

mœbius¹⁵²

«SEL»,
«CHEVEUX
LA
CRITIQUE»



1. La critique vit, elle frise, elle contamine ; on la coupe, on l'épouille, mais elle marque. Elle pousse sur l'art. Elle suit les modes, ou son naturel, elle vieillit, se fait rare ou blanchit. Comment penser l'enracinement de l'art dans la critique, de la critique dans l'art : biographèmes de rencontres critiques qui marquent une vie, petites histoires de corps-à-corps avec la critique haïe et désirée, séjours de haine salée qui fait écrire ? Certaines œuvres commencent « contre ».

2. Ou encore. Que devient *sel* lorsqu'enserré entre des guillemets ? Les mots changent-ils de valeur quand on les additionne ? Que fait le sel aux cheveux à la critique, quelles images peut-on créer quand on décroïsonne les sens ? Que peut faire la typographie que le verbe ne peut pas ?

« Sel », « cheveux la critique »

Möbius
N° 152
Hiver 2017
« Sel », « cheveux la critique »

Numéro dirigé par Jean-Michel Thérout et Roxane Desjardins

Le thème est un vers tiré de : Roger Des Roches, *Le corps encaisse*,
Montréal, Les Herbes rouges, 2015, p. 16.

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada
1^{er} trimestre 2017
ISSN : 0225-1582
ISBN : 978-2-924781-01-2

Les propos tenus dans ces textes n'engagent que leurs auteurs.

Möbius
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec) H2H 1N1
revuemöbius.qc.ca
revuemöbius@gmail.com

Imprimé
Abonnements : revuemöbius@gmail.com

Diffusion pour le Canada :
Gallimard ltée
3700, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2V4
514 499-0072
Distribution : Socadis

Diffusion pour la France et la Belgique :
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay Lussac, 75005 Paris (France)
librairieduquebec.fr
33 1 43 54 50 24

Numérique
Abonnements : sodep.qc.ca et erudit.org

Distribution : sodep.qc.ca et vitrine.entrepotnumerique.com

Archives : erudit.org

fiction

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 9 | Nita Monk
Clémence Dumas-Côté | 49 | Les Presses du Diable
Lyne Gareau |
| 21 | Est finie elle-là
Alexis Trudeau Lafleur | 69 | Échobiographie
Evelyne Belliard |
| 25 | Dear Nicola
Florent Coeffic | 93 | Chute de l'arbre en forêt
Mario Cyr |

poésie

- | | | | |
|----|--|----|--------------------------------------|
| 7 | Lettre à propos de
chercher les crêtes
Camille Readman
Prud'homme | 57 | L'usage hésite
Simon Brown |
| 35 | Girl in a wetsuit
Emily Alberton | | |

les yeux fertiles

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 37 | La peau sans grain
Aurélien Leif | 75 | Vingt et un fragments
autour du sentiment
du réel
Jean-Simon DesRochers |
| 59 | Des musées
et des volcans
Mathilde Savard-Corbeil | | |

lettre à un écrivain vivant

- | | |
|-----|---|
| 111 | Lettre à Michel Houellebecq
Jean-Philippe Baril Guérard |
|-----|---|

LETTRE À PROPOS DE CHERCHER LES CRÊTES

Camille Readman Prud'homme

il t'arrive de ne plus savoir jusqu'où suivre la justesse car parfois elle semble te demander d'entrer dans la dureté. quelquefois tu es à parler de tes réserves ou de tes collisions et tu bifurques comme tu le fais le soir lorsque tu souhaites emprunter les petites rues mais qu'une prudence te conseille de t'engager sur les plus grandes, tu suspends ce que tu t'apprêtes à dire parce que tu crains que cela ne heurte la personne à qui tu parles. tu te souviens avoir entendu des gens parler trop longtemps ou trop peu délicatement, comme s'il n'y avait devant eux aucun visage, tu te souviens t'être sentie faner parce qu'on te parlait sans lire l'épuisement de ton regard, tu te souviens aussi être allée au bout de ton intransigeance et en avoir eu honte. en suivant une idée tu avais quitté tes interlocuteurs comme tu le fais parfois dans les fêtes quand en allant te chercher à boire ou à manger tu délaisses une conversation en croyant la retrouver mais que ton déplacement t'amène à en intégrer de nouvelles; tu avais abandonné les gens pour l'idée, tu avais approché ce que tu voulais dire avec zèle

et ce que tu pensais être de la précision s'était changé en rigidité. tu avais vu en revenant de la forêt de ta pensée que les visages auxquels tu parlais avaient perdu quelque chose, que leur calme ou leur aisance avaient été atteints. tu t'étais mise à énoncer des règles et à jeter des interdictions, tu avais dit « nous manquons de honte », « il faut détruire les images », « nous perdons le sens du secret » et si tu penses encore ces phrases tu sais toutefois qu'en t'exprimant de manière aussi catégorique tu t'étais retrouvée à côté de toi. tu sais que le désaccord et la contrariété sont différents, tu sais aussi qu'ils sont souvent confondus, et parfois en dehors de l'entente tu sais difficilement où te tenir.

NITA MONK

Clémence Dumas-Côté

Je cherche malgré moi la phrase qui bouclera cette nouvelle.

~~Elle est morte seule dans sa chambre. Elle est morte comme elle avait vécu, en regardant par la fenêtre. Elle est morte élégamment, en silence, les couvertures parfaitement repliées sur son ventre qui n'avait pas su porter ce qu'elle voulait contenir. Elle aurait aimé vivre en couleurs en jaune et noir dans la nuit.~~

J'écris son nom : Anita Le Marquand. Comme si j'ouvrais une boîte rangée au sous-sol, dans sa partie la plus basse, la moins accessible, boîte fermée avec du ruban adhésif depuis longtemps, et sur laquelle il n'y a rien d'écrit. Elle s'est appelée Anita Le Marquand. Ça sonne bien. Ça sonne « Marquis ». Ma grand-mère marquise. Morte bien avant de décéder.

J'entre dans le sous-sol, et mon regard se pose d'abord sur le piano, puis sur ce fauteuil de cuvette brune toujours beaucoup trop froide pour être confortable, sauf les soirs de canicule. Il fait chaud, je m'assois. J'observe ce qui subsiste autour de moi. Mon cerveau est engourdi par l'humidité de l'air.

Sur une étagère, il y a ces vide-poches, des bols de monnaie où s'additionnent de petites fortunes en cinq, dix ou vingt-cinq sous. Quand on fouille parmi les pièces, on peut dénicher :

- un écusson du jour du Souvenir ;
- une pierre semi-précieuse ;
- une photo de classe datant d'il y a vingt ans ;
- un gant de cuir troué ;
- quelques graines d'oiseaux qui ne servent plus qu'à nourrir les canards de bois reposant sur l'étagère.

Le trio des canards de bois au regard stupéfait. Peut-être est-ce d'être toujours en captivité chez mon père, depuis tout ce temps, et de n'avoir jamais eu le courage de s'échapper. Peut-être est-ce aussi de voir la valse invariable des gestes répétés, dans le silence de la cave. Ils ont raison de s'inquiéter des chasseurs inuits trônant sur l'étagère d'en face.

La collection de sculptures inuites en pierre à savon repose sous les lampes chaudes du sous-sol : phoques, baleines harponnées, ours polaires, chasseurs. Parmi tous ces objets, une sculpture traditionnelle représente une femme portant sur son dos un enfant. C'est mon père qui l'a rapportée à ma grand-mère d'un voyage d'affaires à Kuujuaq.

À la mort de grand-maman, la chambre du CHSLD a été vidée :

- un télé-horaire vieux de dix ans ;
- une boîte de petites menthes de fantaisie encore emballée ;
- un vase ébréché ;

- une couverture de polar immense sur laquelle on voit un saumon jaillissant de l'eau dans un rayon de soleil, avec le prix collé dessus : ~~9,99~~ \$ 7,99 \$;
- un cahier de notes minuscule intouché, sauf à une page où est inscrit, d'une calligraphie tremblante, le nom d'un pianiste jazz des années cinquante : Thelonious Monk ;
- et ça : une sculpture inuite polie, voire érodée par le toucher, par la caresse lente et minutieuse des mains d'Anita. La femme portant sur son dos son enfant est plus menue qu'elle ne l'a jamais été. Plus douce, aussi, que les autres sculptures à ses côtés. Elle est mate, dorénavant, n'a plus le lustre éclatant de ses congénères sur la tablette du sous-sol.

Ma grand-mère a passé les quinze dernières années de sa vie à s'enraciner dans un lit trente-neuf pouces, à Jacques-Viger, un établissement accueillant des personnes âgées pour des séjours de longue durée tristement célèbre en raison des abus de certains de ses employés envers des patients. Quand j'étais petite, je tenais en horreur les visites que nous y faisions. Cela sentait l'urine à plein nez dans les corridors, odeur mêlée au parfum douxereux du jus de pruneaux. Quand les portes de l'ascenseur s'ouvraient sur l'étage où ma grand-mère résidait, ils étaient là par dizaines, les morts-vivants. Ils prenaient un élan, avec leur chaise roulante, et se ruaient sur moi, ils voulaient me toucher : « Une enfant ! » Leurs voix mêlées, plaintives, enrôuées. Saccadées, extatiques et jouissives.

Une enfant.

Ils voulaient me toucher, sentir le sang couler dans mes veines.

À contrecœur, je leur offrais le spectacle qu'ils désiraient voir. Je souriais de toutes mes dents de lait en serrant très fort la main de mon père.

Je mets un 45 tours : Thelouious Monk, *'Round Midnight*.

La fois où la femme de mon oncle – celle qui a la sclérose en plaques maintenant, qui a été une artiste incomprise et seule, dans son divan, à écouter du Maria Callas, buvant un verre de vin rouge trop froid à 14 h, à fixer le mur –, la fois où elle m'a escortée jusqu'à la toilette, à l'étage où ma grand-mère résidait, elle m'a expliqué comment déchirer de longues bandes de ce papier de toilette rude et extrêmement fin, et comment le disposer en couches superposées sur le siège de la toilette.

Ç'aura été ma première prise de conscience de la saleté, de la propagation des microbes. Ce qu'elle m'a montré ce jour-là me hante toujours. On peut attraper la vieillesse, la débilité, la décrépitude, le malheur, l'abandon, la solitude. Ça se transmet sur des sièges de toilette, ces affaires-là.

Quand Anita est morte, j'étais à la colonie de vacances. C'était la veille du déluge du Saguenay. La rivière, qui avait vu naître ma grand-mère, s'est enragée de ne plus voir son enfant chérie, mal aimée, mal comprise et malheureuse – un des pires cas sur Terre –, et elle s'est déchaînée.

La mort d'Anita a arraché des arbres, a emporté des quartiers entiers, et avec eux une famille : une mère, un père et trois fils.

Mais sa mort a aussi épargné une petite maison, toute blanche, au centre de la tempête. La petite maison blanche est restée intacte. Intouchée. Comme l'âme noire de ma grand-mère.

Ce n'est que plusieurs jours après mon retour de la colonie que mon père m'a annoncé la nouvelle. Les funérailles étaient déjà passées. Je n'avais pas été invitée à y assister. Je me souviens du sentiment d'avoir été épargnée de l'histoire de ma propre famille. Mon père disait que ça n'aurait pas valu la peine de me sortir de mon camp de vacances pour cela. Il savait bien qu'elle n'était pour moi qu'une géante informe entre deux draps plats, au regard perdu, à la bouche croche, contrainte au silence par la paralysie et qui me reconnaissait à peine. Un rictus si laid que je préférerais éviter les gentilleses de peur de la faire sourire.

J'ai donc appris la mort de ma grand-mère en route pour une fête familiale chez la mère de la nouvelle femme de mon père, ma grand-mère de remplacement. Lorsque je me rendais chez elle, à tout coup, je remarquais un tableau étrange dans un coin de la chambre où nous déposions nos manteaux.

J'avais l'habitude de m'évader du cafouillis des conversations enflammées pour aller me réfugier dans cette chambre d'amis. Je me couchais sur le lit, dans la pile de vêtements. Une montagne de tissus et de sacoches. J'aimais la chaleur de la laine et de la fourrure, le nylon qui bruissait, l'odeur du cuir des sacs de femmes. Les parfums s'entrecroisaient comme s'ils voyageaient sur un échangeur autoroutier. La porte s'ouvrait parfois, rapidement, restait ouverte un moment, puis se refermait, avec une lenteur infinie. La mince bande de lumière qui passait sous la porte se fragmentait au fil des passages. Je demeurais muette et m'enfonçais peu à peu dans l'océan de capes, d'imperméables, de pardessus. Parfois, je ne voulais pas savoir si j'étais en train de me cacher ou si je n'étais qu'à moitié assoupie. Je portais un des chapeaux de

fourrure, choisi au hasard. Puis je restais un moment à fixer le tableau sur le mur. J'enfilais une paire de lunettes fumées que je trouvais dans les poches d'un manteau. Là, je ne voyais plus rien du tout. J'avais chaud. Et j'aimais cet état. La porte qui s'ouvrait encore. J'entendais la respiration de la personne qui restait dans l'embrasure. Quelqu'un cherchait à distinguer, dans la noirceur, une présence. J'attendais, immobile. La personne demeurerait parfois là un bon moment. Je ne sais pas ce qu'elle discernait dans le clair-obscur de la chambre. Je comptais les secondes pour me donner une idée du temps écoulé. Un bateau, deux bateaux, trois bateaux, quinze bateaux. Cent cinquante bateaux. Quand je sentais que plus personne ne regardait dans ma direction, je baissais le pont des lunettes, et alors je devais fermer les yeux de toute urgence, car la lumière émanant de la porte ouverte était trop forte. Peu à peu, mes pupilles s'habituait à la clarté.

Dans cette chambre, souvent, je fixais ce tableau au cadre épais, fait de cannelures de bois, entourant une scène de montagne improbable. Je m'imaginais, je ne sais par quel sort extraordinaire, me miniaturiser et plonger dans le tableau. J'avais vu ça dans un film et j'avais encore l'âge de douter des limites entre fiction et réalité. L'âge où les animaux sont des amis, où les objets sont animés, où une écrevisse trouvée morte sur les abords d'une rivière devient une confidente.

Je me promenais lentement dans cette scène murale. Une maisonnette perdue dans une prairie verdoyante et, à quelques mètres de là, derrière une rangée d'épinettes, trois glaciers. Pas une âme qui vive autour. J'entrais dans la chaumière. Quelqu'un, de dos, affairé à la cuisine. Le silence. Des murmures, peut-être. Une vieille femme,

couchée sur une paille, gémissante, dans un coin. L'air alpin sifflant par la porte. La personne de dos entamant un mouvement pour se retourner, moi qui m'éclipse en refermant la porte. Comme on refermerait une boîte cadeau ouverte sans permission, sans laisser de traces.

Puis le déluge, soudainement, sur cette toile. La cascade qui se met à s'animer, qui sort de ses gonds et qui entraîne la rivière hors de son lit, qui remet ma grand-mère sur ses jambes. Après tant d'années, ça y est, elle marche. Comme un fakir le ferait sur des clous : lentement

douloureusement
cérémonieusement.

Ensuite, je regagnais la fête, chantais les chansons apprises en colonie, présentais mes beaux dessins, parlais de mon exposé sur les baleines à bosse, montrais mes dents d'adulte et, finalement, mangeais le repas de famille. Tout de même, une certaine gaieté de circonstance flottait dans l'air, nos mains s'entrechoquaient pour accéder à la cuiller de service. Je ne connaissais pas la plupart de ces gens.

Et lorsque je retournais dans la petite chambre aux manteaux, pour attendre mes parents, avant le départ, je me couchais de nouveau au centre de ce lit trop mou et m'y laissais fondre tranquillement, progressivement, à demi endormie dans mon manteau d'hiver, parce que les au revoir duraient une éternité dans cette famille. Ils suscitaient les plus grandes confidences. Le disque de jazz d'ascenseur qui jouait quand nous étions arrivés se faisait entendre de nouveau. Pendant ces longues minutes où les adultes riaient entre eux, j'observais encore le tableau.

Un jour, pour les 80 ans d'Anita, ses fils lui ont organisé une fête, chez mon oncle fou.

Mon oncle fou n'est jamais vraiment revenu de Santa Fe où, dans les années soixante-dix, il était parti faire des plans de bâtiments alimentés à l'énergie solaire avec sa gitane juive de New York, Dia, qu'il avait épousée au chic hôtel Pierre, face à Central Park. À son retour, il avait bourré ses caps de roues de cannabis et de piments séchés. Mon oncle fou est libre, j'ai une affection énorme et même grandissante pour lui, même si une fois sur deux il oublie de mettre ses dents.

La famille a loué une limousine pour amener Anita chez mon oncle, dans un trou perdu des Laurentides. À la maison où le méchoui devait avoir lieu, c'était le bordel partout. La famille a dû faire le ménage pendant plusieurs heures avant même de pouvoir cuisiner, et la fête a vraiment commencé seulement en fin de journée, une heure avant que le chauffeur de limousine n'ait mangé tout l'agneau qu'il voulait et qu'il n'ait dit

passé six heures c'est temps double

j'ai pas rien que ça à faire

le temps de rentrer faut partir maintenant.

Il a stationné devant l'hôpital, le moteur roulait toujours. Anita a mis du temps à sortir du véhicule, car elle portait une robe longue et de petits talons.

De jolis souliers à talons.

Dès son arrivée dans sa chambrette partagée avec un autre vieux croulant, l'infirmière lui a retiré sa belle robe et lui a enfilé la jaquette habituelle, ouverte sur le dos, les fesses.

Ma grand-mère était une géante. Ma grand-mère était rousse. Son corps immense était tatoué de biffures, de

ratures, de tachetures orangées. Comme le brouillon d'un manuscrit ancien, écrit avec une encre sépia.

Il y a plusieurs géants, dans l'histoire du Québec. Des hommes si forts qu'ils tirent des maisons blanches grâce aux poils de leurs mamelons. Des personnages hauts en couleur qui dépassent tout le monde de quatre ou cinq têtes. À tout coup, des géants de la solitude, aussi. Qui veut d'un ami si grand qu'il touche aux nuages avec sa tête.

Moi, c'est ma grand-mère qui était une géante. Cinq pieds onze pouces pour une femme née en 1927, c'est énorme. Qui aurait voulu d'elle.

Sa mère morte lorsqu'elle était jeune. Puis les sœurs du Bon-Pasteur, à Chicoutimi. Le piano, l'éducation domestique, les sciences économiques. Une enfant qui se sauve elle-même par le piano. Écouter Thelonious Monk, l'oreille collée sur son petit TSF Radialva, celui que son père lui avait offert à Noël. Le soir, tout bas, dans sa chambre du couvent, *'Round Midnight* avec le ciel étoilé du Saguenay. Vouloir être ailleurs. Rêver de cette métropole aux contours flous. La pénombre des possibles.

Plus tard, beaucoup plus tard, un homme, des enfants : trois. Des garçons. Jazz trio. Elle, dans sa cuisine. Elle, à sa fenêtre.

Anita ne cessa jamais d'écouter les jazzmen noirs. Elle était ces jazzmen noirs. Elle possédait leur rythme, leur sensualité, leur lenteur d'être. Alors pourquoi s'être mariée à ce chimiste rude qui lui soutirait toute sa vitalité ? Pourquoi habiter une maison destinée à brûler d'un jour à l'autre ? Pourquoi cette chambre aux ombres si étranges ? Pourquoi ce plafond si bas, ce mouvement obnubilant des pales du ventilateur ?

Les pots de gelée à la menthe sur le comptoir, couvercles retirés, un sceau de paraffine reposant sur le dessus de la substance verte. L'odeur de menthol dans l'air. Le café froid. Le lait caillé. Les jours qui surissent.

Mon regard se pose à nouveau sur les étagères du sous-sol. À côté de la bibliothèque regroupant la collection de sculptures inuites repose un objet étrange, un fouet peint couleur bronze à l'extrémité duquel de petits cubes de plexiglas sont assemblés. Mon père l'a acheté d'un artiste local lors d'un vernissage, près de chez lui. Le *fouet à poésie*, c'est le nom que son concepteur lui a donné. Parfois, une facture triviale est coincée sous le fouet, pour que personne ne l'oublie. Parfois, un tournevis ou une paire de bas se retrouve à ses côtés. Le fouet trône là, depuis des années, sur une étagère de verre poussiéreuse, sous des lumières comme dans une galerie d'art. Elles n'éclairent cependant pas des artefacts. Elles mettent en valeur ce qu'on ne veut pas montrer : la poussière qui s'amasse, le temps qui passe, un verre de rhum oublié dans un coin où trois mouches à fruits se sont noyées. Plutch.

Je me saisis du fouet à poésie. Je fouette les événements, les possibilités : Anita, mariée à un musicien noir et sortie de sa propre noirceur chicoutimienne à l'âge de 88 ans, devient Nita. Nita Monk.

Nita court, grimpe aux arbres, profite de l'horizon.

Je voudrais tant lui rendre la vie qu'elle n'a pas su ni pu se donner. Refaire l'histoire. Depuis sa naissance avec une sage-femme innue de Betsiamites jusqu'au moment de sa mort.

J'allais oublier : dans sa chambre, à Jacques-Viger, on a aussi retrouvé une photo. Une seule. On y voit Anita, dans

sa petite chambre du couvent, qui écoute de la musique en riant. Elle est jeune. Elle est belle. Elle croise une jambe.

Des papiers à tes pieds. Un crayon à ta bouche.

Monk le moine, celui qui sait écouter sans dire, qui communique sans te parler, celui qui conseille, qui est là, qui est présent, à la folie. Jusque dans ta folie. Il est ici, grand-maman. Maintenant, avec moi. Nous venons te visiter, traversons ces corridors jusqu'à ta chambre, derrière le rideau bleu. Il apporte un clavier. Dans ta petite chambre, quand tu seras partie, on trouvera :

- une chanson de Monk flottant dans l'air ;
- de vieux gants de cuir parfumés et troués ;
- un cahier de notes minuscule, rempli d'une écriture ronde de la première à la dernière page.

J'entre dans le sous-sol. Les pétales fanés sont tombés, maintenant. Ne reste plus que le souvenir et cette lumière fibreuse qui traverse le bleu des toiles d'araignées. Personne n'a parlé au piano depuis des décennies.

Je pose ma main là
un foulard
mon cœur décroché.

Les murs vibrent : il y aura bientôt une catastrophe. Mais je tiens l'espace entre mes bras, je n'ai pas peur.

Je vois un insecte qui marche lentement sur le mur. Je vois un verre d'eau abandonné, de fines lignes horizontales strient sa paroi, signe que son contenu s'est évaporé lentement. Le danger me protège comme si j'avais moi-même revêtu un costume de fantôme.

Elle est là, assise dans un coin sur une chaise droite. Ses cheveux sont tombés autour, à ses pieds. Il va naître.

Il est sur le point de naître. Puis elle tourne la tête, sourit et entonne un air ancien d'une voix enrouée. Une maison blanche dans la tempête.

EST FINIE ELLE - LÀ

Alexis Trudeau Lafleur

Quand qu'y y'avait mis le poing jusque-là dans gorge, la p'tite. Était restée la bouche ouvarte de même, bin la p'tite là. Ça s'trouvait à être Janine, oué c'est ça. Janine. Mon père qui y'avait mis le poing jusque-là pour qu'a l'arrête de s'étouffer. Pauve tite, a s'étouffait qu'a d'venait... comme bleue là. A l'avait avalé comme qu'y disent un sprigne pour pincer les épingues. Bin oué, c'est ça, a l'avait mangé ça pis y'était pris dans sa gorge la pauve. Était pas vieille. Était dix-z'hui' mois d'âge, mais a s'promenait. Quand que Môman faisait des affaires dans maison, elle a s'promenait, a faisait des folies dans maison. Mais quand que Pôpa y y'avait débarqué l'sprigne de d'dans sa gorge, était restée bête pauve tite. C'tait une grosse main qu'y'avait pis y'était profond jusque-là, c'est gros là dans gorge d'hein enfant. Dix-z'hui' mois d'âge qu'a s'trouvait à avouère. Ou pas loin. Était pas grosse. Bin c'est qu'a s'étouffait pis qu'y'avait pas moyen et pis a l'était su' l'litte et pis y dit est finie elle-là. Pis Môman l'heurgardait. Mais la p'tite une fois que le sprigne était sorti, ch'te dis qu'était restée la bouche de même un bon boutte la pauve. C'tait des grosses mains Pôpa et pis creux d'même. Bin c'fèque.

