveiller notre inquiétude. Afin de l'appriivoiser et de la rendre familière, nous rabattons à notre insu sur le paysage un certain nombre d'idées reçues.

Toute vie semble disparue des lieux sans ombre où nous avançons. Seul persiste un faible remuement de l'air sur la terre desséchée, le léger souffle de vent qui effleure nos vêtements tachés de sueur. Au loin, sous l'horizon deviné, des lignes incertaines absorbent l'espace que nous franchirons plus tard dans la journée. De chaque côté de nous défilent des pierres émiettées, du sable jaune, des touffes d'herbe calcinée. Nous apprenons la patience, l'art de fixer le ciel immense qui pèse de tout son poids sur la terre endormie.

Dans la voiture, le flot de mots finit par ralentir. Nous pénétrons plus avant dans le silence et la solitude. Peut-être sommes-nous sur le point de renoncer à l'exotisme, de nous ouvrir à l'essentiel, aux lieux retirés, et dépourvus d'appât, qui finiront par nous livrer leur secret. Conscients de rompre avec d'anciennes habitudes, le désir de tout expliquer, de justifier la vie, ses illusions, la décrépitude et la mort, nous surveillons malgré tout les indices annonciateurs d'événements, une rumeur lointaine, une trace de vie que le sable pourrait recouvrir, une rupture de perspective pouvant rompre l'immobilité des choses.

À l'extrémité du visible, des bancs de sable paraissent se déplacer, osciller lentement vers la plaine ou la mer. Où a-t-on déjà vu cette image? Où a-t-on contemplé ces courbes dotées d'une splendeur irréelle, cette harmonie qui se dégrade dans des tons d'or et de miel, avant de s'amincir et de glisser vers des vallées torrides? C'était au musée, ou chez soi dans un album d'art représentant le désert, ses curiosités, sa fascination?

Malgré l'exigence d'austérité et de détachement imposée par les lieux, nous cédonc aux facilités de la mémoire, à ses représentations. Les images apprises recouvrent le territoire à parcourir, elles lui donnent sa couleur, ses contrastes, sa structure. Nous nous remémorons le désert avant même de le découvrir. Nous tirons du passé le réel qui se déroule devant nous. Les yeux ouverts, nous voyons du déjà vu.



À l'écart de la route poudreuse où nous avançons, des gens continuent de naître, de travailler, d'aimer, de mourir. Cela ne nous préoccupe guère. Aucun remords ne nous accable. Nous laissons les destins se nouer et se dénouer dans le mystère qui les enrobe et les prescrit.

Au-delà du regard, nous ne tentons jamais d'apercevoir ce que voient les gens qui fréquentent ces espaces où le temps fusionne avec la pierre. Nous sommes des écrivains voyageurs, non des ethnologues. Nous avons pour tâche de penser l'univers parcouru, d'en parachever la forme, de sonder son inertie, son apparente inutilité.

Lorsque nous scrutons le paysage, c'est moins pour déchiffrer ce qu'il recèle en sa profondeur que pour trouver le motif esthétique que l'on ambitionne de développer. Sans compter la mystique du voyage dont on pourrait souhaiter analyser la source et les enjeux. Il suffirait pourtant d'observer ces amoncellements sablonneux, sans cesse recomposés,

refermés sur leur mystère, pour que surgisse en nous un autre regard.

Des lignées d'hommes, de femmes et d'enfants ont déjà parcouru le chemin sur lequel nous avançons. Ils cherchaient autre chose, allaient sans doute vers un autre lieu. Mais chaque dune, chaque pierre, chaque fissure du sol ont été marquées du souffle de ceux et celles qui avançaient, frappant la terre avec leurs pieds, accordés au rythme du tintement des bracelets de cuivre et des lourds colliers d'où s'échappaient des filaments d'or.

Cet espace n'a cessé d'absorber les pas, les songes, la fatigue des marcheurs des sables. Il les a vu défiler, le dos courbé, le visage incliné vers la terre dont le corps entier prenait la couleur. Eux marchaient en sens inverse. Ils remontaient vers le nord, en quête d'eau, d'herbe, d'oasis, d'une ville hospitalière où ils pourraient monter leur tente, jouer de la flûte, faire paître le troupeau.

Le vide que nous croyons voir est rempli de toutes les détresses et de tous les bonheurs accumulés depuis des siècles. Ancré dans l'immobilité minérale, il est le miroir de tous les pieds qui l'ont foulé, de tous les regards qui se sont posés sur lui. Matrice vivante où s'inscrivent les rêves et les désirs de ceux qui passent, il est la somme de détresses, de violences, de sagesses innommées.



