

Habiter le territoire

Textes sélectionnés et édités par
Thara Charland et Marie-Pascale Huglo



École d'été interdisciplinaire en création littéraire, mai 2018

Nouveaux Cahiers de recherche-crédation — 1

Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises

Habiter le territoire

**Textes sélectionnés et édités par
Thara Charland et Marie-Pascale Huglo**

**Nouveaux Cahiers de recherche-crédation – 1
CRILCQ – Université de Montréal**

Crédits

Responsables du projet :

Thara Charland
Marie-Pascale Huglo

Avec des textes de :

Hélène Bughin
Florence Dubois
Félix Durand
Claire Legendre
Marianne Martin
Clélia Pulido
Justina Uribe
Bérengère Vachonfrance-Levet

Coordination à l'édition :

Félix Durand

Infographie :

Valérie Laporte

Responsable de la collection :

Hélène Hotton

En couverture :

Frédérique Duval, *Les vigies*, crayon de bois, 2019.

Les ouvrages de la collection Nouveaux Cahiers de recherche-
création sont diffusés librement sur le site web du Centre de
recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises
(www.crilcq.org). Une copie papier peut être commandée en écrivant
à crilcq@umontreal.ca.

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives du Canada

ISBN : 978-2-923356-38-9

Juin 2019

Habiter le territoire

Juin 2019

Table des matières

Thara Charland et Marie-Pascale Huglo.....	7
Les épiphytes.....	7
Bérengère Vachonfrance-Level.....	17
Mondes parallèles.....	17
Paysage avec herbier et haïku.....	21
Je est un autre.....	25
Dialogues de sourds.....	29
Dé-marches.....	33
Florence Dubois.....	47
Les sarments de Montréal.....	47
Herbier et paysage.....	51
Sirène.....	55
Postmémoire : territoires hérités et territoires fantômes.....	61
Marianne Martin.....	71
Tu n’auras pas de nom.....	71
Herbier.....	75
Saint-Vallier mon amour.....	79
Gros cul.....	91
« Coupé en quartiers dans le coin » : réflexion sur l’espace filtré par la maladie.....	97
Hélène Bughin.....	107
In situ : coin Laurier.....	107
Herbier.....	111
Terrains de jeux.....	115
Van Life.....	119
Écrire sa région : mode d’emploi.....	125
Félix Durand.....	139
Éclaircir les murs.....	139
Toxicodendron.....	143
Clarté du smog.....	147
Renommer à nouveau : territoire du langage et lieux de mémoire.....	151
Clélia Pulido.....	161
Printemps.....	161
Mont Beuvray.....	165

Lieu.....	169
L'écriture est-elle une marche en forêt ? Ou la question du seuil.....	177
Justina Uribe.....	189
Cuillère à thé.....	189
Ressassements sur Chantal Akerman et ses paysages blessés. Imaginer les cauchemars et le passé.....	193
Claire Legendre.....	211
Cap.....	211

Les épiphytes

Thara Charland et Marie-Pascale Huglo

AUTOMNE 2017

Catherine, Dominic et moi nous retrouvons à La Brunante, le « seul resto-Pub » du campus « à l'ouest de la tour ». Le café n'est pas bon, peu importe. Nous sommes là pour rêver d'une école d'été en recherche-crédation. L'école se tiendrait pendant la belle saison, de façon intensive ; des chercheur-e-s et des artistes seraient invité-e-s à donner des conférences, des ateliers ; nous sortirions des murs pour respirer l'air au-dehors, pour comprendre et créer autrement... Une fois le café bu, nous repartons avec l'idée que deux écoles d'été vaudront mieux qu'une. Deux écoles interdisciplinaires pour mieux explorer les possibles de la création, littéraire d'un côté, audiovisuelle de l'autre. Nous lançons, dans le couloir du pavillon Lionel-Groulx menant à l'ascenseur, des pistes, dont une, proposée par Catherine : Habiter le territoire.

HIVER 2018

Avec le soutien du doyen de la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, le rêve d'écoles d'été en recherche-crédation se concrétise. Habiter le territoire devient notre laboratoire d'écriture et d'invention : nous voulons prendre le pouls de nos manières d'habiter. Nous voulons tester, chemin faisant, la force (mémorielle, imaginaire, affective) des territoires qui nous habitent. Nous voulons

intensifier, dans une dynamique créatrice, des expériences du territoire chaque fois uniques, chaque fois partageables. Le programme se construit avec les aléas d'un calendrier serré, Thara fait une affiche. L'école d'été peut commencer : ce sera son premier printemps.

PRINTEMPS 2018

Dix étudiant·e·s de maîtrise et de doctorat participent à la mémorable semaine de mai dont ce cahier garde une trace. L'école d'été nous transforme en une petite communauté curieuse et complice. Annoncée comme intensive, la semaine s'avère chargée — malgré la fatigue — d'une formidable énergie collective. La présentation inaugurale de Rachel Bouvet sur la géopoétique et les récits d'André Carpentier sur ses flâneries dans Montréal donnent l'élan aux journées qui suivent. C'est bel et bien sous le signe géopoétique d'un rapport au territoire sensible, subtil, intelligent que le séminaire s'ouvre, donnant mieux à comprendre en quoi, dans le travail d'écriture et par lui, le dedans et le dehors interagissent et, mutuellement, se fécondent. La grande entrevue de Michel Tremblay, animée par Benoît Melançon, poursuit sur cette lancée : qui, mieux que l'auteur des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, peut montrer combien les récits de soi et les lieux sont étroitement imbriqués ? Catherine Leroux, Pierre-Luc Landry, Judy Quinn et Claire Legendre continuent dans cette veine d'une intelligence poétique

singulière, attentive aux territoires des banlieues ou du voyage, avec la part de mémoire, de rêveries et de rencontres que cela implique. Avec Micheline Cambron et Luc Brouillet, nous tissons des liens entre la science botanique des végétaux initiée par le frère Marie-Victorin et l’art du récit qui, sous la plume du botaniste, a profondément transformé notre appréhension des territoires du Québec et de ses paysages.

Les ateliers d’écriture se tiennent en classe, dans les rues de Montréal et au Jardin botanique de Montréal. Sur les pages d’un carnet ou le clavier d’un ordinateur, l’écriture s’éprouve au contact des lieux et réciproquement, suivant des consignes qui sont autant de règles d’un jeu à l’intérieur duquel tous les coups sont permis. Nous expérimentons plusieurs facettes du territoire : que remarque-t-on de neuf lorsque nous déambulons lentement, en prenant des notes, dans des rues que nous pensions connaître par cœur ? Qu’est-ce que la petite pluie qui se met à tomber pendant l’après-midi change dans notre perception ? Comment lire, comment écrire un paysage, un incident de ruelle, un écosystème, une frontière mouvante ?

ATELIER 1 : DÉAMBULATION POÉTIQUE

Certain·e·s sont venu·e·s en vélo, ont sué. Les autres attendent déjà devant « Tango de Montréal », le poème de Gérald Godin, assis·e·s sur le béton, mangeant un sandwich en vitesse. Nous avons l'air en voyage, ne manquent que les caméras et les cartes. Hector Ruiz mène le groupe, juste avant la librairie Le Port de Tête, on tourne dans une ruelle, on perd le son. Ça sent la tourbe et l'herbe sur le Plateau Mont-Royal, un chien jappe éperdument, il y a du sang par terre. Un constat : les ruelles ne sont pas recensées sur Google Maps. La pluie tiède rend l'écriture hasardeuse, nos cahiers gondolent, l'encre bave. Un peloton de parapluies chemine lentement, s'imprègne de l'ambiance sonore, de l'humidité qui transit. Nous nous appliquons pour consigner cet informe de la déambulation, passons des pans entiers du réel sous silence. Plus tard, de retour à l'université, nous reprendrons nos notes et nos dessins pour faire décanter l'expérience, la transformer en quelque chose de poétique.

ATELIER 2 : HERBIER ET HAÏKUS

Le lendemain, nous sortons dehors, loin de la montagne, déboulons jusqu'au Jardin botanique. Quand nous traversons les serres, les épiphytes chatouillent nos épaules au passage. Dans l'environnement aseptisé de l'herbier Marie-Victorin, des bénévoles

nous accueillent. Avec leur papier journal, leurs ciseaux et leur colle, on dirait qu'elles font du bricolage. Leurs mains attentionnées manipulent les spécimens, tentent d'éviter l'effritement des matières. Nous sommes attentif·ve·s à leurs gestes parce que nous devons, nous aussi bricoler, confectionner une courtépointe en trois morceaux : une planche d'herbier, un haïku et une description narrative présentant un paysage gardé en mémoire. Après la pause que nous avons passée sur le bord d'un étang, nous réussissons à nous perdre dans le jardin alpin.

ATELIER 3 : AUTOGÉOBIOGRAPHIE AVEC MATÉRIAUX HYBRIDES

Retour à l'intérieur et à l'intime. Pierre-Luc nous a demandé de choisir un territoire et un objet; nous avons obéi. Assis·e·s en cercle dans la salle de classe lumineuse, nous avons déposé, comme de bon·ne·s élèves, la source de notre inspiration sur le bureau. Photos, tissus, cartes d'anniversaire, lettres, roches, etc. Les objets témoigneront d'un lieu, celui de notre enfance, l'appartement que nous avons partagé avec des amis, la ville que nous avons quittée. Nous creuserons le lien affectif et personnel que nous entretenons avec le territoire élu, travaillerons une fois de plus avec différents matériaux. L'hybridité et l'indiscipline ne nous font pas peur.

ATELIER 4 : DISTANCE, TERRITOIRE, INTERACTION — DRAMATICULES DE LA VIE ORDINAIRE

Plus qu'un simple lopin de terre sur lequel nous habitons, le territoire se vit en termes de limites sociales fluctuantes, invisibles, avec lesquelles nous négocions quotidiennement. Marie-Pascale nous propose, à la suite de l'anthropologue Edward T. Hall, de penser l'enjeu interractionnel du territoire : vivre ensemble, c'est être confronté·e à la dimension cachée du territoire marquée par un imaginaire frontalier : zone de confort, bulle personnelle, empiètement, etc. En nous inspirant du malentendu entre les deux personnages de *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, nous sommes invité·e·s à raconter un conflit, un malaise, une sensation se rattachant à la territorialité.

ATELIER 5 : « L'ESPACE EST AU-DEDANS » — LE TERRITOIRE AMÉRICAIN ET SES CLICHÉS

« L'espace est au-dedans » : cette phrase, tirée de l'essai *Intérieurs du Nouveau Monde* de Pierre Nepveu est en opposition avec la représentation typique du territoire américain : vivre en Amérique, ce serait entre autres se confronter à un espace immense et à une nature sauvage, indomptable, toujours à explorer. Pourtant, la lecture de plusieurs auteur·trice·s phares de la littérature américaine nous montre que ce

territoire est appréhendé par les écrivain·e·s à partir d'une subjectivité fragile, tournée vers l'intime. Dans la lignée des hypothèses de Nepveu, Thara nous encourage à aller à l'encontre de ce mythe de la vastitude de l'espace américain et à décrire une expérience de la réclusion se déroulant dans un lieu domestique.

1^{ER} JUIN : JOURNÉE D'ÉTUDE — APPROCHE INTERDISCIPLINAIRE DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE

Une semaine après cette école d'été intensive, nous nous retrouvons une dernière fois dans la salle de séminaire. Cette fois-ci, aucune consigne, aucune règle à respecter, sinon de parler de ce rapport sensible que nous entretenons au territoire, de livrer une parcelle de nos obsessions. Nous prenons alors la mesure, pendant que filent les heures, de la vastitude de ce territoire dont nous n'arriverons jamais à faire le tour : il embrasse tant la forêt que la grammaire et la langue, la mémoire que la postmémoire, les souvenirs d'enfance que l'espace de la maladie, les noms propres que les images du cinéma de Chantal Akerman. La journée d'étude réunit les dix étudiant·e·s du séminaire, Marie-Pascale, Thara et trois professeur·e·s invité·e·s en tant que président·e·s de séance : Gilles Dupuis, Jean-Simon DesRochers et Martine-Emmanuelle Lapointe. Vers 18 h, nous buvons un verre ensemble dans la salle du CRILCQ pour célébrer la fin de l'école. Hélène a

eu la gentillesse de préparer des croustilles, des bonbons, nous attrapons des fous rires et rentrons chez nous avec de nouvelles idées pour la suite.

MARS 2019 : PRÉPARATION DES CAHIERS DE LA RECHERCHE-CRÉATION

La suite commence dans ce Cahier, réalisé grâce au soutien du Centre de recherche interuniversitaire sur la culture et la littérature québécoises, le CRILCQ. Tous les textes écrits pendant l'école d'été n'y figurent pas : quelques étudiant·e·s ont choisi de ne pas publier, Thara et moi avons fait une sélection. Bien qu'incomplètes, les pages ici rassemblées attestent de la démarche de recherche-crédation qui nous a animé·e·s en mai 2018. Quand Frédérique Duval accepte d'illustrer la couverture, nous comprenons, Thara et moi, que l'aventure éditoriale touche à sa fin. Pendant ce temps-là, Félix boucle la mise en page, le Cahier prend forme, à la fois trace d'une aventure passée et gage d'un avenir. Nous pourrons le présenter aux étudiant·e·s de l'école d'été 2019 pour un deuxième printemps et découvrir avec eux de nouveaux territoires d'écriture.

Mondes parallèles

Béregère Vachonfrance-Levet

Ruelles vides. Habitants inutiles

Monde dépeuplé

Le vivant est laissé pour mort.

Veux-tu faire trace, habiter, vivre ?

Je suis la chaise

Les vieux, les malades et le chat.

Exode. Tchernobyl.

Bric-à-brac du décati et compresse-cœur industriel

Une machine tourne encore, mais pour combien de temps ?

Au premier jour,

La pluie créa

Un monde parallèle.

Ruelle. Sens ubiqué,

Essence cachée du Plateau ?

Le pavé ravise ses pas.

Exil. Montréal.

Paysage avec herbier et haïku

Bérengère Vachonfrance-Levet



Plante de Montréal, Québec

N° de collecte : 001

Nom du récoltant : Bérengère
Vachonfrance-Levet

Nom latin : *Aesculus hippocastanum*

Soleil embué

Bruissement d'humus

Caresse du marron lisse.

Nom commun : Marronnier commun,
marronnier d'Inde

Lieu de collecte : coin avenue Brodeur/
avenue Duquette, Notre-Dame de Grâce,
Montréal

Date : 3 juin 2018

Habitat, milieu écologique : planté à des
fins d'ornementation aux côtés d'érables
et de frênes.