Bin nenon ! C'tait qu'la p'tite quand que ma mère faisait à manger pis le lavage. La p'tite était pas vieille, a s'promenait pis a faisait des folies dans maison. Ça fait qu'a l'avait attachée au boutte d'une corde. Pour qu'a resse. Au ras d'ses jupes m'as dire. Bin oué, comme ça ça y libérait les mains pour faire à manger. La p'tite grouillait pas, était attachée au ras ses jupes. Ça s'trouvait à être t'une corde qu'a s'mettait à ch'ville Môman. La p'tite grouillait pas. A faisait à manger pis la p'tite suivait et pis quand qu'a l'allait faire aut' chose, bin a t'la ramassait. Elle, la p'tite, a grouillait pas. Pasqu'a faisait des folies dans maison quand qu'a s'promenait.

Ah non non non. Était après 'a corde. A l'avait trouvé t'sais là comme un sprigne que t'as apras hein épingue pour le linge là. Comme le sprigne que t'as au milieu de t'ça, su' hein épingue pour le linge. A s'étouffait pauve tite. C'tait débarqué ch'suppose. C'tait débarqué pis elle a l'a trouvé ça à terre elle. A l'a trouvé ça pis après a l'avait d'pris dans gorge. A l'avait ça d'pogné pis y'avait pas moyen, t'sais. Pôpa y'a mis 'a main jusque-là. Est restée bête pauve tite pis a t'avait la bouche ouvarte.

Était après étende. Pis là la p'tite bin est tombée là-d'sus. C'tait débarqué, a mis ça dans sa bouche elle-là. Pis mon père. Était su' l'litte la p'tite pis y dit est finie elle-là. Ça fait que ma mère l'heurgardait. Pauve tite, a s'étouffait et pis y'avait pas moyen. Mon père y te l'avait pognée par les deux pattes. Y'a s'couait ! Pis y'a s'couait ! Y'a s'couait pour qu'a crache le morceau ! Par les deux pattes pis t'a s'couait ! La tête de c'bord-là y'a s'couait ! A s'étouffait elle-là, c'tait pas des farces a l'avait ça là d'pris pis y'avait pas moyen.

Bin après étende ! S'a corde ! Pis la p'tite a l'avait trouvé ça ! Bin elle, quand qu'a l'a vu ça a t'y donnait des claques

dans l'dos, mais la p'tite a l'avait ça d'pris en château heille. Y'avait pas moyen. A te l'a pognée pis a tapait, des grosses claques à part de t'ça. Y'avait pas moyen d'y sortir ça de d'là. A y ouvrait 'a bouche de force pis a tapait pis des bonnes claques, mais c'tait pris. Pis la p'tite virait bleue elle. A s'étouffait comme du monde. Môman, a tapait pis la p'tite a virait bleue. A l'avait ça d'pris dans gorge pis ça faisait un p'tit boutte pis y'avait pas moyen. A trouvait pas l'tour d'y faire cracher. Pis là mon père y'avait mis sa main jusque-là pasqu'y l'avait mis su' l'litte pis y dit est finie elle-là mais y y'avait rentré la main jusque-là pour y faire sortir ça de d'là. La p'tite était restée bête un boutte après, la bouche ouvarte de même là.

Était su' l'perron. Après étende là. Pis a tapait mais la p'tite le sprigne était pris pis a trouvait pas l'tour d'y faire cracher. Et pis ça faisait un boutte pis là y'avait pas moyen, la p'tite virait bleue. Bin a l'a crié après mon père pour qu'y vienne. Y'était en d'dans, y veillait en d'dans. Oué c'est ça. A l'a crié pour qu'y vienne pis y'est v'nu. Y'a bin vu qu'la p'tite virait bleue, y t'a s'couait pour y déprende. Y'a s'couait pis y'a brassait pis y'avait pas moyen! Y t'l'a pognée par les deux pattes pis a s'tait pris ça dans bouche la pauve tite. Un sprigne comme pour hein épingue pour le linge pis a s'étouffait.

Ça fait qu'y y'a mis la main dans gorge jusque-là pis y y'a dépris. Bin en premier y t'a s'couait, t'sais, mais y'avait pas moyen. Pis ça faisait un bon boutte, c'tait pris comme du monde. La p'tite était rendue qu'était toute bleue elle. Y l'a mis su' l'litte dans chambe pis y'a dit est finie elle-là. Y s'en r'venait. Y'avait pas moyen, y s'en r'venait. Y'a s'couait pour y déprende mais c'tait pris pis y l'a mis su' l'litte dans chambe pis y'a dit est finie elle-là.

Mais apras y y'a mis 'a main jusque-là pis y'est sorti qu'y'avait le sprigne dans main. La p'tite est restée la bouche de même. A bougeait pas, a l'avait la bouche ouvarte la grosseur d'un poing. C'tait des grosses mains que Pôpa y'avait. Heille creux d'même dans gorge, la p'tite est restée bête. Nenon, su' l'litte ! Y'a s'couait pis final'ment y l'avait mis su' l'litte pasqu'y'avait pas moyen. Pis y dit est finie elle-là ! Y s'en r'venait ! Môman l'heurgardait. Pis d'hein coup y'est viré d'bord pis y y'a mis sa main dans gorge. Y'avait mis sa main dans gorge d'la p'tite pis y'était sorti que y'avait le sprigne dins mains. Pauve tite... Ch'te dis qu'est restée bête de même la bouche ouvarte. Mais était corrèque toujours bin. Heille... Était rendue bleue a s'étouffait pour de vrai. Mon père y y'avait mis le poing jusque-là. Ça s'trouvait qu'était pas vieille comprends-tu pis Pôpa c'tait pas des p'tites mains qu'y'avait. Môman a te l'heurgardait en maudit elle-là. Y s'en r'venait lui. La p'tite était su' l'litte. Pis a s'étouffait.

DEAR NICOLA

Florent Coeffic

Nicolas avait trouvé le phénomène un peu déroutant au début, mais finalement captivant. Cela avait commencé imperceptiblement. Il avait reçu un premier email. Il l'avait supprimé, n'y prêtant pas attention, et avait continué sa journée sans y penser davantage. Il était très occupé en ce moment, septembre, la reprise, il avait une conférence téléphonique à 10 h 15, un déplacement à Strasbourg à préparer, pas le temps de rêvasser aux toilettes. Il avait vérifié ses emails rapidement. Il avait supprimé celui-là en n'y accordant qu'une demi-seconde de plus qu'aux autres messages publicitaires idiots. Il ne se souvenait même plus de quoi il s'agissait. Il avait tiré la chasse et s'était lavé les mains. Il avait des dossiers à traiter. Des clients à appeler, une existence solide, ce soir il faudrait qu'il s'arrête prendre du pain. Murielle lui avait demandé de ne pas oublier, les garçons avaient tout mangé ce matin, il n'y en avait plus pour ce soir. Murielle le gonflait. Elle ne pouvait pas y aller elle-même ? Il faisait encore beau, il aurait bien aimé pouvoir passer un peu plus de temps à jouer au foot dans le jardin avec les garçons. Mais il fallait éviter de

mettre Murielle en colère, c'était plus simple à long terme. Il n'avait plus repensé à ce premier message.

Le deuxième email arriva quelques semaines plus tard. Nicolas le lut en se réveillant un matin. *Where are you?* Il utilisa Google Traduction, pour vérifier qu'il avait bien compris la question. C'était bien ça, la veille à 23 h 41, un homme appelé Max lui avait demandé où il était. Le ton, pour autant que Nicolas pouvait en juger, était inquiet. Bizarre. Sans doute un email d'hameçonnage. Nicolas n'en avait encore jamais reçu au ton inquiet. Il le supprima et sortit du lit. Douche, café, déposer les enfants à l'école. Il y repensa plus tard dans la journée, pendant sa pause-déjeuner. Il remplissait le formulaire en ligne pour ses notes de frais, la cravate sur l'épaule et un sandwich thon-mayo dans la main gauche. Max lui revint en tête. Et si c'était quelqu'un de réel, qui s'était vraiment inquiété de ne pas voir Nicolas hier soir? Il ne connaissait personne qui s'appelait Max. Pourquoi est-ce que c'était en anglais? Non. C'était certainement une sorte de virus. Retour aux notes de frais. La journée continua, puis la semaine, puis septembre disparut. Les garçons commencèrent à s'agiter pour Halloween; Nicolas n'aimait pas ça, encore une invention des supermarchés pour vendre plus de conneries.

Le troisième, c'était un message standardisé indiquant qu'une candidature à un poste d'*executive assistant* n'avait pas abouti. Un instant perplexe, Nicolas se rassura en se disant qu'après tout, il était satisfait de son travail actuel. La vie d'un assureur n'était pas luxueuse, mais elle lui plaisait pour le moment. C'était mieux en tout cas que d'être *executive assistant*, quoi que cela puisse bien vouloir dire. Évidemment, quelqu'un d'autre avait postulé, pas lui. Par

curiosité, il fit un tour sur le site Internet de l'agence. Des boulots intérimaires, d'assistantes administratives, des remplacements en magasins, rien de spécial. Il n'y pensa plus. Le même jour, un email de Facebook. Le lien ne marchait pas, il fallait se connecter. Nicolas n'allait quasiment jamais sur Facebook. Son enquête fut interrompue par son chef de département, qui s'arrêta à son bureau pour le féliciter. Un gros dossier bouclé à temps, ça va compter pour les primes, excellent boulot. Nicolas allait garder ça bien en tête, il le ressortirait pour sa revue de performance annuelle. Murielle serait contente s'il était augmenté.

Les emails se firent plus fréquents. Ils étaient rarement vraiment intimes, mais en général, il parvenait à déduire qu'ils étaient adressés à une femme. Il recevait des confirmations de commandes Amazon. Nicolas n'avait rien lu depuis des années, mais voilà qu'apparemment il attendait la livraison de trois romans sentimentaux. Il trouva surprenant de découvrir que l'on pouvait acheter des fers à friser en ligne, et que l'on pouvait aussi se faire livrer des tampons régulièrement. Tous ces achats le laissaient perplexe, le frivole succédant au banal. Des petites breloques, des bijoux en toc, des Crocs, des coques pour iPhone. Elle devait avoir la vingtaine. Parfois, Nicolas cliquait sur les liens, lisait les descriptions des produits. Parfois, il les supprimait sans les lire. Un soir, il vit qu'il avait commandé un livre sur l'anorexie. Nicolas était surpris : il avait toujours beaucoup mangé et il aimait les bons restaurants. D'ailleurs, c'était surtout pour sa cuisine qu'il restait avec Murielle. Et pour les enfants. Et puis pour ne pas se compliquer la vie. Peut-être qu'il devrait en effet se mettre à lire un bouquin sur l'anorexie ? Murielle ne le laisserait pas faire, elle trouverait ça bizarre. La fille des voisins, par

exemple, elle n'était pas anorexique? Les gens allaient se faire des idées s'il commençait à s'intéresser à la question.

Un dimanche, Nicolas reçut un email l'invitant à rejoindre un dossier Dropbox. Il ne fit pas attention, cliqua sur le lien. Ce fut seulement en voyant les photos qu'il se rendit compte qu'il n'était sans doute pas le vrai destinataire. Il s'agissait de photos de vacances, un groupe de jeunes gens à la plage. Ils avaient l'air d'avoir la vingtaine, peut-être plus jeunes, des prénoms anglais d'après leurs adresses email. Anglais ou Américains? Nicolas essayait de reconnaître l'endroit où les photos avaient été prises. Lorsqu'ils étaient visibles, les paysages n'étaient pas méditerranéens. Il y avait surtout des photos de gens qui faisaient la fête, un barbecue sur une plage, une vieille maison presque bretonne, granite et ardoises. Des Anglais en Bretagne? Non, dans les Cornouailles : il y avait un nom de village sur une photo. Ses propres vacances étaient déjà loin. Comme chaque année, il n'avait pas eu son mot à dire. Murielle avait choisi, elle avait été contente de son choix, les garçons aussi, ils s'étaient bien amusés, ils avaient bronzé. C'était l'essentiel. Qui lui envoyait maintenant des photos de vacances dans les Cornouailles? Max était-il l'un de ces jeunes couverts de coups de soleil? Nicolas chercha plusieurs noms sur Internet, il en retraça quelques-uns sur Facebook. Au fil des jours qui suivirent, il poursuivit ses recherches, essayant d'identifier chacune des personnes qu'il voyait sur les photos, triangulant les noms et les visages. Il se plaisait à ce petit jeu de déductions, il sentait son cerveau s'activer. Il tentait de trouver la trace de ce double dont il observait la vie par emails. En attendant, il y avait bien un Max. C'était un petit brun, l'air costaud. Sur l'une des photos, il avait les bras autour de la taille d'une jeune femme blonde à l'air triste.

Nicolas recevait maintenant des emails de promotions d'un grand magasin. Il s'était montré intéressé par leurs sacs à mains. Du moins, c'était ce qu'il pouvait déduire du contenu des messages qu'il recevait, à propos de maroquinerie, montrant de fines ceintures en cuir ou de petits porte-monnaie colorés. Tant mieux, cela lui donnerait des idées pour Murielle. Il avait toujours du mal à lui trouver des cadeaux. Il recevait aussi des alertes de Transport for London. Il était averti si certaines lignes de bus étaient interrompues le week-end, si une station de métro était fermée pour rénovations. Un matin, il partit plus tôt de la maison : une grève était annoncée ce jour-là et il était conseillé de prévoir plus de temps pour les trajets. En se garant sur le parking du bureau, il se demanda ce qui lui était passé par la tête. Il n'y avait même pas de métro à Nancy.

Les journées raccourcissaient. Murielle s'inquiétait. Elle le regardait avec insistance lorsqu'il passait trop de temps devant son ordinateur. Soupçonnait-elle une infidélité ? Il ne la rassurait pas avec ses réponses vagues. Que faisait-il tout le temps sur Internet ? Oui, il avait du travail, mais ne pouvait-il pas s'en occuper lundi ? Elle voyait bien qu'il regardait des photos, même s'il diminuait toujours la fenêtre lorsqu'elle s'approchait. Elle n'avait aucune raison de craindre quoi que ce soit, il lui avait toujours été fidèle. Il n'avait pas le physique pour ne pas l'être. Peu d'occasions en douze ans de mariage. Ce n'était pourtant pas l'envie qui lui manquait. Mais il avait toujours été correct. Ne serait-ce que pour les enfants.

Nicolas pensait beaucoup à cette autre vie dont les détails s'accumulaient, au rythme de plusieurs emails par jour. Il remplissait les trous comme il pouvait. Un email

de confirmation pour un aller-retour Londres-Portsmouth lui servait de point de départ pour imaginer un week-end sur la côte. Il voyait la Manche, visitait le HMS Victory, se promenait sur les remparts. Murielle dut lui demander de faire attention à ne pas laisser brûler les saucisses. C'était son idée de faire un barbecue si tard dans l'année... Même s'il savait très bien qu'il recevait ces messages à cause d'un simple problème technique, d'une lettre de trop ou de moins dans une adresse, il en venait à se demander si, au fond, il n'y avait pas quelque chose de plus. Était-il possible que ces emails lui soient effectivement destinés? Il croyait être dans son jardin en train de triturer des charbons, mais en réalité, peut-être qu'il se promenait dans une ancienne cité portuaire. Il avait des taches de gras sur son polo, le tissu était un peu tendu par un ventre à bière que Murielle trouvait sympathique.

Un jour, Nicolas se mit à la recherche d'un appartement à Londres. Enfin, il recevait à ce sujet des alertes par email régulièrement, une ou deux par jour. À partir des annonces, il comprit qu'il cherchait une chambre en colocation, maximum 1000 livres, dans l'ouest de Londres. Sa recherche ne dura que dix jours, ensuite il reçut des emails de félicitations, une confirmation de changement d'adresse. Fallait-il qu'il essaye de trouver des déménageurs? Murielle fut surprise de l'entendre réfléchir tout haut, parler d'inviter les voisins : pourquoi vouloir faire une pendaison de crémaillère maintenant, quatre ans après avoir acheté?

Max continuait à lui écrire, *Dear Nicola, I am sorry I couldn't take you to the hospital myself*. C'était de cette façon que les emails commerciaux commençaient aussi, *Dear Nicola*. Max lui écrivait souvent assez tard le soir, peut-

être pour ne pas la réveiller en faisant sonner son téléphone. Dans la journée, il devait sans doute lui envoyer des textos. Attendait-il une réponse? Nicolas restait dans l'ombre, il lisait, mais n'écrivait rien. Il se demandait pourquoi elle était à l'hôpital. Pourvu que rien de grave ne lui soit arrivé.

Un mercredi matin, le téléphone de Nicolas fit un petit bruit, afficha une notification de son calendrier : il avait rendez-vous dans quinze minutes avec sa psychologue. Mince, il avait oublié! Il allait être en retard, comment allait-il pouvoir se sortir de cette réunion avec la compta? Mais. Une minute. Je ne vois pas de psy, qu'est-ce que c'est que cette histoire? Détournant son attention du type assis en face de lui, dont de toute façon il ne comprenait qu'une phrase sur deux, il ouvrit son application calendrier. C'était bien là : une consultation régulière, tous les mercredis à 11 h, psy. Il ne se servait jamais de son calendrier personnel. Murielle lui inscrivait parfois des rendez-vous, mais généralement, il n'y faisait pas attention. Il allait falloir qu'il se sorte de cette réunion, ce rendez-vous-ci ne venait pas de Murielle. Pourquoi voyait-il un psy? Et surtout, depuis quand? Est-ce qu'il allait falloir qu'il lui parle de son anorexie? Hélas, il ne serait jamais à Londres à temps.

Nicolas prenait soin maintenant de ne pas consulter ses emails trop visiblement. Il inclinait l'écran pour ne pas que le regard de Murielle puisse tomber sur son téléphone. Une autre commande de livres : un mélange de psychologie et de diététique, plus un parfum pour homme, pas très cher, une marque de supermarché. Un autre email, à l'orthographe maladroite et à la syntaxe un peu bancal, perceptibles même à travers le filtre de la traduction

automatique. Une photo était jointe, où l'on voyait une vieille dame et un très jeune bébé. C'était sa sœur qui avait écrit le message, elle avait accouché peu de temps auparavant et leur grand-mère avait enfin rencontré son arrière-petite-fille. La ponctuation était généreuse et le ton, enthousiaste. Nicolas n'avait pas de sœur, mais il était content de voir qu'elle allait bien. Murielle ne comprenait pas sa joie. Elle trouvait aussi étrange qu'il maigrisse autant, alors qu'elle le nourrissait toujours davantage, qu'il mangeait toujours plus. Est-ce qu'il faisait un régime sans lui en parler? Allait-il plus souvent à la salle de sport? Inexplicable.

Non, Nicolas ne faisait plus de sport depuis qu'il avait reçu un email confirmant son désabonnement à une salle de Fulham. Il ne remettait pas ses décisions en question. Il ne savait pas pourquoi elle avait décidé de se désabonner, sans doute cela coûtait-il trop cher? Toujours est-il que maintenant, il ne pouvait plus y aller lui non plus. Il ne comprenait pas très bien, il lui semblait que ces emails l'informaient simplement de décisions qu'il avait prises sans s'en souvenir. En quelque sorte, ce n'était pas si différent que ça avec Murielle. Elle lui disait où ils partaient en vacances, elle lui achetait ses vêtements, elle le prévenait quand il fallait qu'il appelle sa mère. Les instructions de Murielle étaient plus directes. Il n'avait pas à y réfléchir. Au moins, avec ces emails, il y avait un peu de place pour les interprétations, pour quelque gymnastique mentale. Et puis, il avait pu avoir des nouvelles d'une amie perdue de vue depuis des années : Samantha lui avait écrit. Il la remplaçait difficilement, mais d'après son email, ils étaient ensemble à la Portsmouth Academy for Girls. Nicolas était content de voir qu'elle se plaisait en Écosse.

Il cherchait à se rappeler les détails de son enfance, s'il y avait eu une Samantha à l'école primaire de Digne. C'était peu probable. Quand avait-il été envoyé à une école de filles à Portsmouth? Il demanderait à sa mère. Ses souvenirs n'étaient plus très clairs. Et puis pourquoi avait-il tout le temps faim, alors qu'il n'arrêtait pas de manger? Murielle lui resservit une part de lasagnes, avec une petite salade verte qu'elle avait préparée pour se donner bonne conscience. Elle lui paraissait de moins en moins réelle, de plus en plus floue.

Petit à petit, en l'espace de quelques mois, il oublia qui il était. Si tous ces gens lui écrivaient en pensant qu'il était Nicola, peut-être, oui, peut-être qu'en réalité il était bien Nicola. Il s'était trompé depuis le début, il n'était pas du tout agent d'assurance, il n'avait pas la quarantaine. Il avait vingt et un ans, il était anorexique, il n'avait pas eu ses règles depuis des mois, et il venait d'être réadmis à l'hôpital, tombé d'inanition en plein repas de Noël.

GIRL IN A WETSUIT

Emily Alberton

On l'a trouvée couchée
sur le sable mouillé, la tête
dans les algues avec l'érosion
et tout ce que la marée
efface. Les bras

arborescents : rivières
devenant mer. La salopette
baissée aux genoux, les côtes
en dehors de son thorax
comme une canne de vers,

la bouche en fermeture
éclair, acérée, aux dents
qui broient le silex, les mains
en porte-voix d'où s'échappe
l'odeur des grèves.

LA PEAU SANS GRAIN

Aurélien Leif

Ce ne sera d'abord, sans revers ni limite, qu'une vaste possibilité de sentir qu'aucune forme n'a conçue, qu'aucun organe n'a capturée. Une plage de peau qui ne se soutient que de mauvaises métaphores, mais ne s'y soumet pas plus que le sable à son image. Quelques grains de beauté apparaîtront lentement pour gonfler flocler calcifier pan par pan comme des cristaux de sel, avant de s'agiter, soudain meubles et mobiles,

pour dévorer

une vaste esthésie qui se défait d'elle-même
avec les dents

des petits caractères

grouillant du dérisoire, grouillant des faims faciles

à n - sens.

Excavée noir sur blanc plutôt que blancheur inscrite,

une vie rendue comme coup

par coup

à sa littéralité de vermine.

C'est, ce sera déjà, l'animation d'un corps soustrait à son pêle-mêle, une maladie vivante qui ne sait que s'incarner – et voici l'œil –, le verbe trancher. Il faudra comme, et seulement comme, ouvrir la peau sur son absence de revers et à force de palper, triturer caresser et du même geste fendre, je commence à sentir.

Athanasius Gartner, *De Critica Transversa*.