Il est midi. La perspective se déplace. Du sable s'émiette au bord des cils. En quelques secondes, tout a changé. Dans la lumière qui inonde le pare-brise, c'est soudain l'exacerbation des formes, la fragmentation des couleurs. Cette métamorphose pulvérise les clichés, les notions apprises sur la beauté, ses simulacres, l'énigme à déchiffrer.

Dans l'espace nu et grésillant où rien ne paraît pouvoir s'inscrire, chaque particule de lumière dégage une multitude de faisceaux et de reflets qui effacent toute frontière entre le ciel et la terre. Cette terre est un sol assoiffé, sans arbres et sans eau, où serpents et scorpions dansent entre les pierres en soulevant de menus cercles de poussière, et non celle habitée depuis la naissance, située à l'endos de l'atlas, tantôt chaude et verdoyante, tantôt dure et glaciale.

La route disparaît à mesure qu'on la parcourt et que je l'écris. Tout se perd et tout se recompose dans le tracé gorgé de sable et de mots qui s'allonge indéfiniment. Mais soudain les pneus s'enlisent dans un monticule de sable. Le moteur tourne à vide dans un bruit concassé. Il broie l'espace enclavé, finit par s'étouffer. Gestes incisifs, paroles brèves. Nous voici immobilisés, piégés par la matière aride et compacte que nous souhaitons explorer. Rien ne prend forme au-delà de l'amoncellement qui nous empêche d'avancer, ni derrière le fléchissement des lignes de faille qui brouillent la perspective et abolissent toute direction. Rien n'avance ou disparaît. De tous côtés, le silence. Un vide incommensurable où nul cri ne saurait être entendu.

Le sentiment d'impuissance qui nous accable ajoute à la maladresse des manœuvres amorcées. Nos corps, la voiture, les provisions transportées sont à la merci du vent de sable qui pourrait les ensevelir. Le vertige nous saisit. Incapables de communiquer avec le vide, et surtout de le maîtriser, nous articulons quelques phrases rêches et parcimonieuses. Puis nos mots s'espaçant, se résorbent en chuchotements. Mon regard croise celui de mon compagnon. Mais où sont les palmiers, les fontaines, les châteaux qui peuplaient nos lectures d'enfants et enchantaient les nuits de Schéhérazade? Où sont les caravaniers du Sud, invincibles, drapés de voiles bleus, dont les yeux luisent comme du métal? Leur chemin ne devrait-il pas croiser le nôtre pour y déployer un pan d'ombre, un





supplément d'efficacité en échange de victuailles et de bouteilles d'eau Nefta?

Découragés, nous cessons de nous agiter. Nous fixons le lointain dans l'espoir de repérer quelque visage incertain, une voix improbable, un bruit qui pourrait surgir. Nos yeux raclent le ciel, la terre brûlée où ni homme ni bête ne se manifestent. Vaincus par l'immensité muette où ne se perçoivent ni les vestiges du passé ni la moindre lueur d'avenir, nous nous laissons tomber le long des portières refermées. Nous ne sommes plus qu'une masse de chair défaite. Un grain de sable parmi d'autres grains de sable. La mort n'est peut-être que cela, l'épuisement, le vide, les ténèbres qui bientôt se peupleront d'ombres quand la nuit tombera, brutale, sur l'impossible sommeil.

Nous voici seuls, démunis, sans lendemain, sans avenir. C'est bien ce que l'on nous a appris : *Tu es poussière, et tu deviendras cendre et poussière*. Tu seras ce que tu as contemplé aujourd'hui même : le vide, l'absence, la solitude, à peine l'attente de ce qui pourrait arriver.

Ramassés sur soi-même, on attend, muet comme le désert. On écoute battre son sang, son pouls, son cœur, le silence qui se répercute à l'infini. Délivrés du désir d'être autre, du besoin de se trouver ailleurs, sur la route ou dans une chambre en train d'écrire, on commence à somnoler.



C'est l'aube. La nuit se retire, mais le soleil est encore bas. Une jeep est venue. Des Américains à la peau blanche qui parlaient fort. Après avoir dégagé la voiture, ils ont refusé de prendre le thé avec nous. Ils étaient pressés de reprendre la route, de filer vers l'extrême sud.

Sains et saufs, heureux d'avoir échappé à l'enlèvement, nous sommes remplis de gratitude. Le langage du désert

commence à nous habiter. Son rythme, sa densité, ses figures nous entrent peu à peu dans la peau. Le siècle a cessé de bouger, de s'agiter et de se divertir pour oublier sa lourdeur. Dans la lumière montante du jour, se détache un long ruban de route sinueux qui se donne à lire comme une énigme.