L'eau chauffait déjà dans la bouilloire, bientôt son frémissement se ferait entendre. Le volet s'enroulait dans le ronronnement lent de son moteur. Au garde-à-vous face à la fenêtre, le doigt attardé sur l'interrupteur, seul à la manœuvre, j'attendais que la journée commence, que le paysage caché là, je le savais, se dévoile. D'un coup (je ne pourrais dire à quel instant précisément) il avait investi l'horizon, je me suis fait surprendre : cent-quatre-vingts degrés d'étendue sous les yeux, huit étages de vide à mes pieds, un paysage où toute la frange cossue de Paris s'exhibe, de cette terrasse de magazine juste sous moi, avec son design forcé, – fauteuils de jardin en carbone, treille en acier et torchères titane –, à cet alignement capitaliste de tours coupant l'horizon avec l'autorité de la puissance et du pouvoir, et dont le gris métal reflète le ciel d'orage (ou n'est-ce pas plutôt le smog) – à moins que, tous comptes faits, le ciel soit devenu le reflet infini de la couleur argent des tours. Mais ce qui m'étreint la gorge, c'est ce galon vert qu'un souffle de vent, par secousses, anime : des marronniers centenaires en rang serré, comme l'arrière-garde héroïque du Bois de Boulogne tapi plus à gauche, vieux grognards qui résistent tronç-à-tronc à tout cet étalage ; d'imposants immeubles les assiègent, une large avenue cherche à les encercler, des voitures les harcèlent aux ordres cadencés des feux tricolores, pourtant rien ne compromet leur mission saisonnière.

Je est un autre

Béregère Vachonfrance-Levet

« Jeu est un autre » se présente comme un puzzle recto verso (deux photos couleur collées dos-à-dos). Au recto, une photo de la tour de Pise. Au verso, un texte de trois phrases qui se présente comme une devinette :

Je perdure,
monumentalité.
Je persiste,
c'est mon humanité.
Qui suis-je ?

La première phrase est typographiée, la seconde est manuscrite, la troisième est écrite à partir de lettres découpées dans la presse, façon lettre anonyme.

Le puzzle, au format 6 x 8, est découpé pour former un total de 48 pièces – on pourrait imaginer faire correspondre le nombre de morceaux avec un nombre d'années (un âge).

Le joueur ne peut réaliser qu'une face à la fois : soit la photo, soit la devinette. C'est en détruisant l'une qu'il met au jour l'existence de l'autre. Il n'y a donc pas correspondance « terme à terme » de type signifiant/signifié ou de rapport type image/légende. D'ailleurs, la réponse à la devinette et le nom du monument photographié ne sont nulle part indiqués.

Les 48 pièces, ainsi que les modèles des deux faces du puzzle, sont conditionnés dans une pochette photo sur laquelle sont inscrits mon prénom avec une faute d'orthographe, pour faire écho au titre du projet écrit sur la pochette par une personne tierce (la gérante d'une boutique de services photo). Figurent également sur la pochette toutes les mentions habituelles pour une commande de tirages. Le choix d'un tirage mat relève de conditions matérielles (les manipulations multiples laissant des traces). Le choix de la couleur relève, lui, d'une volonté d'actualiser la biographie (la situer dans le présent).



Dialogues de sourds

Bérengère Vachonfrance-Levet

Dans sa loge semi-transparente, entouré de boutons et d'écrans qui clignotent, le préposé de la STM assiste au spectacle de la foule qui va et vient autour du point de rencontre de la station Berri-UQAM. Je me campe face à lui. Je suis entrée dans son champ de vision, il tourne la tête.

– Bonjour Monsieur ! Je voudrais des billets, s'il vous plaît. C'est combien ?

Ma voix rebondit sur la vitre et me revient assourdie par la cacophonie qui m'entourne.

Le préposé me regarde, impavide. Son manque de réaction me convainc que, cloisonné dans sa billetterie, il n'a pas pu m'entendre : il est toujours dans l'attente polie de ma requête. Je me rapproche, mais mon corps bute contre l'arrête du comptoir. Je ne peux abolir davantage la distance. Il va falloir élever la voix, articuler : j'ai appris il y a longtemps qu'avec les sourds, – ce que nous sommes au milieu de tous ces gens qui circulent –, rien ne sert de hurler ; il faut ar-ti-cu-ler.

– Je-vou-drais-des-ti-ckets-s'il-vous-plaît !

Pas de réaction : ma voix ne parvient toujours pas à atteindre l'autre côté de la vitre.

Je parcours des yeux la surface pellucide : je cherche l'hygiaphone, « ce dispositif transparent et perforé » qui, soi-disant,

permet de communiquer sans contaminer. Je ne le vois pas. Je repère cependant, à l’aplomb du comptoir, un orifice, point de passage obligé par lequel s’échange argent contre titres de transport. Cette bouche en verre par laquelle nous pourrions échanger malgré la distance qui nous sépare n’est pas à la même hauteur que la mienne. Cela m’oblige à fléchir les genoux et à pencher la tête comme pour déposer un baiser sur ces lèvres froides et transparentes. Aplatie devant mon spectateur vitré, le bord du comptoir me scie la poitrine. L’homme reste sans réaction. Il attend la fin de mon numéro.

– Bonjour Monsieur ! Un carnet, s’il vous plaît.

J’ai haussé la voix. Trop. Ridicule en acrobate, humiliée par tout ce cirque, énervée, j’ai mal mesuré la distance. Face à moi, l’homme se terre dans sa cage. J’ai envahi son territoire et, agacé, il perd patience.

– J’ai pas ça.

L’odeur de pizza, si caractéristique de la station Berri-UQAM, me monte au nez. Je suis Berri, il est UQAM, sans trait d’union. Je revois, dans le lointain de mes souvenirs, la silhouette de l’agent du point de contact de la station La Murette, toujours posté devant la porte grande ouverte de son guichet, à saluer les jeunes femmes qui devaient alors défiler un peu trop près de lui pour s’engager dans les portiques. Sa cage à lui était munie d’un interphone, luxe parfaitement inutile.

Ne pas rester muette. Nouer un contact. Malgré la vitre. Malgré le comptoir qui ne cesse de me rappeler de maintenir la distance.

Lassé du spectacle, le préposé se décide enfin. Il lève un pouce vers moi.

– C'tu bien une lisière, que vous voulez ?

Dé-marches

Bérengère Vachonfrance-Levet

À Marie-Pascale Huglo

Au commencement ...

Comme pour clôturer le territoire à l'issue de la première session de l'école d'été en création littéraire, j'aimerais revenir sur l'intitulé qui origine le séminaire : « Habiter le territoire ».

Et puisqu'au commencement était le verbe, j'emprunterai la voie syntaxique et lexicale pour me livrer à un retour sur ce qui fut autant une déambulation dans l'espace géopoétique qu'une démarche d'apprentissage de l'écriture créative.

Au premier jour

Jour 1 [9 mai 2018] : « Habiter le territoire » pour conjuguer un groupe sujet.

Phrase infinitive, l'intitulé du séminaire créait une béance, celle du groupe sujets. Il était donc aussi un appel à la combler, ce qui fut fait dès le premier jour, avec la rencontre préparatoire qui nous constitua en un groupe, tandis que le calendrier fit de nous, pour reprendre les termes d'André Carpentier, un groupe de « sujet[s] déambulateur[s] » arpentant

Montréal, un espace urbain familier « générateur d'écriture » ; un groupe de sujets investis sur « un mode d'observation [...] de l'ordre d'une fouille subjective » afin, justement, de « subjectiv[er] le monde » ; un groupe de sujets « médiateur[s] d'une production sensible par laquelle l'écriture vise à s'enraciner authentiquement dans le réel. C'est-à-dire subjectivement ».

Mais quels points de vue devons-nous adopter, nous que la création littéraire transformait en sujets-énonciateurs ? Non pas celui surplombant, « omni-regardant » des visiteurs de gratte-ciels que dénonce Michel de Certeau, mais un point de vue d'*en bas* au contraire (down), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Car, précise André Carpentier :

[l]'écrivain déambulateur ressent, conçoit, fouille, imagine, pense la substance des choses, des gens, des scènes, des événements, des lieux ; la substance, c'est-à-dire ce qui se tient dessous, ce qui constitue la permanence des choses. Et curieusement, c'est aussi là tout le sens du mot sujet : ce qui se trouve dessous, à la fois comme ce qui est soumis à la pensée et les différents états de l'individu qui pense.

*Au premier jour
La pluie créa*

Jour 2 [22 mai 2018] : Comme une injonction à « Habiter le territoire ».

La grammaire relève six emplois de la phrase infinitive. Comment devait-on alors entendre, au Jour 2, – celui où tout a vraiment commencé – , l'intitulé de notre séminaire ?

« Habiter le territoire » seraient-ils quelques mots griffonnés dans un carnet, une note prise sous le soleil catalan à l'écoute de la ville, à l'instar de Pierre-Luc Landry tandis que sa cocréatrice, Stefania Becheanu capte les sons qui les entourent ?

Agiraient-ils en aide-mémoire pour penser, comme Pierre Nepveu, à « sauver ce monde proche, qui est aussi une mémoire proche, de l'effacement et de l'oubli » ?

À moins qu'« habiter le territoire » ne fasse titre pour une série d'instructions qu'André Carpentier nous invite à respecter :

plus que de marcher et d'observer [...] libérer son regard, en fait [...] libérer ses sens et jusqu'à son esprit ! [...] se libérer, non pas du savoir et du souvenir, mais du su, du souvenu, de ce qui, dans le savoir et le souvenir, se fige en une façon de matière écran.

À moins, encore, qu'« habiter le territoire » ne soit qu'une étape mise au point par Rachel Bouvet pour « développer soi-même un rapport sensible et intelligent à la terre ».

De fait, cette phrase infinitive sonne comme une injonction à créer, tout autant qu'un programme à suivre, injonction peut-être paradoxale, puisqu'elle allie dehors et dedans (et *l'insitu* est à l'extérieur) ; puisqu'elle

allie aussi flâneries et cours intensif, crédits et création, latin botanique et joul (celui de Michel Tremblay), vin, petits fours et travaux à remettre.

Alors, pourquoi ne pas privilégier le dernier emploi de la phrase infinitive, celui qui sert à exprimer une émotion ? « Habiter le territoire », parce que « tout, dans le lieu pratiqué, porte sa charge – charge de savoir, charge d’émotion » ; « Habiter le territoire », pour « tiss[er] [...] son émotion dans le langage », comme le suggère, là encore, André Carpentier.

*Au premier jour,
La pluie créa
Un monde parallèle.*

Jour 3 [23 mai 2018] : « Habiter le territoire », de l’infinitif au virtuel.

Le terme « infinitif », nous apprend la grammaire, dérive du latin *infinitivum verbum* : qui n’a pas de contour précis. Ainsi, user de l’infinitif, c’est opter pour une démarche compatible avec celle d’un André Carpentier, encore lui, qui « parcour[t] [s]a ville dans [...] une quête dont [il] ne saurai[t] situer ni le commencement ni la fin », car « le flâneur urbain, toujours en manque de lieu, [...] va au hasard et à l’avenant dans l’espace urbain », « espace urbain [qui] est son champ d’exercice, [et] auquel il répond par des reprises de parcours indéfinis. »

Bien plus, la forme simple de l'infinifitif n'est porteuse d'aucune marque, qu'elle soit personnelle ou temporelle. Mais de ce dernier déficit, Michel Collot nous avait averti, en soulignant le « tournant spatial » des années 1980 qui promouvait un nouveau modèle au détriment de l'ancien, l'historique, inscrit dans la temporalité.

De toute façon, et comme nous le rappelle André Carpentier en se référant à l'étymologie, avons-nous, nous, marcheurs, besoin d'autre marque que celle de nos pas ?

Mais que dire de cet « habiter » en [E-R] (erre), qui sert d'entrée dans le dictionnaire parce qu'elle permet de présenter l'idée du procès sous sa forme la plus virtuelle ? Je me contenterai ici de vous renvoyer à ce fameux Jour 3 au Jardin botanique, et à cet atelier d'écriture qui, avec la complicité d'une guide bénévole, restera, pour nous, à jamais virtuel.

*Au premier jour
La pluie créa
Un monde parallèle.
Ruelle.*

Jour 4 [24 mai 2018] : Le territoire comme (complément d') objet.

« Habiter le territoire », c'est faire du verbe « habiter » un verbe transitif direct, qui n'a donc pas de complément de

lieu mais un complément d'objet. C'est définir, par là même, le territoire comme objet et non comme lieu même si, précise André Carpentier, « il arrive parfois que le lieu se transforme en objet. »

De fait, le Jour 4 marque notre retour à l'université, un lieu qui métamorphose le monde en objets de recherche, un lieu institutionnel s'il en est, même si ce jour-là, entorse à l'institution, nous fûmes, avec Pierre-Luc Landry, dans « l'in-discipline » et la subversion.

Le territoire, en tant qu'objet pris dans une visée concrète (il ne peut pas être pris dans une visée abstraite qui l'opposerait alors au sujet, puisque la phrase infinitive n'a pas de sujet, on l'a vu), sera donc, nous dit le dictionnaire, un « objet animé ou inanimé » qui, quelle que soit l'option, « affecte les sens, principalement la vue ».

Ainsi, par le seul intitulé du séminaire, le territoire, parce qu'objet, se fait paysage, une notion qui, pour Rachel Bouvet, « [s]' il est surtout question du regard », n'en interpelle pas moins les autres sens – et ce n'est pas Maylis de Kerangal, dont les longues phrases s'attachent à saisir « le toucher visuel », qui la contredira. On pourra même, si l'on croit en un sixième sens, y adjoindre l'intuition, chère à André Carpentier arpentant les trottoirs.

Soudain, on comprend que notre premier atelier, notre « traversée sensible » des ruelles du Plateau, notre « marche indolente » sous la pluie en compagnie d’Hector Ruiz a créé un véritable paysage chinois tel que le définit François Jullien, dans lequel « le perceptif [s’est révélé] en même temps affectif ».

Et peut-être même qu’au Jour 5, dans la suite de l’atelier, notre page devint paysage pour avoir recueilli « ce que nous gardons en mémoire après avoir cessé de regarder ; ce que nous gardons en mémoire après avoir cessé d’exercer nos sens au sein d’un espace investi par le corps ».

*Au premier jour
La pluie créa
Un monde parallèle.
Ruelle. Sens ubiqué.*

Jour 5 [25 mai 2018] : « Habiter », verbe oxymore.

Employé transitivement, le verbe « habiter » se fait, si l’on en croit l’étymologie, passager, changeant. « Habiter » devient alors oxymore de lui-même : en effet, comment, à la fois « occuper habituellement un lieu » (définition lexicale donnée par le dictionnaire) et être de passage (comportement syntaxique prescrit par la grammaire) ?

Judy Quinn possédait sans doute un élément de réponse, elle qui, habitée par un premier projet, *Après le pont*, le modifia, à la suite d'un rendez-vous dans la banlieue de son enfance, pour écrire un recueil de poèmes sur « les lieux qui ont disparu, et ce qui a disparu avec¹ ».

En tout cas, dans cet emploi transitif, « habiter le territoire » légitime la démarche non plus seulement esthétique, mais éthique des « Wandersmänner » de Michel de Certeau, ou de « l'écrivain passant » d'Alain Médam, car cet habitus, c'est bien dans la répétition qu'il s'inscrit, dans le rituel de la reprise du parcours, dans « l'exigence de reprise de cette répétition même », « cette reprise infinie du mouvement déambulatoire » qu'André Carpentier n'hésite pas à associer à la névrose. Le verbe « habiter » renverra alors tout autant à un procès qu'à un état, l'état psychologique du déambulateur, sa relation au monde, son rapport au réel. La géographie littéraire s'imposera alors comme une psychogéographie, où la carte émotionnelle devient nécessaire pour s'orienter dans l'espace vécu et ses représentations².