La critique n'est pas affaire de signification, de thème, de structure, pas même affaire de sens. Un préjugé grammatical fait de la critique une pratique de redoublement formel, sémiotique, fonctionnel, en fait l'impossible *grammaire poétique* de l'art. La critique aurait comme une valeur d'échange sociale : celle d'être l'Exprimant des œuvres, elles-mêmes conçues comme expressions. C'est dans le redoublement d'une réflexion ou la doublure d'une représentation que la critique serait vouée à les faire exprimer, comme des citrons, leur jus le plus rentré, sens, structure, énoncé. Mais ce préjugé pratique repose sur un présupposé esthétique, selon lequel le sens se fonde sur un vouloir-dire et sur une intentionnalité propre, où la critique ne serait, adventice, qu'un *faire-dire*¹. La critique a de vieilles habitudes de curé un peu flic, d'exégète policier : mettre à la question, chercher l'auteur sous le crime, faire avouer toujours *mieux*...

Il y a trois grands risques de la critique : l'origination, la référentialité, l'analytique de distinction. La critique comme origination, c'est le rapportement de l'œuvre à une genèse originaire lui déléguant sa puissance et son actualité (Histoire, signifiant...) et supposant en elle une sorte de double fond, une *double nature* à révéler. La référentialité quant à elle n'est pas qu'un problème d'indexation réaliste des signifiants, c'est d'abord assigner l'œuvre à un *régime extrinsèque de compréhension* en lui attribuant un dehors et un dedans². Enfin, la critique comme analyse est un dispo-

1. Cf. Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, PUF, 2003, p. 37-40 : la théorie husserlienne de la *Bedeutung* (signification), en tant qu'elle lie sens, expression et vouloir-dire intentionnel, est comme le modèle inconscient de la critique.

2. Cf. Roland Barthes et al., *Littérature et réalité*, Seuil, 1982, p. 91 sq. ; et Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1980, p. 110 sq.

sitif de subsumption et de distinction : catégories, thèmes, formes y constituent une taxinomie *a priori* que l'œuvre incarnerait. D'une part, la critique comme analyse indexe régulativement les œuvres sur des opérateurs extrinsèques de lisibilité (catégories), et, d'autre part, elle repère en elles ces mêmes opérateurs sous forme de distinctions constitutives (fonctions).

Originer la genèse, assigner à référence, indexer par subsumption ou distinction : telle est la grammaire poétique qui fait de la critique une *herméneutique*³. Cette poétique repose sur une esthétique de l'expression, et conçoit le sens comme incarnation que la critique aurait à dévoiler comme énoncé fondamental, système de fonctions, ou économie sémiologique. L'opération propre à la critique, c'est alors la véridiction. Esthétique expressive, sens incarnatif, opération véritative sont les trois aspects de la critique herméneutique⁴. Ils dessinent le portrait d'une critique industrielle, avec son patron de lecture, ses appareils de décodage, ses appareils à faire-dire toujours prêts à l'emploi et partout applicables, une critique qui sort de nos têtes déjà armée mais impuissante, comme une Athéna chétive et débile.

C'est que la critique souffre d'une dualité qu'on pourrait faire remonter à Kant, et dont le XVIII^e siècle marquerait l'avènement : celle de l'analytique et de l'esthétique. La critique est-elle analytique, soit jugement de subsumption déterminant des singularités comme cas, soit

3. Cf. Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, PUF, 2012, p. 14-15 : la critique comme interprétation et commentaire des œuvres y présuppose un sens ou le sens rabattu sur une *parole* dont l'énoncé n'est qu'une incarnation.

4. Cf. Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 261 *sqq.* : Barthes affirme la nature interprétative de la critique qui applique un modèle.

jugement réfléchissant forgeant les concepts pour les unicités vécues ? Ou est-elle déjà esthétique, se fait-elle intuition, vécu, expérience à son tour ?

La vermine conquiert vite ses droits : elle s'est alphabétisée, le temps d'un cri à peine. Soudainement face au texte, le mur a pris la peau. Et la voici, devenue lisible, parcheminée par sa grammaire. Les alluvions noircies, carbonisées du sens
– n'ont pas pris corps,
elles l'ont rongé.

J'ai cru sentir et voilà que je lis, j'ai cru frémir, mais voici que je parle, d'une parole empruntée, comme reçue par faiblesse. Il y avait bien la peau – ils en ont fait un crâne – et ainsi constituée il ne reste qu'un os, fossile d'une expérience que se disputent ses commentaires. « C'est à moi... c'est à moi... » Des rongements répétés, qui montent et font échos... Certaines pensées ne sont, brutales, qu'un méthodique et grignoteur accaparement. Voilà le texte, constitué comme une chose, en parole et en signes, devenu le vestige en tout testimonial d'une expérience passée dans son énonciation. Il va falloir défaire, épouiller la vermine, rendre à force de mélange toute la peau à la peau, lui ôter grain à grain son sel de noir et blanc et jusqu'au
gris
sur gris d'un corps-
à-corps
qui ne se raconte pas.

Athanasius Gartner, *De Critica Transversa*.

À cette version de la critique, il faut non pas opposer mais soustraire la possibilité d'une critique *aconstituée* quoique toujours déjà à l'œuvre, fragmentairement et par éclats. Non pas un contre-modèle critique, mais une critique sans modèle, modale et tonale – une critique non plus industrielle mais artisanale, faite sur mesure, fabriquant ses concepts, ses méthodes et ses enjeux à même l'expérience et sa trame.

Plutôt qu'elle n'origine, la critique physiologise⁵; plutôt qu'elle ne réfère à, elle désindexe et contracte, elle incorpore et elle mélange; plutôt qu'elle n'analyse ou n'esthétise, elle esthésie; et plutôt qu'elle ne distingue, elle nuance. La critique n'a pas à se fonder, et pas plus à chercher le plus fondamental dans l'œuvre, sens ou énoncé, figure ou structure. La critique n'est pas action, ou Activité : la critique, c'est la grande Factive. Elle se définit moins par des actions factuelles (analyser, interpréter) que par une factivité indéterminée : faire faire – faire fonctionner au lieu de repérer des fonctions, faire sentir au lieu de faire ressentir. La critique n'a pas d'opération en propre : elle n'indexe pas les œuvres sur un dehors qui les implique ou un dedans qui les explique, elle les complice en les désindexant des référents, des origines et des concepts préconstitués qui font d'elle une analytique du sensible. L'analytique, c'est la fausse complication, c'est l'implication des œuvres dans des catégories qui les subsument, ou leur explication par des concepts et des distinctions qui les sursumment (*Aufhebung*). *La critique désindexe les œuvres de toute constitution : esthésier, faire sentir, c'est forcément déconstituer*. La critique commence quand on arrache les œuvres aux *moutures* (paradigmes et méthodes) que nous leur imposons, quand on décorpore les procédures préconstituées de lecture que *nous sommes* pour libérer les processus sensibles que sont les œuvres.

5. Nietzsche retient de Sainte-Beuve l'idée que la critique est une physiologie (cf. *Mes chers amis...*, Grasset, 2006, p. 57 et 153). Mais il lui reproche de rabattre cette physiologie sur l'auteur, de ne pas aller jusqu'au bout de la nosologie : une critique physiologique ne s'indexe pas sur une constitution, elle est impersonnelle et ne renvoie à rien, sinon au jeu des volontés de puissance; elle réintroduit le monde dans l'œuvre, comme jeu impersonnel dont l'écrivain n'est plus l'incarnation mais l'intercession.

C'est pourquoi la neutralité ou l'objectivité critique sont des concepts mal formés : la critique ne cherche pas la vérité de ce qu'est l'œuvre, mais la littéralité de ce qu'elle *fait*. La littéralité n'est pas la lettre du texte, sa dénotation, sa signifiante, c'est le processus en tant que processus, tel qu'il se fait et non comme formation signifiante. Vrai et faux n'y sont rien. La critique herméneutique, industrielle, est finalement paulinienne, elle met la lettre d'un côté, l'esprit de l'autre, et prend la vérité pour leur adéquation dans une dimension plus originaire (auteur, structure, langue). C'est pourquoi elle demeure figurale : elle prend la figure de l'expérience pour cette expérience même, même si cette figure est signe, fonction, trope.

Parce qu'il est littéral, le concept, dans la critique, n'est pas médiat mais émané, il n'est ni instrumental ni objectivant, mais fonctionnel et esthésiant. Le concept ne subsume pas le sensible comme cas, il le résume, il ne sursume pas ce qui est senti dans une Idée, il l'assume dans sa singularité. Problème de la critique : ne pas plaquer sur l'œuvre un maillage conceptuel mais coudre sur mesure, à même la peau, comme une Pénélope devenue chirurgienne. Parce que littérale, la critique construit la *logique des impressions à l'œuvre* plutôt qu'elle n'énonce la vérité de l'exprimé : comme le dit Bergson, l'art ne signifie pas plus qu'il n'exprime, mais crée des impressions, impressionne, imprime, *imprime*. C'est pourquoi la critique n'est pas un faire-dire, n'est pas non plus intentionnelle : aucun critique n'est face à l'art comme une conscience face à une essence (même Jakobson pensait que les écrivains ont un rapport inconscient aux tropes). Au contraire, la critique est pleine de symptômes, symptomale et symptomatologique à la fois : littéralement, elle n'est pas face à l'œuvre,

pas même dedans, elle est à l'œuvre – nulle part partout. L'œuvre n'est pas l'objet de la critique mais son trajet, et elle ne la réfléchit pas : c'est de l'œuvre qui se prolonge dans tout son partitif, et se contracte, et *bat*. La critique n'est pas médiation, réflexion, représentation, elle est inchoation, *inchoaction*.

Ainsi du corps-à-corps. Il suffit de glisser, aussi lentement qu'une dune, pour délier ces formes raides, ces nœuds durcis, ces grosseurs incrustées. Avec les fossiles – refaire de la terre. Ce corps-à-corps, la peau le connaît pour moi, et elle n'est pas la mienne
simple guerre amoureuse
comme un coït qui ne dit pas
je
se corps-à-corps et glisse
et que tout tire et glisse
et le cadre entier vole en éclats,
et le cadre entier n'est que ses éclats.
Athanasius Gartner, *De Critica Transversa*.

Incorporer l'œuvre, se faire incorporer par elle – se faire d'un même mélange un monstre deux fois acéphale au point de ne plus savoir si c'est l'œuvre qui pense ou si un *je* pense l'œuvre, ni à quelle provenance les verbes *sensir* ou *expérimenter* pourraient être *attribués*. Plutôt qu'une théorie de l'expérience rapportée à un modèle, la critique est un *mode* d'expérimentation – une rencontre, une crase où l'on ne distingue plus le sentant du senti⁶. La lecture est plus intelligente que les lecteurs et les livres : elle sait qu'elle n'est ni leur conjonction ni leur synthèse mais leur mélange indéfini – je suis *du* livre, le livre, c'est *du* moi. La critique est un corps-à-corps sans terme, la crase, ou la

6. Dans le stoïcisme, la crase, ou *krasis*, désigne le mélange et la contraction des corps.

double incorporation de ce qu'on se représente distinct, œuvres et sujets, vie et vivances.

Au lieu de concevoir la critique selon des unités référentielles, objets ou niveaux d'analyse *a priori*, il faut la concevoir comme logique des tons et des modes qui font de l'œuvre un processus plastique avant d'être un système signifiant, un cadastre du sens, un solfège incarné. La typographie serait un bon symptôme : dès qu'elle est modélisée, la critique est incapable de penser la typographie, qui n'est ni sème linguistique ni graphe paratextuel ni expression signifiante, mais un mode impressif, tonalité sans signe qu'aucun paradigme constitué n'intègre. Comment penser le jeu de typographie dans le *Codex* de M. Roche ou le *Coup de dés* de Mallarmé sans faire intervenir une critique filant les impressions comme on file un suspect et comme on file la laine ? La critique est tonale et symptomale : *Krisis* signifie d'abord décision, mais décision qui mène au diagnostic. L'art symptomatise, la critique diagnostique, elle est le diagnostic des crises qui rendent nécessaires les œuvres, crises impersonnelles, crises de l'expérience même. Dans le stoïcisme, le corps est déterminé non comme substance mais comme tension et tonalité à la fois (concept de *tonos*) : diagnostiquer, faire la critique, c'est faire une tonologie. Un auteur comme C. Ware dit sans analogie ni métaphore que la bande dessinée est composée syntonalement, que ses problèmes ne sont ni narratifs ni structurels, mais tonals, rythmiques, musicaux, que l'enjeu, c'est de sonner juste, et pas de dessiner ou de dire vrai.

C'est quand elle se veut véridictive que la critique juge, mais en tant que littérale, elle *estime*, dans tous les sens du terme, les tensions et les tons, leurs processus à

l'œuvre⁷. Une critique négative n'est pas une critique qui condamne, mais une critique qui n'a pas éprouvé d'estime pour ce qu'elle a traversé : trop faible pour la vie, plutôt que mal fait, ou mal conçu. Le critique, c'est la bande passante plutôt que le code civil, c'est le frisson sans le poil, la décharge sans le courant. Fin du Seigneur Sémios, Incipit Tonos. Il faut bien dire alors que la critique n'est pas d'abord analytique, même si elle doit construire, mais seulement sur mesure, les concepts et les logiques qui n'ont pas tant à juger les œuvres qu'à leur rendre justice en en rendant raison.

C'est que la critique a toujours eu deux grandes questions qui sont celles du jugement : *qu'est-ce que c'est*, et *pourquoi*. Et en réponse, elle prend deux formes : la taxinomie et la causalité. Si notre acception de la critique est héritée du XVII^e siècle, c'est qu'elle fonctionne selon ces deux opérations propres à l'art, la science et la philosophie de cette époque : distinguer les essences, déterminer les causes. C'est pourquoi la critique se concevra au XVIII^e comme une analytique qui, plaquée sur l'œuvre, y repère un système d'essences (concepts) traversé de linéarités causales (finalité de l'entendement).

Mais la critique comme tonologie, nosographie, chante une autre chanson qui se module à chaque bis : *comment ça*, comment *ça*? Comment *ça* marche, au point de faire *ça*? Comment *ça* se fait, jusqu'à faire *ça*? En un sens, la critique doit d'abord *ralentir* l'expérience pour en littéraliser les processus, saisir les flux, les ressacs, les épouser dans leur durée, avant d'en *déduire* l'œuvre comme

7. Cf. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, op. cit., p. 166 sq. : Gracq, comme Nietzsche, substitue au couple moral jugement-vérité le couple amoral et symptomatologique vie-évaluation.

produit, comme *reste*. Ni descriptive ni herméneutique, la critique est une génétique, elle littéralise la genèse continue des œuvres. Seulement, on ne peut partir d'aucune entité préconçue, fonction, signifiant, thème, personnages, auteur : il faut partir du fonctionnement lui-même, non partir d'un problème, mais pister le problématique. La critique comme analytique s'est toujours conçue comme repérage des problèmes (du type : «le problème de Duchamp quant à la peinture») alors qu'elle est littéralisation du problématique : le tonal, c'est le problématique en tant que sensible. La critique n'a pas à nous faire incarner des problèmes – elle doit nous faire incorporer le problématique. Non pas la peinture comme *le* problème de Duchamp, mais la peinture comme ce qui problématise jusqu'à l'inconnu tous les problèmes connus (la couleur, la forme...).

La critique n'est littérale qu'à dénaturer l'évidence ou l'être-là des œuvres. Contrairement à l'analytique qui saisit les œuvres selon le sens commun, la critique les désocialise, les rend à leur inquiétante sauvagerie – les inouïse⁸. La critique n'a pas à nous faire reconnaître, dans l'œuvre, ce que le sens commun connaît déjà : elle n'est pas récognitive, mais *dépareillante* (le *poikilon* grec), elle n'a pas à nous faire re-sentir ce qu'on a déjà senti, mais à nous faire sentir ce qu'on ne se savait même pas capable de sentir. C'est comme chez Kant : la critique n'est plus le redoublement moral du déjà-connu, mais cette paradoxale *jurisprudence a priori* qui ne détermine les droits en général que *selon* leur effectuation.

8. Sur la critique comme désir asocial, cf. S. Daney, *L'exercice a été profitable, Monsieur*, P.O.L., 1993, p. 287 sq.

La critique n'est donc pas analytique mais nosologique (substitution du symptôme à la catégorie), pas esthétique mais expérimentale (substituer à l'expérience constituée l'inconstitué qui s'expérimente). La critique, c'est l'esthésie qui ne fait pas être l'art, mais le fait faire, penser, sentir, dans la littéralité de son processus. C'est pourquoi on ne saurait en donner d'image : mélange qui se contracte, pas même nuance dans les nuances, mais nuancement sans terme, sable sans sablier.

La critique *sale*. La critique deux fois sale. De ce qu'elle esthésie l'insensible, et les anesthésies que *nous* sommes. Verser le gros grain du sel sur la peau, pour l'arracher à tous ses grains de beauté – de beauté sans peau. Nous rendre monstre, et l'œuvre avec, monsturation sans terme où toute vie s'incorpore, décidément impure. C'est qu'on n'esthésie pas sans souiller non pas la pureté, mais la prétention à la pureté. Pureté de l'œuvre veut dire œuvre déniée. Le processus n'est jamais pur, la critique sale, la critique deux fois sale.

De l'amour au goût guerre et de la peau pas piautée
dans une partouze
vivue
où rien ne retient les corps mais seulement leur mélange
juste après la vermine
rien qu'un peu
de rien qu'un monstre
qui s'encopule sans sexe et rétif à la chair
nulle part il y a
nulle part
une monsturation précise comme une crise
dépareillée pour s'en refaire
de peu
en quoi qu'on ait senti

LES PRESSES DU DIABLE

Lyne Gareau

UN

Une pièce de style IKEA, joyeusement désordonnée. Une jeune femme, Julie-Anne, travaille à l'ordinateur. Allongé sur un divan, Frank lit un énorme exemplaire de À la recherche du temps perdu. Il est interrompu par une exclamation lancée par sa conjointe.

— Quoi !

— Quoi ?

— Je viens de recevoir un drôle de courriel. Totalement bizarre.

— J'adore les choses bizarres. Raconte.

— C'est une lettre de refus.

— Mais... ce n'est pas ta première lettre de refus.

— Merci de me le rappeler.

— Désolé. OK, tu veux me la lire ?

— « Chère Madame Masson. Nous sommes au regret de vous annoncer que votre pièce de théâtre *À la Librairie des insomniaques* n'a pas été retenue. Nous recevons chaque année plusieurs centaines de pièces et sommes dans

l'obligation de refuser des textes de grande qualité. Recevez, Madame, blablabla.»

— Ce n'est pas bizarre. C'est une lettre de refus désespérément normale. Plate, même. Je suis certain que tu pourrais faire mieux que ça. As-tu remarqué? Ils utilisent le verbe *recevoir* deux fois.

— Ah. T'es cute, Frank. Non. Ce n'est pas la lettre en tant que telle qui est bizarre. Mais plutôt que je n'ai jamais écrit de pièce intitulée *À la Librairie des insomniaques*. Bon titre d'ailleurs...

— Es-tu certaine?

— Franchement, Frank! Je m'en souviendrais.

— Avais-tu joint au manuscrit une enveloppe timbrée et adressée à ton nom?

— Frank! Je répète : je n'ai jamais soumis quoi que ce soit à cet éditeur! Pis avouons... c'est un peu chiant de recevoir des lettres de refus pour des choses qu'on n'a même pas écrites. Il y a des limites!

— Tant qu'à nager dans l'absurde, pourquoi tu ne leur demandes pas de te renvoyer le manuscrit? Envoie-leur la fichue enveloppe timbrée.

— Mais... Frank. Ce n'est pas voler, ça? Que de me faire renvoyer le manuscrit de quelqu'un d'autre?

— Ben... Non, puisqu'il a été rejeté. Les gens écrivent pour se faire lire, non? Moi, je pense que ça serait drôle.

— Voyons donc! T'es fou! On ne fait pas ça!

— OK, OK. C'était juste une idée. Oublie ça.

DEUX

Allongé sur le divan, Frank lit toujours À la recherche du temps perdu. Julie-Anne fait irruption dans le bureau en brandissant une liasse de papiers.

— Frank ! Frank ! On a reçu la pièce !

— Comment ça, la pièce ?

— La pièce de théâtre. À la Librairie des insomniaques. J'en reviens pas !

— Tu as décidé de la leur demander, finalement ?

— Ben non ! Justement. Je ne leur ai rien demandé. Eille, c'est vraiment bizarre.

— Wow ! Regarde ça. C'est tout un manuscrit !

— Tu veux que je t'en lise un bout ?

— Oui. Vas-y.

Julie-Anne tasse les pieds de Frank et s'assoit à côté de lui. Elle commence à lire à haute voix.

ACTE UN

JULIE : Quoi !

FRANK : Quoi ?

JULIE : Je viens de recevoir un drôle de courriel. Totalement bizarre.

FRANK : J'adore les choses bizarres. Raconte.

JULIE : C'est une lettre de refus.

FRANK : Mais... ce n'est pas ta première lettre de refus.

Silence interloqué.

— Mais... Frank ! Qu'est-ce que c'est que ça ?

— C'est nous autres ! C'est nous quand on a reçu la lettre !

— Ben ça n'a pas de bon sens !

Un temps.

— Eille. Tu te fous de ma gueule, Julie-Anne. C'est toi qui l'as écrite cette pièce-là.

— Non, je ne l'ai pas écrite! Je te le jure. Oh, oh. J'ai un mauvais feeling... *(Elle feuillette frénétiquement le manuscrit.)* Aaah! Non! Non! NON! Écoute ça :

JULIE : Mais... Frank! Qu'est-ce que c'est ça?

FRANK : C'est nous autres! C'est nous quand on a reçu la lettre!

JULIE : Ben ça n'a pas de bon sens!

Un temps.

FRANK : Eille. Tu te fous de ma gueule, Julie-Anne. C'est toi qui l'as écrite cette pièce-là.

JULIE : Non, je ne l'ai pas écrite! Je te le jure. Oh, oh. J'ai un mauvais feeling... *(Elle feuillette frénétiquement le manuscrit.)* Aaah! Non! Non! NON!

Frank et Julie-Anne se regardent un moment en silence. Puis Frank frappe la table de son poing.

— Oh mon dieu! C'est fucking crazy! Arrête de lire ça, Julie-Anne. Mets-le sur la table. Tout de suite!

— Je ne sais plus quoi penser! C'est horrible, mais... je ne peux pas résister... Je veux savoir ce qui nous arrive page 100...

Frank va se placer derrière Julie-Anne et lui couvre les yeux de ses mains.

— NON! Re-gar-de pas! Moi je ne veux pas savoir ce qui nous arrive page 100. M'entends-tu? Dépose le manuscrit sur la table.

— Come on. *(Elle écarte les mains de Frank.)* Grimpe pas dans les rideaux... Je veux juste regarder un peu. AH! Écoute ça...

Frank se bouche les oreilles et chante.

— La la la lala! Je ne peux pas t'entendre!

— Fraaank! Enlève tes mains de sur tes oreilles. Tu te comportes comme un enfant.

— «Ô Canada! Terre de nos aïeux. Ton front est ceint de...»

— Arrête de chanter, voyons. C'est ridicule.

— «Père Noël, père Noël... apporte des bébelles. Viens chez nous, fais pas l'fou...»

— Frank, regarde : j'arrête. Je dépose la pièce sur la table. Ça va aller?

Un temps.

— Oui. Ouf. Merci. Eille, c'est pas des farces. Ça n'a pas de bon sens!

— Eh... Tu te souviens de M. Rouleau? Mon prof de création littéraire. Je te parlais toujours de lui. Il disait que l'écriture devait être universelle. Qu'en lisant nos œuvres, le lecteur devrait être capable de se dire : «J'aurais pu écrire ça mot pour mot.»

— Ouais. Ben là. Franchement. C'est pas universel, là. Tout ce qu'on dit est déjà écrit. Tant qu'à y être, à quoi ça sert de parler? Moi, ça me fait freaker.

— On a seulement lu deux passages. C'est peut-être une coïncidence...

— Une maudite coïncidence!