Nous roulons pendant des heures dans une chaleur abrasive qui enflamme la peau. Où va-t-on et pourquoi se déplace-t-on? Pourquoi se précipite-t-on d'une frontière à l'autre, d'un soleil à l'autre, avec tant de passion, d'entêtement, et parfois de lassitude? Que souhaite-t-on apprendre, éprouver, que l'on ne connaît déjà? Toutes ces questions sont inutiles. On ne va jamais nulle part qu'à la rencontre de soi. Jamais ailleurs que vers le temps, devenu presque palpable, qui nous persuade d'exister.

Traverser le désert, sa splendeur, sa nudité, laisse l'esprit libre de revenir vers des errances anciennes, des projets contrariés, des enracinements différés. Resurgit en arrière-plan la mémoire d'une Amérique active, survoltée, où l'on a parfois l'impression d'être un corps oublié dans l'immensité d'un continent, qui devra se contenter d'un destin inachevé. *I don't speak French!* Devenir résistant, ou apatride, peut facilement devenir une habitude.

Dans la poussière sèche qui nous enveloppe, les mots sont un exorcisme, une fraîcheur, un refuge. L'espace extérieur se double des signes tracés à la hâte par une main fébrile. Surtout ne rien perdre des émotions ressenties, saisir l'éclat de feu qui frappe les vitres du véhicule, préserver le plus infime mouvement de l'usage, de sa dispersion.

L'improvisation s'accommode du va-et-vient de la lumière au fond de l'œil. La page à demi remplie s'allonge, et la route finit par suivre un ruban continu de texte où s'égrène l'alphabet. L'espace de papier absorbe les dunes, les plateaux, l'oued et le chott entrevus, qui autrement disparaîtraient. C'est une façon de perpétuer le souvenir, de faire durer le regard.

Coureurs de sable affamés d'expériences, de fuites, d'absolu dépaysement, nous croyons être des voyageurs de l'âme, des explorateurs du verbe. Chercheurs de sens, il nous arrive parfois d'entendre respirer la terre, de la voir se fondre avec le temps et devenir une légende, ces phrases collant aux doigts qui les déposent sur la ligne.

C'est toujours du poids des choses absentes, de leur nostalgie, que naissent les mots. Il en est ainsi des récits qui se transmettent de bouche à oreille, des livres qui meublent nos bibliothèques, les rayons des librairies. Seul et serein, on tourne une page, et la vie est soudain peuplée de visages, de rebondissements inattendus. Le temps et l'espace n'existent plus. On évitera de se mettre en péril. Mais pour quelques jours, quelques semaines, on explorera une autre terre, on habitera un autre corps, une autre demeure.

Le stratagème permet de rompre la monotonie, de suivre le fil de l'histoire, tragique ou heureuse, qui se tisse entre la feuille et les mots.



Sur le seuil de la chambre blanchie à la chaux où nous passerons la nuit, nous regardons le disque blanc de la lune trouer le ciel. Nous suivons son reflet sur les arbustes rachitiques qui bordent l'entrée du bâtiment. Aucun bruit ne nous parvient, sauf celui de l'éclatement de la pierre sèche des plateaux, le jappement d'un chien sauvage, un caillou renversé par quelque veilleur invisible.

À l'intérieur filtre l'écho de nos pas sur le carrelage, le grincement d'un robinet. Le claquement des battants de la fenêtre précède le léger froissement des draps rabattus. En nous, les mots se taisent, les images se retirent. Nos corps se font légers, nos visages paraissent graves et glorieux. Tout mouvement des lèvres et du corps semble converger vers le

lit, vers l'origine, vers le ventre et le sexe dispensateurs de jouissance et de vie. C'est le moment de l'amour, la promesse d'ombre, l'étreinte du repos.

L'idée de voyage nous a quittés. Indifférents à tout ce qui peut se passer en dehors de cette chambre, nous épousons la courbure des corps, explorons leurs creux et leurs rondeurs, humons leur odeur de sable et de sel. S'évanouit alors la han-tise de soifs inextinguibles, de distances infranchissables. Une autre façon de s'approcher du silence nous saisit.

Enroulés dans des draps tièdes, nous dormons ensuite d'un profond sommeil. La levée du jour redonne aux choses leur forme et leur couleur. Résolus à poursuivre notre pèle-rinage au pays de l'attente et de la soif, nous quitterons la chambre pour une autre lumière, la piste orange où l'horizon ne cesse de reculer derrière les mirages.

Insoucians, nous partagerons l'ivresse du déplacement. Nous nous enfoncerons de nouveau dans les sables qui respirent, palpitent, biffent les traces d'un passage que l'on voudrait éternel.



Le soleil est au zénith.