*Au premier jour
La pluie créa
Un monde parallèle.
Ruelle. Sens ubiqué,
Essence cachée du Plateau ?*

1. Judy Quinn, conférence à propos de son recueil de poèmes *Pas de tombeau pour les lieux* (QUINN, Judy. *Pas de tombeau pour les lieux*, Montréal, Le Noroît, 2017, 88 p.) dans le cadre du séminaire, le 25 mai 2018.

2. Pour plus d'informations, voir Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*.

Jour 6 [26 mai 2018] : « Le », un déterminant qui référence un territoire.

« Habiter LE territoire ». Comment comprendre l'emploi de l'article défini « le », qui évacue d'emblée, avant même que le séminaire ne commence, toute indétermination, toute découverte, donc toute altérité, et fait de ce « territoire » une *terra cognita*.

C'est Claire Legendre qui, en ce sixième jour, fournit sans doute un élément de réponse à ce qui semblait faire hiatus dans l'intitulé du séminaire, voire dans sa démarche d'apprentissage – car apprendre c'est aussi découvrir.

En commentant les motivations qui ont animé le tournage de son documentaire, *Bermudes (Nord)* (2018) – s'intéresser à Anticosti, peuplée d'insulaires et d'immigrants – « aller plus loin pour appartenir au territoire, là où personne ne va », tout en assumant de « regard[er] le territoire canadien avec son œil européen », Claire Legendre définit le territoire non pas tant comme un espace que comme une ligne de rivage, une limite toujours à franchir.

On peut alors se demander si « habiter le territoire » ne serait pas une problématique spécifiquement américaine, non pas tant en référence aux clichés que dénonce Pierre Nepveu dans *Lecture*

des lieux (la nature sauvage, les grands espaces, ses cow-boys), mais parce que cet intitulé interroge, finalement, la frontière : la frontière entre l'espace du dehors et du dedans, entre la langue et la pensée³, entre la fiction et le réel, la frontière entre soi-même et l'autre. Une frontière qui permettrait que les « territoires [fonctionnent] comme des "extensions" de leur être », le rêve du géographe Michel Roux.

Bien plus, on pourrait se demander si ce n'est pas seulement au Québec qu'un tel séminaire pouvait avoir *lieu* ; le Québec, territoire géographique tout autant que linguistique ; le Québec, territoire peuplé d'autochtones nomades et d'immigrants sédentaires ; le Québec, territoire de « l'altérité, [de] la pluralité, [de] la diversité » chères à André Carpentier.

*Au premier jour
La pluie créa
Un monde parallèle.
Ruelle. Sens ubiqué,
Essence cachée du Plateau ?
Le pavé ravise ses pas.*

Jour 7 [1er juin 2018] : Au moment de conclure et de se reposer ... ou presque.

Au Jour 7, au moment de conclure ou presque, je me suis réconciliée avec l'intitulé du séminaire, intitulé qui, parce que pour

3. Pour plus d'informations, voir la notion de paysage développée par François Julien, dans Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*.

moi énigmatiquement construit, avait habité mon esprit jusqu'aux premiers jours, jusqu'à ce que les textes à écrire, les mots à produire, les travaux à rendre, ne l'en chassent pour y emménager *en lieu et place*.

Ai-je pour autant réussi à définir ce qu'était « habiter le territoire » ?

Empruntant des chemins de traverses pour proposer un retour d'expérience sur ma pratique de l'espace et de l'écriture durant ces sept jours intensifs, j'ai fait un « tour de lectures », je me suis promenée (et peut-être même ai-je failli me perdre⁴) dans la grammaire et le lexique. Ce faisant, je n'ai fait que retracer une route, la mienne, dans ce séminaire. Peut-être, imitant Catherine Leroux, venue nous rendre visite avec son roman *La marche en forêt*, pour « laisser de l'espace à mes lecteurs », – une marge d'interprétation – et « leur permettre ainsi d'être créatifs⁵ » À moins qu'« habiter le territoire » ne soit en réalité, pour moi, qu'une ligne de fuite...

*Au premier jour,
La pluie créa
Un monde parallèle.
Ruelle. Sens ubiqué,
Essence cachée du Plateau ?
Le pavé ravise ses pas.*

Exil. Montréal⁶.

4. Mais Tiziano Scarpa n'écrit-il pas que « Se perdre est le seul endroit où il vaille vraiment la peine d'aller » ? Cité par André Carpentier.

5. Catherine Leroux, conférence dans le cadre du séminaire, 24 mai 2018.

6. Extrait du travail issu du premier atelier « Déambulation ».

Bibliographie

BECHEANU, Stefania et Pierre-Luc LANDRY. *Silence-Décomposition. À l'écoute d'une ville*, Montréal, Nota Bene, coll. « Indiscipline », 2017, 147 p.

BOUVET, Rachel. *Vers une approche géopoétique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 286 p.

CARPENTIER, André. « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », *Les écrivains déambulateurs : poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Cahiers Figura, 2004, <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/huit-remarques-sur-lecrivain-en-deambulateur-urbain>>.

COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2014, 280 p.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », Paris, 1990 [1980], 416 p.

DE KERANGAL, Maylis. *À ce stade de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Minimales/Verticales », 2015, 80 p.

JULLIEN, François. *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2014, 272 p.

LEROUX, Catherine. *La marche en forêt*, Québec, Alto, 2011, 312 p.

MEDAM, Alain. « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations », *Villes pour un sociologue*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 119 à 139.

NEPVEU, Pierre. *Lecture des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, 272 p.

Les sarments de Montréal

Florence Dubois

Une boule aux sorcières s'est brisée dans le fouillis urbain, tache mauve sur un poteau électrique qui semble bien dire que la magie n'existe plus. Montréal, tu es depuis longtemps déjà devenue une métropole, et plus personne ne reste veiller, tard la nuit, à vérifier que chaque porte est verrouillée, chaque fenêtre saupoudrée de sel, chaque jardin défendu par un plant de romarin. C'est ce que racontent les éclats de verre mauve sur le trottoir. Ils auraient pourtant autrefois été les cadavres effrayants révélateurs d'une autre vérité : elle est entrée, la sorcière, dans la maison, elle en est même ressortie, elle leur a peut-être jeté un sort... un bambin aura disparu au matin... Mais même si on l'a oubliée, même si on n'y croit plus, la femme aux bottines pointues arpente encore les rues du Mont-Royal. Elle était là, tout à l'heure, dans sa robe noire de dentelle, les bras couverts d'une sinueuse encre bleu nuit. Un serpent montait sur son mollet, familier des jours de sabbat depuis la vieille Europe oubliée. Dans son faux corset, à l'ombre de la chevelure la plus sombre, sa beauté inquiétante balaie les rues du plateau comme un vent d'automne. Impossible de savoir si la fillette à la blondeur impossible qu'elle tient par la main est la sienne ou un changelin adopté un hiver. Seul indice de son appartenance au petit peuple, son nez tacheté de rousseur se retrousse entre deux tresses bouclées.

Ouvre les yeux, Montréal, ils sont encore parmi nous. Tu as toujours trop laissé de place à mère Nature pour que ses enfants ne disparaissent.

Ta lune ne sera jamais un astre sans pouvoir. Elle maintient, même sous le pâle halo électrisant des lampadaires, un magnétisme évanescent sur les choses qui vivent et poussent. Et chez toi, Montréal, les plantes ont appris à grandir dans n'importe quoi. Dans les petites tasses décoratives des boutiques, dans les pneus abandonnés sur la chaussée, elles s'étirent vers le ciel ou rampent sur les murs, imperturbables déléguées de l'autre monde dans le nôtre. Elles poussent même dans la pierre. Les ceps, à l'ombre des ruelles, grimpent à même la brique rouge, haies d'honneur dressées entre les graffitis. Le lierre, tendrement, embrasse La Llorona. Toutes les villes en ont une. La tienne se dresse, Montréal, mains sur les hanches, sur un panneau de bois, faisant dos à ceux qui s'aventurent à admirer ses courbes. Ainsi figée dans la peinture, elle ne peut pas nous faire de mal. Mais qui sait si la nuit tombée elle ne se tourne pas vers la ruelle pour tendre ses bras vers les pauvres hères titubants et gris passant par là. Et que fait-elle d'eux alors, si loin du fleuve ? Les noie-t-elle dans l'alcool ou dans leur chagrin ? Coulent-ils à pic dans la moiteur de ton jardin urbain, Montréal ? Bacchus même, quelque part complice de leur fin, fait-il de tes vignes leur sépulture ?

Herbier et paysage

Florence Dubois



Plante du haut Uele

Collecte n° 2, Françoise Mbikolani,
juin 2017

Plumeria Rubra Jaune

Frangipanier jaune

Fraradje, RDC

Bosquet touffu en bord de route
ensoleillée

De lait et de miel

Terre des saisons des pluies

Parure exotique

Au sortir des hautes herbes des parcelles s'ouvre le village, creux d'or cuivré au cœur de la brousse de verdure et d'ébène, avec ses rues qui appellent le ciel de leur couleur ocre indélogeable dans la lumière du couchant, se fondant dans l'horizon, lui jurant qu'elles sont aussi belles que lui, sinon plus. La terre est une femme en robe écarlate, une femme africaine puisque sa chevelure dense, abondante, touffue, se dresse contre la gravité, toujours plus haute, toujours plus flamboyante. Elle ondule sous une brise fraîche porteuse du cris des gendarmes perchés hauts dans les palmiers, s'élançant sans retenue dans un parfum fruité jusqu'à la saison sèche où le cycle d'abondance s'évanouit dans un court été stérile. Mais ces jours-ci, comme dans une aquarelle, la pluie délave le sol, les arbres, les buissons, les fleurs ne parvenant qu'à agrandir cette tapisserie d'un vert insolent décidée à grimper le flanc des routes. Étrange intervention humaine, se mêlent à la vie rampante de rares clôtures de métal des propriétés réservées aux bénévoles d'Unicef, d'Oxfam, d'Invisible Children... Les feuilles des bananiers perpétuellement en fleurs se découpent dans le ciel comme dans ces cartes postales du coffre de papa, avec leur sève collante et grouillante de processions de fourmis, travailleuses inlassables du bon maintien de leur bout de chaîne alimentaire. Si les motocyclettes emplissaient l'après-midi de leur diésel si distinctif, elles sont beaucoup moins nombreuses à présent : seuls des vélos chargés de sacs de riz et de poulets aux pattes ficelées avancent doucement dans la lumière à présent diffuse, fuyant sous le niveau d'une mer lointaine à la vitesse effrénée des latitudes tropicales. Devant moi, Dungu se replie sur la nuit comme les pétales du frangipanier sur le crépuscule.

Sirène

Florence Dubois

Je m'étire dans le silence de la maison vidée, réveillée par le long râle des criquets sous le soleil de midi. Dehors, l'astre insolent bat l'asphalte de main ferme en tenant par le cou toutes ces plantes qui étouffent lentement, se vidant de leur couleur, leurs ports de tête affaissés.

Sur le trottoir défilent les enfants du quartier, à bicyclette, à pied. Ils trouvent je ne sais où l'énergie de s'agiter, de grouiller, de courir dans la moiteur étouffante de la journée qui avance. Ils font des allers-retour entre le parc et le dépanneur. De la glace coulent sur leurs poignets, leurs bouches sont tachées de sucre fondu. Impossible de m'entendre penser dans le vacarme de leurs cris amusés. C'est l'âge où l'été est toujours magique, infini...

Mon téléphone vibre, faible appel spastique de vie sociale.

Chaparra : Place Vertu, 2 pm ?

Amorcita : Shopping avec les chicks, debout !

Je frissonne d'horreur à l'idée de me retrouver, comme dans ces films américains que j'écoutais étant petite, prisonnière d'un labyrinthe de briques, à voleter entre les boutiques parmi un essaim gloussant, bourdonnant d'un objet à l'autre, un drink de chez McDonald's collant dans les mains, la chemisette estivale serrée en armure impuissante contre le froid impitoyable de l'air conditionné.

Je me libère de l'étreinte des draps moites, l'œil mi-ouvert et avance dans la pénombre du couloir.

Je peux pas cet aprèm, désolée, next time.

La vitre toute neuve de la porte coulissante glisse si bien qu'il me faut coincer un pain de savon à sa base pour la maintenir fermée. Le robinet ouvert, la vapeur monte déjà, troublant la surface vitreuse et indifférente, effaçant l'existence même du reste de la salle de bain. Debout dans mon prisme de verre embué, j'enjambe le rebord de la baignoire, abandonnant mes chevilles à un étau de liquide brûlant. Je vacille sur un pied puis l'autre, danse en fulminant contre le plombier qui a installé nos robinets à l'envers, faisant alterner le jet froid puis bouillant sans parvenir à trouver la tiédeur idéale. Mais ma peau déjà se laisse apprivoiser par le baiser de l'eau, les bulles grimpent sur mes jambes et le mélange de sel et d'huile de menthe poivrée réveille une foule de micro coupures, cadeaux-surprises laissés sur mes mollets après la moto dans les hautes herbes, la nuit dernière.

La bombe de bain se dissout complètement. Le dos effleurant à peine la céramique encore froide, je me laisse flotter un peu dans les vaguelettes de mon nouveau lit ovale alors que la mousse blanche recouvre mon torse comme une chaude couverture d'hiver.

J'immerge mon visage, les yeux ouverts, ne luttant plus contre cette piqûre chaude qui m'est devenue si familière. Il me semble un instant que le ménisque écumeux me renvoie des fragments de ciel étoilés. Je retiens mon souffle, le regard fixé sur la surface. Le miroir est une pleine lune qui diffuse ses rayons bleutés dans l'eau moirée. Je goûte le sel de la mer, agitant mes bras contre le courant invisible qui sinue contre moi. Puis je ne bouge plus. J'écoute le silence pesant des profondeurs. Les mots de Javed Akhtar caressent ma peau.

*The moments flow like molten sapphires
deep blue silence
No earth below,
Nor sky above...*

Je pourrais rester éternellement ainsi au creux de ma baignoire, submergée, coupée de tout ce qui bouge, tout ce qui parle, vibre, demande, donne et s'effrite, s'agite constamment dans l'enchaînement des jours et des nuits. Petite, je voulais être une sirène. Je m'imaginai errer dans le bleu profond et silencieux des sept mers de légendes où le temps et l'espace sont des repères flous et changeants. Puissante, libre, affamée de haute mer...

Contre mes flancs, les carreaux surchauffés par l'eau qui coule toujours du robinet mal fixé se rappellent à ma conscience dans une

lancinante brûlure. La vapeur monte, à présent si dense que je ne vois pas même ma main s'agiter pour l'éclaircir. J'étouffe, glissant sur les parois à présent couvertes d'huiles de bains, les pétales de rose dans la bouche, le sel dans les yeux...

Sirène tu parles ! Dans ma boîte de verre, dans une maison qui cuit sous le soleil de midi, je m'agite dans mon bain brûlant comme un poisson hors de l'eau, et Patrick Sébastien de fredonner dans ma tête, enterrant la voix de mon beau poète indien...

*Ha ! Qu'est-ce qu'on est serré, au fond de cette boîte,
Chantent les sardines entre l'huile et les aromates !*

Postmémoire : territoires hérités et territoires fantômes

Florence Dubois

Mon placenta est enterré sous les goyaviers de Dungu, près d'une petite maison à présent abandonnée pendant la guerre civile, quelque part entre les hautes herbes derrière l'ancien séminaire des frères de l'institution chrétienne. C'est vrai. C'est poétique. C'est étrange... C'est une image magnifique qui traduit presque à elle seule mon rapport à ma terre natale, le Congo RDC.