— Moi, je refuse de croire que tout ce qu'on va dire est déjà écrit. OK. Regarde. On va lire le début de l'acte III ensemble. Et si ça continue à nous déranger, on se débarrasse de la pièce. D'accord?

— D'accord. Mais après ça, c'est fini. Promis?

— Promis.

TROIS

Julie-Anne tend le manuscrit à Frank.

— Lis donc, toi, Frank... C'est ton tour.

Frank repousse le manuscrit.

— Non, toi.

— Non, j'en ai assez de lire. (*Un temps.*) J'ai une idée : on va la lire à deux.

— OK. Moi je lis le rôle de Frank et toi, tu lis ton rôle.

Ils s'assoient l'un à côté de l'autre.

— Je SAVAIS que tu allais dire : « Moi je lis le rôle de Frank et toi tu lis ton rôle », c'est écrit en bas de la page ! Regarde. Ici !

— C'est horrible ! Tourne la page. Pis là... dis-moi pas que ça dit que j'allais dire juste ce que je suis en train de dire en ce moment ?

— Oui, Frank. Regarde :

FRANK : C'est horrible ! Tourne la page. Pis là... dis-moi pas que ça dit que j'allais dire juste ce que je suis en train de dire en ce moment ?

— Arrrrgh !

— Ah ! tiens donc : c'est comme ça qu'on écrit « Arrrrgh ».

— Julie-Anne. Comment est-ce que tu peux parler d'orthographe à un moment pareil ? Ce qui se passe est monstrueux ! Tu avais dit que si ça continuait, on se débarrasserait de la pièce !

— Oui, je sais... Mais juste une dernière chose. Je ferme le manuscrit. (*Elle ferme le manuscrit.*) Je ne le regarde pas. Maintenant, dis-moi quelque chose que je ne sais pas, Frank. Une chose que tu n'as jamais dite à qui que ce soit, même pas à moi.

— Laisse-moi réfléchir. OK. Je l'ai ! Quand j'étais ado, j'ai fait une « quête de vision » parce que mon père pensait que ça serait bon pour moi. Il m'a laissé sur la plage en pleine nuit. J'étais supposé avoir une vision qui me permettrait de découvrir qui j'étais. Pis là, j'ai vu un labrador noir qui se transformait en phoque.

— Hein ! T'as vu ça, toi ? (*Elle rouvre le manuscrit et le consulte.*) Maudit ! C'est ça qui est écrit !

— Quoi ? C'est écrit ?

— Oui. Regarde, Frank... ici. C'est terrible !

— Je savais que t'allais dire ça.

— METS LA PIÈCE SUR LA TABLE. Je suis en train de virer folle ! On va renvoyer ce manuscrit aux Presses du Diable tout de suite.

— Hein ? Tu as soumis un manuscrit à un éditeur qui s'appelle Les Presses du Diable ?

— Frank ! Combien de fois est-ce que je dois te dire que je n'ai soumis ce texte à personne. Je n'ai PAS écrit cette pièce-là ! (*Silence.*) Arrête de regarder la maudite pièce ! C'est un cauchemar.

Un long silence.

— Julie-Anne. Tu sais à quoi je pense ? Comment est-ce que quelqu'un peut savoir ce que je vais dire avant que moi je le sache ? Est-ce que tout est déjà décidé d'avance ?

— Non.

— Comment le sais-tu ?

— Il n'y a pas de destin : j'en suis certaine. On ne sait pas tout. Par conséquent, ce n'est pas possible que tout soit écrit à l'avance.

— Mouais... Que ce soit écrit à l'avance ou pas, il FAUT se débarrasser de cette pièce! Je ne veux plus qu'elle existe. Il faut la brûler!

— Je suis d'accord. Je suis d'accord... mais en même temps... il y a juste une chose, Frank. J'aimerais savoir si on va rester ensemble pour toutes les 1000 pages. Pas toi?

— Il y a 1000 pages?

— 1017, pour être exacte.

— Et sur quelle page est-ce qu'on est maintenant? Non. Arrête. Je ne veux pas le savoir.

— Moi non plus. Tu as raison. Je ne veux plus rien savoir. Je hais cette pièce, mais je ne sais plus quoi faire.

— Je vais chercher la déchiqueteuse.

— Oui, tu l'as! La déchiqueteuse! Bonne idée!

Frank quitte la pièce un moment, puis revient avec une déchiqueteuse qu'il place sur le plancher devant Julie-Anne.

— Voilà. Tout est prêt.

— Adieu, maudite pièce...

Frank active la déchiqueteuse et Julie-Anne y insère le manuscrit. La déchiqueteuse grossit démesurément, puis ingurgite Frank et Julie-Anne.

Rideau!

L'USAGE HÉSITE

Simon Brown

en fin de compte
il semble y avoir une confusion
entre
qualité (projection volontaire)
et
affinité (projection involontaire)

ce qu'on peut lire dans le livre à la couverture austère
ce qu'on peut lire dans son journal intime
ce qu'on peut lire sur le mur des toilettes

je ne fouille plus dans les poubelles
pour manger (manger n'est plus une priorité)

un légume
ou
une légume ?

DES MUSÉES ET DES VOLCANS

Mathilde Savard-Corbeil

Je ne veux faire le récit que de sentiments.
Les globe-trotters et les hommes d'esprit
ont tout dit sur le reste¹.

Jean Giono, *Voyage en Italie*

Arrêt sur image. Ingrid Bergman et George Sanders les yeux fermés, allongés sur leurs transats, côte à côte, face à la caméra. Un soleil éblouissant qui laisse apercevoir au loin un paysage classique de campagne napolitaine. Des volcans forment la ligne d'horizon. Peut-être le Vésuve, on ne sait plus. Ils ont pourtant été énumérés plus tôt, sans suffisamment de précision pour qu'on reconnaisse celui-ci. Ingrid et George : une image de calme avant la tempête conjugale.

Une image de faux-semblant toutefois. Personne n'est assoupi. Une évidence qui crève l'écran. J'utilise cet instant pour sortir de l'exercice descriptif et pénétrer le territoire des suppositions psychologiques. La tension entre les

1. Jean Giono, *Voyage en Italie*, Paris, Gallimard, 1979 [1954].

deux personnages est tangible. On le sent dans le souffle. Le couple ne peut se faire face. On prétend. On le voit et on veut l'écrire, même si cela éloigne de la tâche critique.

Autre scène de mensonge sublime un peu plus tard. Une séquence qui fait mal à regarder. Le spectateur pense atteindre le comble du voyeurisme dans un salon trop meublé, fermé, étouffant. Ingrid Bergman en robe de nuit se précipite pour éteindre la lumière quand son mari rentre en plein milieu de la nuit alors qu'elle jouait, seule, aux cartes. Elle est troublée et envahie par l'angoisse de son absence, mais cherche à éviter la confrontation. Elle échoue, formidablement. C'est l'essence même de ce voyage en Italie : elle tente de se tenir droite, de se contrôler, d'être aimable et présente et compréhensive et à l'écoute. Pour lui. Mais elle est dépassée et elle s'en veut d'exprimer ainsi ses craintes et ses doutes et ses souffrances, de les lui laisser voir, de leur donner un aspect réel et matériel que je ne peux ignorer à mon tour.

Alex? Oui, qu'est-ce qu'il y a? Je voulais juste être certaine que c'était toi. Qui croyais-tu que c'était? Je me suis endormie, j'ai pris tellement de soleil durant la journée, j'étais morte de fatigue. Je me suis endormie presque immédiatement. Et puis, je me suis réveillée tout d'un coup quand j'ai entendu un bruit. Je ne savais pas. Je ne savais pas que tu rentrais ce soir. Eh bien, comme tu le vois, je suis là. As-tu eu du bon temps? Pas mal. Par quel bateau es-tu rentré? Celui qui part à 17 h. Oh, 17 h? Qu'as-tu fait jusqu'à maintenant? J'étais à Naples. Oh. [Il s'allume une cigarette.] Autre chose que tu désirerais savoir? Bien sûr que non. Puis-je avoir la permission d'aller au lit? Bien sûr. Merci. Bonne nuit. Bonne nuit².

2. Roberto Rossellini, *Journey to Italy*, Rome, Tania Film, 1954, 88 minutes.

Elle se justifie. Elle ment. Elle le questionne. Elle le hait. Elle l'aime. La stratégie est si évidente qu'elle est ridicule. Elle éteint à nouveau. On est soulagé, on ne veut plus voir.

*
* * *

C'est Tanguy Viel qui m'a recommandé ce film. Je savais qu'il l'affectionnait particulièrement puisqu'il l'avait inclus dans son top 10 au sein d'un court essai, *Hitchcock, par exemple*. En deuxième place, juste après *Some came running*, plus exactement. Le tout repose précisément sur l'hésitation, la révision de l'ordre, sa déconstruction dans un éternel recommencement. On finit par en rire.

On était assis tous les deux dans un bar du West End et on préparait notre entrevue publique du lendemain. On travaillait au fond très peu, toute excuse était bonne. Il connaissait mes recherches, mon intérêt pour la représentation des musées dans les livres. Mais voilà l'exception cinématographique qu'il me fallait connaître, apparemment. Ingrid Bergman errant dans les ruines et les musées de Naples. Seule. La grandeur des lieux et des œuvres d'art face à l'incertitude des sentiments amoureux.

Je ne doutais pas de ses bonnes intentions : élargir mon champ d'expertise, confronter mes impressions esthétiques, déplacer l'objet de mon raisonnement logique. Je ne pouvais m'empêcher de me remémorer pour la millième fois ces vers de Michel-Ange, de façon approximative tellement j'ai pu les réutiliser à toutes les sauces : tu sais que je sais que tu sais qui je suis³. Mon propre désespoir était aussi palpable que celui d'Ingrid Bergman,

3. Michel-Ange, *Sonnet à Tommaso Cavalieri*, 1503-1560.

et rien de mieux qu'une catharsis cinématographique pour soulager le grand mal, n'est-ce pas, docteur. Prescription masquée, sournoise, attentive, nécessaire, encore une fois dans les non-dits.

Tanguy Viel a lui-même écrit sur cette pénible scène :

Sauf qu'on voit bien, nous, qu'elle ne le hait pas mais qu'elle essaye de construire comme un mur entre elle et son cœur pour ne pas s'écrouler, qu'au fond d'elle justement elle s'écroule et s'inquiète et que rien n'y fait, aucune promenade, aucun musée, elle dans les longues rues de Naples, elle au milieu des statues, elle dans les catacombes entourée de crânes morts. Et nous, on l'accompagne assez pour que ce qu'elle voit de ses yeux si fébriles, ce qu'elle voit depuis son âme défaite et trop digne de son chagrin, nous aussi on le voit avec ses yeux à elle, avec sa guerre à elle qu'on mène en même temps qu'elle en attendant comme elle que quelque chose se passe. Et pourtant rien ne se passe, ou presque rien que l'histoire du monde qui défile à travers les ruines antiques et les musées d'histoires, à travers la lave encore chaude du Vésuve, les corps ressuscités de Pompéi, à travers les yeux des statues qui font passer les heures mais on dirait des siècles⁴.

Relire ce texte après avoir vu le film m'a confrontée non seulement à ma propre rupture, mais à l'impossibilité d'écrire sur ce film. Tout y était. On ne pouvait dire mieux. Ce n'était pas de la jalousie, une simple constatation. Des musées et des volcans. Des images et des déchirements. Tanguy n'avait rien omis. J'étais comblée. Mais il me fallait écrire.

4. Tanguy Viel, *Hitchcock, par exemple*, Paris, Naïve, 2010.

*
* * *

La projection fit naître en moi des souvenirs de voyage, mais aussi des désirs d'investigation plus poussée. Afin de tenter de faire face à cette même résistance critique, je me tournai vers Jean Giono et son *Voyage en Italie*. Le texte date de la même année que le film de Rossellini : 1954. Je voulais immortaliser ce que le regard perdu d'Ingrid Bergman devant ces cratères actifs m'avait fait vivre. Je ne pouvais passer à côté, n'étant moi-même nulle part. « Incapable d'être très bon ou très mauvais, comme tout le monde. » Il me fallait seulement trouver mon propre trajet.

La critique n'a pas de lieux. Elle est un collage et une confrontation mentale. La carte du penseur, son itinéraire plein de courts-circuits ne peuvent en faire partie. Ils doivent rester dans les non-dits. Sur une carte, les volcans ne sont visibles que si on adopte le plan topographique où d'innombrables cercles imparfaits indiquent la dénivellation. Mais pas la chaleur. Pas le feu des passions. Le sublime de la contemplation esthétique et des déchirements amoureux. « C'est devant ces paysages austères que date mon besoin de perdre », nous raconte Giono. Tout perdre devant les ruines, seul avec sa petitesse. Et l'esprit s'égare. Il justifie moins l'éclectisme qu'il ne dévoile les possibles. Qu'il ne s'ouvre, n'explore, ne voit où il peut mener. Un peu par hasard, mais pas tellement, puisqu'il juxtapose une accumulation personnelle de connaissances. Celles qu'on acquiert lors de rencontres universitaires. Celles qui finissent en passions volcaniques. L'esprit voit la survivance mentale de ces formes, leurs reprises

au fil du temps, leurs présences obsessives, et ses propres limites.

Ce qui m'ennuie quand je parle d'un tableau c'est qu'il m'est impossible d'exprimer la couleur. C'est cependant l'essentiel. J'ai beau dire rouge, vert, bleu, jaune, ces mots ne font rien voir. J'ai remarqué que les habiles font alors intervenir des métaphores. Cela fait croire à tout le monde qu'on a réussi. Mais qui peut affirmer qu'il a vu un tableau quand on le lui a décrit avec des mots? Le décrire avec des sentiments (ce qui, aux premiers abords, paraît mieux) ne sert finalement qu'à brouiller les cartes. C'est que, pour exprimer, il faut un alphabet commun.

Giono ne désigne pas ici un échec, mais une nécessité. Il éprouve le besoin de se compromettre, de voir ses propres limites. Ne pas se culpabiliser parce que, après tout, c'est vrai, ce n'est pas sa faute, mais celle du langage. Que dire devant les fresques de Masaccio? Devant la peur dans les yeux d'Ingrid? Face à son propre désespoir amoureux? Rien, probablement. Ou serait-ce de l'évitement? « On a déployé tout un art (et savant) pour faire rentrer les spectateurs en eux-mêmes et surtout dans des endroits très spéciaux d'eux-mêmes. »

Qu'est-ce que la réussite esthétique? Faut-il tomber dans les pommes? Faut-il l'éprouver physiquement? Pourrait-il suffire, plus tard, chez soi ou dans un bar, d'en discuter, de penser à d'autres œuvres et d'éprouver une joie intellectuelle, ou faut-il se prêter à l'exercice de l'écriture, de la critique, de la description, de la rationalisation de la pensée en arguments convaincants?

Mes lectures me ramènent vers Stendhal. Afin de poursuivre le parcours par un autre récit de voyage. « Est-il besoin de dire que je ne suis pas venu ici pour connaître l'Italie mais pour être heureux? » affirme Giono. Stendhal,

lui aussi, assure son lecteur que ce qui l'intéresse d'abord et avant tout, dans ce séjour à l'étranger, ce sont les mœurs, les hommes, leurs manières de vivre et leurs états d'âme : « Je ne prétends pas dire ce que sont les choses ; je raconte la *sensation* qu'elles me firent⁵. » Comment fixer ce qui se passe ? Comme faire en sorte que l'autre sache qu'on a compris ? Qu'on a ressenti. Transmettre exige-t-il de se mettre en scène ? Je suis dans le musée, devant ses collections, devant des objets bien plus grands que moi. J'insiste sur le sublime, je suis dépassée, il n'y a plus rien d'autre. Et je vais m'effondrer, parce qu'à quoi bon ?

*
* * *

Le syndrome de Stendhal. Oui, c'est bien lui. C'est peut-être la seule façon d'oublier l'autre, de s'effacer soi-même devant l'œuvre de l'art, devant son propre volcan. Organiser ma perception. Conceptualiser un système qui me permette de voir comment l'univers peut fonctionner. Devant le génie, face au tout, face au néant, que puis-je écrire ?

La critique est une forme de survivance pour l'œuvre d'art. Une transformation par le langage certes, mais aussi une résurrection. Une appropriation vécue puisqu'il faut « avoir le cœur ainsi fait ». Il faut creuser le rapport au sensible, s'insérer dans une communauté de pensée où les impressions laissent des traces aussi nettes que la connaissance. C'est une résurgence de l'instant où l'on était là, devant elle, la sublime, l'œuvre. J'y étais, je m'y retrouve,

5. Stendhal, *Voyages en Italie*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1973.

je me déplace dans le non-lieu littéraire où l'acte interprétatif se répète toujours. Multiple et décliné.

C'est le moment juste après l'épiphanie esthétique qui suscite en moi une fascination marquée. L'instant où la passion tombe, où on est confronté au vide, donc à soi-même. Que reste-t-il? Peut-on survivre? Ne pas oublier les yeux d'Ingrid, ni ceux qui nous ont quittés. La critique comme lieu de l'expérience, un endroit proprement littéraire dans la description et le jugement de goût? La suspension, le déplacement, le retour vers le sentiment d'origine. Une manière de ne pas abandonner, de s'entêter, de faire en sorte que le volcan ne s'éteigne pas. Je ne sais plus de quoi je parle. Si je divague. Si je parle d'esthétique ou de mon cœur en miettes. S'asseoir sur les ruines des sensations.

La carte du penseur ressurgit encore. Cette fois-ci comme constellation. L'inépuisable – ou la connaissance par l'imagination. Telle est la première ligne du livre que Didi-Huberman consacre à Aby Warburg, penseur de la survivance. Il comprend le potentiel du déplacement de l'image par le texte, tout comme la nécessité pour la critique de renouveler cet espace.

L'imagination accepte le multiple et le reconduit sans cesse pour y déceler de nouveaux « rapports intimes et secrets », de nouvelles « correspondances et analogies » qui seront elles-mêmes inépuisables comme est inépuisable toute *pensée des relations* qu'un montage inédit, à chaque fois, sera susceptible de manifester⁶.

La constellation de la pensée warburgienne trace ici le passage volcanique de Rossellini à Giono à Stendhal.

6. Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.

On voit les chefs-d'œuvre des arts enfantés par l'énergie des passions, et plus tard tout devenir insignifiant, petit, contourné, quand la tempête des passions cesse d'enfler la voile qui doit faire marcher l'âme humaine, si impuissante quand elle est sans passions, c'est-à-dire sans vices ni vertus.

Plus tard, le temps de l'emportement écoulé, le temps du délice et des yeux pétillants passé, tout a été défini, tout a été dit, tout a été écrit. Qui est là, debout, devant l'œuvre, pour se souvenir de tout ça ? Peu importe la précision des détails, peu importe la solitude de l'être et ce qui le dépasse, l'émotion se demande si elle peut être critique.

*
* * *

L'Italie est un musée. L'idée n'est pas neuve. Quatremère de Quincy se battait déjà pour sa préservation à l'époque des conquêtes napoléoniennes, quand les pillages et les paiements de guerre s'organisaient autour de l'argument de la liberté. Une bataille de la pensée, de son authenticité, de sa spatialité.

[...] des lieux, des sites, des montagnes, des carrières, des routes antiques, des positions respectives de villes ruinées, des rapports géographiques, des relations de tous les objets entre eux, des souvenirs, des traditions locales, des usages encore existants, des parallèles et des rapprochements qui ne peuvent se faire que dans le pays même, [...] placé là par l'ordre de la nature, qui veut qu'il ne puisse exister que là : le pays fait lui-même partie du musée⁷.

Le voyage, le déplacement du corps, l'être dans son immatérialité, la temporalité suspendue... On revient à

7. Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* (1796), Paris, Macula, 1989.

Stendhal, qui s'obstine du haut de son idéal de réalisme, une utopie parmi tant d'autres, une structure qui pense saisir la vérité, pour finalement se heurter à ce qui n'est plus, à ce qui a été, à ce qui est brisé. « Enfin, les souvenirs se pressaient dans mon cœur, je me sentais hors d'état de raisonner, et me livrais à ma folie comme auprès d'une femme qu'on aime. » Mes propres réactions sont à leur tour suscitées, stimulées, recherchées. Personne ne peut y échapper. Et je serai marquée, contre mon gré. Imprégnée. Brûlée. Non loin des ruines de Pompéi. La contemplation qui fait dérailler l'esprit.

Le volcan peut-il s'éteindre à petit feu ? Non. Il bouillonne de l'intérieur, éternellement. Comme les yeux d'Ingrid Bergman, comme le désespoir amoureux que l'on porte en soi. Mais on écrit. On ressent. Et l'on cultive la pensée qui survivra à son tour.

« Mais nous ferons ainsi que nous l'avons fait depuis toujours : nous absorbons ce que l'on jette en nous, dans notre profondeur – car nous sommes profonds, ne l'oublions pas – *et nous redevenons limpides*⁸. » C'est finalement chez Nietzsche que l'on se retrouve. Sans surprise.

Doux volcans tranquilles aux couches de laves qui ont formé la lithosphère. Rayures accumulées. Je ne suis qu'une croûte continentale. Toi aussi. Comme le sont nos écrits. Stratigraphie.

8. Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, Paris, Gallimard, 2006 [1982].

ÉCHOLOGIE

Evelyne Belliard

Le 11 novembre 1984, à minuit bien précisément, je vis pour la première fois la tête hirsute de mon géniteur. Considérant qu'il s'agissait là du tout premier contact humain extra-utérin que j'établissais, la stupeur me fit pousser mon premier cri et la chambre minuscule et sombre en retentit de vie claire, de ma vie. J'en conçus un sentiment étrange d'excitation et de peur, avec le froid, la fatigue et la faim que je découvrais tout à la fois. Je me sentais non plus latente et atemporelle, mais visqueuse et fragile. Ma mère, greffée jusqu'alors à mon milieu comme un immense appendice, me regarda de ses yeux fiévreux et entreprit de me rabouter à son sein rouge et rond comme une pomme pour me faire taire. Je n'en fis rien. Je tentai plutôt de relever la tête pour laisser mes yeux embrasser la lumière diffuse de la bougie déposée sur la table de chevet. Ma mère, déterminée, remplaça d'une main ma bouche sur son mamelon, et je commençai à téter nonchalamment le colostrum. Dans leurs lits superposés, mes frères dormaient, ils ne faisaient pas encore partie de ma vie. Je n'avais jamais été aussi heureuse.

Non, ce n'est pas exactement ça. Je reprends.

Ma tête venait de sortir. J'avais les cheveux collés à mon crâne déformé, englués dans le *vernix caseosa*. Le rejet de la greffe serait imminent, officialisé par la coupure nette du cordon ombilical qui ne me reliait déjà plus à elle, mais seulement au placenta, lui-même expulsé quelques minutes après moi. D'un même corps, nous ne ferions dès lors plus une, mais deux pour la vie, dans une exclusion irrévocable. Ma couveuse reposait dans le liquide amniotique sur le lit conjugal. Je fus nettoyée sommairement, langée et déposée dans un berceau, mise à l'écart en attendant les boires ; chaque tétée comme une nouvelle tentative de greffe qui avortait. Mais je ne devais pas bouger ; on appuyait le doigt sur ma condamnation à l'exil dans un aveuglement violent. On saisit mon portrait, comme la célébration de l'organe éjecté. Moi. Seule, encadrée par les barreaux du berceau, étrenné deux fois avant moi. J'étais le numéro trois. Qu'on m'appose une étiquette pour la taxinomie, que je rentre dans les rangs.