Des gerbes d'étincelles pavent la route brûlée. À l'endos du texte, les bris de notes se multiplient. Entre les vides, les ratures et les syllabes escamotées, la main retient la feuille sur le point de tomber, les mots qui risquent de disparaître.

Errer parmi des sables sans signes incite à laisser derrière soi une empreinte durable. Le silence résiste, se laisse difficilement traduire. Mais l'exercice — ruse ou naïveté? — retarde ou même annule la dégradation des corps, de la matière, de la pensée.

Peu à peu la fatigue ramollit l'échine. À certains moments, la conscience semble vouloir quitter le corps. L'air immobile brouille le paysage, couvre les yeux d'un voile

invisible. Je déplace le carnet sur mes genoux, lisse la page à demi remplie, couverte de sable fin, où j'écrirai quelques phrases de plus.



Notices biographiques

Étienne Beaulieu est aujourd'hui professeur au cégep de Drummondville après avoir enseigné à l'Université du Manitoba pendant plusieurs années. Il s'intéresse à l'histoire et à la théorie de la prose dans la littérature française moderne, dans la culture québécoise contemporaine et dans le processus de création littéraire. Il a fait paraître en 2008 un ouvrage portant sur *La fatigue romanesque de Joseph Joubert (1754-1824)* (Presses de l'Université Laval) et un essai sur le cinéma québécois : *Sang et lumière. La communauté du sacré dans le cinéma québécois* (L'instant même). Il est par ailleurs cofondateur des cahiers littéraires *Contre-jour*.

Philippe Beck est né à Strasbourg en 1963. Poète et philosophe, il a publié une douzaine de livres, la plupart chez Flammarion, dont *Un journal* (2008), *Chants populaires* (2007) et, récemment, *Poésies premières* (2011) qui réunit ses premiers recueils parus de 1996 à 2000 chez Al Dante. Un colloque international a été consacré à son œuvre au Centre culturel international de Cerisy à l'été 2013.

Marcel Bélanger a été directeur de revues littéraires, fondateur d'une maison d'édition et professeur de littérature à l'Université Laval, en plus d'être l'auteur de livres de poèmes, dont *Migrations* (l'Hexagone, 1979), *Strates* (Flammarion, 1985) et *D'où surgi* (l'Hexagone, 1994), de romans, *La dérive et la chute* (l'Hexagone, 1991) et *Orf Effendi, chroniqueur* (l'Hexagone, 1995), ainsi que d'un recueil d'essais, *Libre cours* (l'Hexagone, 1995). Sous le nom de Kraxi il a publié à l'Hexagone : *Cela seul* (2004) et *Le premier* puis *Le second abécédaire de David Kurzy* (2009 et 2010). Il est décédé au mois de mai 2010 des suites d'une longue maladie. Le texte publié ici est extrait de *Né sous X*, roman qui paraîtra à l'Hexagone à titre posthume.

Cédric Demangeot est né en France en 1974. Cofondateur de la revue *Moriturus* (2001-2005) et fondateur des éditions fissile, il est poète, romancier et traducteur. Proche du poète Guy Viarre (1971-2001), dont il a édité l'œuvre posthume, il est l'auteur d'une vingtaine de livres depuis 1998, dont *Désert natal* paru chez Fata Morgana. On lui doit entre autres *Nourrir querelle* (L'Obsidiane, 2000), *& cargaisons* (Grèges, 2004), *Sale temps* (Atelier La Feugraie, 2011) et *Une inquiétude* (Flammarion, 2013).

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

Catherine Harton est née à Montréal en 1983. Elle est l'auteure de *Petite fille brochée au ciel* (2008), de *Monomanies* (2010) et de *Francis Bacon apôtre* (2012), tous parus chez Poètes de Brousse. Elle est aussi peintre et libraire.

Alexandre L'Archevêque est né en 1979. Il a complété un doctorat en psychologie, à l'UQAM, en 2009. Sa démarche conjugue enseignement et recherche universitaires, pratique clinique et création. Auteur de diverses publications scientifiques, entre autres sur l'intervention auprès d'adultes psychotiques, il a également publié, aux Éditions du Noroît, deux recueils de poésie : *Morts du ciel*, en 2007, et *Les mouches la viande*, en 2010.

Alberto Manguel est né en 1948 à Buenos Aires. Il a grandi en Israël, où son père était ambassadeur d'Argentine, puis dans son pays natal où, dans sa jeunesse, il a fait la lecture à Jorge Luis Borges devenu aveugle. Il est citoyen canadien depuis 1985, ayant vécu à Toronto durant une vingtaine d'années. Il vit actuellement dans un village du Poitou, en France. Essayiste, romancier, traducteur, on lui doit de nombreuses publications, parmi lesquelles *Le voyageur et la tour. Le lecteur comme métaphore* (2013), *Nouvel éloge de la folie* (2011), *Tous les hommes sont menteurs* (2009), *La bibliothèque, la nuit* (2006) et *Un retour* (2005), tous parus chez Actes Sud.