Après des années à griffonner poèmes, nouvelles et bribes de récits dans mille et un cahiers de voyage, un motif omniprésent ressort : l'Afrique, celle de ma mère, véritable personnage dans mon écriture. Et puis, apparaissant entre deux morceaux de forêt tropicale, par bribes, de manière peut-être plus atténuée parce qu'elle m'est plus familière : l'image des Corons, des grandes plages du Nord-Pas-de-Calais, des maisons de briques de ce village français de Lieue Saint-Amant, où mes grands-parents tenaient autrefois une boucherie-fromagerie. Vivent ainsi dans mon esprit des souvenirs de lieux que je n'ai jamais vraiment connus, les lieux mythiques de la jeunesse de mes parents, où ils ont aimé, ri, vécu avant de les quitter, sans savoir s'ils y retourneraient jamais.

Michel Tremblay parle avec éloquence de la Saskatchewan, de sa mère et de l'émotion qu'il ressent à la vue de vastes champs... De la même façon, la mer et la forêt m'émeuvent, m'ont toujours émue sans que je puisse me l'expliquer. Quelle fut ma surprise, il y a quelques mois à peine,

de découvrir que ces hantises, cette connaissance évanescence des paysages dont je ne me souviens pas porte un nom : la postmémoire. Postmémoire : des *après-souvenirs*, comme des arrière-goûts, plus pâles, plus fades, mais entêtés et entêtants... L'impression rétinienne des territoires qu'on n'a jamais vraiment parcourus, qui ont été laissés derrière par la génération d'avant.

Les territoires où je n'ai jamais vécu sont ceux qui m'habitent le plus. Mais comment alors puis-je les habiter à mon tour ? La distinction est subtile.

Le concept de postmémoire est défini par Marianne Hirsh comme une relation qu'entretient une génération avec le « trauma culturel, collectif et personnel » de la précédente. La seconde génération a donc des « souvenirs » de seconde main à partir d'expériences qu'on lui a racontées, d'images qu'elle a vues, le comportement de ceux qui l'entourent la marque de manière « si profonde et affective [qu'il semble] constituer sa propre mémoire ».

Ce concept, je l'ai découvert lors de recherches sur l'écriture migrante et, comme nous parlions de nomadisme et de flânerie pendant le séminaire, je ne pouvais pas m'empêcher de penser à cette écriture issue d'une délocalisation, de territoires qui hantent, à la fois absents du

quotidien et omniprésents dans la pensée, des territoires non pas vécus, mais hérités. Lorsqu'on est immigrant de seconde génération, on hérite d'objets, d'histoires, de mots d'un ailleurs qu'on ne connaît pas vraiment. L'atelier d'autogéobiographie nous l'a bien montré : chacun devait apporter des objets liés à des souvenirs d'un lieu et plusieurs ont choisi cette photo que nous avons tous et qui renvoie à un espace ou un temps jamais directement vécu, mais capable d'évoquer comme une essence de souvenir... Il est possible de posséder des objets qui ne nous appartiennent que par la transmission.

Lorsqu'il est question de postmémoire, je tends à croire qu'une mise à distance existe par défaut, avant même toute écriture. Elle est de circonstance, tout simplement, par le fait même que la post-mémoire n'est pas la mémoire. Un écart physique, psychologique, émotionnel s'étire entre ici et ailleurs, un ailleurs fondu dans la mythologie familiale comme un « paradis perdu » le serait dans une mythologie sociale. Mais beaucoup de migrants, par la différence physique ou culturelle, portent les traces de cet ailleurs. La différence avec l'« ici » reste pour eux un des liens les plus solides avec l'ailleurs. Pour tomber dans l'anthropologie, on pourrait dire que ma peau est noire parce que mes ancêtres viennent d'une terre de soleil, donc cette peau noire devient pour moi un objet translaté géographiquement qui appartient à cette terre originelle... Pour beaucoup d'écrivains, c'est la langue

qui est conservée précieusement dans l'écriture, pour d'autres ce sont des histoires entières, des contes, des chansons, peu importe...

Quand j'étais petite, ma mère me racontait toute sorte d'histoires. L'une des légendes les plus marquantes de chez nous fait de l'arc-en-ciel une entité assez sombre, proche des vampires de l'Occident. Elle me racontait qu'au village, quand il y a un arc-en-ciel, il faut rester loin des cours d'eau parce qu'il a faim : il remonte la rivière jusqu'à la source pour trouver une victime et s'abreuver de son sang... Cette histoire à elle seule, dans tous ses détails et toute son atmosphère, est devenue pour moi un souvenir par procuration. Hector Ruiz, avec qui nous avons déambulé dans les rues du Plateau Mont-Royal pour notre atelier-flânerie, nous parlait de l'importance de l'atmosphère. Dans chaque légende, chaque récit, chaque comptine, l'atmosphère soutend la véracité et le lien avec les autres histoires, elle se mêle aux peintures que mes parents ont ramenées dans leurs jeunes années et devient un paysage qui m'habite et nourrit mon écriture. Grâce à elle, le soleil impossiblement rouge du couchant congolais et les berges paisibles de l'Uele viennent se ranger parmi mes propres souvenirs, se blottir entre les coquillages ramassés sur les plages de Shediac et les longs matins passés sur une balançoire du parc Hartenstein, un livre entre les mains.

Ces paysages, contrairement aux souvenirs habituels, n'ont aucune matérialité réelle : ils sont des déformations curieusement tangibles des souvenirs de ma mère et de mon père. Pourtant, ces paysages « fantômes » hérités peuvent avoir plus de matérialité que les lieux qu'on habite physiquement...

Et c'est sans doute pour ça que, comme pour beaucoup d'immigrants de première ou de seconde génération qui pratiquent l'écriture, la postmémoire m'obsède : elle est liée à mon identité. Elle n'est pas une muse facile. Elle semble surinvestie, se tient en équilibre précaire entre les précipices du redondant et de l'ennuyeux. C'est une évidence ancienne, comme la première diaspora. Mais, en synergie avec le territoire, elle ne peut que constamment resurgir dans ma pratique d'écriture, surtout dans le cadre du séminaire.

Je me souviens avoir intitulé une de mes premières nouvelles « Les Corons », d'après la chanson de Pierre Bachelet. Ma nouvelle reposait presque entièrement sur le défilement d'un paysage du Pas-de-Calais lors d'un long voyage en voiture l'année de mes 12 ans, quand j'ai mis les pieds pour la toute première fois dans un lieu où j'avais si longtemps vécu par procuration. La visite réelle et les longues années d'imagination s'entremêlaient dans ma tête. Les souvenirs semblaient

teintés par l'imagination, la mémoire réécrivait la postmémoire dans un processus qui mériterait son propre essai. Cela se manifestait surtout par un empressement à tout coucher sur le papier. Lorsque Judy Quinn est venue nous parler de *Pas de tombeaux pour les lieux*, le recueil de poèmes qui revisite des lieux de son enfance, elle évoquait « la peur de l'écrivain face à la disparition ». Serait-ce ce le moteur d'écriture le plus puissant dans la postmémoire ? La peur de la disparition semble en effet décuplée quand l'objet du souvenir est déjà inscrit dans un processus d'estompement, celui de la dilution culturelle accompagnant la migration. Peut-être est-ce pour cela qu'on écrit la terre où l'on n'a jamais vécu ? J'écris le territoire, j'écris l'errance du territoire, j'écris son étrangeté, ses contrastes et surtout mon impossibilité de l'habiter afin de matérialiser une sorte de lien permanent cherchant à combler l'absence, à combattre l'effacement.

J'habite à Montréal. Mon placenta est enterré à Dangu... C'est ici que le travail de la postmémoire ne me semble plus si différent de l'écriture que nous avons faite des lieux connus pendant les ateliers : écrire est un travail de reconstruction. On pourrait certes dire que le processus d'écriture engendré par la postmémoire ressemble plus à un pèlerinage, l'écrivain s'avançant dans la fiction d'une terre en quête du fantomatique héritage qui le hante... Selon Michel de Certeau, « le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non

pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs ». Il faut en effet accepter la part de fiction sans laquelle il serait impossible de ramener le fantôme d'une terre à la vie. De fait, je crois que l'acte de créer me permet de faire revivre le territoire de mes parents. Et cette exploration de la postmémoire ne se fait pas seulement par l'écriture, mais aussi par la danse et la musique. L'afrobeat et le dancehall sont autant de genres qui m'attirent, entre rap et hip-hop nés dans les Amériques et de l'héritage de rythmes traditionnels du vieux continent. Si ce sont des jeunes immigrants de seconde génération qui ont créé ces genres musicaux et de danse, c'est sans doute parce que, pour eux comme pour moi, le processus de création est véritablement un moyen de revendiquer une appartenance, même si nous le faisons de si loin...

Ici encore, je dois citer Judy Quinn, qui expliquait que, pour elle, l'écriture est une tentative d'habiter le monde. Je ne peux qu'acquiescer avec véhémence : la postmémoire est une longue vue avec laquelle j'observe, de loin, un territoire que je n'ai jamais connu et que je ne connaîtrai jamais. Créer me permet de l'habiter.

Bibliographie

DE CERTEAU, Michel. « Pratiques d'espace », *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 139-181.

HIRSCH, Marianne. « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014, <http://journals.openedition.org/temoigner/1274>

Tu n'auras pas de nom

Marianne Martin

savais-tu fille cernée de feuilles
fille prosternée
que c'est moi qui devrais
être à tes pieds fille
tu as le port d'une reine
reine d'un royaume sombre
où tout le monde est déguisé en chat
en schtroumpfs et/ou
en licorne

sais-tu je crois
que ça t'intéresserait
sais-tu que les racines de tête de chauve-souris
portent chance
et ouvrent la voie du succès

connais-tu la chanson *the weather* ?
te la dédier est un geste
sûr

ghost
are only negative space
and all the sudden rain

la chaise renversée est aussi belle
que cette clé accrochée à la clôture
celle qui ouvre la porte
de ton journal intime

n'as-tu pas l'impression
lorsqu'on entend un doggo japper
qu'on sait tout de suite si c'est un gros
ou un petit doggo ?

les gros doggos jappent moins
il sont trop occupés
à être gros

tu aurais aimé
le petit monsieur à la robe faite en livres
et sûrement le jardin
qui a remporté le prix
du meilleur aménagement de ruelle
en 2005

penche-toi
sur le corbeau
it feels good
double bec double joint
emboucane le mur dans un rappel que rien n'est lisse
une détresse ludique
un gag grinçant
aimes-tu ça quand ça grince ?
ma reine
sur l'ardoise tu traces
la pensée du jour :
*j'aimerais que quelqu'un me comprenne
même si je ne dirais rien*
mes lunettes de brume
censurent les détails
mais je devine ce qui luit
dans les yeux de james dean

fumons deux-trois clopes en son honneur
fille rebroussée aux cheveux bleus
tu règneras à jamais
sur ces trois secondes

Herbier

Marianne Martin



Aloe vera

N° de collecte : 00190924

Nom du récoltant : Marianne Martin

Nom latin : *Aloe vera*

Nom vernaculaire : Aloès des Barbades

Lieu de la collecte : Tulum, Mexique

Habitat : Région sèche aux sols arides, en bordure de la jungle

Peau rouge d'agonie

Les vautours bougent en cercle

Ça sent mauvais

La région de Tulum est luxuriante, gorgée de plantes et de fleurs qui ravissent le regard, mais ce qui nous happe au bord de la route cahotante, ce qui nous fait arrêter notre voiture est une vision tout à fait autre, tout à fait en rupture avec la majesté de la végétation mexicaine. Un feu a ravagé une partie de la forêt : un morceau de paysage, long de quelques dizaines de mètres tout au plus, contraste avec le reste de la jungle qui borde la route et cette rupture de ton nous hypnotise, vision lugubre presque comique, tant elle surprend, tant elle ressemble, aussi, à un cliché sinistre de film de cowboys. Le diable est venu donner un coup de langue sur la forêt, laissant derrière lui une aridité totale, un silence absolu et des arbres nus qui se tordent comme de vieilles mains arides vers le ciel, en une supplication muette. Le soleil se couche au-dessus de cette parcelle de terrain désolé en teintant l'horizon d'un rouge sanguinolent, céleste parodie de l'incendie dévastateur, qui glace le sang comme un lugubre présage.

Sur presque chaque arbre mort, se tiennent des vautours : même s'ils forment tous ensemble une bande considérable, ils semblent être chacun profondément solitaires, oiseaux de mauvais augure qui ne se réunissent que pour têter de la charogne. Ils nous toisent avec désintérêt (nous sommes trop vivants à leur goût) pour ensuite braquer de nouveau leurs yeux froncés sur l'horizon, funestes sentinelles, beaux dans leur manteau de plumes sombres, semblables à de vieilles femmes arides engagées par Satan pour veiller sur le parking de l'enfer. On s'approche de ce cadavre de forêt pour le saisir et l'immortaliser avec nos appareils photos, avant de reculer aussitôt en poussant des cris qui font voler en éclats le silence mortifère du coin et ébrouent les vautours qui frissonnent en symbiose dans leurs manteaux de plumes : dans la dépression entre la route et le bois gît un squelette, probablement de vache ou de bœuf, presque totalement décharné. Cette dépouille bovine déclenche chez nous des rires nerveux, à mi-chemin entre la rigolade et la terreur.

Saint-Vallier mon amour

Marianne Martin

En saluant Frère Ambrosius / Joseph.
Et Jo, Renato, Karyane, Leila, Coralie, Aline, Bertrand, Paco, Paolo,
Justine, Magali, Mélisande, Arnie, encore Magali, Félix.
Et même William.
Qui puait et avait une personnalité de marde.

Bon et Saint Noviciat, avec toutes les grâces que le bon Dieu destine aux âmes de bonne volonté. Vos amis tous vous saluent. Éternellement vôtre.

- Frère Boniface, collègue de Joseph, 1940.

Notre nouvel appartement est immense. Il y a de la place en masse pour s'épandre.

Nous passons des heures à le récurer, le frotter, l'orner de toutes sortes de breloques disparates. Et le soir, nous nous écrasons dans un de nos quatre divans. Nous fumons abondamment. Nous buvons. Nous éclatons souvent de rires sonores et gras. Nous marquons notre territoire.

Le repos se prend sur la chaise longue dans un grand solarium qui nous est réservé (deux frères de Ste-Gloire et moi). Le solarium est tout en fenêtres, et comme la plupart sont ouvertes, c'est un peu comme si on était dehors.

- Frère Alexis, confrère de Joseph, 1940

Ma chambre est la plus petite. Je l'aime. La lumière y tombe bien. La fenêtre donne sur la cour et j'ai un lit mezzanine : il est doux de dormir en hauteur, près du plafond, comme une enfant.