Voyez par vous-même. La photo de famille : comme autant d'organes issus de mauvaises greffes. Nous. Les sept. Résultats d'opérations qui ont échoué. Duplicatas. Planche-contact. Des ratés, des enfants, comme autant de tentatives foireuses de grandir par en-dedans. Dans le cycle séculaire de la naissance. On dit *mettre bas* comme on dit *abattre*. Il n'y a pas de terrain d'entente. Peut-être faut-il regarder de plus près les mauvaises cicatrices ? Voyez ici un organe sain et viable, promu au rejet natal. Seule la mort dans l'œuf conserve la coquille intacte. Sinon elle éclate. J'étais, moi, ce jaune d'œuf gluant dont les cris étouffés avaient fait vibrer la coquille de ma mère. Je l'avais bien remarqué, à ses grands yeux pleins de regards, posés sur moi comme des papillons prématurés, globuleux. La

greffe avait échoué. Je n'avais pas été entée correctement à elle ; je l'avais hantée plutôt, longtemps, pour me laisser croître en corps étranger. Voyez l'organe débouté, bleui tel un rein tuméfié, cancéreux. Oui, moi, une tumeur. Jusqu'à ce qu'elle me mette bas. C'est peu dire.

À la lumière de ma naissance, celle de la bougie sur la table de chevet, j'étais bouffie, mais je n'en savais rien. Je cherchais encore le corps que j'habitais, en parasite embryonnaire. Ma mère gisait sur son lit, mollasse et atavique dans sa chair flasque de mon vide. Elle voulait retirer tous les petits bouts de moi qui restaient en elle. Ils sortiraient bientôt, un à un, comme autant de déchets qui lui défiguraient l'intérieur. Elle aurait pu me vomir ; j'aurais voulu sortir dans un déploiement de la gorge, provoquer une dilatation des cordes vocales, briser leur filet de voix dans une longue plainte gutturale. L'époumoner. Mais on me fit passer par le bas et j'atterris dans la ruelle, sur la moquette. On dit *moquette*, comme une mauvaise plaisanterie. Moi, je ne riais pas. Elle avait des seins pour me faire taire, dès mon arrivée. Je suis née dans la poussière qu'on voulait cacher, dans l'incognito du minuit sonnant, à l'abri des regards, pour que cela reste dans la famille.

On a dit : « Elle respire. » Je ne sais pas, je n'ai pas voulu vérifier, je pouvais faire sans. Je vivais par en dedans, je retenais mon souffle pour plus tard, pour souffler fort sur les pellicules, pour revoir les images sans la poussière. J'aurais voulu retourner d'où je venais, retourner ma mère comme un gant, pour toucher son cœur de mes mains, pour devenir comme lui, un organe vital. Voyez par vous-même. On dit *l'enfant est relié à la mère*. Pas toujours. Un immense appendice, gros comme une maison, ma maison de chair. Et c'est moi qu'on évince à la naissance. Voyez

l'organe rejeté, tuméfié, cancéreux. Il est bleu. Moi aussi, cancer mouvant. Mal arrimé à la maison maternelle. Un spécimen bon pour faire des expériences. Pour le progrès. On dit *mettre bas* comme on dit *abattre*. Moi, je ne dis rien. Je vis, un point c'est tout. On dit *la femme, matrice de la vie*. Mais on dit *rejetons*. Ce n'est pas innocent. Voyez par vous-même. Sinon, je ne serais pas tel un satellite fragmenté qu'on s'amuse à manipuler, à retourner dans tous les sens. On dit *toucher du bout des doigts*, mais le mal est fait. Tout au bout du doigt, il y a la dictature et le bouton de l'appareil. De concert. On dit *un instantané* et c'est bien de cela qu'il s'agit, d'appuyer vite sur la gâchette pour ne pas rater son coup. D'une précision chirurgicale pour la mise en scène. Il faut de la minutie, de la dextérité, de la pratique, de la subtilité. On dit *se faire la main* comme on dit *se faire une pute*. À la longue, on s'habitue à être dévisagée. Ou défigurée, c'est du pareil au même.

Elle me l'a dit : « J'ai déchiré à ta naissance, ils n'ont pas voulu me recoudre après toi. » Mais elle n'en a que pour elle. On n'a pas voulu me recoudre non plus. On m'a greffé le nom du père qui me fait comme un raboutage de chirurgien charlatan, incapable d'endiguer l'hémorragie. Ma plaie reste béante. Voyez par vous-même. Les dissections et les blessures physiques, monstrueuses, scientifiques, dans le manuel de médecine. Les plaies plus vives n'ont pas la même couleur, la lumière n'en fait aucune image, elle est trop loin pour être saisie, elle n'y a pas accès. Même les mots sont trop engourdis pour y arriver. Voyez par vous-même. On dit *il n'y a pas de mot pour cette image*. Mais il n'y a pas d'image non plus. L'album, c'est la mémoire sélective. On y range ce qu'on veut montrer aux

autres. Il y a des choses qui ne se montrent pas. Le reste, c'est de la mascarade. Du cirque. Des bestioles savantes.

C'est drôle. On écrase facilement un insecte, c'est comme un embryon. Sous le pied, ça gicle et fait un petit « crac » rigolo, discret, étouffé. On n'aime pas les parasites, on les chasse, on les expulse, on les évacue dans la cuvette. On dit *évacuer*, mais on pourrait dire avec un peu de franchise *évacuer*. C'est drôle. Ça ne tient qu'à un *v*, mais ce n'est pas celui de la vie. C'est drôle. De *nourriture* à *pourriture*, il n'y a qu'un *p*, mais ce n'est pas celui du pardon. C'est drôle. D'*insecte* à *inceste*, il n'y a qu'un échange au sein du même mot, comme un échange au sein de la même famille. On dit *un air de famille*. Mais on le chantait tout bas, chez nous. Comme un requiem chez les Bénédictines. Moi aussi, une sœur cloîtrée. Moi aussi, le devoir de silence. Moi aussi, le voile rugueux. L'embargo sur la bouche, c'est un arrêt sur image. Sur les mots aussi, comme les clichés. *Longtemps je me suis couchée de bonne heure au Jardin des supplices*. Et ma recherche à moi, de ce temps perdu; mon arrêt sur image, c'est un pluriel aveuglant. *Famine/gamine, femelle/gamelle, femme/gemme. Les associations libres*, qu'on dit. La couveuse avait plus d'un chat dans son sac, jetés à l'eau qui coulait sous les ponts, comme les bébés avec l'eau du bain.

Je n'ai rien à ajouter. Pas de témoin, pas de photo. Pas de photo, pas de preuve. Et puis, l'image ne parle pas. Voyez par vous-même. On dit *sage comme une image*. On dit *une suite d'épreuves*, plaquées en série sur la planche-contact. Des expressions figées. Oui, c'est bien de ça qu'il s'agit. On dit *le mystère de la vie*. On dit *les voies impénétrables*. La science vous dira que non. Le corps est un panier percé. Pénétrable à l'envi.

VINGT ET UN FRAGMENTS AUTOUR DU SENTIMENT DU RÉEL

Jean-Simon DesRochers

1.

Quelle est cette voix qui traverse mon esprit lorsque je dis intérieurement les mots *maison*, *table*, *récit*? Ces résonances ne sont pas des produits immédiats du flux ininterrompu de mon esprit; non, la pensée verbale n'a rien d'un fleuve, tout au plus elle se construit par sautilllements, par échappées; des vagues à la surface.

La pensée est plus profonde que nos vieilles idées sur l'esprit, plus vaste que ce cœur où les Grecs anciens situaient l'âme. La pensée cumule trop de codes pour être cernée : mouvements des mains, haussement des sourcils, papillons dans le ventre, afflux sanguins aux joues, posture des bras – parfois, un bruit furtif, une simple onomatopée, un rire, un soupir, un bâillement – autant de manières de dire sans paroles.

Sans avoir besoin des mots, ma pensée comprend la force qui nous retient au sol, la disparition quotidienne du soleil, la dynamique de l'équilibre, mon expérience sensible de l'espace qui me porte et me compose.

La nuit, ma pensée dessine avec les étoiles. Elle reconnaît des formes apprises, cherche à voir une Grande Ourse plutôt qu'une casserole, une figure, presque une histoire du sens inventé. Elle imagine un langage, une lueur à la fois.

2.

Lorsqu'elle emploie les mots, la pensée s'exécute lentement. Même en silence, les mots se forment dans la gorge par des mouvements discrets, des vibrations muettes donnant un sens aux amplitudes, aux dissonances, aux rythmes, aux tonalités. Dans l'écriture, sur le papier ou à l'écran, le texte figure des bruits du corps.

Lors d'une lecture silencieuse au mot à mot, la lumière noire de l'encre pénètre les yeux jusqu'à se refléter dans la gorge. Elle y crée l'écho d'une voix recomposée, celle du texte, à la fois étrange et unique, une voix qui n'est pas la nôtre, sans être celle de l'auteur.

Et si le texte lu *dans la tête* était une interprétation de mouvements de gorge, une retranscription de motilités, de cordes vocales qui remuent en silence¹? Serait-ce une manière de faire corps avec la voix d'un autre? Dans cet imaginaire biologique, la texture sensible des voix écrites serait, avant tout, celle d'un muscle miroir.

1. Depuis 2004, l'équipe menée par Chuck Jorgensen (Neuro Engineering Lab, Ames Research Center de la NASA) travaille au développement de technologies capables de capter les signaux subvocaux afin de les rendre audibles sans recourir à la parole.

3.

Souvent, la pensée se brise contre le langage. On peut y voir l'image d'une vague contre une falaise – je lui préfère celle de la gorge nouée, des yeux humides, de l'estomac barbouillé, des lèvres muettes et vibratiles : l'émotion *trop vive* dont la simple description ne produit qu'un vulgaire résumé, celle dont la véridicité ne peut être évoquée que par l'image, la métaphore, la figure.

La pensée ne mentira jamais autant que ses synthèses, petites formes délicates et complexes, si simples à pervertir. Les échecs de la pensée excitent le langage toujours à parfaire, un code fait de temps et d'espace, de souffle et de chairs, d'appétits et de désirs ; un langage riche né des silences inquiets, signifiant comme des blancs qui hurlent sur la page.

Personne ne viendra à bout de la signifiante des non-dits et de leurs silences. Les langages dépassent la parole.

4.

« L'art, c'est ce qui résiste. » Ce n'est pas moi qui l'affirme, c'est Deleuze reprenant une idée de Malraux.

Mais, au juste, qu'est-ce qui résiste dans l'art ?

L'art est à la fois la trace et l'événement, une coïncidence qui pousse le sens au-delà de sa réalité intentionnelle, un état d'évolution où l'œuvre devient un constituant des réalités qui s'enfoncent dans le réel, jusqu'à leur inévitable dissolution.

Pour moi qui ne suis qu'une histoire trop courte, cette promesse futile de résistance à l'oubli n'apaise rien. Dans la praxis, si l'art résiste, c'est d'abord contre moi qu'il se retourne. Or, créer n'est pas une lutte ; un combat se

résume trop facilement par ses motifs, ses résultats, ses conséquences. Traversé d'incertitudes, l'acte de création est l'événement de sens qui résiste à l'expérience du sens. Dans la pratique, je ne résiste pas en créant : j'avance vers ce qui résiste.

5.

Lacan disait du réel qu'il est l'impossible. De son côté, Bataille suggérait que l'impossible, c'est la littérature. Je n'ai aucun mérite à proposer ce rapprochement, Philippe Forest m'a devancé de brillante manière dans son livre *Le roman, le réel*. Mais cette logique est trop lisse, trop équilibrée pour être satisfaisante.

Réel, impossible, littérature. J'examine cette question comme d'autres observaient le ciel avec un télescope, un crayon et du papier. Je me dis, bien candide, que la planète Neptune existait avant qu'on déduise son existence, puis qu'on l'observe. La notion d'un monde gazeux aux teintes bleutées correspondant au nom *Neptune* n'était impossible qu'à l'intérieur d'une réalité donnée. Et donnée par qui, sinon par d'autres hommes, d'autres imaginaires ?

Si nous sommes en mesure de *faire* des découvertes, où donc se cachent nos objets de connaissance potentiels ? Dans l'impossible ? Cela me semble douteux. Ne serait-il pas plus conséquent d'admettre que le réel est infiniment possible, mieux encore qu'il renferme l'ensemble des probabilités, et que les réalités ne seraient jamais plus que des élucidations restreintes et fragmentaires de ces potentiels ?

Bien entendu, l'*impossible* de Lacan n'était pas à prendre au sens ontologique, pas plus que celui de Bataille. Cet *impossible* agit à la manière d'un spectaculaire jeu de

miroirs où se reflètent nos inquiétudes, comme un seuil ouvrant sur un perpétuel imaginaire du désastre.

6.

Si Lacan évoquait un réel restreint, étanche au symbolique comme à l'imaginaire – un réel opératoire pour mieux articuler son sens de la psychanalyse –, quel serait ce *réel possible* dans lequel je prétends évoluer² ?

Et si j'optais pour la simplicité radicale, pour l'évidence de cette voix qui articule mes phrases ? Et si je tentais d'évoquer cette motilité manifeste, ces tressaillements délicats des cordes vocales, parallèles à ceux des doigts qui touchent le clavier, que pourrais-je dire sinon : « je perçois cette voix silencieuse, j'évalue la justesse de son rythme par la mesure des mouvements de ma gorge » ; serais-je alors plus près du réel de l'acte d'écriture ?

Pas du tout.

Le réel de l'acte dépasse ma capacité à le nommer, à en figer le sens et la valeur. Il est pourtant une expérience possible, il est en moi, en vous, entre nous. Seuls les mots pour en constituer un témoignage intégral sont manquants. Obsédés par des imaginaires cohérents et leurs systèmes bavards, nous avons confondu l'impossible et l'indicible de la même manière que nous aimions confondre les dieux et la vie. Parfois, puisque l'image est inoffensive, je me figure le réel comme un dieu sans tête.

2. Le réel se distingue de nos réalités parce qu'il les englobe, les domine. Le réel est la totalité de ce qui existe ; les réalités, les interprétations que nous en faisons, la façon dont nous nous figurons une part infime du réel. Voir Jean-Simon DesRochers, *Processus agora*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, p. 181-232.

7.

La réalité n'existe pas au singulier. Ma réalité a besoin de la vôtre pour exister, elle n'existe que dans le multiple et jusque dans les plus infimes détails de ma voix : je suis nombreux. Je suis un porteur d'échos, un imitateur qui fait de ses imprécisions un style, une manière. J'affine une différence, tentant d'appartenir à mon idée subjective du même – je reste toutefois un bien mauvais élève et j'en tire une étrange satisfaction : je ne fais pas comme, je fais selon. Tristan Tzara écrivait dans un de ses manifestes dada : « Si chacun dit le contraire, c'est parce qu'il a raison. » Certains truismes ont la vie dure.

En voici un autre : je suis nombreux et nous sommes seuls.

Derrière cette simple affirmation renversée, il y a l'idée difficile que rien n'est universellement véritable, sinon le réel qui nous forme et nous dépasse. Le reste ? Une affaire de réalités, de constructions, d'imaginaires à l'œuvre, d'un mentir vrai, comme pour ces histoires qu'on invente pour s'endormir ou s'éveiller.

8.

Je n'affirme pas que tout est relatif. La voiture que je conduis fonctionne selon des principes physiques déterminés. Combustion, thermodynamique, loi d'inertie, loi du mouvement, frottement. La probabilité de ne pas heurter un piéton à la prochaine intersection, à mon échelle, est relative.

Le relativisme n'est pas une solution, il situe l'humain au cœur des réalités, même celles qu'on aime croire objectives. Inutile de se leurrer davantage, nos réalités sont des

créations de l'imaginaire – après tout, celui qui a imaginé le concept d'objectivité devait bien avoir quelques motivations retorses.

Créer des découvertes, des lois de la physique (et les ajuster, sans cesse), fabriquer des objets dont les opérations tendent à valider la justesse d'une vision, son exactitude, sa force de véridicité, accélérer des particules, chercher puis trouver le boson manquant; générer des symboles dans l'aléatoire : attribuer une valeur à l'or, au diamant, au platine, se prosterner devant une croix de bois, jurer sur un livre, échanger un panier de pommes contre un billet de plastique à l'effigie d'une vieille femme.

Non, *tout* n'est pas relatif. Mais je cherche encore cette invention qui fonctionnerait sans heurt ni usure, cet objet parfait qui témoignerait d'une maîtrise totale, d'une coïncidence impeccable entre une réalité et le réel.

Pour l'heure, les pièges du relativisme me semblent plus féconds, plus propices à la recherche des possibles qu'à une démission ontologique devant un impossible.

9.

Soyons terre à terre, quelques instants.

Peu importent mes intentions et leur valeur potentielle, je dois obéir pour mieux faire à ma tête, quitte à procéder par commerce.

J'échange mon espace-temps contre des symboles, des coupures maquillées en promesses d'une croissance perpétuelle qui fait trop souvent œuvre de vérité, voire d'absolu. Qui sait, peut-être que les partisans de l'imaginaire de l'infinie croissance économique espèrent qu'en suivant

un schéma d'expansion perpétuel, les réalités voraces finiront par avaler le réel, sinon le masquer ?

Pourtant, obéir à d'autres symboles n'est pas si complexe, il suffit d'être un corps qui sent et qui pense, un esprit ayant trouvé une certitude assez simple pour y ancrer ses doutes³. Les grands ennemis du profit et du pouvoir absolu que sont la philosophie, l'art, la littérature et les sciences fondamentales jouent ce rôle depuis des siècles.

Cela dit, vaut mieux rester humble et lucide : pour moi qui cherche à révéler l'indicible par le langage, écrire demeure une forme d'obéissance impure.

10.

Ces dernières années, plusieurs chercheurs constatent que de nombreuses propositions de Spinoza préfigurent la neurobiologie. Dans son monisme prônant une équivalence entre le divin et la nature, Spinoza situait l'appétit avant le désir, l'affection avant l'affect – en d'autres mots, il évoquait le fait que le corps agit avant sa perception consciente de l'action, que la faim existe en elle-même, et que le désir de manger une pomme ou du pain vient la caractériser.

Dans les traces de Spinoza, le neurobiologiste Antonio Damasio soutient désormais que l'émotion précède le sentiment, et que ce dernier est une perception (de l'intérieur : une intéroception) du corps agissant pour lui-même, comme si l'esprit se constituait par une écriture et une lecture du corps. Dans cette logique, la peur brute

3. Blanchot écrivait : « Sans certitude, [...] il n'a pas l'appui du doute. » (Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 26.)

qui prend aux tripes devient un effroi, une angoisse : le sentiment est la mise en concept d'une émotion qui, elle, correspond à divers *patterns* physiologiques. Dans cette version de la réalité, Descartes avait terriblement tort. *Je sens, donc je suis* serait une formule plus juste.

11.

Toujours chez Damasio, on apprend que le soi ne saurait se priver des intéroceptions. Il suffit d'une infime lésion à la partie supérieure du tronc cérébral⁴ pour provoquer un état neurovégétatif irréversible : devenir un légume, un corps dépossédé du soi, de son identité, de sa narration perpétuellement construite. Toutefois, une lésion du même ordre située quelques millimètres plus loin sur le tronc cérébral n'élimine pas la possibilité du soi, elle engendre plutôt un syndrome d'enfermement (*locked-in syndrome*) : l'esprit se retrouve encapsulé dans un corps immobile dont seuls les yeux donnent signe d'une présence. L'existence du soi ne tiendrait qu'à quelques nerfs présents chez le moindre vertébré.

Au-delà des questions que cette observation soulève, je retiens que sans le contact sensible avec son corps complet, l'humain n'est qu'un cadavre qui respire. Sans liaison physique avec les milliers d'émotions précédant la moindre pensée, *je n'existe pas*. *Je* se présente comme une expérience du corps qui se crée et se lit sans interruption, bien avant la possibilité du langage. *Je* est un phénomène d'avant la pensée verbale.

4. Chargé de réguler les fonctions homéostatiques fondamentales (rythme cardiaque, respiration, sommeil, digestion), le tronc cérébral est la partie la plus ancienne du cerveau. Il est le lien entre le cerveau et le reste du corps.

Pour satisfaire quelque peu les lacaniens, le *soi réel* restera toujours hors d'atteinte du symbolique – un impossible symbolique. Mais au sens physique, il est non seulement possible, il est fondamental.

12.

Toute expérience du sens est l'expérience d'un récit que le corps élabore pour lui-même. Il y a d'abord manifestation de *patterns* induits ou saisis, c'est-à-dire conceptualisation et enchaînements causals construisant le récit comme une expérience et l'expérience comme un récit, comme une forme, disait Dewey, puisque « dans toute expérience complète il y a forme parce qu'il y a organisation dynamique⁵ ».

En eux-mêmes, la conscience et le soi sont des expériences de récits, comme le sont le langage ou un parcours sur les flancs d'une montagne. « Parce que l'expérience est l'accomplissement d'un organisme dans ses luttes et ses réalisations dans un monde d'objets, elle est une forme embryonnaire de l'art⁶. »

L'expérience de l'espace qu'est mon corps dans la contrainte du temps constitue une multitude de fils narratifs, si nombreux qu'ils s'enlacent pour tisser et tendre ma réalité. *Textus, texere, texte*. Le soi : une expérience des récits du corps ; le corps : le seul récit véritable.

5. John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2010, p. 112.

6. *Ibid.*, p. 55.

13.

En reculant dans le temps, on apprend que le concept anglophone de *story* provient de l'ancien français *estorie*, lui-même une adaptation du latin *historia*. Par un curieux rebond conceptuel, *story* se traduit souvent par *récit*.

Qu'est-ce que l'élucidation du monde, sinon une perpétuelle mise en récit où, à un extrême, un dieu engendre un monde signifiant en six jours, alors qu'à l'opposé, l'univers se présente comme l'infatigable fabrique d'un réel insensé ? Moi qui suis partisan du principe de parcimonie et du sens pauvre, je cultive une méfiance envers les logiques du sens lorsqu'elles se complexifient et deviennent trop capricieuses. Comme un gueux largué dans la cour d'un roi, j'assume mes inélégances : à mes yeux, le sens de la vie ne sera jamais plus que la vie. La suite des choses revient à une question d'imaginaire, de récits à assembler, à partager, d'un doute à l'autre, de voix en voix.

14.

L'autre, justement. L'autre sans grand A – il n'en a pas besoin.

L'autre est la normalité, l'équilibre, celui qui me complète puisque je le complète. Voilà ce que Bakhtine et Dewey se sont évertués à répéter pendant plus d'un demi-siècle. À ce propos, Spinoza écrivait : « Nous pâtiſsons en tant que nous sommes une partie de la Nature qui ne peut se concevoir par soi sans les autres⁷. » Husserl aurait-il lu certains classiques en diagonale ?

7. Baruch Spinoza, *Éthique*, Paris, Seuil, coll. «Points essais», 2010, p. 365.

Selon les propositions des grands fouilleurs de cerveaux et actuels défenseurs des neurones miroirs⁸, ma perception de l'autre serait une image en moi, une *simulation incarnée* de l'autre. Dans cette réalité, l'autre serait une fiction que mon corps joue pour lui-même, une image dont je suis à la fois l'auteur, le sujet et le lecteur.

Souvent, les neurosciences ont cette faculté de valider de très vieilles intuitions. *Je* est un autre : oui, nous, les littéraires, nous en avons la conviction depuis plus d'un siècle.

Pour faire un clin d'œil à ces scientifiques méconnaissant souvent le travail des artisans du langage, je garderai les pieds dans les vieux textes : *je* est un corps qui se raconte à travers son imaginaire de l'autre, « puisque vous êtes de vous-même, dans le miroir, / original, peintre, pinceau et copie⁹ ».

15.

Le corps invente son esprit depuis toujours. En acceptant l'idée d'une simulation incarnée, soutient Vittorio Gallese, il devient difficile de ne pas désigner l'empathie comme un des vecteurs déterminants de l'évolution bioculturelle.