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 également bénéficié de cours de maître avec les compositeurs Martin Matalon, Hugues Dufourt, Peter Eötvös, Kenneth Hesketh, Philippe Leroux et Bruno Mantovani. Présentement compositeur en résidence à la Chapelle historique du Bon Pasteur, il a écrit un concerto, *Dans de la nature*, inspiré par le livre du même nom de Philippe Beck, qui a été joué par l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Kent Nagano en avril 2013.

Pierre Ouellet est poète, romancier et essayiste. Il a publié six romans, dont *Légende dorée* (Prix de l'Académie, 1997), *Une ombre entre les ombres* (2005) et *Portrait de dos* (2013). Ses premières œuvres poétiques ont été réunies dans *Voire* et *Une outre emplie d'éther qui se rétracte dans le froid* (l'Hexagone, 2007 et 2009). Il a récemment publié *Dépositions* (Le Noroît, 2007, prix du Festival international de poésie de Trois-Rivières), *Trombes* (Le Noroît, 2009), *Buées* (l'Hexagone, 2012) et *Huées* (Le Noroît, 2012). Il a reçu le prix du Gouverneur général dans la catégorie essai, 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). 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.

Madeleine Ouellette-Michalska a signé des recueils de poèmes, des romans et des essais qui ont obtenu des prix prestigieux. Son roman *La passagère* (Québec Amérique, 1997) nous conduisait dans le désert américain. Son essai *Imaginaire sans frontières : les lieux de l'écriture, l'écriture des lieux* (XYZ éditeur, 2010) nous emmène au Sahara, lieu de détachement et d'éblouissement. Un dernier roman, *La Parlante d'outre-mer*, vient d'être publié chez XYZ.

Filippo Palumbo est d'origine italienne et vit à Montréal depuis sept ans. Il a obtenu un doctorat en littérature à l'Université de Montréal en 2010 et il est présentement chercheur associé à la Chaire de recherche du Canada en esthétique et poétique de l'UQAM. Il a publié un essai, *Saga gnostica. Hubert Aquin et le Patriote errant* (VLB éditeur, 2012) et plusieurs articles, «Le problème du gnosticisme» (*Trahir*), «Le décalage de l'âme: nihilisme et schizophrénie» (*Trahir*) et «Descente dans l'imagination créatrice» (*Spirale*). Il a également co-dirigé avec Gilles Dupuis un dossier intitulé «Littérature, métaphysique, sacré» pour la revue *Spirale* (n° 241, été 2012).

Antoinette de Robien est née à Paris en 1966 et a émigré au Québec à deux reprises. Auteure de nouvelles, de scénarios de long-métrage (*Y aura-t-il de la neige à Noël?*, prix du Meilleur film français de 1996), de recueils de poésie, d'essais critiques et de courts textes de théâtre, elle vit présentement dans la forêt, en Matawinie, près de Sainte-Émilie-de-l'Énergie, où elle prépare un ouvrage, *Ars Magna*, sur l'œuvre de Domingo Cisneros, la toute première monographie consacrée à l'artiste, dont elle a aussi traduit de l'espagnol les œuvres littéraires et poétiques.

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

Christian Saint-Germain est philosophe, poète et essayiste. Professeur titulaire au Département de philosophie de l'UQAM, il est l'auteur de nombreux essais dont *Éthique à Giroflée*. Paternité et filiation (Nota Bene, 2005), *Paxil® Blues* (Boréal, 2005) et *Mélancolie Ink* (Bayard, 2007). Il a publié récemment un recueil de poèmes intitulé *Tomahawk* (Le Noroît, 2012).

Pierre Senges est né en 1968 dans la Drôme. Il a publié de nombreux romans et textes en prose, depuis *Veuves au maquillage* (2000) jusqu'à *Environs et mesures* (Gallimard, 2011) en passant par *Essais fragiles d'aplomb* (2002), *Ruines-de-Rome* (2002), *La réfutation majeure* (2004), *Fragments de Lichtenberg* (2008) et *Études de silhouette* (2010), tous parus chez Verticales.

Jean-Baptiste de Seynes est poète, critique et traducteur. Il a publié cinq livres de poèmes sous le titre général de *Vent, une étude*, aux éditions Obsidiane. Il a écrit, entre autres, sur André du Bouchet, Jacques Dupin et André Frénaud, ainsi que traduit de l'anglais John Aubrey, J. G. Farrell, D. H. Lawrence, etc. Il a fondé avec Pascal Boulage les éditions S'ayme à bruire. Né en 1955, il habite aux Pays-Bas.