En fouillant, je tombe sur une grosse boîte en osier dans un coin de la salle de bain. Au lieu des serviettes poussiéreuses et articles de salle bain périmés que je m'attends à y trouver, j'y déniche un tas de vieux papiers jaunis, des cahiers d'écoles bourrés d'exercices de mathématiques, de latin, et d'anglais, et aussi, surtout, des lettres. Des lettres à la pelle. Elles sont toutes adressées à un certain Frère Ambrosius, qui auraient vécu au 6390 de Saint-Vallier. Elles datent de 1935, 1938, 1940... Je viens de trouver des archives de la fucking Deuxième Guerre mondiale, correspondance d'un prêtre qui aurait apparemment vécu 75 ans plus tôt sur le même coin de rue que moi et mes petits amis.

Je souhaite que ta nouvelle obédience t'apporte une surabondance de nécessaire repos : qu'elle te donne, dans la solitude, toutes les joies profondes de la vie religieuse vécue intensément. Sois assuré qu'une prière fervente sera faite à ton intention.

-Henri, frère de Joseph, 1936

Samuel vomit dans un buisson de la cour.

La pendaison de crémaillère a amené au sein de notre nouveau nid un immense lot d'humains. Ça caquette, ça danse, ça rigole. Ce sera la première d'une longue série de fêtes.

Je me sens étrangement triste depuis un mois. Je ne sais pas pourquoi. Chaque fois que je souris, je pense à chacun des plis de mon visage, à mes dents mouillées et ça me gêne atrocement. J'ai 20 ans.

Je jase avec Renato alors que le soleil se lève. Le vomis de Samuel doit être froid, à présent.

Le jardin est beau. Nous avons commencé à manger carottes, tomates, concombres. Le parterre de fleurs des enfants est très joli en ce moment : c'est la grande floraison. Après trois grandes semaines de sécheresse, de forts orages bienfaisants nous sont tombés depuis vendredi dernier. Il était grand temps.

-Frère Boniface, confrère de Joseph, 1940

Je vais mieux depuis quelques semaines. C'est novembre au matin. Nous buvons le café entre colocs. Je lis du Paul Auster. Nous rions doucement, nous parlons du party d'Halloween qui a fait sensation. J'étais déguisé en sac de compost : je me suis mis des carottes et des patates

dans la brassière. Leila me tresse les cheveux. Nous mangeons des grilled cheese. Dehors, le temps est dégueulasse, mais quelque chose luit en moi, un petit lampion. Je me sens chez moi. Il fait bon se sentir chez soi.

Ne m'oubliez pas dans vos prières, et demandez au Bon Dieu et à la très Sainte Vierge pour moi la grâce que je désire tant, de persévérer dans ma vocation pour pouvoir travailler à ma sanctification.

-Frère Morneau, disciple de Joseph, 1936

Il y a 64 cadeaux sous le sapin : nous les avons comptés. Nous sommes excités comme des enfants de six ans. On a assez de bouffe pour nourrir une armée. Nous buvons des mimosas : je suis pompette. Nous écoutons *L'étrange Noël de Monsieur Jack* dans des pulls colorés. J'ai rarement été aussi heureuse. Jo m'a offert des petites marionnettes pour les doigts. Trois jours plus tard, Karyane et moi fumerons un gros joint et passerons une heure à jouer avec mon petit cadeau. J'ai l'impression d'être un personnage de Réjean Ducharme. « J'ai 20 ans mais je suis une enfant de 6 ans. »

Quand tu écriras à Réjean, tâche de lui faire une petite leçon sans en avoir l'air sur la bonne conduite et le sens du devoir. Tu le trouverais bon enfant dans l'ensemble. On tonne quand il n'a pas une bonne conduite, c'est-à-dire quand le surveillant n'est pas là.

- La mère de Joseph, 1935

C'est mon anniversaire. Mes amis dansent dans le salon. Paolo a mis *Dancing On My Own* dans le tapis. Cette chanson deviendra notre hymne : on la mettra souvent à jouer en après-midi, quand on se sent déprimé, pour se remonter le moral. « Se secouer le dindon », comme dit Aline.

On m'a fait un gros gâteau à la fraise. On le mange en trois bouchées. Que de joies. On s'embrasse à perdre haleine. « Majeure aux États ! ». Je suis fière de mon âge.

Now, I have a great intention of prayers to present you. I have asked, about a month ago, to obtain my profession : so it is one of the greatest graces in my life God is going to grant me. I hope I shall be accepted but, still, it is necessary to pray, and to pray really hard. However, it is not all to be accepted : I have also to stand in the height of the dignity which is not the least of all.

- Philip, ami de Joseph, date inconnue

On aime s'asseoir sur les marches devant chez nous, regarder les gens qui déambulent, jouer avec les chiens des passants. Jo et Paco ont planté un jardin somptueux : il y du maïs, des tomates, des fines herbes, des fleurs éclatantes. Les sœurs de l'église d'à côté viennent nous porter des plants de fraises. Elles sont

mignonnes et ricaneuses. On boit de la bière blanche. Parfois, le maire de l'arrondissement passe sur son vélo de bourgeois. Il salue le jardin de Jo. On mate son cul quand il s'éloigne : c'est un DILF.

Depuis la dernière fois, voici les timbres que j'ai reçu : les timbres du deuil de la reine Astride (1), ceux la commémoration de la Révolution belge (3) timbres commémoratifs du centenaire de la déference de l'Acropole et de la bataille de Navarin (6) et des timbres de la campagne belge de 1924 (4). Voici 20 beaux de plus, et ils valent chers, surtout le timbre belge de 1929. J'espère que tu es en très bonne santé. Je le suis.

-Réjean, frère de Joseph, 1936

Hugo vient de me laisser. Je le voyais venir. Il l'a fait avec beaucoup de douceur. Je lui ai demandé de m'embrasser une dernière fois dans le salon. C'était bizarre. On aurait pas dû. Il s'en va et je m'écroule dans mon tas de vêtements sales. Je n'arrive pas à pleurer. Je suis très fatiguée, mais je ne m'endors pas avant trois heures du matin. Je rêve que je suis prisonnière d'un immense manoir mauve, lugubre, labyrinthique. Je cherche Arnaud. Je crie : « Arnaud ! Hugo vient de rompre avec moi ! J'ai besoin de parler ! ». Je ne parviens pas à le trouver. Je me réveille, et réussis enfin à pleurer. Je suis atrocement malheureuse. Je ne sais pas encore que ce sentiment va durer quatre mois. Si je l'avais su, je serais restée au lit.

Mais une chose m'inquiète : c'est la pensée que tu puisses reprendre la mer avant la fin de juin. J'aimerais mieux faire le sacrifice de ne te voir que plus tard, que de te voir courir le risque de naviguer dans des conditions dangereuses. En tout cas, ne me dis rien quand tu seras prêt à revenir.

- La mère de Jospheh, 1940

Je viens de me pisser dessus dans ma chambre. Je porte la même robe de chambre depuis trois jours. J'ai peur de sortir ; je vaincs ma crainte pour nettoyer mon dégât. J'ai très honte.

Plus tard, je reste dans mon lit à regarder le plafond. Paolo vient me rejoindre. Il me caresse les cheveux. « Allez, va prendre une douche ! Go ! ». L'idée de me tenir debout m'épuise. Je prends plutôt un bain. J'écoute du Vivaldi. Ça va mal à shop, comme dirait mon père. Mon père m'appelle tous les jours. Il m'envoie des petits émoticônes pour me montrer qu'il pense à moi. Il m'a offert une guitare, je n'en jouerai jamais. J'ai tellement honte.

Malgré tout tu parais assez bien, la santé n'est pas trop méchante ? Il te manque un peu de graisse, c'est tout. Pour moi, je ne suis pas mal, si ce n'était que mes yeux. J'en perds tous les jours. Pourtant, je ne perds pas confiance grâce aux bonnes prières de mon neveu !

Excuse mon barbouillage. Encore une fois, merci, avec un gros BEC !

- Hortense, tante de Joseph, 1936

Tiago a ramené des pilules de morphine de la pharmacie. On les broie avec un mortier et on les sniffe. On se trouve drôle.

La morphine donne l'impression d'être dans un bain constamment. Vers la fin de la nuit, je me colle contre Renato et Clara. « Si les humains ont des cheveux, c'est uniquement pour que d'autres humains puissent les flatter. Sinon, ça ne sert à rien ». Je ressens beaucoup d'amour pour mes amis. Je me sens toujours comme de la marde, mais c'est un peu moins pire.

Malgré les attraits de ma première traversée transatlantique et les joies bien senties de mes pèlerinages (Lisieux, Lourdes, Sainte-Anne d'Auray), je n'oublie pas mes nombreux amis du Canada et des États-Unis. Je vous souhaite un succès mirifique ainsi que d'agréables excursions en canot sur les lacs du Maine.

- Frère Alexandre, collègue de Joseph, 1936

Il est cinq heures du matin. Nous sommes dix à être nus comme des vers dans la salle de bain. Abe joue de la guitare. On chante le CD de *Rocky Horror Picture Show* au complet. On se prélassse à tour

de rôle dans la baignoire. Samuel a perdu ses lunettes, il est très saoul. Je suis terriblement heureuse. Je vais me coucher avec Étienne vers six heures du matin. Je pleure. « T'es tu correcte ? ». « Oui, man ! Je suis guérie ! ».

C'était notre party d'au revoir. On déménage dans un mois.

Voilà déjà longtemps que nous nous sommes quittés. Toi, tu es toujours dans ton paradis d'Alfred, enseignant en chimie comme un vieux professeur plein de formules. Moi je suis entré depuis un mois dans une classe de méthode très intéressante. Ici, je suis très bien. Le matin, j'ai reçu une lettre de maman qui me disait que tous se portaient très bien. Prie bien pour moi, et, en retour, je ne t'oublierai pas aux pieds du Divin Maître. Donc, au revoir, et un bon bec !

-Réjean, frère de Joseph, 1937

Jo, Étienne, Renato et moi fumons une clope à l'intérieur. On s'en fout ; on part demain. Je ressens une tranquillité très douce, très belle. On s'assoit sur les marches pour la dernière fois. Je mets ma tête sur l'épaule de Jo. Je l'aime tant. C'est mon best bro, mon babe contre vents et marées.

Ça sera bizarre de vivre ailleurs. On est tellement imprimés dans cet appart, sur les murs et les planchers sales. On a laissé une empreinte invisible, qui finira par se dissoudre, bien sûr. Rien ne dure.

J'amène la correspondance de Joseph avec moi. On ne sait jamais.



Gros cul

Marianne Martin

La récréation va se terminer dans sept minutes. Diedra gratte le sable avec une ardeur soutenue et constante, le regard affuté d'une chirurgienne. Il n'y avait plus de pelles disponibles dans le bac en plastique contenant les objets délavés à l'odeur suspecte qu'on prête aux enfants pour leurs 20 minutes quotidiennes de niaisage au parc : Diedra en fait peu de cas. Diedra ne niaise pas.

Aujourd'hui est jour de grands vents. Diedra a du sable entre les dents, sur les sourcils, plein les cheveux et les shorts, loin dans les ongles. Chaque fois qu'elle déglutit, ça goûte le parc. Elle s'imagine minigolem de sable, luttant contre son propre corps. Elle bave et sue. Qu'importe. Elle pense au feu et au sang. Ce sont des images-percussions, des visions qui pulsent au même rythme que ses organes. Des diapositives apocalyptiques.

Pietro est assis dix pas plus loin, sur le gazon. Si Diedra daignait se tourner vers lui, ses yeux irrités par les bourrasques de sable ne verraient que son dos, son petit dos dressé en insulte. Pietro ne comprend pas. « J'comprends pas ! » avait-il dit lorsque Diedra s'était avancée, pour la cinquième récréation d'affilée, vers le carré de sable, avec des images de feu et de sang crochetées au cœur. Il avait adhéré au projet de Diedra trois jours plus tôt, puis, assommé par la répétition et l'absurdité de la tâche, il avait abandonné sa camarade à son obsession. « T'es une astique de folle. Ça sert à rien. Si on s'enterre dans le sable, on meurt pareil. »

Diedra avait regardé un documentaire à l'émission *Découverte* avec ses parents sur le réchauffement climatique. La montée des eaux, la destruction des forêts et des villes. La fin du monde. Diedra n'avait pas dormi de la nuit. Elle s'était mise à croire en une apocalypse imminente plus fort qu'elle ne croyait au père Noël. Son esprit lui faisait voir le grand trou béant de la couche d'ozone. Trou par lequel passeraient, comme des lettres à la poste, des pluies de météorites et de déchets spatiaux, ainsi que la grosse face barbue de Dieu tonnant de sa voix d'outre-tombe : « Que le malheur s'abatte sur ceux qui n'ont pas assez recyclé, malheur à ceux qui ont mal fermé leur robinet ! »

Depuis trois jours, Diedra creuse des tranchées dans le carré de sable du parc, pour se calmer les nerfs et s'y cacher lorsque surviendra la fin du monde. Elle a essayé de convaincre ses amis, en vain. Seul Pietro a tenté l'expérience. Avant de la trahir. Comme tous les autres. Gang de caves !

Il ne reste que quatre minutes de récréation. La tranchée de Diedra prend de l'ampleur. Ses ongles cassés touchent de la glaise fraîche et sombre. Ça soulage.

Un bruit importun interrompt sa concentration. Sans le voir, elle sent le dos de Pietro se contracter nerveusement.

« Hey, Diedronne, tu dois avoir plein de sable dans craque ! ». Diedra, accroupie, lève les yeux. Devant elle se dresse Fiona, si grande dans son one-piece bleu, suivie de deux acolytes insignifiantes qui gloussent et caquettent. Fiona, dont les broches scintillantes lui font un sourire particulièrement carnassier.

Fiona et ses sous-fifres, Pietro contracté et Diedra toute en sable forment un micro triangle des Bermudes dans le parc. Fiona est plus tangible qu'une fin du monde. Ses cheveux atrocement propres claquent au vent.

« - Fais de l'air Diedronne. Le carré de sable est à nous astheure.

- Lâche-moi, Fiona.

- Qu'est-ce que tu fais avec ton gros trou ? Tu veux t'asseoir dedans ?

- LÂCHE-MOI. »

Diedra ne trouve rien d'autre à dire. La voix haut perchée de Fiona est une poigne invisible qui la tient au cou et l'étrangle.

« Anyway, ce trou là sera jamais assez gros pour ton gros cul ! ».

Cul.

Le mot, vulgaire, terrible, traverse l'espace entre Fiona et Diedra en une fraction de seconde, comme une flèche glacée. Diedra frissonne, prise d'assaut par un sentiment inconnu et pire que tous les autres, pire que la peur panique de l'apocalypse. Les images de feu et de sang sont remplacées par les mots « gros cul ». « Gros cul », en lettres de néon.

Pietro se redresse, tente de venir à la défense de son amie, en criant « Hey ! ». Un hey ridicule, qui s'écroule au sol, qui n'a aucun impact.

Fiona et ses amies explosent de rire. La cloche sonne. Les mots « gros cul » résonnent dans la petite tête de Diedra. Ce soir, pour la première fois de son existence, elle regardera ses fesses dans le miroir et aura l'impression qu'elles prennent trop de place. Débordent.

**« Coupé en quartiers dans le coin » :
réflexion sur l'espace filtré par la maladie**

Marianne Martin

*To the person in the bell jar, black and stopped as a dead baby, the
world itself is a bad dream.*

— Sylvia Plath.