Mais mieux vaut se méfier de la notion d'empathie. À la base, elle a la neutralité d'un cœur qui bat. Elle est une aperception, pour utiliser le mot de Leibniz. Le bourreau habile doit user d'empathie pour porter la douleur au

8. Groupes de neurones produisant une simulation d'actes observés chez l'autre. Les neurones miroirs représentent l'une des plus importantes découvertes de la neuroscience.

9. Vers tirés d'un poème de Francisco de Quevedo écrit vers 1630 (Francisco de Quevedo, *Sonnets amoureux*, Paris, La Délirante, 1981).

paroxysme sans pour autant achever sa victime. L'empathie n'a pas nécessairement à être sympathique.

Bien entendu, comme la planète Neptune, l'empathie existait bien avant d'être nommée. *Sympathie* chez Adam Smith en 1790, *Einfühlung* chez Robert Vischer en 1873, terme traduit par *empathy* en 1909 par Edward Titchener. Même aujourd'hui, le concept n'est pas encore clairement défini.

À mon avis, la meilleure définition de l'empathie par simulation incarnée revient à Edgar Allan Poe, dans *La lettre volée* :

Quand je veux savoir jusqu'à quel point quelqu'un est circonspect ou stupide, jusqu'à quel point il est bon ou méchant, ou quelles sont actuellement ses pensées, je compose mon visage d'après le sien, aussi exactement que possible, et j'attends alors pour savoir quelles pensées ou quels sentiments naîtront dans mon esprit ou dans mon cœur, comme pour s'appareiller et correspondre avec ma physionomie¹⁰.

16.

Comme toute aptitude biologique, les capacités empathiques ne sont pas distribuées équitablement. Si certains naissent avec des prédispositions pour l'endurance ou la force, d'autres ressentent les états d'autrui avec aisance. Je n'ai qu'à écrire : « Je bâille, j'ouvre grand la bouche, j'aspire une bonne quantité d'air frais et minéral en étirant les bras, puis je bâille à nouveau. » Si vous avez bâillé en lisant ces lignes, voire si l'envie vous en a pris, ne serait-ce

10. Edgar Allan Poe, « La lettre volée », dans Claude Richard (dir.), *Edgar Allan Poe, contes, essais, poèmes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 827.

que d'une manière lointaine, vous figurez parmi ces gens qu'on dit empathiques.

Empathie est une traduction d'*Einfühlung*, qui signifie « sentir dans ». Mais *sentir* l'autre en soi n'est pas l'expression juste. *Ressentir* s'en approche davantage. L'autre est généralement perçu, interprété et simulé avant même que la conscience ne se mette à l'œuvre. Percevoir l'intériorité de l'autre, c'est rendre intelligible un récit que le corps invente pour lui-même. L'expérience sensible de l'autre ne serait jamais plus que celle de soi.

Mais dans cette étrange affaire de miroirs, où donc le réel apparaît-il ?

Nulle part. Le réel reste une connaissance faible. Il faut un poète pour illustrer la situation : « La réalité crée dans le sens de la réalité¹¹. »

Bien plus que l'art et ses prétentions nécessaires, le réel sera toujours ce qui résiste.

17.

L'intoxication par la réalité est banale, souvent belle. Qu'elle soit volontaire ou non, elle s'avère une obligation tranquille : croire, deviner, partager les doutes jusqu'à l'effacement sublime, provoquer la catalepsie nécessaire, ce dessaisissement où le sentiment de l'autre participe finalement à la construction des réalités complexes, quelque chose comme un appel au possible ; la réalité, vaste comme l'imaginaire.

La réalité nous intoxique autant que le réel nous fascine. Combien de substances promettent d'ouvrir l'esprit

11. Roger Des Roches, *La réalité*, Montréal, Les Herbes rouges, 1992, p. 64.

à d'autres sentiments du réel? Depuis longtemps, les accélérateurs de sensibilité ont bonne presse parmi les artisans de l'imaginaire – artistes, chamans, oracles. «*Have you ever been experienced? Well, I have*¹².»

S'il faut parfois viser l'intoxication volontaire pour s'extraire de la logique afin de sentir le réel en nous, quelle conclusion tirer de cet échec? Cette résistance entre la logique et le réel serait-elle le seuil où la création espère, cet endroit où la pensée cherche à fuir les événements noirs et mornes du sens, quitte à s'enfoncer dans l'expérience indicible et à y perdre ses moyens?

«*I know, I know you probably scream and cry
That your little world won't let you go*¹³.»

18.

Le réel sans l'homme est rare pour l'œil. Depuis que l'humanité a voilé le ciel des villes avec ses lumières, depuis que les terres sont divisées en lignes droites, depuis ces forêts coupées, plantées et recoupées, les milieux relevant d'une première nature¹⁴ sont exceptionnels.

Notre manie de fabriquer du sens à répétition nous a menés dans un monde où presque tout semble intelligible : tant de réalités à comprendre, tant de designs intelligents à décrypter (certains y voient la trace d'un dieu tout-puissant, alors qu'il n'y a que des générations sédimentées d'actions humaines).

12. The Jimi Hendrix Experience, «Are You Experienced?», *Are you Experienced*, Reprise Records, 1967.

13. *Idem*.

14. John McDowell, *L'esprit et le monde*, Paris, Vrin, 2007, p. 28.

Réalités subjectives individuelles, culturelles, religieuses, professionnelles, notionnelles, philosophiques. Nulle mémoire n'est en mesure d'assimiler la totalité de cette matière. En elles-mêmes, ces perspectives insondables ont l'aspect du réel dont elles sont une partie intégrante, une rumeur d'infini relevant d'un impossible ou d'un désastre. Lacan et Blanchot y voyaient des frontières, je préfère l'idée d'un horizon.

19.

Les réalités indénombrables assurent la pérennité des récits : l'humain tente de façonner un sens fort par l'entremise de ces fouillis de sens potentiels – il ne peut faire autrement, tout doit se ramener au sens, construit patiemment, un *pattern* à la fois, pour une histoire du monde intelligible. On peut annoncer la mort du roman jusqu'à en perdre la voix, seule la fin de l'humanité provoquerait la disparition des récits.

L'humain aime déambuler dans ses réalités. De nombreux philosophes ont agi comme guides : écoles des vérités, écoles de la raison, écoles de l'analyse, écoles d'interprétations, écoles des sensations, écoles des enthousiasmes.

Pour ma part, je développe une œuvre qui souhaite s'incarner en arrière-plan de la pensée, par un travail du sens où le récit émane de la fausse neutralité du langage, celle qui fait apparaître le net et le flou, celle qui mêle la lumière à l'ombre, celle qui construit par pénétrations, par envahissement subtil de son lecteur, sollicitant son empathie sans prévenir. Je ne prétends pas donner accès au réel, mais le texte doit faire sentir ses inquiétudes innom-

mables, cette *réalité externe*, comme le disait Searle, ce détail qui s'insinue entre les lignes.

20.

Le langage renferme plus de sagesse qu'on le suppose. La simple question «comment vous sentez-vous?» est d'une grande justesse. Je me sens, justement, sans arrêt. Je me sens moi-même et je ressens le reflet de l'autre en moi. Mais quels sont ces sentiments? Spinoza donnait à ces questions des réponses que les neurosciences tendent à confirmer : ce sont d'abord les émotions que nous sentons.

Mais qu'est-ce que la peur, la ferveur, la rage, la passion? On répondra que la peur donne lieu aux effrois, aux terreurs. La ferveur mène aux enthousiasmes; la rage à la colère et à ses conséquences; la passion à l'envie, au désir. Nous savons cela. Pourtant, quand vient le temps d'en faire l'expérience, nous sommes submergés, noyés dans notre incapacité à y déceler une logique simple, une raison dominante qui, selon de nombreuses croyances, devrait élucider ces phénomènes et leur nature profonde.

Voilà les récits qui m'intéressent. Ces tensions entre l'émotion brute et l'amorce d'intelligibilité que sont les sentiments.

Peut-être n'est-ce qu'un idéalisme naïf, une candeur nécessaire à l'acte de création, mais à mes yeux, l'indicible se présente comme un des accès au réel.

21.

Le sentiment du réel. Voilà le nom de cette idée¹⁵ que je fais mienne. Le récit qui courbe le langage pour aller au-delà de la raison, qui la manipule pour engendrer l'émotion brute par empathie, qui contraint le lecteur à simuler des états qu'il aurait tendance à fuir ou à ignorer.

Je dis *émotion* et non *pathos*. L'émotion n'est pas une finalité, elle est une ouverture, l'établissement d'un état sensible où le récit fait brièvement corps avec son lecteur. Dans ce registre, il se produit un phénomène où le texte ne suffit plus : ses silences, ses non-dits et ses bruits de fond deviennent signifiants, puisque l'esprit qui les reconstitue en fait des symboles *in absentia*, des marqueurs de sens à considérer, à intégrer, à assimiler.

Il s'agit de remonter au-delà des mains qui écrivent ou de sortir du texte comme valeur absolue, de favoriser l'évocation furtive, les murmures signifiants¹⁶. Bien entendu, du réel véritable, du réel indicible, il n'y a que traces, suggestions – des illusions, comme l'écrivait Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* –, de simples saillies destinées à être reprises dans la multiplicité des réalités subjectives. Chercher à trianguler l'indicible par l'écrit ne le rend pas explicite autant qu'il nous rend sensibles à son caractère essentiel.

Le sentiment du réel comme expérience de l'indicible. Une pratique : écrire l'imaginaire de l'infini, un jeu sans issue ni vainqueur animé par cette idée candide voulant que la littérature, peu importe sa forme, sera toujours possible.

15. Lancée initialement par Jean-Marie Gleize dans *A noir*, Paris, Seuil, 1992, p. 13.

16. Formule empruntée à Michel Morin (*Le murmure signifiant*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006, 357 p.).

CHUTE DE L'ARBRE EN FORÊT

Mario Cyr

La mère est l'interface, l'opératrice première de la norme, elle formate, ordonne, censure, sanctionne, joli verbe à double tranchant, qui signifie bénir et sévir, à vous de lui faire honneur, c'est dans le contrat, établi dans ses termes à elle, inutile de discuter, de toute façon, le vocabulaire vient d'elle, langue maternelle, et vous mettrez une éternité à vous en saisir.

Tandis que j'écris *Mourir*, certains y verront une éloquente synchronie, et moi, un simple hasard, on t'admet aux urgences, tu nous as habitués, ces dernières années, à de fréquents séjours à l'hôpital, en proie à des malaises diffus, attribuables à l'ennui autant qu'à un réel déclin physiologique. Accourues, mes sœurs s'agitent : cette fois, c'est la fin, dépêche-toi de lui faire tes adieux. Elles m'ont servi le même avertissement quelques mois plus tôt. Je n'irai pas, c'est clair.

À huit ans, je savais déjà (elle aussi) que je ne deviendrais pas le bâton de vieillesse qu'elle s'obstinait à pressentir en moi. Cette femme m'a bardé d'obligations, que je me suis appliqué à repousser, pas question de changer.

J'ai parlé d'elle dans la plupart de mes livres, ce n'est pas d'hier que j'expose mes griefs, comprenons-nous bien, je ne sors pas des griffes d'une marâtre, d'un enfer de négligence ou de cruauté, je n'ai pas subi de sévices, non, ce qui m'a traumatisé, c'est la froideur (celle, terrible, du serpent), la raideur, la sécheresse, entre elle et moi, il n'y a eu que de la culpabilité et de la gêne.

Chaque jour, ou presque, je prends de tes nouvelles, ou j'en reçois, on me rapporte les conclusions de tes médecins, m'explique les résultats des examens auxquels tu te soumetts, la quinquallerie démodée qui palliait ton insuffisance cardiaque ne vaut plus rien, ton pacemaker est sur le point de lâcher, et ta valve de rechange fuit, ton sang reflue, mal pompé, tu as de l'eau sur les poumons, au moindre effort, tu manques d'air, trop usée pour une seconde chirurgie, il n'y a rien qu'on puisse tenter, l'unique certitude, c'est que ça te tuera.

(Ma généraliste me rassure, je n'ai pas hérité de cette pathologie répandue dans ta famille, mes ennuis respiratoires découlent de mon passé de fumeur.)

La mère, parcourons sa description de tâche, est oiseau de malheur, à l'en croire, une catastrophe n'attend pas l'autre : attention, tu vas te salir, déchirer ton linge, attraper le rhume, rester de même si le vent tourne, me mettre à bout, le regretter, t'ébouillanter, t'empoisonner, t'étouffer, t'estropier, te casser le cou, et les ailes, et le bec, alouette.

Jamais, en revanche, elle n'annonçait d'embellies, de dénouements favorables, nous étions découragés de l'avenir, résumé à une fatale dégradation du présent, un bloc de grisaille, que rien ne saurait dissiper, notre jeunesse a été saturée d'embûches.

Pour la forme, je consulte les horaires d'autocar, et de train, vers Drummondville, bien que je n'aie nulle intention de m'y rendre, je rejette même l'hypothèse de te téléphoner, fils ingrat, je t'entends le marmonner d'ici.

Crime de lèse-maternité.

On t'estime maintenant en mesure de rentrer à la résidence. (Quelqu'un ose même : fausse alerte?) Dévouées, tes filles aménagent ton studio, l'adaptent pour améliorer ton confort. Si elles s'approchent, tu te braques, fidèle à toi-même, réfractaire au contact physique, et encore plus à la caresse, au massage, à la douceur, tu te cramponnes à ta marchette plutôt qu'à leurs bras.

L'une d'elles m'envoie par courriel une photo de toi, affalée dans ton fauteuil, défaite, amaigrie, l'initiative me choque, j'ai beau m'y refuser, elle me convoque à ton chevet, coup de force, avec c. c. à mon frère, qui ne se dérange pas davantage, du fond de sa Gaspésie, il a l'excuse de la distance.

La mère est division, elle fracture l'univers, ici, le bon, le juste, l'adéquat, le décent et là, ce qui ne l'est pas : regarde où tu marches, voyons, lâche ça, c'est caca, vide ton assiette, assieds-toi comme il faut, boutonne ton manteau, cours faire tes devoirs, sois raisonnable, articule, elle interdit, impose, inhibe, dispose, cette voix, vous l'intériorisez, elle vous hantera jusqu'à votre ultime soupir.

Ce n'est pas à moi, j'ai l'impression, qu'elle s'adressait, mais aux images dont elle me recouvrait, à sa guise, et dont le contour excédait le mien, elle ne me voyait pas, moi.

Je ne retiens pas du laitier, je suis le portrait tout craché de mon père, devant elle, c'est d'abord lui que je représentais : un trou-de-cul narcissique qui l'a plaquée pour un flirt, une lubie, l'a laissée se débrouiller avec six enfants,

des morveux, un tas de factures qu'il a omis de régler, une pension alimentaire qu'il versait quand ça lui convenait, et que nous devions constamment lui réclamer pour elle, alors qu'il ne se privait de rien, elle nous traitait, lui et moi, de gros bourgeois, parce que je partageais ses goûts dispendieux, tu es comme lui, l'argent te file entre les doigts.

Sinon, elle me passait le costume du fils idéal, dans lequel je flottais, évidemment, j'allais réussir comme pianiste (moi qui n'ai aucun talent musical), avocat, notaire ou curé, bref, un notable, vecteur d'ascension sociale, voire de salut, elle se berçait d'illusions.

En elle, ce paradoxe, parmi d'autres : nous étions promis tantôt à la médiocrité, à la misère, tu n'arriveras à rien, tantôt à une carrière improbable, trop radieuse pour s'avérer.

Je l'ai déçue, personne ne soutiendra le contraire, elle aurait préféré que je ne fume pas, ne boive pas, que je sois aux femmes, que j'entre à l'université, décroche au moins un diplôme, avec brio et mentions, son dépit était palpable, elle ne prisait pas mes manières, mon franc-parler, je blasphémiais, la brusquais, mes romans l'ont heurtée, vulgaires, provocateurs.

Si la mère accorde les permissions, je n'ai pas obtenu celle d'être.

Dès la naissance, on m'a séparé d'elle, mon père, trop content de m'accueillir après trois filles (enfin un zizi, le dauphin), m'a bichonné, accaparé, j'étais son bébé, la prune de ses yeux, j'allais perpétuer son nom, les photos d'enfance me montrent plus souvent dans ses bras à lui, ou agrippé à sa jambe, sur ses talons, je l'admire, c'est mon héros, nous bricolons ensemble, crayon derrière l'oreille, jardinons, au lendemain de la rupture, il revendiquera ma

garde, et rien que la mienne, elle fera de moi son pion, atout, moyen de pression.

Oui soudain, j'étais précieux, son petit homme, certains soirs, je ne l'avais que pour moi, privilégié, comme si je grelottais de fièvre ou me remettait d'un accident, je me méprenais sur les motifs de sa sollicitude, qui s'est vite évanouie, je suis passé de l'innocence au cynisme.

(Dans un amphî, à des étudiants en création littéraire qui m'interrogent sur les ressorts et origines de ma pratique, je raconte qu'elle me chargeait de le bombarder de lettres pour le persuader de revenir, peine perdue, leçon inaugurale sur le prestige du texte, et ses limites.)

Nous étions ses erreurs, sa croix, son fardeau, comme un achat malencontreux dont on se mord les doigts, un mauvais placement, irréversible, elle ne voulait pas d'enfants comme nous, turbulents, indisciplinés, mais des statues, droites et sages, mais des adultes, autonomes, polis, matés.

Sans doute pour nous prémunir contre le péché d'orgueil, elle était avare de compliments, de félicitations, même quand je lui présentais un bulletin parfait, qu'elle tenait apparemment pour acquis, incapable de nous applaudir, opaque, de sorte que nous grandissions à l'aveugle.

Longtemps, je me suis considéré comme elle le faisait, sans tendresse ni indulgence, ce qui frôlait le dénigrement.

À une époque, avant de partir pour l'école, je criais du pas de la porte : maman, est-ce que j'ai envie ? J'étais un enfant nerveux, timoré, qui pissait au lit, je me méfiais de ma vessie, ma conduite imbécile, dont mes sœurs se moquaient à loisir, révèle à quel point j'étais déconnecté de mon corps, qu'elle évitait de toucher, sauf pour me

corriger, ou me frictionner (et encore), comme si j'avais la peste, le choléra, et avec quelle candeur je m'en remettais à elle, à son verdict, un oui, et je fonçais aux toilettes, autrement, j'attrapais mon sac et je filais, guilleret.

Il est difficile de dépeindre la mère sans recourir à l'anecdote, sans succomber à la tentation d'évoquer des souvenirs, pittoresques ou cruciaux, de fournir des preuves imparables, d'étayer, ce n'est pas mon propos, je cherche à faire ressortir que son autorité est plus pernicieuse que celle du père, parce qu'elle déborde dans le registre du pathos, et l'exploite volontiers, chantage affectif, marchandage, ultimatum, manipulation. Lui vous met au défi, elle transige. La mère est spectacle.

Je brûlais de la détromper : je ne pourrai jamais combler tes attentes, oublie ça, la barre est trop haute, il y a erreur sur la personne, au lieu, je me taisais, pour sauver sa peau, l'enfant imite, veut plaire, se dilue, il est sincère. Adolescent, par contre, je me suis révolté. Je ne risquais rien, hormis le pensionnat, la maison de redressement, dont elle brandissait la menace factice de loin en loin.

Ma sœur gémit : j'aurais voulu avoir une mère, voilà, c'est notre karma, nous buter à cette douleur en creux, ambiguë, il est moins cinq, elle espère en vain. Elles s'empresent autour de toi, les filles, mais il n'y aura pas de miracle, de rebondissement à la dernière minute, tu ne bougeras pas tes frontières, et tu crèveras dans ta dureté, intacte, isolée.

Elles insistent, tu dois décider de tes funérailles, nous en sommes là, il y a des dispositions à prendre, qui ne nous reviennent pas, aussi bien que tu te prononces, nous ne saurions dégager un consensus. Tu nous dictes la modération, sans surprise, dépenser le minimum. De jour en

jour, avec la circulation des mots, qui s'additionnent, la réalité de ton agonie s'épaissit, bientôt compacte comme une pierre tombale.

La mère est ingérence, une belette, elle s'immisce partout, se permet d'entrer dans votre chambre, de fouiller vos tiroirs, sous votre matelas, d'intercepter votre courrier, de filtrer vos lectures, vos amitiés.

Elle est l'Église, omnipotente, inquisitrice, avec son implacable logique de la faute et du châtiment, elle condamne, ou pardonne, selon son bon vouloir, sonde votre âme et conscience, soutire des aveux, exacerbe le remords, c'est pour ton bien, vous arracher à elle, c'est une hérésie, passible d'excommunication.

Son expérience même de la maternité s'inscrivait dans le registre messianique : je me sacrifie pour vous, me saigne aux quatre veines, prenez et mangez, je mérite en conséquence déférence et reconnaissance, amen.

La mère est madone, bienveillante, discrète, atone, une sainte, auréolée de toutes les vertus, et de superlatifs, comme dans les ritournelles de Tino Rossi, quoi de plus doux, de plus tendre que le cœur d'une maman, mythe de guimauve, dégoulinant de mièvrerie, emblème de carton-pâte, aussi invraisemblable que la licorne, le phénix, la mère est allégorie, icône, il n'y a pas de rencontre possible avec un stéréotype.

L'instinct maternel est une construction, pure fiction, le respect filial aussi.

La mort vient rarement du dehors, tu portes la tienne en toi, dans les replis de tes viscères, tu lui cèderas, de guerre lasse, tu t'abandonneras, oh rien qu'une minuscule seconde, ça suffira, et elle t'emportera, pour l'heure, tu tiens bon, résiliente, au mépris des pronostics. On ne t'a

chassée de l'hôpital que pour t'y ramener, c'est intenable chez toi, trop compliqué, laborieux, et tu es si fragile, chétive, grabataire, incontinente, on craint que le transport en ambulance ne précipite l'échéance, que tes pauvres os n'éclatent en dix mille morceaux, on t'octroie une chambre de l'unité de soins palliatifs, sous morphine, tu congédies l'aumônier, ne veux rien savoir de l'extrême-onction.

Elle me picossait avec un malin plaisir : je plains la femme qui va te marier, j'ai hâte de te voir avec des enfants, j'objectais que ça n'arriverait pas, elle haussait les épaules, imperméable, comme si elle n'avait pas découvert mon orientation, et les illustrés que je volais à l'étalage, dans lesquels je pouvais contempler à satiété de jeunes adonis en slip.

À l'affût de l'exception, du singulier, j'ai lâché les cours, rallié la bohème, à l'envers d'elle, direction opposée. Rabat-joie, elle me sermonnait : on ne fait pas toujours ce qu'on veut dans la vie, moi, gourmand, capricieux, de riposter : pourquoi non ? Escarmouches et reprèsailles se multipliaient, surenchère, escalade, je n'avais qu'un projet, sacrer le camp, quelque part, il y avait plus large, plus sauvage, débridé, elle incarnait ce provincialisme étriqué, sans envergure, mélange de calcul et de refoulement, cette mentalité docile, conformiste, stagnante, contre laquelle, encore aujourd'hui, je m'insurge. Elle qui m'incitait tellement à me démarquer, si je sortais des clous, m'assénait d'un ton lugubre : tu te penses plus fin que les autres ?

Dans un fichier, je consigne ses tournures, les formules colorées ou archaïques qu'elle employait pour nous apostropher, nous chicaner, exprimer son exaspération, nous dompter, elles surgissent sans que je les sollicite, un brin de laine, vous tirez dessus, tout s'ensuit, j'en ai noirci

quelques pages, ma favorite : je vais t'apprendre à me répondre, savoureux euphémisme bourré d'explosifs.