Emmanuel Simard est originaire de La Baie, au Saguenay. Il détient un diplôme en art interdisciplinaire de l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a publié sa poésie dans les revues *Estuaire*, *Jet d'encre* et dans divers fanzines web et papier. Dans la dernière année, il a participé à plusieurs lectures publiques, ainsi qu'au Festival international de poésie de Trois-Rivières. Il a publié son premier recueil de poésie, *L'œuvre des glaciers*, aux éditions Poètes de Brousse, qui lui a valu le prix Découverte au Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 2012.

Michaël Trahan est né en 1984. Il a publié quelques poèmes et articles dans diverses revues. Depuis 2008, on peut suivre son atelier sur le site www.redire.net. En 2011, il a complété un mémoire de maîtrise sur la réception de l'œuvre du marquis de Sade dans la France de l'entre-deux-guerres. Ses recherches doctorales portent sur les limites du lisible dans le champ poétique français contemporain. Son premier livre de

poèmes, *Néud coulant*, a paru à l'hiver 2013 au Quartanier. Il travaille présentement à l'écriture d'un roman.

Larry Tremblay est né en 1954 à Chicoutimi. Poète, romancier et dramaturge, il a publié de nombreux ouvrages dont *158 fragments d'un Francis Bacon explosé* (2012), *L'arbre chorégraphe* (2009) et *L'œil du soir* (2009), en poésie, *Le Christ obèse* (2012), *Piercing* (2006) et *Le mangeur de bicyclette* (2002), en roman, et *L'enfant matière* (2012), *Burger Love* (2009) et *Cantate de guerre* (2009), en théâtre. Ses pièces ont été jouées un peu partout dans le monde où elles ont connu un vif succès. Il a enseigné à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM pendant de nombreuses années.

Jean-Pierre Vidal est écrivain et sémioticien, fondateur de la revue *Protée* et professeur émérite à l'UQAC. Outre de nombreux articles dans des revues universitaires et culturelles, il a publié deux livres sur Robbe-Grillet, un essai aux éditions Trait d'union, *Le labyrinthe aboli* (2003), deux recueils de nouvelles, *Histoires cruelles et lamentables* (Logiques, 1991) et *Petites morts et autres contrariétés* (La Grenouillère, 2011) et un recueil d'aphorismes, *Apophtegmes et rançœurs* (Le Chat Qui Louche, 2012). Il vient de faire paraître *Le chat qui avait mordu Sigmund Freud* aux Éditions La Grenouillère.

PORTFOLIO : RAFAEL SOTTOLICHIO

Rafael Sottolichio est né à Santiago, au Chili, en 1972. Détenteur d'une maîtrise en Arts visuels et médiatiques de l'UQAM, obtenue en 2009, il vit à Montréal depuis de nombreuses années, où son travail est représenté par la galerie Lacerte. On lui doit de nombreuses expositions solos au Québec et au Canada, de *Power Lines* (Stornaway Gallery, Montréal, en 1996) jusqu'à *King Lear* (Galerie Lacerte, Montréal, 2011), de même qu'une trentaine de participations à des expositions de groupe, au Québec et partout au Canada. Il est aussi commissaire: il a entre autres conçu et monté les expositions *L'anti-sublime* à la Maison de la culture Mont-Royal, en 2010, et *L'écrire en peinture*, à la Galerie Orange, en 2009. Il a réalisé des œuvres d'art public, dont la murale *Machine consciente*, sur la rue Cherrier, à Montréal, en 2012, et *La maison que nous avons bâtie*, au Centre Père-Marquette de Rosemont, en 2009. Ses œuvres font partie de nombreuses collections importantes, comme celles de la Art for Healing Foundation, de Loto-Québec, de la Fédération des Caisses Desjardins et du Ministère canadien des Affaires étrangères. De nombreux articles lui ont été consacrés dans la presse et les revues d'art, notamment dans

Voir, *Le Devoir, Esse, Vie des arts* et *Mirror*. Il a enfin collaboré en tant qu'illustrateur à plusieurs livres d'écrivains et à des revues littéraires comme *Le Quartanier* et *Liberté*.