« Le contraire de la dépression ce n'est pas le bonheur, c'est la vitalité » a dit l'intellectuel américain Andrew Solomon au sujet d'un mal qu'il connaît bien. C'est un mal qui m'a rendu visite aussi, comme il a visité mes amis, mes parents, mon amoureux. C'est un mal insidieux dont j'ai encore très peur aujourd'hui, parce qu'il renaît de ses cendres alors qu'on croit l'avoir vaincu. C'est aussi un état, une manière d'être au monde toute particulière. On se retrouve pantois, désengagé de tout. Lorsque j'étais malade, je me gavais d'auteurs comme Sarah Kane, Nelly Arcan, Andrew Solomon, pour tenter de comprendre ce qui m'arrivait. J'essayais de trouver un salut, une rédemption quelconque dans des paroles de chansons, des scènes de films. Je cherchais un écho dans des œuvres culturelles pour avoir l'impression d'exister à nouveau, pour en venir à me dire « ce qui t'arrive a du sens ». Si ce réflexe ne m'a pas guérie de mes dépressions, il me permet maintenant d'esquisser une réflexion, de jeter un regard curieux sur la façon dont la maladie mentale nous transforme et change nos rapports avec l'espace. L'idée que l'art, et l'acte créatif en soi, puissent être de puissants catalyseurs d'expériences me fascine et me semble importante en regard de ce problème qui touche tellement d'êtres humains.

« Le contraire de la dépression, ce n'est pas le bonheur, c'est la vitalité » : ce constat de Solomon est très juste. Il engendre une question : qu'arrive-t-il à notre mobilité et notre fluidité lorsque le simple fait d'être en vie devient difficile et absurde ? Comment se déplace-t-on, comment traverse-t-on son environnement quand tout semble détraqué, éteint ? Puisqu'il faut bien continuer à essayer de se dresser face à ce monde tout d'un coup devenu étrangement hostile.

Les métaphores et les analogies lugubres ne manquent pas lorsqu'on tente de cerner la dépression : c'est un « démon » qui s'empare de nous, nous sommes en « enfer », au « fond du gouffre, du baril ». Sylvia Plath évoquait une cloche de verre, prison transparente et déformante qui contraint la malade à ne vivre qu'à moitié, à n'exister qu'en rupture avec le monde. Parfois, une litanie, une invocation sans objet précis, parodie de prière, arrivent à rendre compte du sentiment d'absurdité constant qui habite l'être dépressif : par exemple, deux vers de la chanson d'Anthony and the Jonhsons, *Epilepsy is Dancing*, ont eu un effet très fort sur moi et sur ma sensibilité au cours de mes épisodes. « Cut me in quadrants/ Leave me in the corner » ; coupe-moi en quatre et laisse-moi dans le coin. Un appel qui me rappelait mon propre état et mes propres désirs, pourtant si difficiles à définir. J'aurais voulu agoniser en morceaux dans le coin, n'importe quel coin. Il est de ces mots, de ces images qui répondent avec

une acuité poétique troublante à notre flou intérieur. Et comme la dépression est un pays où l'on perd pied constamment, trouver des points d'ancrage est crucial.

C'est le titre original du livre d'Andrew Solomon, *The Noonday Demon : An Atlas of Depression*, qui a avant tout inspiré cette réflexion sur l'espace vécu et perçu par le malade. L'idée d'un atlas de la dépression évoque à la fois la dépression conçue comme un terrain à explorer, et aussi l'abord de l'environnement au quotidien par le malade. La dépression, greffée à son hôte comme un parasite, change profondément notre intériorité et notre rapport au monde. Il est dur de la décrire, même sur le plan scientifique. Une hypothèse récurrente concerne la réduction de la taille de l'hippocampe, une partie du cerveau qui joue un rôle considérable en ce qui a trait à la mémoire, à la gestion des émotions et à l'imagination. Un rétrécissement de l'hippocampe signifie une altération importante des fonctions comportementales. On ignore encore, comme c'est le cas pour beaucoup des changements neurologiques observés sur des personnes dépressives, s'il s'agit d'une cause ou d'un symptôme. Ce phénomène rend ardu le bon fonctionnement des connexions entre les neurones. On oublie plus, on ressent moins, on s'enfonce en soi-même. Impensable de se déplacer aisément en de telles circonstances.

Il me semble que les déplacements du dépressif se trouvent soudainement sous l'emprise de deux régimes, celui de la pesanteur et celui de l'étrangeté. On a un peu l'impression d'être prisonnier d'un grand cube de jello : tout est flou, tout est distant. Nous fonctionnons plus lentement, le corps supporte une espèce de poids invisible qui épuise, voire paralyse. Solomon, en faisant référence à un de ses épisodes de dépression majeure, raconte que se lever de son lit pour aller prendre une douche lui paraissait aussi atrocement difficile que les 12 stations du chemin de croix. Même la traversée des lieux les plus rassurants, les plus quotidiens, s'avère être une épreuve, qui se conclut souvent par un retour précipité vers l'horizontal, entre les couvertures, là où le risque est moindre. Samuel Archibald, dans son article pour *La Presse* « Je ne fais pas une vraie dépression » affirme « [qu'il] se perd en ville même en utilisant Google Maps ». La plupart des dépressifs auront, en lisant ce témoignage, une empathie profonde : le réel et le familier se transforment en espaces insensés. Le monde, comme soudainement indécodable, est mis à distance. Je me souviens, alors que j'étais sous l'emprise d'un épisode dépressif particulièrement pénible, avoir tenté de faire le ménage de ma cuisine : tout ce que j'ai réussi à faire, c'est passer une éponge sur les exacts mêmes 50 centimètres de notre garde-manger pendant 15 minutes, avant de retourner me coucher, épuisée. Ce n'est plus nous qui fendons notre environnement :

c'est l'environnement qui nous fend et nous avons l'impression d'être attaqué, dominé par ce qui nous entoure. Et le pire, c'est que l'on sait bien que c'est absurde : on sait bien qu'être incapable de se faire à manger, de prendre sa douche ou de faire le ménage de sa cuisine est ridicule, que ce sont des choses que l'on mène à bien sans problème en temps normal.

Cette conscience de sa propre aliénation, de la débilité de son corps et de son esprit, est peut-être ce qu'il y a de pire. Se produit aussi, toujours en lien avec cette idée du rapport avec l'espace, de longs épisodes de ce que j'appelle la « contemplation vide ». Cette activité, ou plutôt cette contre-activité, ne peut se produire que dans la solitude, souvent dans un lieu clos, à l'abri des regards. Cet isolement ne procure pas de soulagement à proprement parler, mais met en sourdine le monde. Pour ne plus penser à rien, pour faire taire la petite voix cruelle de l'autoflagellation, on fixe le mur. On regarde le plafond. On compte les fleurs qui parsèment notre courtepoinette. On s'égare dans une observation tout à fait vaine des éléments insignifiants qui constituent notre environnement immédiat, notre cloche de verre. Le petit, le banal, l'absolument neutre, ne procurent aucune joie, mais ont cet étrange pouvoir d'assourdir le mal. La contemplation vide est la réponse du dépressif à la vie, cette agresseuse qui bouge trop vite.

La dépression prend beaucoup de place. Toutes les expériences du malade passent par le filtre de la maladie. Réfléchir devient compliqué, ressentir aussi. En résulte une sorte d'imperméabilité à la beauté, une incapacité à se laisser toucher ou atteindre par l'attrait des paysages, des objets, des gens. Il y a deux ans, je suis partie en voyage en Asie avec des amis. Nous sommes allés à Bagan, au Myanmar. Bagan est un territoire sacré sur lequel s'étalent à perte de vue des temples bouddhistes ancestraux. C'est un des lieux les plus magnifiques, les plus épiques que j'ai vus de ma vie. Pendant ce voyage, je suis tombée tête première dans une horrible dépression. Ce paysage, aussi superbe fût-il, n'eut à peu près aucun effet sur ma sensibilité détraquée. Je ne rêvais qu'au lit de notre hôtel. Six mois plus tard, je me suis retrouvée sur une petite butte au Parc de la Rivière-des-Mille-Îles, à Laval. J'ai vécu à Laval pendant 17 ans, mon médecin de famille se trouve là-bas. Je ne suis pas particulièrement férue de la banlieue de mon enfance. C'est un lieu, pour moi, associé à de l'ennui et de l'angoisse adolescentes bien typiques. C'est un lieu relégué dans un passé souvent désagréable, qui n'a rien d'émouvant. Mais cet après-midi-là sur la petite butte de gazon, j'ai enlevé mon chandail et j'ai lu Marie Uguay. C'était juste après une rencontre avec mon médecin de famille ; nous avons parlé de mon traitement, qui s'avérait efficace, de ma tranquille mais certaine reprise de contrôle sur ma vie. Il faisait beau, c'était un de ces jours de printemps qui annonce l'été. Et le parc lavallois, d'une extraordinaire

banalité en temps ordinaire, était devenu à mes yeux un endroit somptueux, magique. Il s'est transfiguré en lieu de délices parce qu'il accueillait un sentiment de guérison. Il est devenu beau parce que j'étais de nouveau en mesure, après des mois d'apathie, de trouver un endroit beau. La beauté est subjective, on le sait, mais elle dépend aussi de notre intériorité, de notre capacité à l'accepter et à la vivre.

Régulièrement, dans *The Noonday Demon*, Solomon se sert d'exemples empruntés à la littérature pour rendre ses propos plus justes, plus forts. Il évoque Beckett, Woolf, Dickinson. Il écrit : « La dépression est un état presque inimaginable pour quelqu'un qui ne l'a jamais connu. Une série de métaphores est la seule manière de parler de cette expérience ». La création littéraire, thérapeutique ou pas, est d'un grand secours pour « communiquer l'incommunicable », pour mettre des mots sur ce qui échappe à la compréhension. Souvent, les métaphores qui décrivent la dépression passent par l'espace, par le concret et le physique, pour rendre compte de la réalité de la maladie. Dans *Atteintes à sa vie* de Martin Crimp, le personnage d'Anna part en voyage avec un sac rempli de pierres, qu'elle traîne à travers le monde : évocation d'un éventuel terrorisme contre soi-même, image de la maladie mentale contraignante qui pèse comme un tas de roches. Dans « La robe de chambre », la narratrice de Nelly Arcan est prisonnière de son costume rose et fané de vieille fille, symbole lugubre de la honte et de

l'isolement, théâtre de ses pleurs et de sa mort lente. Dans *4.48 Psychose*, l'ultime pièce de Sarah Kane, la protagoniste évolue dans un espace à la fois très restreint et aseptisé, représentant le huis clos d'une chambre d'hôpital psychiatrique, mais aussi investi par des projections, interventions de l'extérieur qui hantent le personnage. Cette représentation spatiale du rapport aliéné entre le dedans et le dehors, entre le réel et l'irréel, est une image puissante, permise par la force du dispositif scénique. Il n'y a peut-être pas beaucoup d'espoir, mais, pour reprendre les mots de Solomon, il se trouve de la vitalité, des vibrations dans les relations que les textes entretiennent avec la réalité de la maladie. Si les thérapies et les médicaments permettent de surmonter la maladie mentale, les œuvres artistiques nous aident à la comprendre. Être coupée en quartiers dans le coin : c'est ce que j'ai souhaité de tout mon cœur en étant malade. Et aujourd'hui, guérie, penser à cette chanson me donne de la force. Parce qu'elle valide mon expérience. Et me donne l'impression d'être un peu plus sensible, un peu plus humaine.

Bibliographie

ARCAN, Nelly. *Burqa de chair*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Cadre Rouge », 2011, 168 p.

ARCHIBALD, Samuel. « Je ne fais pas une vraie dépression », *La Presse Plus*, en ligne sur http://plus.lapresse.ca/screens/ffe9fb3b-f2fb-4329-bda8-df82f94ec613__7C__0.html

CRIMP, Martin. *Atteintes à sa vie*, Paris, Arche, coll. « Scène Ouverte », 2009, 94 p.

KANE, Sarah. *4.48 Psychose*, trad. « Évelyne Pieiller », Paris, Arche, 2001, 64 p.

PLATH, Sylvia. *La cloche de détresse*, trad. Michel Persitz, Paris, Gallimard, coll. « Imaginaire », 2006, 280 p.

SOLOMON, Andrew. *Le diable intérieur : anatomie de la dépression*, trad. Claude Richetin, Paris, Albin Michel, 2002, 608 p.

In situ : coin Laurier

Hélène Bughin

à force de remuer les failles
devenir boulimique de beauté
ingurgiter l'immense

et devant les murales immobiles
nos visages en contraste
un décor scénique
aux murs de briques
aux murs de tôle
frôlés
par les tempêtes à venir

j'enjambe les lignes
m'imprègne
du mouvement des cannettes
m'enlise dans les forêts denses de pigments
surplombant les mauvaises herbes
les mégots de cigarettes
la rouille en morceaux

la pluie s'incruste dans la pierre
pour mieux s'y noyer

j'étends les bras en étoile pour faire un rond de mon corps
c'est par mon ventre que tous les vents s'engouffrent
remontent mes os
les arbres retiennent l'odeur diesel
ce qui subsiste sur ma langue
est une brise desséchée
un lilas défait

à la chasse aux scintillements
engouffrée
sur la ligne d'horizon j'avale
ce qui m'appelle
et m'aspire

Herbier

Hélène Bughin



marche rapide

du jaune heurte mon visage

baiser floral

Quand je sors du travail, quand je remonte Jean-Brillant vers Côte-des-Neiges, l'Oratoire Saint-Joseph apparaît immanquablement, son dôme vert comme un phare de fortune à la naissance du mont Royal, illuminé de toutes parts, en plein dans l'été sa forme se découpe du ciel ; il fait 28 degrés, l'humidité heurte mon corps en premier puis la lourdeur s'incruste, l'odeur d'encens du Prohibition se dissipe lentement de mes vêtements, après une journée à vendre des pipes, des papiers à rouler et des bongs je traîne mes pieds jusqu'aux escaliers interminables, c'est essoufflée que je m'assieds en indien sur un des remparts et face à moi, la voûte, insaisissable ouverture sur les étoiles à venir, les nuages bleus amassés au-dessus de la tête des touristes fondent lentement vers l'horizon comme avalés par le soleil qui se dérobe, il subsiste seulement des éclats dorés, allongés, prêts à se confondre avec le point de fuite, avec les nuages et, juste au-dessous de cette masse de textures intouchables, la ville, immense terrain aplani se dépliant plus loin que l'œil.

D'abord les bâtiments imposants d'un autre siècle, ensuite les parallèles, les lignes droites multipliées en un quadrilatère, écrasés par la perspective ; puis les points orangés, les lueurs de lampadaires, les fenêtres illuminées et les enseignes lumineuses qui se condensent pour devenir des grappes, des poignées de lucioles artificielles et pour une fois, hors des ruelles, hors des rues et des avenues, je me tiens devant une haute et profonde immensité, le vent chaud de juillet frôle mon nez et remonte sur mes joues, juste avant d'être aspiré en torrent par le mouvement du ciel, aspiré par les courants d'air mon corps soudain se réduit : si ce n'était des lois de la physique, je m'étendrais parmi les cumulus, au travers des lignes droites, pour me mélanger à la lourdeur de l'atmosphère.

Je grille une cigarette et la fumée m'emporte avec elle.