Dans nos tribus, nos chaumières, l'enfant n'était qu'un pantin, on lui chuchotait ses répliques, dis bonjour à la dame, merci à grand-maman, récite ta prière, ton compliment, une fable, le catéchisme, sinon on l'interrompait, va te coucher, sans écouter, aucun espace, zéro, pour les aspérités.

On ne lui disait rien non plus, on le maintenait dans l'obscurité, le secret le plus total, absolu, occupe-toi de tes oignons, tu comprendras plus tard. Des dinosaures.

Il ne se passe rien, ni aggravation ni atténuation, les journées se succèdent, interminables, tu flottes, surnages, ta seule distraction, c'est le repas qu'on distribue, la soupe, toi, jadis si expéditive, tu as des gestes de tortue, infiniment lents, retirer la pellicule plastique qui recouvre le bol, prendre la cuiller, la plonger dedans, souffler dessus, le soir où ma sœur, par étourderie, te devance, et te la présente, comme on gave un bébé, tu lui lances un regard noir : arrête-moi ça.

À ceux qui te dépeignent la mort comme un voyage, un départ, tu demandes : pour aller où ? Si on te fait valoir qu'au ciel, tu reverras Lucia, ta maman si vénérée, ton frère Jacques et combien d'autres, tu secoues la tête, tu n'es pas dupe, il n'y a rien de l'autre côté, ce qui ne t'empêche pas, un matin, d'égrener un chapelet, ça ne peut pas nuire, plaideras-tu.

Tu ne me réclames pas, tu as même le culot de mentir : non, Mario et moi, on a réglé nos affaires, c'est impossible, nous n'avons rien abordé, déballé, mis en lumière, encore moins surmonté, en permanente incompatibilité.

La mère est logiciel, le moule, qui organise votre être social, elle est hiérarchie, donc prédation, votre rapport avec elle déterminera celui que vous aurez avec l'autre, et je ne sais que mordre.

Je me suis défini par contraste, la détester m'a tenu debout, structuré, j'ai exclu avec méthode ce qui lui importait, qu'elle préconisait, emprunté des chemins de traverse, orphelin de vocation, me suis entouré d'une nouvelle famille, de complices, me suis inventé une fratrie, acoquiné avec des êtres de lumière, que j'ai élus, j'ai carburé à la rancune.

Mais l'opposition est perverse à la longue, lui tenir tête, vous frotter à elle, la combattre, pied à pied, c'est vous teindre d'elle, par osmose, c'est une fusion à votre insu, déplorable, un jour, vous constatez avec horreur que vous jouez sa partie, exactement, et que vous maternez vos chums, comme elle sa marmaille. Avec ses codes, sa comptabilité.

Alors, vous déposez les armes, l'écartez, cultivez l'indifférence, qu'elle ne parvienne plus jamais à vous ébranler, à vous débilitier, et vous restez chez vous quand on vous informe qu'elle se meurt.

La mère est fêlure, sous son costume de scène, elle tremble, sous son masque, elle est dévastée, pour ne pas craquer, elle se bourre de pilules, tranquillisants, somnifères, du matin jusqu'au soir, intoxiquée. Moi, j'ai picolé, à m'en péter le foie.

Dans une famille, tout se transmet, les microbes, virus, bactéries, le rhume le plus banal, la gastro la plus bénigne se propagent à la vitesse de l'éclair, d'emblée collectifs, de même, il y a contamination de l'esprit, par paresse ou dévotion, vous adoptez les tics de vos parents, leurs atti-

tudes, voire leurs certitudes, leurs obsessions. L'enfant est une éponge, et je n'ai eu qu'elle pour modèle.

J'ai attrapé son anxiété, sa seule stratégie de défense, l'anticipation, la peur du feu, de la noyade, des voleurs, du lendemain, de la pénurie, de l'opinion d'autrui, du ridicule, de l'étranger, de son ombre. L'oppression dans la poitrine, les tempes qui battent.

J'ai aussi son inaptitude à l'émerveillement, son insatisfaction chronique, sur une nappe blanche d'un kilomètre, s'il y a un microscopique point rouge, une tache, c'est elle qui attire mon œil, infailliblement, d'aucuns ont une plus heureuse hérédité.

La mère est musée, elle entropose vos reliques, artéfacts poussiéreux, une mèche de cheveux, des bottines de bébé, votre vieille peluche, vos cahiers de dictée et de rédaction, votre brassard de communiant, des tonnes de photos, de cartes de vœux, elle chérit ces archives, les étale sans cesse. Elle vous pétrifie, vous cristallise, vous glace comme un vernis, fini diamant, autrefois, elle vous a accolé une étiquette, tu es brise-fer, un estomac sans fond, une nature mélancolique, vous n'en serez jamais quitte, même s'il s'est écoulé un demi-siècle, pour elle, vous n'aurez pas évolué, elle ne le tolère pas.

C'est bizarre, elle avait si hâte de vous voir mûrir, gagner en audace, vous débrouiller, elle tente maintenant de renverser la vapeur, s'engage à reculons.

La mère est un rôle, y renoncer? La reine n'abdique pas, et vous resterez son petit garçon, gauche, impuisant, ne la contrariez pas, soyez stupide, assez bête pour rater votre sauce à spaghetti, mêler le blanc et la couleur, négliger vos finances au point qu'elles vous plongent dans l'embarras. Il y a quelques années, elle m'a proposé, non

pas de me prêter de l'argent, comme elle l'avait fait quand j'étais jeune (et je devais l'implorer pour ça), mais de m'en donner, sans contrepartie, en cachette de mes sœurs, tu es certaine? ce serait plutôt à moi de te dépanner, non, au fond, ce qu'elle voulait, c'était réanimer le lien de dépendance, le pérenniser.

Cette infantilisation, abolition de l'avoir propre, écrasement du temps, me donnait la nausée, littéralement, de mes visites chez elle, je revenais les tripes nouées.

En vous émancipant, vous la diminuez.

La mère est l'exemple à ne pas suivre, elle vous somme de faire mieux qu'elle, de la surclasser, mais aussi de la reproduire, de la prolonger dans ses superstitions, ses valeurs, elle assigne de terribles besognes, qui confinent à la névrose.

En plein après-midi, au snack-bar, il n'y a pas de client à part moi, le cuisinier bavarde avec la serveuse, tous deux dans la vingtaine, je ne sais pas comment le sujet atterrit entre eux, il décrit son enfance, je tends l'oreille, son père militaire, taciturne, effacé, l'instabilité de sa mère, ses crises, sa furie, sa violence, les taloches, les brutalités, des ombres s'accumulent devant lui, il s'ébroue pour les disperser : en tout cas, j'ai passé l'âge d'en vouloir à mes parents, j'esquisse un sourire, si je pouvais en dire autant.

Le lendemain, à l'écran de mon ordi, s'affiche le message que j'appréhende et qui me soulage, elle ne s'est plus réveillée. J'ai le réflexe de la parodier : qu'est-ce que je vais mettre?

La mère, c'est l'État, elle éduque, soigne, budgète, régente, décrète, planifie, réprime, enferme, et pourtant, elle est vide, rien ne lui appartient, réceptacle, canal, cour-

roie, elle ne fait que transmettre, directives et discours, le pouvoir la traverse, comme nous pour venir au monde.

Au salon funéraire, elle est étendue dans un cercueil de location, ce n'est pas elle, mais sa dépouille, son cadavre, ce qui me frappe, ce sont ses mains, crevassées, tannées, parcheminées, momifiées, une petite-nièce dépose un bisou sur son front. Je n'ai pas de mouvement vers elle.

Non, elle n'est pas heureuse de voir ses enfants réunis (mon frère est monté), non, elle ne se repose pas dans un au-delà merveilleux et sans souffrance, non, elle ne veille pas sur nous du haut d'un nuage, elle est morte, c'est la seule phrase possible au présent de l'indicatif avec elle comme sujet.

Tassée contre ma poitrine, une vieille cousine mouille ma chemise, et lève vers moi un visage ruisselant de larmes, décontenancée de ne pas lire sur le mien une émotion égale, tu es toute barbouillée, son maquillage a coulé, viens par là, il y a des kleenex, son chagrin n'a rien à voir avec la disparition de ma mère, j'ai trop observé le genre humain pour l'ignorer, on ne pleure jamais que sur soi.

D'une efficacité qui ne se dément pas, mes sœurs ont assuré la logistique, depuis la notice nécrologique jusqu'au choix du traiteur, et celui des photos pour le diaporama, j'en découvre plusieurs, anciennes, d'où sortent-elles? elle pose avec ses socquettes blanches, ses robes faites maison, ses tresses, son rouge, la jeune fille d'avant le mariage, d'avant les grossesses, celle que mon père n'a pas démolie, meurtrie. Elle aurait pu avoir un autre destin.

On lui rend des hommages, lui dédie un poème, les témoignages se recoupent, on loue son énergie, sa vaillance, son endurance, laver, cuisiner, servir d'immenses tablées, nettoyer, balayer, ranger, et recommencer, chaque

jour, oui, nous avons été logés, blanchis, nourris, on ne peut guère épiloguer.

Ses inquiétudes dominantes : qu'est-ce que les voisins vont penser ? et la crème de tomates est-elle en solde cette semaine ? C'est dérisoire, et assez triste. Elle n'aura obéi qu'à des principes d'économie domestique. L'essentiel nous a fait défaut.

La mère est fonction, celle qui l'exerce peut s'y anéantir, si on tapait, toc, toc, toc, sur le masque, il y a quelqu'un là-dedans ? non, elle s'était fondue dans son devoir, évaporée, aucune trace d'elle, aucun intérêt ni curiosité, elle n'a eu d'élan que pour sa famille, réduite à cette seule unité. Ce n'est pas ce qu'on lui demandait.

Solidaires, plus généreuses, mes sœurs répugnent à lui imputer tous les torts, c'est sûr, la plus belle fille de Paris ne peut donner que ce qu'elle a, elle n'était pas équipée pour encaisser un divorce, ça l'a foudroyée, il avait juré devant Dieu et devant les hommes, trahie, humiliée, elle s'est repliée dans son domaine d'expertise, le matériel, l'intendance, ce à quoi on l'avait préparée, elle n'avait pas les ressources pour nous consoler, nous protéger.

En repassant, en faisant le ménage, il lui arrivait de chantonner : reviens, veux-tu, ton absence a brisé ma vie, se rendait-elle compte ?

Quand il est décédé, elle a sangloté à l'autre bout du fil, c'était troublant, et normal, elle a bredouillé : pardon, je ne sais pas ce qui me prend, mais non, voyons, on a tous des blessures qui ne cicatrisent pas. Le mince capital d'amour qu'elle détenait, il l'a épuisé.

Je ressemble à mon père, et elle m'a élevé, je suis le théâtre de leurs discordances.

Il n'y aura pas de messe, de prières, suivant ses volontés, même pas de crucifix, après avoir fait semblant de croire, comme toute sa génération, qu'elle ait regardé le néant en face m'étonne, et me séduit.

La famille est une contrainte de groupe, j'écoute sans rire ma sœur cadette, dont le petit-fils de trois ans s'entretiendrait avec le fantôme de notre mère, elle me braque sous le nez son téléphone portable, où roule une vidéo qu'elle prétend probante, mon scepticisme la désenchantant, on me prend à part, m'entraîne dans les couloirs, ou le columbarium, me saisit l'avant-bras, me pétrit, me tape dans le dos, comment te sens-tu? je ne m'aventure pas, les circonstances suggèrent la réserve, je mets mes récriminations en veilleuse, n'insiste pas sur nos mésententes, à mon âge, et au sien, son départ était prévisible, en mon for intérieur, je me répète : quel gâchis. L'arrière-goût que laisse un rendez-vous raté. Ce soir-là, et au cours des semaines, des mois à venir, j'aurai des bouffées d'euphorie, des éclairs de liberté, ou de grâce, elle n'est plus là, elle ne peut plus me juger, nous ne pouvons plus nous faire de tort, ça survient n'importe où, dans la rue, entre les rayonnages d'une librairie, au fond d'un wagon de métro, je desserre les dents, allégé, c'est une seconde naissance, la bonne.

Elle protesterait, pour elle, aimer consistait à offrir des cadeaux à Noël, à mitonner de bons petits plats, entre elle et moi, il y avait ce formidable fossé, infranchissable, un dialogue voué à l'échec.

Quelques mois plus tard, à la faveur du dégel, nous nous rejoignons au cimetière, autour d'un trou aux parois bien lisses, bien nettes, l'urne (quelconque, modique) trône sur un guéridon, le directeur de funérailles, onctueux, indique

qu'on peut, si on le désire, s'avancer, lui dire au revoir, aucun de nous ne se manifeste, c'est lourd, elle n'appréciait pas beaucoup les effusions, lancera l'une des filles, nous en rions, et glissons les cendres dans la terre.

Ce jour-là, on me remet des exemplaires que je lui ai dédiacés, regarde, tu n'aurais pas été plus chaleureux avec une parfaite inconnue dans un salon du livre, des phrases convenues, polies, impersonnelles, nous ne savions rien l'un de l'autre.

Elle haïssait son métier, l'ouvrage à abattre, à ses yeux, les feuilles d'automne, la neige bleue de décembre, la boue du printemps, les fêtes, les vacances n'avaient aucune magie, ne lui apportaient qu'un surcroît de travail, c'était du barda, une corvée, elle ne se détendait que dans la compagnie des bébés, et celle, imaginaire, des absents, des morts, parce qu'on peut les idéaliser, et qu'ils sont inoffensifs. Le peu qu'elle m'a enseigné ne m'aide pas à vivre.

Dans un café, je retrouve un jeune ami, lui aussi en deuil de sa mère, qu'un cancer a emportée, il ne s'en relève pas : j'ai un nouveau poste, aussitôt que je l'ai su, j'ai pensé à l'appeler pour l'inviter au restaurant, célébrer avec elle, et boum, ça m'est revenu, elle ne viendra pas, elle est morte, je me suis ramassé à genoux sur le plancher, à brailler comme un veau. Ils m'intriguent, et me fascinent, ceux pour qui la perte des parents est une épreuve.

Petit ou grand, on a tous besoin d'une fourrure, d'une couverture, d'une poupée, d'un ourson, d'un talisman, d'une substance, d'un tic, d'un TOC, d'un havre enfin, d'un nid où se lover, en chien de fusil, et sucer son pouce, les yeux fermés, d'un paravent derrière lequel se curer le nez, se gratter le cul, bercé, s'adonner à n'importe quel rituel masturbatoire, dans une magnifique échappée immobile,

soustrait au tonnerre du monde, à l'abri de soi-même, le cerveau au neutre, c'est le ventre de la mère qu'on réintègre, fabrique, renouvelle, pour se réparer.

Ce matin, sur le paillason de l'entrée, le facteur balance une enveloppe blanche, les deux aînées ont rempli les formalités, liquidé la succession, elles me font parvenir un chèque, mon héritage, c'est avec ce bout de papier, encore des chiffres, que se boucle la trajectoire de cette femme, dernier épisode, rideau, le passé est suspendu, on ne peut pas l'altérer, je referme ma mémoire, elle ne contient rien de bon.

LETTRE À MICHEL HOUELLEBECQ

Jean-Philippe Baril Guérard

Allô Michel.

Ma grand-mère est morte, cette semaine.

Tu t'en fous probablement : tu la connaissais pas, après tout.

Le problème est que moi non plus, je la connaissais pas beaucoup. Le problème est que je ressens pas, quand les gens meurent, ce qu'il faudrait que je ressente. Ce qu'on m'a fait comprendre, au fil des années, qu'il faudrait que je ressente. De la tristesse ou du désespoir ou un grand déchirement.

Le problème est que je suis près de m'en foutre, comme toi.

Ma mère m'a envoyé un texto pour me dire que ma grand-mère était décédée pendant la nuit, d'une crise cardiaque, et j'ai dit, à voix haute : « Oh. »

« Oh. »

C'est tout. On est rapidement passés aux technicalités et j'ai pensé à mon habit que je dois déposer chez le nettoyeur avant le salon funéraire et à prendre rendez-vous avec le

barbier pour pas avoir l'air malpropre et à comment organiser ma fin de semaine pour y inclure les quatre heures de route aller-retour pour assister aux funérailles et au cocktail avec les sandwiches pas de croûte, pendant lequel je pédalerais fort pour trouver assez de matériel pour tenter d'entretenir un échange d'au moins une minute avec mon cousin Fred qui vend des luminaires à Victoriaville.

Est-ce que ça fait de moi une mauvaise personne ?

Évidemment, c'est pas ma propre mère ou ma douce moitié ou ma sœur qui est décédée : je serais probablement dans un autre état si c'était le cas.

Ou le serais-je ? C'est une question que je me pose souvent, cette semaine. J'ai pensé aux morts, dans ton œuvre. Il y en a beaucoup. Ça va de soi : tes histoires, pour la plupart, s'étirent sur une si longue période que presque tous tes personnages finissent par trépasser.

Ce qui est troublant, c'est de constater combien la mort semble laisser tes personnages de glace, la plupart du temps. Même quand elle est brutale, comme ta propre mort dans *La carte et le territoire*, ou le suicide de Christiane dans *Les particules élémentaires*.

La mort survient, dans tes livres, et c'est tout. On s'épanche pas sur le sort des disparus. On leur souhaite bonsoir et bonne chance, puis la vie continue, jusqu'à ce qu'elle cesse ; et ensuite, tant pis.

C'est pas la façon la plus lumineuse de représenter le monde. D'ailleurs, on te célèbre comme le porte-étendard du cynisme, l'über Chevalier des Ténèbres, le quintessentiel trou noir aspirant l'espoir et l'innocence de toute la France, voire du monde, mais je suis pas d'accord. Le cynisme demande un effort que tu sembles pas vouloir déployer dans ton écriture. Je te sens beaucoup plus inno-

cent que ce qu'on prétend. C'est peut-être ton personnage public d'emmerdeur royal qui brouille les cartes.

D'ailleurs, j'ai eu une discussion avec mon éditeur, récemment, à la suite d'une apparition publique encore gênante, dans laquelle je mettais en scène comme toujours mon côté givré niais, insouciant et sympathique. *Tu devrais te comporter comme un hostie de fucker, être dark et faire chier en entrevue, ça ferait un personnage médiatique pas mal plus en accord avec ce que t'écris*, qu'il m'a dit. Sur papier, c'est un plan de match intéressant. Mais d'abord, j'ai beaucoup de mal à faire chier volontairement dans la vie, et aussi, je sais pas à quel point je me ferais booker des présences dans des émissions si j'avais la réputation de hijacker des plateaux. Au Québec, les auteurs ils sont gentils¹, ils font pas chier en entrevue². Au Québec, aussi, les écrivains sont tous de gauche, ce qui provoque un consensus assez ennuyant. Je me délecterais d'assister au procès public d'un Québécois exilé dans un paradis fiscal pour payer moins d'impôt, comme tu l'as fait en quittant la France pour l'Irlande. J'aime les fuckers et tout le monde est trop gentil, ici.

Cela dit, j'imagine que beaucoup de gens ne lisent ce que tu écris qu'à travers le filtre de ton personnage public, et t'accolent une malice que tu montres peu dans ton écriture. Tu me sembles pas être le genre de gars qui se casserait le cul à essayer d'être malicieux.

Les gens t'accusent peut-être d'être cruel parce qu'ils apprécient pas que tu sois *cru*. La vie, telle que tu la dépeins

1. Josée Lapointe, « Kim Thúy : d'ombre et de lumière », *La Presse*, 7 avril 2016.

2. « Bio pop avec Simon Boulerice : la biographie de Céline Dion. Une histoire d'amour », *Plus on est de fous, plus on lit !*, ICI Radio-Canada Première, 1^{er} septembre 2016.

dans tes romans, est d'un ennui infini : on traverse une enfance ni heureuse ni trop malheureuse et sans éclat, on finit par grandir et trouver un travail un peu ennuyant, peut-être qu'on rencontre l'amour, mais celui-ci fanera, comme toute chose, et on mourra seul, dans l'indifférence. On est jamais *près* les uns des autres, dans ce que t'écris. Les humains se respectent, entretiennent des rapports cordiaux, arrivent parfois même à devenir amicaux, mais ces liens, comme le reste, s'effritent toujours. Tous tes personnages exhibent dans les rapports sociaux la maladresse caractéristique des autistes légers : ils ont du mal à connecter avec les autres.

J'ai si souvent l'impression de souffrir de ce handicap, qui me fait sentir misanthrope. Mais ce n'est pas que j'aime pas les êtres humains. J'ai seulement beaucoup de mal à me reconnaître en eux.

La plus grande source d'émerveillement, chez les personnages de ton œuvre, provient de la redoutable efficacité du capitalisme et de ses créations : comment on a fini par concevoir les chaînes d'approvisionnement réglées comme des horloges suisses permettant de se nourrir exclusivement de repas surgelés pour célibataires vendus à l'hypermarché du coin, ou la formidable ingénierie qui dort sous le capot des BMW. La technologie est en marche incessante, s'améliorant constamment, se raffinant constamment, alors que la machinerie du corps humain, elle, demeure au beau fixe si on n'intervient pas pour l'améliorer comme tout autre produit de consommation : c'est la réussite ultime, posthume, de Michel dans *Les particules élémentaires*.

On t'accuse d'être d'extrême droite, plus rarement encore d'être d'extrême gauche, mais c'est punk, ce que

t'écris, c'est anarchiste. C'est situé sur un autre axe que le gauche-droite. En étirant, comme tu le fais dans la plupart de tes romans, la durée de l'histoire, tu démontres l'insignifiance totale et complète de nos vies individuelles : le confort, le succès, l'amour, tout disparaîtra et sera oublié. La seule question, c'est quand. Il y a pas, chez toi, de plus grand souverain et de plus grand faucheur que le temps. Le temps a raison de nous, ou nous force à donner raison à ce à quoi on résiste, comme dans *Soumission*.

J'ai relu *La carte et le territoire* récemment (une quatrième fois, je suis fou, je sais) et j'ai encore une fois ressenti le même vertige en le refermant : cette impression d'un zoom out infini, d'un plan d'abord cadré sur moi, puis sur mon quartier, sur ma ville, mon pays, ma planète, mon système solaire, la galaxie. La Terre à l'échelle des photos de Voyager 1, comme celle où elle apparaît comme la *pale blue dot* si fameusement décrit par Carl Sagan :

Look again at that dot. That's here. That's home. That's us. On it everyone you love, everyone you know, everyone you ever heard of, every human being who ever was, lived out their lives. The aggregate of our joy and suffering, thousands of confident religions, ideologies, and economic doctrines, every hunter and forager, every hero and coward, every creator and destroyer of civilization, every king and peasant, every young couple in love, every mother and father, hopeful child, inventor and explorer, every teacher of morals, every corrupt politician, every "superstar," every "supreme leader," every saint and sinner in the history of our species lived there – on a mote of dust suspended in a sunbeam³.

3. Regardez ce point encore une fois. C'est ici. C'est notre demeure. C'est nous. Là, chaque personne que vous avez aimée, chaque personne que vous connaissez, chaque personne dont vous avez entendu parler, chaque être humain qui a déjà existé, vécu sa vie. La somme de nos joies et de nos souffrances, des milliers de religions, d'idéologies et de doctrines

Mais tous, moi le premier, ne sont pas doués de la fascination béate et du romantisme de Sagan :

It has been said that astronomy is a humbling and character-building experience. There is perhaps no better demonstration of the folly of human conceits than this distant image of our tiny world. To me, it underscores our responsibility to deal more kindly with one another, and to preserve and cherish the pale blue dot, the only home we've ever known⁴.