Table des reproductions

Page 9: *Engloutis n° 35*, huile sur toile, 51 x 51 cm, 2007 ; p. 10: *Les héritiers sauvages*, huile et acrylique sur toile, 137 x 183 cm, 2008 ; p. 20-21: *Engloutis n° 49*, huile sur toile, 30 x 61 cm, 2008 ; p. 36: *Intérieurs n° 2*, huile et acrylique sur toile, 77 x 77 cm, 2006 ; p. 42-43: *Engloutis n° 70*, huile sur toile, 137 x 183 cm, 2010 ; p. 50: *Intérieurs n° 4* (détail), huile et acrylique sur toile, 107 x 183 cm, 2007 ; p. 56: *Engloutis n° 55* (détail), huile sur toile, 46 x 61 cm, 2008 ; p. 57: *Engloutis n° 34* (détail), huile sur toile, 51 x 51 cm, 2007 ; p. 64: *Engloutis n° 68*, huile et acrylique sur toile, 122 x 122 cm, 2009 ; p. 70: *Engloutis n° 4*, huile et acrylique sur toile, 77 x 77 cm, 2005 ; p. 80: *Engloutis n° 69*, huile sur toile, 137 x 183 cm, 2010 ; p. 81: *From France There Comes a Power*, huile sur toile, 91 x 76 cm, 2011 ; p. 82-83: *Thou'lt Come No More*, Huile sur toile, 91 x 147 cm, 2011 ; p. 84: *I Cannot Have my Heart into my Mouth*, huile sur bois, 13 x 10 cm, 2012 ; p. 93: *Paysage américain n° 9*, huile sur toile, 46 x 61 cm, 2000 ; p. 94: *Paysage américain n° 5 (Traverses)*, huile sur toile, diptyque, 243 x 183 cm, 1999 ; p. 107: *Paysage américain n° 34*, huile sur toile, 46 x 61 cm, 2002 ; p. 108a: *Paysage américain n° 12*, huile sur toile, 46 x 61 cm, 2000 ; p. 108b: *Paysage américain n° 13*, huile sur toile, 46 x 61 cm, 2000 ; p. 110: *Paysage américain n° 19*, huile sur toile, 46 x 61 cm, 2001 ; p. 120: *We Have Divided in Three Our Kingdom* (détail), huile et acrylique sur toile, 91 x 147 cm, 2011 ; p. 126: *Étude pour l'Actrice n° 2*, huile sur papier, 77 x 57 cm, 2012 ; p. 127: *Étude pour l'Actrice n° 1*, huile sur papier, 77 x 57 cm, 2012 ; p. 134: *Le cauchemar d'Alberti*, huile et acrylique sur toile, 182 x 244 cm, 2005 ; p. 148-149: *Les sages*, huile et acrylique sur toile, 135 x 213 cm, 2008 ; p. 160: *Engloutis n° 9*, huile sur toile, 30 x 30 cm, 2006 ; p. 161: *Engloutis n° 11*, huile sur toile, 30 x 30 cm, 2006 ; p. 164: *Paysage américain n° 10*, huile sur toile, 46 x 61 cm, 2000 ; p. 172: *Engloutis n° 1*, huile sur toile, 77 x 77 cm, 2005 ; p. 182: *Espace public n° 34*, huile et acrylique sur toile, 77 x 77 cm, 2010 ; p. 183: *Espace public n° 37*, huile et acrylique sur bois, 46 x 46 cm, 2010 ; p. 189: *L'actrice n° 1*, huile et acrylique sur toile, 183 x 137 cm, 2012 ; p. 190: *Effacer la marque n° 2*, huile et acrylique sur toile, 183 x 137 cm ; p. 196: *Engloutis n° 3*, huile et acrylique sur toile, 77 x 77 cm, 2005 ; p. 200: *La dernière couche*, huile sur toile, 122 x 122 cm, 2005 ; p. 204: *Effacer la marque n° 1*, huile et acrylique sur toile, 183 x 137 cm ; p. 209: *Engloutis n° 52*, huile sur bois, 46 x 46 cm, 2008 ; p. 210:

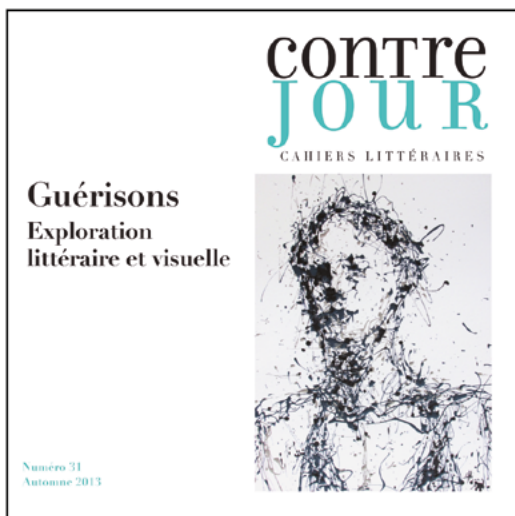
La conspiration, huile et acrylique sur toile, 183 x 137 cm, 2008; p. 220-221 : *We Have Come to This Great Stage of Fools*, huile et acrylique sur toile, 173 x 282 cm, 2011; p. 230 : *La mesure n° 2*, huile et acrylique sur toile, 77 x 77 cm, 2006; p. 240 : *Engloutis n° 23*, huile et acrylique sur toile, 30 x 30 cm, 2006; p. 246-247 : *Un pas en arrière*, huile et acrylique sur toile, 112 x 175 cm, 2006; p. 252 : *Intérieurs n° 8*, Huile et acrylique sur toile, 122 x 91 cm, 2012; p. 259 : *L'apocalypse*, huile et acrylique sur toile, 183 x 137 cm, 2012.
Photos: Guy L'Heureux et Rafael Sottolichio.