Terrains de jeux

Hélène Bughin

1. assis sur les vallées

en soubresaut

un point de fuite

s'immiscé

2. espaces féériques

trop vastes

ne plus savoir

où déposer mon corps

3. le ciel est trop bleu, l'herbe est trop verte, la neige est trop blanche, le temps est trop long, les maisons sont trop loin, je me perds en chemin, ma boussole est morte, je fais semblant, je perds mon temps, je trébuche, je m'écorche un doigt, les branches me pointent le nord, je me perds encore, je me perds tout le temps, j'entends une chainsaw, je suis à la maison.

4. hurlement

un vent

linéaire

traverse ma fenêtre

5. je coule au printemps

au fond des fossés

au fond des ruisseaux

morceaux de glace grinçants

herbe morte et mouillée

tache mes paumes

emportées par le courant

prise au ventre je glisse

je glisse avec le sillage

les craquements m'envahissent

un soleil à blanc plombe ma tête

je dérive

je passe sous les ponts

j'arrache les roseaux

je ne coule pas

la gorge est la limite

mon sang imite

la vase sous mes pieds

le vent creuse mes joues

je nage

je coule

6. pendant trois heures, suivre mes traces

qui sans cesse

reviennent sur leurs pas

Van Life

Hélène Bughin

J'émerge du sommeil de mélasse les yeux enfoncés dans les joues, poquée, c'est les pupilles dilatées par la lumière du cellulaire que tout de suite je choisis l'icône rose d'Instagram. Injection de couleurs straight dans les iris, la lueur décolle les croûtes de mes paupières. Aucune nouvelle notification. J'actualise. Aucune nouvelle notification. Je stalke mon ex parti au B.C., *bonne manière de commencer la journée tiens*. Nouvelle photo sur son feed : vue en plongée sur un campement de Tofino, quelques caravanes blanches sorties des années 1980, gros soleil sur le mobilier en bois décapé autour d'un foyer éteint. Sous les arbres en fleurs, un chien posté au début du chemin de terre qui remonte la vallée – les vignes basses traînent au sol et les montagnes, assises sur l'horizon, se confondent.

20 likes. Je clique, je fouille, tombe sur le compte à Jojo, ça doit faire cinq ans que je ne l'ai pas vu, sauf en photo : photo de van, photo de van rouillée, photo de piles de magazines vintage, photo d'un chien, photo d'un chien dans une van, photo d'un sac de couchage sur le plancher d'une van, photo de paysage canadien, photo de cerises dans un bac en bois, photo de kékun avec un coup de soleil dans le dos et des atébas dans les cheveux, *fuck, I need to smoke ASAP, where's the fucking joint I was smoking last night, ahah ! found it*, mais pourquoi le lighter s'est retrouvé sous l'oreiller ?

La pierre craque, la flamme me monte jusqu'au front, mes yeux vibrent, je fume jusqu'au carton, jusqu'au goût de diesel et de cendre, celui-là qui envahit ma langue et s'imprègne dans mes gencives. J'écrase le tison avec mes doigts. Petit craquement. Je me lève et titube jusqu'aux toilettes, cellulaire en main, je continue à faire dérouler le flux incessant d'images lointaines de roadtrip infini de bums dans l'Ouest. Fourmillement dans les jambes.

Je remballe et retourne m'étendre. La sensation du tissu sur ma peau est décuplée, je suis bien, *cinq minutes, encore cinq minutes*, mais mon ventre gronde. J'entends en sourdine le médecin asiatique de la clinique gratuite m'avertir, d'un ton agacé, d'au moins manger quelque chose avant de fumer, « *at least drink a glass of water* », *yeah yeah, sure*, je continue à scroller, ne vois pas le temps passer. La lumière perce les rideaux, les voisins sortent leurs voitures du garage, les oiseaux s'énervent, un enfant court, sa mère le chicane. J'ai soif, je scanne le plancher pour un verre oublié. Bingo. J'attrape le pot Masson, engloutis le reste d'eau stagnante et retourne à mes images statiques, mes couleurs filtrées. Un rictus venu de nulle part me fend la face. Photo de bazou, photo de bazou, plein de photos carrées avec au centre des bazous, avec des champs de pommiers en fleurs, photos de paysages vaporeux, de couchers de soleil rose et orangé, vallée de l'Okanagan, Oliver B.C. indique le géo-tag,

photo de cour à scrap, photo de bazou, photo d'un gars qui fait du pouce, photo de mains sales. Ça commence à m'ennuyer, je me rends jusqu'en 2013 avant de basculer sur un autre compte, un ami perdu de vue, devenu skieur à temps plein à Banff : photo de lui devant la montagne enneigée, photo de lui devant le lac turquoise, accompagné d'une fille blonde au sourire aussi faux que ses cheveux, ils portent des vêtements de plein air encore neufs.

J'ai besoin d'un café, *il me faut un café et vite*. Je décroche des Rocheuses et migre dans la cuisine, la tête lourde me tire par en avant, je roule dans ma bulle. Débalancée, j'accoste près du rond de poêle sur lequel je jette la cafetière moka. La chaleur du métal à vif imbibe la pièce, je verse le café dans une tasse émaillée et de petites taches se forment sur la cuisinière, je fais des longueurs dans la pièce étroite, rivée sur mon cellulaire, l'amertume jusque sous ma langue et la caféine soufflant sur mon esprit embué.

Mon scalp me gratte, mon eczéma fait des siennes. Peau morte sous les ongles, je retourne à Instagram, selfie de Jojo, ses traits tirés par l'abus, son sourire ineffaçable, ses yeux vitreux – pour le peu qu'on les voit. Torse nu, ses dreads lui tombent jusqu'aux mamelons. Je me demande où est rendue Mélanie, depuis le temps qu'on allait aux raves ensemble : aux dernières nouvelles elle et son chien passaient par

Whistler, je l'ai vue sur Facebook, solliciter une place où crasher une nuit ou deux. La dernière fois que je l'ai vue, la p'tite Mel, au jour de l'an passé, elle avait débarqué par surprise au party, elle et Paul avaient ramené une poutine gyros du Charlie's. Ils criaient et riaient en tétant leur quille de Black Label. Passé minuit, elle avait appelé sa mère en pleurant, lui implorant pardon, *pardon de ne pas être là avec Grand-Papa vous lui direz joyeuse année pis bonjour de ma part ok chue désolée je serai là au brunch promis promis c'est juré pour de vrai je vais être là je serai là je m'excuse tant de pas être avec vous j'aurais tellement aimé être avec vous non pleure pas dit à Grand-papa que je pense à lui ok ?* Puis elle a raccroché, ils ont commandé de la coke, une heure après ils avaient disparus, partis rôder dans les rues désertées de Sherbrooke, je crois, m'enfin.

Fuck, ça y est, l'anxiété remonte sur mon torse comme un scarabée insidieux, une limace en feu, je la sens ramper sur mon plexus solaire. Soupirant le plus fort possible, j'attrape au hasard un livre de ma pile à lire, *On the road* de Jack Kerouac. Je ris amer. Assise en indien, je pose le livre sur mes genoux et roule un autre bat. La poudre olive me colle aux doigts, le papier crépite, *sweet sweet relief*, je dilue la fumée que j'avale avec le reste du café froid. Postée sur mon balcon, vue sur la ruelle, vue sur le bloc appart d'en face, vue sur des murs de briques.

Des hommes bourrus jettent des cônes orange sur la rue, ils se crient des choses que je comprends pas, le bruit du camion à reculons recouvre leur conversation, le chant des oiseaux, le bruissement des feuilles. J'ai envie de garrocher ma tasse en bas, de suivre des yeux sa chute pis feeler le vertige s'immiscer dans mon ventre, sous mon nombril, je clique sur l'icône de Facebook, aucune nouvelle notification, les publications défilent, je suis coincée dans le réflexe qui mène mon pouce, ma main droite est engourdie, douloureuse, j'ai des tics dans les genoux, des palpitations, les dents serrées, trop serrées, je devrais sortir d'ici, laisser la brise imprégner mes cheveux. La lumière du jour est parfaite, elle frappe les feuilles neuves des arbres en surbrillance, verdure luxuriante comme un lointain enfant de Babylone. Je devrais quitter les odeurs familières, mouvoir mon corps plié, froissé, m'étendre dans l'herbe d'un parc et griller au soleil, frencher le soleil, écouter la nature se réveiller, deviner des formes dans les nuages, peut-être prendre un bon selfie que je posterai – un selfie nonchalant mais quand même cute. Je fixe mon cellulaire, j'actualise, j'actualise, j'actualise, j'ouvre Google, *Foodora fuck it*, je me commande une poutine au gyros que je vais manger devant Netflix.

Écrire sa région : mode d'emploi

Hélène Bughin

Lorsque je me suis intéressée pour la première fois à la littérature québécoise contemporaine, l'omniprésence du territoire et l'écriture du régionalisme me sont apparues comme des curiosités fascinantes. Je lisais *Lulu Machine* de Sébastien Blais et parcourais avec le poète les routes régionales de son enfance ; je lisais *La déesse des mouches à feu* de Geneviève Pettersen et plongeais avec ses personnages dans l'adolescence désabusée de Chicoutimi ; je reconnaissais dans *Townships* ou *Dixie* de William S. Messier ces petits détails propres aux Cantons-de-l'Est. Dans ces livres présentant des lieux hors de Montréal, ponctués de références, je voyageais, me retrouvais ailleurs, explorant les particularités d'une région, d'une ville ou d'un lieu.

Si le terroir a été longtemps une thématique prépondérante dans la littérature québécoise, plusieurs observateurs du milieu notent depuis les années 2000 un intérêt renouvelé envers les régions. Le « néorégionalisme », la « néoruralité » ou encore le « postterroir » dénotent une volonté de dépeindre une réalité régionale plus complexe et moins idéalisée, en opposition avec le regard utopique qu'avait la littérature du terroir sur le mode de vie rural. Cependant, ces appellations restent malléables, sujettes à changement compte tenu de la pluralité des points de vue possibles sur cette mouvance nouvelle qu'elles tentent de circonscrire. Dans son article

« Ruralité trash », Mathieu Arsenault établit un rapprochement esthétique entre les écrivain·e·s Alexandre Dostie, Marjolaine Beauchamps et Érika Soucy. Parce qu'ils et elles utilisent des « images parfois kitsch mais le plus souvent brutales d'un passé délabré qui persiste avec peut-être plus d'insistance en région qu'en ville », ces auteur·trice·s composent, pour Arsenault, une communauté poétique issue de la région. Cette mouvance déploie un imaginaire spécifique à la région appauvrie, en miroir avec ce que Mathieu Arsenault nomme le trash urbain, exerçant une poétique du regard qui travaille à rendre visible ce que la modernité chercherait à camoufler, à effacer. On peut aussi penser à Benoît Melançon qui, dans une entrée sur son blogue *L'Oreille tendue* (2012) intitulée « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 », fait état d'une « école composée de jeunes écrivains contemporains caractérisés par une présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l'idéalisation et une langue marquée par l'oralité ». Cette *École de la tchén'ssâ*, dont feraient partie les romanciers Samuel Archibald et Raymond Bock, entre autres, serait caractérisée par une écriture portée vers le réalisme, « bruyante et salissante », entre canne à pêche et huile à moteur, souvent teintée d'une langue oralisée et mettant en scène des mythologies personnelles dans un décor de sous-bois. Malgré l'intention satirique du billet de Melançon, l'expression a ensuite été reprise par des critiques du milieu, parfois même par les personnes concernées.

Et la boutade est devenue matière à réflexion, comme en témoigne le dossier « Territoires imaginaires », de la revue *Spirale* en 2014, qui avait comme mandat premier de penser ces nouvelles représentations régionales. Dès le texte de présentation, il est précisé que « plutôt que de faire signe vers le passé, [les œuvres choisies] s'attachent aux formes et aux représentations contemporaines du territoire et refusent le plus souvent les images d'un terroir authentique ». Cela signifie que l'écriture du territoire peut être considérée, à terme, dans l'optique d'une reconfiguration de l'espace imaginaire québécois. En bref, s'il n'y a pas encore de consensus pour définir ce regain d'intérêt envers les régions – une définition exacte serait de toute manière superflue – il existe, dans la littérature, cette mouvance particulière que je ne peux ignorer et dans laquelle je me reconnais. Car la force du mouvement néorégionaliste puise dans ce regard intime sur le territoire habité, avec pour résultat un portrait unique de la région représentée, susceptible de l'inscrire plus largement dans une cartographie imaginaire. C'est ce regard intime qui m'inspire. Longtemps, j'ai vécu à Sherbrooke, flânant dans ses rues pavées, buvant ses bières de microbrasseries ou parcourant en char les longues routes de l'Estrie. C'est pour rendre hommage à son atmosphère singulière que la partie création de mon mémoire porte sur l'imaginaire sherbrookois. Mais traduire en roman une ville ne consiste pas à seulement documenter les insides qui la caractérisent. Il s'agit également de déceler la manière

dont Sherbrooke s'inscrit dans le territoire auquel elle se rattache. De ce fait, des questions m'apparaissent inévitables lorsque je considère la rédaction à venir : comment exactement circonscrire l'essentiel d'un lieu, comment le rattacher à l'idée de territoire et de quelle manière peut-on articuler ces distinctions pour que les lecteur·trice·s se retrouvent dans l'imaginaire proposé ?

Animée par ces interrogations et avec en tête la mouvance néorégionale qui ponctue l'actualité littéraire, je suis arrivée dans le séminaire « Habiter le territoire » avec l'objectif de dénicher des nouvelles méthodes d'écriture, pour finalement prendre conscience, au fil des différents ateliers, du lien entre écriture du lieu, écriture du territoire et néorégionalisme. Le dénominateur commun entre ces différentes écritures serait la prépondérance de la mémoire intime, tout comme la part d'indétermination que cela implique. Roman d'anticipation intitulé *Les fuckalls*, mon mémoire se penche sur les communautés marginales de Sherbrooke, regroupées en différents lieux et non-lieux, cherchant par tous les moyens à tromper l'ennui. Entre anecdotes de boisson et petits drames ordinaires, Billy Blues déambule dans les rues tranquilles à la recherche d'un moyen d'échapper à sa réalité, de se révolter contre l'embourgeoisement qui modifie les endroits qui lui sont familiers. Par une écriture campée dans l'observation, je tente d'articuler la narration entre descriptions de

lieux et actions, disséminant des points de repères jusqu'à recréer, par des anecdotes, une cartographie sensible.

Cherchant donc ma propre manière de représenter ma région d'origine, j'ai été confrontée à mon lot de nœuds, les plus saillants tenant dans deux questions : comment rendre visibles les *couleurs locales* ? Si l'objectif est de capturer l'essence d'un lieu, alors comment matérialiser l'underground sans tomber dans un réflexe d'inventaire exhaustif, tout en s'assurant de la pérennité des références — les signes et repères ayant tendance à s'effriter avec le temps ? Subsiste également l'enjeu de l'atmosphère, qui me semble centrale au sens où l'ambiance est ce qui donne vie à un lieu, sans oublier ce piège, relié à la narration : comment éviter l'anecdotique ou l'aspect nostalgique, qui risquent de rendre le texte hermétique ? Loin de chercher à débusquer des méthodes d'écriture à partir de ce qui s'est déjà fait, cet essai vise à me doter d'outils qui rendront ultimement justice au roman qui traîne dans ma tête depuis longtemps.