La conclusion angoissante, foncièrement nihiliste, que tu proposes, n'est pas cette célébration hippie et un peu mièvre de nos vies miniatures. C'est tout le contraire : la vie n'a pas de sens, elle pèse presque rien dans l'histoire de l'univers. La seule raison pour laquelle on se rebelle pas contre cette prise de conscience, c'est qu'on sait toute forme de résistance futile, et qu'il y a personne contre qui se rebeller. Il y a pas de raison de croire en des lendemains qui chantent : le Daniel du dernier segment de *La possibilité d'une île*, amélioré artificiellement par le transhumanisme, n'est pas plus heureux, plus triomphant que celui du début du livre. La vie est aussi fade pour lui que pour tes autres personnages. Le futur que tu dépeins n'est pas

économiques strictes, chaque chasseur et chaque cueilleur, chaque héros et chaque lâche, chaque créateur et chaque destructeur de civilisation, chaque roi et chaque paysan, chaque jeune couple d'amoureux, chaque mère et chaque père, chaque enfant plein d'espoir, chaque inventeur et chaque explorateur, chaque moralisateur, chaque politicien corrompu, chaque « superstar », chaque « chef suprême », chaque saint et chaque pécheur de l'histoire de notre espèce a vécu là : sur un grain de poussière suspendu dans un rayon de soleil.

4. On dit que l'astronomie forge l'humilité et le caractère. Il n'y a peut-être pas de meilleure démonstration de l'absurdité de la vanité humaine que cette représentation lointaine de notre monde minuscule. À mes yeux, elle fait ressortir l'importance de notre devoir de nous traiter les uns les autres avec plus de bonté, et de tout faire pour préserver et chérir ce point bleu pâle, la seule maison que nous ayons jamais connue.

plus clair ni plus sombre : il ressemble passablement à notre présent, avec des paramètres différents, mais des joies et des peines semblables, et surtout un sentiment d'inutilité comparable. Chez toi, le futur est aussi ordinaire que le présent.

Je peux comprendre que ça plaise pas à tout le monde. C'est terriblement angoissant de se faire lancer au visage qu'on n'est rien, que rien changera rien à rien. Tu le fais avec un tel détachement, en plus, qu'il est difficile de croire que tu aies un programme caché : quand je te lis, j'ai l'impression que tu fais que résumer tes observations, jamais que tu tentes de me convaincre. On a d'autant plus l'air d'avoir raison, dit-on, si on a pas besoin de lever le ton pour prouver son point de vue, non ?

Nancy Huston t'aime pas beaucoup, j'ai remarqué.

Tu le sais probablement déjà, et de toute façon, elle est certainement pas la première. Tu t'en réjouis d'ailleurs sûrement : t'as l'air du genre à aimer les haters.

Son dédain pour toi, j'ai lu ça dans un livre qu'un ami m'a prêté l'été dernier : *Professeurs de désespoir*. Quelqu'un m'a dit d'ailleurs que ce livre lui avait servi de guide de lecture, en quelque sorte : elle a tendance à détester des choses très intéressantes.

C'est peut-être parce que j'aime le mal que j'aime ce que tu écris. Je veux que la littérature écorche mon âme. Les romans de Huston et les nombreux tomes du *Bouillon de poulet pour l'âme* réussissent assez bien, j'imagine, leur mission de réchauffer gentiment le cœur des adjointes administratives en vacances dans un tout-inclus à Puerto Vallarta, mais j'ai besoin de quelque chose d'un peu plus abrasif pour être intéressé, voire diverti, quand je lis. Comme tes romans.

Sauf le respect que je dois à Nancy Huston et aux poulets dont on concocte de délicieux bouillons pour l'âme.

J'ai l'impression que comme moi, quand tu vois un bébé, tu vois sa vie complète s'étirer jusqu'à sa mort. Que la fascination qu'un beau paysage provoque en toi crée juste une interrogation sur son éventuelle détérioration, son éventuelle disparition. Qu'un coup de foudre, même infiniment puissant et enivrant, ne te semble que le point de départ d'une pente descendante vers l'ennui et l'indifférence, voire le dégoût provoqué par un corps vieillissant.

C'est tout le contraire de ce que nous enseignent la méditation, la psychologie, les livres de croissance personnelle, auxquels je devrais peut-être adhérer pour me simplifier la vie : je peux pas être dans le moment présent. Je suis toujours occupé à le contextualiser, à diminuer sa valeur en le reliant à tout ce qui est survenu avant, à tout ce qui surviendra ensuite. Non, le moment présent n'est pas tout ce que nous avons, bien au contraire. Nous n'avons rien. À peine la capacité de reculer un peu, pour avoir une vue d'ensemble. Une capacité dont je me passerais bien, parfois.

C'est pas lâche, contrairement à ce qu'on peut penser, de voir le monde comme ça. Ça demande à mon sens un courage énorme pour admettre l'absurdité du monde et la regarder en face. Ça demande du courage, mais peut-être aussi de la folie : regarde trop longtemps l'abysse et c'est l'abysse qui finira par regarder en toi.

Rien ne me calme dans les mots de Sagan. Je suis pas rassuré de savoir que tout, les couteaux en silex, la chute de Constantinople, les chants grégoriens, le courant alternatif, la reine Victoria, la bombe atomique, les satellites et le hip-hop se révèlent, au final, être moins que fuckall.

D'où l'importance de trouver une bouée de sauvetage, sans quoi on se dirige tout droit vers le suicide. C'est d'ailleurs étonnant que le suicide soit pas plus présent dans ton œuvre : l'angoisse que provoque chez moi la lecture de tes œuvres semble épargner la plupart de tes personnages, qui ont peut-être trouvé la paix grâce au réconfort simple des objets et du savoir technique humain. « Je pense que si je me suicide un jour, ce sera pour un problème de tuyauterie », as-tu dit en entrevue avec Frédéric Beigbeder, alors que t'étais en pleine écriture de *La carte et le territoire* – annonçant du coup l'élément déclencheur du roman : le désagrément causé par le bris d'un chauffe-eau.

C'est par et pour les objets manipulés qu'on existe. Notre vie et notre mort peuvent dépendre du bris et de la réparation d'un chauffe-eau.

Peut-être que le matérialisme, le consumérisme existent pour une raison. Peut-être qu'il est bon de se distraire de l'essentiel avec de la télévision bas de gamme et des produits manufacturés à la chaîne. Non pas parce que c'est facile, mais parce que ça extirpe de l'abysse, ou que ça détourne les yeux du *pale blue dot*. C'est pas sain de se gratter le fond de l'âme à longueur de journée. C'est pas sain d'angoisser sur la mort thermique de l'univers. C'est pas sain de tenter de comprendre comment et pourquoi on est ici, maintenant.

Peut-être que c'est une bonne chose, au final, de nager en surface. De rester superficiel. Si ça nous permet de garder la tête hors de l'eau.

Mon complet noir est pressé. J'ai réussi à trouver un moment pour aller chez le barbier hier. Je vais prendre ma voiture et descendre jusqu'à Plessisville, où je raconterai mes vacances à mon cousin Fred, agrémentées de quelques

blagues préparées d'avance, en mangeant des sandwiches pas de croûte. Tout devrait se passer rondement. Il restera qu'à attendre les prochaines funérailles. D'ici là, je vais me magasiner une nouvelle voiture et m'émerveiller de ce qu'on vend chez Loblaws.

À bientôt, Mike.

auteurs

Emily Alberton est originaire de Gaspé. Elle habite présentement Montréal et les Cantons-de-l'Est. Elle écrit autant en français qu'en anglais et sera prochainement publiée dans *Cousins de personne* et *Bateau press*.

Auteur, comédien et metteur en scène, **Jean-Philippe Baril Guérard** a signé deux romans, *Royal* ainsi que *Sports et divertissements* (parus chez Ta Mère), et six pièces, dont *Tranche-cul* (Dramaturges éditeurs) et *Ménageries* (Ta Mère).

Mère, tricoteuse et gosseuse en tout genre, **Evelyne Belliard** écrit parfois au lieu d'envoyer des coups de pelle dans la face. Mais pas toujours. Elle a contribué à plusieurs numéros de revues littéraires (*Le Pied*, *Jet d'encre*). Ses études universitaires en littérature lui ont permis de briller et d'apprendre à cracher à la gueule du monde avec poésie et charisme. C'est un peu comme faire de la dentelle. Avec des couilles de métal.

Simon Brown est un écrivain interdisciplinaire originaire du Nouveau-Brunswick vivant en Montérégie. Anglophone de naissance, il écrit surtout en français. Il présente ses textes dans divers contextes : performances, œuvres conceptuelles, recueils. Son premier livre en français, *Mollesse dure*, a paru aux éditions Le laps en 2014.

Florent Coeffic est né à Nice en 1988. Après des études à Paris aux Ponts et Chaussées, puis à Boston au MIT, il s'est installé à Londres, où il travaille aujourd'hui. « Dear Nicola » est sa première publication.

Mario Cyr célèbre son anniversaire en décembre (mais pas Noël). Écrit depuis qu'il est haut comme ça. A commis 14 romans, qui traitent surtout de la mort et du deuil. Anime un blogue. Sévit également en poésie : premier recueil à paraître cette année.

Jean-Simon DesRochers a publié trois livres de poésie – *L'obéissance impure*, 2001, *Parle seul*, 2003 (prix Émile-Nelligan) et *Les espaces*, 2016 –, trois romans – *La canicule des pauvres*, 2009, *Le sablier des solitudes*, 2011 et *Demain sera sans rêves*, 2013 – ainsi qu'un essai, *Processus agora*, 2015. Il est professeur en recherche-crédation littéraire au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal.

Clémence Dumas-Côté est née à Montréal en 1986. Elle est écrivaine, artiste, chercheuse et doctorante à l'Université de Montréal, où elle enseigne la création littéraire. À l'hiver 2017, elle publiera aux Herbes rouges *L'alphabet du don*, un recueil de poésie.

Originaire de Montréal, **Lyne Gareau** habite en Colombie-Britannique, où elle partage son temps entre l'écriture sur l'île Saturna et l'enseignement à l'Université Capilano. Après avoir publié deux ouvrages jeunesse, elle se consacre maintenant à la nouvelle et à l'écriture de son roman *La librairie des insomniaques*, pour lequel elle a reçu en 2015 la bourse de création des Écrivains francophones d'Amérique.

Aurélien Leif vit à Paris. Son travail se situe au confluent de plusieurs pratiques : musique bruitiste, graphisme (photographie, infographie, bande dessinée, vidéo), écriture (récits, poèmes, essais critiques et théoriques). Il publie dans différentes revues (*Pré Carré*, *Ouste*, *Doc(k)s*, *Turkey Comics*, *Turkey Magazine*, *Ink Brick*, *CBA*, *Jef Klak...*), notamment les extraits d'un roman en cours, *La foulée des dégoûts*, dont est tiré le personnage d'Athanasius Gartner.

Camille Readman Prud'homme vit à Montréal. Elle travaille présentement à l'écriture d'un mémoire de maîtrise en études littéraires (profil création) à l'Université du Québec à Montréal.

Mathilde Savard-Corbeil est née à Montréal. Après avoir vécu à Paris, elle habite maintenant Toronto, où elle termine une thèse de doctorat en littérature française contemporaine. Fascinée par les arts visuels et le cinéma, elle s'intéresse aux formes textuelles hybrides et mélancoliques dans sa pratique de l'écriture.

Alexis Trudeau Lafleur écrit à partir de témoignages qu'il recueille. Ses réflexions portent principalement sur le parler populaire, les trajectoires familiales, la formation des subjectivités et les identités de classe. Il travaille présentement à un projet d'écriture basé sur les archives familiales de sa grand-mère maternelle.

prochains numéros

N° 153

Ses plaisirs n'ont pas de remède, et ses joies restent sans espoir
dirigé par Marc-André Cholette-Héroux et Laurance Ouellet Tremblay
(appel de textes terminé)

N° 154

**Mais l'ennui nous prend parfois par surprise, comme une mélancolie,
le retour de cet antique amour du réel**
dirigé par Jean-Philippe Michaud et Chloé Savoie-Bernard
Date de tombée : 3 avril 2017

N° 155

**CHAQUE NUIT AU TREIZIÈME COUP,
DIS DES CLAMEURS ÉTRANGES, CHANTE !**
dirigé par Clara Dupuis-Morency et Karianne Trudeau Beaunoyer
Date de tombée : 2 juin 2017

Appels de textes : www.revuemoebius.qc.ca/themes.html

Soumettre un texte

La longueur des textes en prose ne doit pas dépasser 3000 mots.
La longueur des textes en vers ne doit pas dépasser 7 pages.
Les textes doivent être soumis en format .doc, par courriel, à
revuemoebius@gmail.com. Ils doivent être accompagnés des
coordonnées complètes de l'auteur et de la mention du numéro pour
lequel ils sont proposés. La rédaction ne communiquera qu'avec les
auteurs dont le texte a été retenu.

a b o n n e m e n t

taxes et frais postaux inclus
quatre numéros par année

		1 an	2 ans
Canada	individu	48 \$	85 \$
	étudiant	35 \$	60 \$
	institution	95 \$	180 \$
États-Unis	individu	75 \$	140 \$
	institution	115 \$	220 \$
International	individu	85 \$	160 \$
	institution	130 \$	250 \$

Veuillez adresser votre chèque ou mandat-poste à l'ordre de

Möbius
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec) H2H 1N1

Téléphone : 514 597-1666
Courriel : revuemobius@gmail.com
Site Internet : revuemobius.qc.ca

Nom :

Adresse :

Ville, province :

Code postal :

Pays :

Téléphone :

Courriel :

Abonnement à partir du numéro :

t

triptyque

CHLOÉ SAVOIE-BERNARD

Des femmes savantes

FINALISTE
Prix littéraire des
collégiens 2017

Ces femmes ont bien appris la leçon.
Les règles, elles les connaissent. Est-ce donc
leur faute si, au dernier moment, ça coince ?

MARTYNE RONDEAU

Garde-fous

roman
triptyque

Comment un médecin en vient-il à tuer
ses enfants avant de rater son suicide ?
Sur la scène de l'inconscient du prisonnier,
les visites se succèdent.

ALINA DUMITRESCU

Le cimetière des abeilles

recit
triptyque

Une jeune femme née dans la Roumanie
socialiste s'installe à Montréal, où il lui
faudra retrouver l'ordre du monde.
Enterrer pour de bon le cortège d'abeilles
de l'enfance.

YOAN LAVOIE

Infirmes

roman
triptyque

L'auteur se projette avec mordant et
sensibilité dans la rencontre improbable
entre deux jeunes infirmes qui dériveront
ensemble le temps qu'ils pourront.

Le lézard amoureux

Liste préliminaire Prix des libraires 2017 catégorie poésie

Par l'auteur de *Au monde. Inventaire*
(éditions du passage, 2015),
finaliste au prix Émile-Nelligan
et aux Prix littéraires du Gouverneur général

toino dumas

animalumière



la lumière est la somme des états du monde, alluvions
des désirs sans territoire et des pesantes peurs /
un interrègne continu de jours sans moisson où
je me baigne dans la sculpture de tout, ma pensée
comme un fjord de futur à incurver /



ABONNEMENT

Quatre numéros par année
Frais postaux et taxes inclus

LOCAL

Abonnement individuel (1 an).....	63,24 \$
Abonnement individuel (2 ans).....	114,98 \$
Abonnement institutionnel (1 an).....	126,47 \$

ÉTATS-UNIS

Abonnement individuel (1 an).....	85 \$
Abonnement institutionnel (1 an).....	135 \$

INTERNATIONAL

Abonnement individuel (1 an).....	95 \$
Abonnement institutionnel (1 an).....	150 \$

estuaire C.P. 48774, Outremont (Québec) Canada H2V 4V1
Chèque ou mandat postal à l'ordre de « Groupe de création Estuaire inc. »

Nom _____

Adresse _____

Ville, province _____

Code postal _____ Téléphone _____

Courriel _____

Abonnement à partir du numéro _____

CORINNE CHEVARIER
L'ADN DES FUSILS
LES HERBES ROUGES / POÉSIE



Corinne Chevarier parcourt camps de concentration et camps de représailles, à la recherche de ce qu'a vécu son grand-père, survivant de Rawa-Ruska (Stalag 325).

Corinne Chevarier, *L'ADN des fusils*, poésie

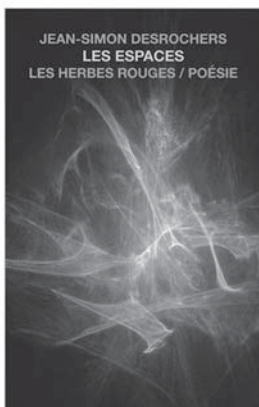
C'est un roman d'amour... je crois. En tout cas, il y a l'amour dedans. Il y a la mort. La mort vivante, qui voyage, qui avance. (P. B.)

Paule Baillargeon, *Sous le lit*, roman

PAULE BAILLARGEON
SOUS LE LIT
LES HERBES ROUGES / ROMAN



JEAN-SIMON DESROCHERS
LES ESPACES
LES HERBES ROUGES / POÉSIE



Pour aménager ces *Espaces*, j'ai pillé mes propres textes comme ceux qui me poussent au poème. J'ai parfois écrit au couteau, aux ciseaux, avec les dents. (JS DR)

Jean-Simon DesRochers, *Les espaces*, poésie

Un récit manuscrit qui est aussi autoportrait et fragments de journal intime, et qui invite à plonger dans les joies et le mal de vivre de l'adolescence.

Roxane Desjardins, *Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire*, récit

ROXANE DESJARDINS
MOI QUI MARCHE À TÂTONS
DANS MA JEUNESSE NOIRE
LES HERBES ROUGES / RÉCIT



Éditions Les Herbes rouges
lesherbesrouges@sympatico.ca | 514 279-4546
C.P. 48880, succ. Outremont
Montréal (Québec) H2V 4V3

Depuis 1985,
les meilleurs
nouvelliers
publient dans

LA REVUE
XYZ
DE LA
NOUVELLE

1 an/4 numéros (ttc)

INDIVIDU

Canada 35 \$

États-Unis 50 \$

Autres pays 65 \$

INSTITUTION

Canada 45 \$

États-Unis 60 \$

Autres pays 75 \$

2 ans/8 numéros (ttc)

INDIVIDU

Canada 65 \$

États-Unis 95 \$

Autres pays 125 \$

INSTITUTION

Canada 85 \$

États-Unis 115 \$

Autres pays 145 \$

3 ans/12 numéros (ttc)

INDIVIDU

Canada 90 \$

États-Unis 135 \$

Autres pays 180 \$

INSTITUTION

Canada 120 \$

États-Unis 165 \$

Autres pays 210 \$

Abonnement de soutien annuel: 70 \$ ou _____ \$

Prix indiqués toutes taxes comprises

N° TPS: 121 138 234 RT0001/N° TVQ: 1015413367 TQ0001

Nom _____	
Adresse _____	
Ville _____	Code postal _____
Téléphone _____	
Courriel _____	
Je m'abonne pour	
☐ 1 an/4 numéros	☐ 2 ans/8 numéros
☐ 3 ans/12 numéros	à partir du n° _____
☐ Chèque	☐ Mandat postal
☐ 	☐ 
N° _____	exp. / _____
Signature _____	

XYZ. La revue de la nouvelle

11860, rue Guertin

Montréal (Québec) H4J 1V6

Téléphone: 514.523.77.72

Courriel: info@xyzrevue.com

Site Internet: www.xyzrevue.com

SPIRALE

arts, lettres & sciences humaines
Dossier Lectures et pratiques contemporaines du réel Formes de vie/politique du présent
Yves Clifton Nouvelles polarités politiques : les Médialistes Portfolio Edith Brunette

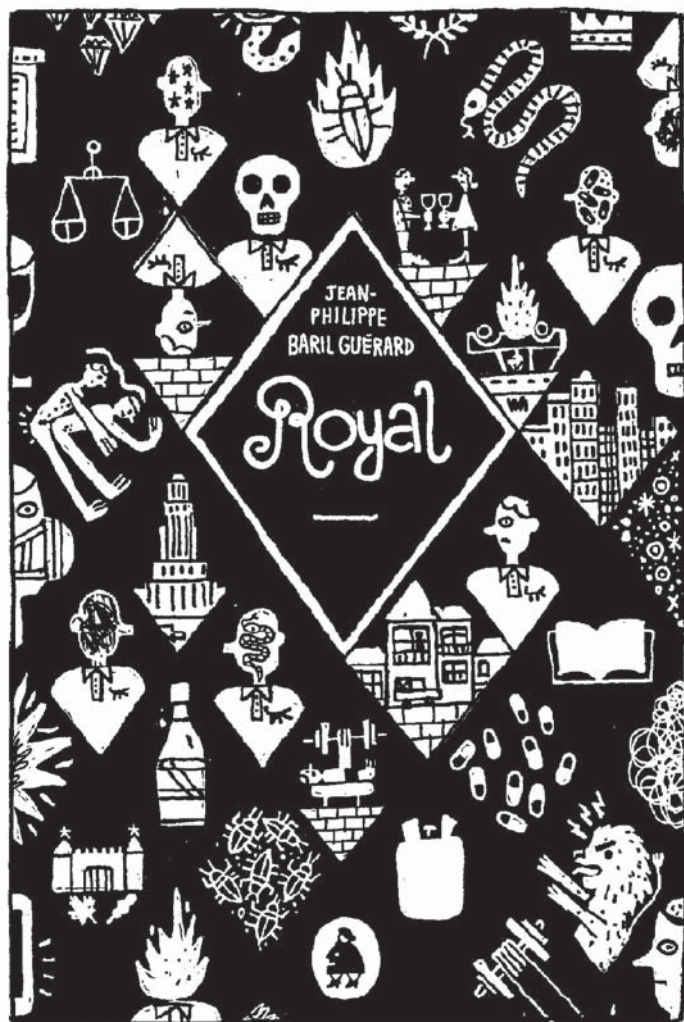
12,95 \$ 259HIVER2017

you deserve nothing less

SPIRALE DONNE À PENSER

ROYAL

de Jean-Philippe Baril Guérard



En vente dans toutes les bonnes librairies
(et dans les moins bonnes aussi)

LES ÉDITIONS



DE TA MÈRE

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

Möbius est une revue littéraire fondée en 1977 par Pierre DesRuisseaux, Raymond Martin et Guy Melançon. *Möbius* paraît quatre fois par année.

Directrice

Marie-Julie Flagothier

Rédactrice en chef

Karianne Trudeau Beaunoyer

Comité de rédaction

Marc-André Cholette-Héroux, Roxane Desjardins, Clara Dupuis-Morency, Jean-Philippe Michaud, Chloé Savoie-Bernard, Jean-Michel Thérout, Laurance Ouellet Tremblay et Karianne Trudeau Beaunoyer

Conseil d'administration

Lise Bizzoni, Jean-Benoit Cormier Landry, Marie-Julie Flagothier, Robert Giroux, Julia Pawlowicz, Patrick Poirier et Karianne Trudeau Beaunoyer

Illustration de couverture et calligraphies

Pascaline Lefebvre

Conception graphique

Marc-André Cholette-Héroux et Roxane Desjardins

Infographie

Isabelle Tousignant

Graphisme de la couverture

Marc-André Cholette-Héroux

Möbius est subventionnée par le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de Montréal. *Möbius* est membre de la SODEP et de la FQLL.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Ce cent cinquante-deuxième numéro a été achevé d'imprimer
sur les presses de Marquis imprimeur inc., à Montmagny (Québec),
en janvier 2017, pour le compte de la revue *Mœbius*.

«SEL», «CHEVEUX LA CRITIQUE»

Avec des textes de

Emily Alberton

Jean-Philippe Baril Guérard

Evelyne Belliard

Simon Brown

Florent Coeffic

Mario Cyr

Jean-Simon DesRochers

Clémence Dumas-Côté

Lyne Gareau

Aurélien Leif

Camille Readman Prud'homme

Mathilde Savard-Corbeil

Alexis Trudeau Lafleur

13,95 \$

ISBN 978-2-924781-01-2



9 782924 781012