www.contre-jour.ca

n°31

automne 2013



Guérisons. Exploration littéraire et visuelle

Lignes de fracture – Catherine Fortin et Élisabeth Picard
(*toutes les bêtes*) – Philippe More et Nathalie Bandulet

Au théâtre de la guérison – Michel Côté et Francine Potvin

Poèmes guérison – Isabelle Miron et Nathalie Levasseur

Une maladie dont vous êtes le héros – Véronique Bessens et Mathieu Causse

FICTION, POÉSIE, ESSAI

- Mariné Pétrossian
- Samuel Dudouit
- Sylvie Gendron
- Nicolas Lévesque
- Christine Guinard
- Jean-François Létourneau
- Nelly Roffé
- Gilles Dupuis



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec



CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL





LA CULTURE EN REVUES

ARTS VISUELS | ART LE SABORD | CIEL VARIABLE | ESPACE | ESSE | ETC | INTER | VIE DES ARTS | CINÉMA | 24 IMAGES | CINÉ-BULLES | CINÉMAS | SÉQUENCES | CRÉATION LITTÉRAIRE | BRÈVES LITTÉRAIRES | CONTRE-JOUR | ESTUAIRE | EXIT | JET D'ENCRE | LES ÉCRITS | MŒBIUS | VIRAGES | XYZ. LA REVUE DE LA NOUVELLE | CULTURE ET SOCIÉTÉ | À BÂBORD! | L'ACTION NATIONALE | LIAISON | LIBERTÉ | QUÉBEC FRANÇAIS | RELATIONS | HISTOIRE ET PATRIMOINE | CAP-AUX-DIAMANTS | CONTINUITÉ | HISTOIRE QUÉBEC | MAGAZINE GASPÉSIE | LITTÉRATURE | LES CAHIERS DE LECTURE | LETTRES QUÉBÉCOISES | LIVRE D'ICI | LURELU | NUIT BLANCHE | SPIRALE | THÉÂTRE ET MUSIQUE | CIRCUIT | JEU REVUE DE THÉÂTRE | LES CAHIERS DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE DE RECHERCHE EN MUSIQUE | THÉORIES ET ANALYSES | ANNALES D'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN | ÉTUDES LITTÉRAIRES | INTERMÉDIALITÉS | TANGENCE | VOIX ET IMAGES

sodep
Société de développement
des périodiques
culturels québécois

LES REVUES CULTURELLES QUÉBÉCOISES
WWW.SODEP.QC.CA

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



BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENT À TROIS NUMÉROS

- | | |
|--|-------|
| <input type="checkbox"/> RÉSIDENTS DU CANADA | 25 \$ |
| <input type="checkbox"/> INSTITUTIONS | 35 \$ |
| <input type="checkbox"/> RÉSIDENTS DE L'ÉTRANGER | 35 \$ |
| <input type="checkbox"/> ABONNEMENT SUPPLÉMENTAIRE | 15 \$ |

1) ABONNEMENT

NOM

ADRESSE

VILLE

CODE POSTAL

TÉLÉPHONE

COURRIEL

2) ABONNEMENT SUPPLÉMENTAIRE OFFERT À 15 \$

NOM

ADRESSE

VILLE

CODE POSTAL

TÉLÉPHONE

COURRIEL

Ci-joint un chèque à l'ordre de *Les écrits*.
À retourner à l'adresse suivante:

Les écrits

Case postale 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4
Téléphone: 514 987-5000 (5796#, 1578#) • Télécopieur: 514 987-6548
www.lesecrits.ca • ouellet.pierre@uqam.ca

Imprimé par Marquis Imprimeur

le premier octobre deux mille treize

Imprimé au Canada / Printed in Canada

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

10 \$

Contes

Dossiers

Essais

Extraits de romans

Hommages

Journaux intimes

Poèmes

Nouvelles

Récits

Témoignages

Théâtre

Portfolio: Rafael Sottolichio