Répertorier exhaustivement les lieux et les éléments qui le composent, comme le fait Georges Perec dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975), n'est pas suffisant pour traduire toutes les nuances d'un espace donné ; la phénoménologie, bien qu'utile pour déterminer la composition d'un lieu, connaît ses limites. Le factuel

ou la multiplication des références est une avenue tentante pour conférer au texte un sentiment d'authenticité : il suffirait de décrire des lieux réels dans tous leurs détails perceptibles pour que le lecteur les visualise et, peut-être, les reconnaisse. Cependant, cette avenue semble autant stérile que friable — le texte, comme les lieux, tend à perdre en résonance. Il s'agit donc de trouver la *particularité essentielle* d'un lieu, d'en repérer le potentiel symbolique et, pour ce faire, j'ai considéré l'aspect poétique de l'écriture du territoire comme fécond.

Durant le séminaire, nous avons assisté à une intervention de Rachel Bouvet et d'André Carpentier sur la géopoétique. Élaborant autour du concept amené par Kenneth White, les deux intervenant·e·s ont souligné la dimension existentielle et collective de l'écriture de l'espace habité, portée par cet intérêt à trouver un sens aux lieux. Même si la narration n'est pas en apparence propice à une démarche poétique, il me semblait pressentir, dans cette attention portée à l'espace vécu, des pistes intéressantes pour capter l'atmosphère et la transposer dans l'écriture. Dans ce rapport intelligent et sensible à la terre tout comme dans cette attention poétique portée à l'espace, on trouve des notions intéressantes pour penser la part de mémoire personnelle, notamment l'inscription de la présence de l'auteur·trice dans le lieu qu'il ou elle tente de transcrire. L'atelier d'Hector Ruiz m'a permis, quant à lui, d'inscrire la démarche déambulatoire dans ma pratique d'écriture,

considérant ma présence au monde comme possible capteur de signes, pour avoir une conscience éveillée aux mouvements et aux aléas de la ville. Pour sa part, l'intervention de Pierre-Luc Landry portant sur l'écriture autogéobiographique a renforcé mon idée de puiser dans ma propre expérience personnelle du territoire, d'utiliser le réel comme matériau pour me raconter à travers mes liens au territoire vécu. Toutefois, la réflexion de M. Landry aura mis l'accent sur l'importance d'une part de surnaturel pour induire une zone de friction supplémentaire, qui viendrait combler les lacunes d'une écriture factice – une part de flou. En complément, la poète Judy Quinn a apporté des nuances importantes concernant le sentiment d'authenticité. Outre le réflexe de la précision exacte dans la fiction, il faut tendre, malgré tout, vers l'honnêteté, qui passe par le langage. Pour traduire le ressenti dans un événement avec justesse, il faut ramener la pensée à quelque chose de court et d'essentiel, mais aussi ne pas avoir peur d'amalgamer dans l'écriture deux événements, deux souvenirs, pour laisser un peu de place à l'inconscient et ne pas trop s'attacher au réalisme ; il faut autant se nourrir du réel que du flou qui subsiste dans l'impossibilité d'atteindre un sens total. Il faut, de ce fait, éviter la tentation de la conclusion totalisante.

Il n'existe pas de mode d'emploi pour écrire sa région : seulement des questions à se poser et des pistes à choisir. Aucun plan ni

recette ne tiendrait la route considérant l'aspect hétérogène du réel. La cohésion de mouvements ou de courants comme celui du néorégionalisme tient surtout la réussite des auteur·trice·s à articuler leurs propres expériences du territoire. Autant il est possible de dénombrer les références marquantes, de modeler une esthétique à partir du trash ou d'établir une atmosphère avec des éléments concrets, autant il semble primordial, pour donner vie au texte, de puiser dans la mémoire intime pour trouver ce qui entre en résonance avec l'espace. Il s'agit de trouver le point de friction entre expérience personnelle du territoire et organisation d'un imaginaire qui, à la lecture, sera fécond pour toutes et tous. J'en reviens alors aux premières questions qui m'ont hantée : comment rendre visible les *couleurs locales* sans multiplier les références, et si l'inscription d'une mémoire personnelle trop opaque rend le texte hermétique, comment orienter son écriture pour laisser de la latitude au lecteur·trice ? À cet effet, un passage de l'essai *L'appel du texte*, de Wolfgang Iser, me revient constamment en tête :

le texte en lui-même ne dit rien ; bien au contraire, c'est le lecteur qui produit ces innovations — ce qui n'est cependant possible que si le texte recèle une certaine part de vides autorisant une marge d'interprétation et une polyvalence du texte. Dans une telle structure, le texte offre à son public la possibilité de coopérer. Si les vides se font moins nombreux dans un texte de fiction, celui-ci court le risque d'ennuyer ses lecteurs car il leur oppose une somme accrue de certitudes — qu'elles soient idéologiques ou utopiques. Seuls les vides permettent au lecteur de participer à la constitution

du sens de l'événement. Si un texte lui octroie cette possibilité, le lecteur ne considérera plus seulement l'intention du texte qu'il a conçue comme une probabilité mais bien une réalité.

Ce passage me permet de préciser ma conception du rôle du lecteur : si le texte est toujours en dialogue avec une tierce partie (soit le lecteur-trice), il est nécessaire, voire crucial, de lui accorder une latitude, pour que puisse se développer une interprétation pendant la lecture. Un aspect qui semble de prime abord évident, mais qui s'avère complexe quand vient le temps de penser l'écriture du lieu. L'exactitude et le tangible, lorsque le texte aspire à l'objectivité, peuvent empêcher la rencontre entre le texte et le lecteur, dépouillant la lecture de ses potentialités multiples. L'approche subjective, à son contraire, peut contraindre le texte à l'hermétisme. Quelle avenue prendre, dans ce cas, pour éviter l'un et l'autre ? Plus loin dans le même ouvrage, l'auteur réitère sa pensée et la précise :

L'indétermination textuelle pousse le lecteur à se mettre en quête de sens. Pour le trouver, il doit mobiliser son imaginaire. Il a alors l'opportunité de prendre conscience de ses propres dispositions tout en constatant que les potentialités du texte ne sont jamais complètement réductibles au sens qu'il projette.

Ici, le terme potentialité, associé à l'indétermination, prend une force phénoménale. Considérant le piège de la saturation factuelle liée à l'écriture du lieu, ces vides dans le texte agiraient comme des zones

grises qui autoriseraient le lecteur·trice à s'investir. L'objectif de l'écriture de l'espace serait plutôt d'orchestrer les différentes références en considérant les rapports possibles d'un lecteur·trice à son territoire d'origine, de manière à faire exister le lieu hors de la vision unique de l'auteur·trice.

Le texte littéraire ouvre des horizons ; s'en tenir au désir absolu d'une réalité objective, induite par un inventaire exhaustif ou des descriptions, aussi précises soient-elles, est un piège. C'est avec une part d'indétermination que s'enclenche l'imagination : une nouvelle réalité s'immisce dans l'imaginaire du lecteur·trice et vient compléter une vision déjà existante. En se concentrant sur ce qui, dans l'expérience vécue du territoire, peut trouver un écho chez le lecteur·trice, le texte littéraire pourra alors susciter une identification sensible ou intime avec le lieu représenté. Comme si laisser du vide dans l'écriture du territoire venait contrecarrer le piège de l'hermétisme associé à la mémoire personnelle ; l'indétermination rendrait, en ce sens, justice à l'effet de vraisemblance recherché, empêchant le texte de tomber dans l'autobiographique ou le descriptif. Il permettrait aussi au lecteur·trice d'intégrer sa propre vision du territoire, reconnaissant, dans ce regard intime porté sur l'espace, cette même nostalgie qu'il pourrait ressentir envers sa région d'origine. Conséquemment, en faisant coïncider la réflexion d'Iser avec ce que j'ai retenu du séminaire, j'ai fini par réaliser

que la pluralité des points de vue sur un territoire contribue en effet à l'inscription du territoire dans l'imaginaire collectif ; que c'est par l'écriture d'un lieu, mais aussi par la lecture, qu'on arrive à formuler une référence commune, naissant des différentes interprétations en jeu.

Somme toute, l'écriture du territoire nécessite une part de subjectivité (parfois surnaturelle), de mémoire intime, qui servirait à rehausser et à rendre vif, vivant, ce qui, autrement, serait brut, pragmatique, dépourvu de vecteurs sensibles. Ne pas tout dire mais en dire assez : le séminaire m'aura montré que l'exactitude n'est pas ce qui confère la puissance ni la beauté à une image, mais plutôt ce qui permet son articulation avec un certain rapport au monde, en concordance avec une diversité de points de vue possibles. Pour cela, il s'agit de réussir à trouver ce qui fait écho — entre distance et friction — avec un certain sentiment d'authenticité, tout en permettant au lecteur·trice de s'approprier ce regard intime sur le territoire. Il n'est pas nécessaire, ultimement, de reproduire le souvenir vécu, mais plutôt de puiser en lui des éléments qui font signe ; d'utiliser les nœuds de l'écriture — ce qui est impossible à écrire, ce qui résiste inévitablement — à l'avantage du texte, de renverser ce qu'il est impossible de traduire pour laisser une place au lecteur·trice, le faire participer davantage et provoquer son imagination. De travailler avec

et dans l'impossibilité de revenir à l'exactitude de l'espace, pris dans un temps inévitablement révolu, qui nous échappera systématiquement dans sa forme ontologique.

Bibliographie

ARSENAULT, Mathieu. « Ruralité trash », *Liberté*, vol. 53, n°3, 2012, p. 38-47.

ISER, Wolfgang. *L'appel du texte*, trad. Vincent Platini, Paris, Éditions Allia, 2012, 64 p.

MELANÇON, Benoît. « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 », *L'Oreille tendue*, <http://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101>

MERCIER, Samuel et Samuel ARCHIBALD. « La Tchén'ssâ, les régions et moi : entretien de Samuel Mercier avec Samuel Archibald », *Québec français*, n°175, 2015, p. 97-99.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle et Samuel MERCIER. « Présentation », *Spirale*, n° 250, 2014, p. 31-32.

PEREC, Georges. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Éditions Christian Bourgois, 1982, 49 p.

Éclaircir les murs

Félix Durand

chien sauvage chaise tombée = tabouret se renverse
 le Fameux murs ? briques ? fissures ?
 Kahwa murs (reflet des têtes
 coupées)
 pression vive sur la nuque agro agoraphobe
 sang trottoir -----> vélo
 rouge pour violer le ciel pylône -----> orthographe ?
 XYZ comme un chat perdu/accident s'installe (dans mes paumes ?)
 scie
 réverbère au mauvais endroit (déménager/ à louer
 remplacer/déplacer les réverbères) permis----> papier/contrat/
 dôme ? pacte / signature
 lierre disloquer les XYZ
 ruche mon ventre s'enfle de (insectes/fruits trop mûrs/forêts
 vierges)
 rouille
 épaules dociles face à la pluie (battante)
 enterrement pâle
 modeler létal
 murs
 cailloux -----> ongles poussent pour cueillir les cailloux
 fer-----> chemin de fer-----> sortir de toi en chemin de fer

Épaules dociles sous la pluie, je déplace les réverbères (éclaircir les murs). Quelqu'un quelque part écoute le chant d'un tabouret qu'on renverse. Au loin, deux scies s'endorment sur des paumes de briques. Nul escalier, nul pylône pour s'élever au-dessus du lierre qui étouffe les ruches. Tu dis *mon ventre s'enfle de fruits trop mûrs, il y aura du sang sur les trottoirs*. Les paroles sortent de toi en chemin de fer, j'entends nos ongles pousser pour cueillir les cailloux. Demain, nous regarderons l'enterrement pâle des chats perdus.

Toxicodendron

Félix Durand



Toxicodendron radicans

Nom commun : Herbe à puce

Localité : Dunham

Date : 15 mai 2018

Habitat : Pousse en grande quantité à l'orée du bois, là où on retrouve le plus d'herbes hautes. Grimpe aux arbres. Sol de pauvre qualité (quelque peu rocailleux). Plus nombreux au soleil. Description : Trifolié envahissant. Contient de l'urushiol, puissant allergène. Petites fleurs blanches à l'été.

Collection : Herbarium du CÉTUQ

Spécimen recueilli par Félix Durand, adjoint à la recherche et à la coordination du CÉTUQ

Une muraille de lierres
parfum vert du muguet
le coyote hurle

J'avais envoyé le ballon de soccer par-dessus le filet, il s'était envolé pour terminer sa course à l'orée du bois interdit qui se dressait maintenant devant moi comme une immense église de briques vertes où le lierre semblait vouloir m'étrangler pour ensuite m'avalier. L'automne venait tout juste de poser ses valises sur la campagne, les feuilles des érables à sucre et des bouleaux blancs s'immolaient doucement, presque à mi-voix, tandis que je m'enfonçais dans cette jungle avec mes shorts trop courts et la petite casquette que mon grand-père m'avait ramenée de Ljubljana. Les mûriers n'avaient pas donné de fruits cette année, mais leurs épines me cisailaient la chair et les entailles laissaient apparaître sur ma peau de minces filets de sève semblables à ceux qui suintaient des épinettes de Norvège dont nous nous amusions parfois, ma sœur et moi, à percer l'écorce avec nos canifs. Mon ballon était emprisonné dans les griffes des trifoliés qui me narguaient avec leurs fleurs aussi blanches que les amanites vireuses (nous les appelions les anges de la mort) poussant un peu partout dans cette forêt et je n'osais pas le récupérer. Mon père avait, la semaine précédente, défié ce boisé avec son coupe-bordure ; il en avait subi les conséquences et à présent, j'entendais sa voix, imposante comme les crocs d'un chien, résonner dans ma tête : *si tu touches à la plante, dans 24 heures tu souffriras comme tu n'as jamais souffert et tes mains se recouvriront de pustules*. Ce ballon valait cependant bien plus que l'avertissement de mon paternel et je l'avais récupéré précautionneusement, tentant d'éviter tout contact avec l'herbe à puce, retenant mon souffle afin que mes mains ne commettent pas d'impair. Je m'étais échappé de ce piège où les odeurs, trop fortes et trop confuses, me donnaient une migraine et j'étais retourné jouer en m'appliquant pour ne pas frapper mon ballon trop haut, le soleil commençait à décliner et le ciel prenait peu à peu des teintes rosées semblables à la calamine que mon père appliquerait, le lendemain, sur mes bras.

Clarté du smog

Félix Durand

Je sonde le mur de l'appartement. Aucun relief ni récit. Je cherche désespérément une faille, un clou sur lequel m'écorcher la main afin que mon sang tache le vide. Quelque chose aurait peut-être lieu : un peu de rouge sur le blanc, un peu de sang sur la toile. Je vois mon reflet dans la télévision. Je suis grand et nu comme dans les autoportraits d'Egon Schiele. Des arbres tombent et se fracassent dans ma tête, ma salive goûte le goudron et j'ai du chardon dans les os. Dehors, un chien hurle. J'entends l'agonie des lampadaires et la sécheuse qui tourne. Il y a bruit, il y a musique, mais lorsque mon regard accoste sur la fenêtre close, je ne vois que l'hiver qui s'installe telle la poussière sur une chaise. Le robinet coule, un piège à souris se referme, une mouche se pose sur le mur. Les marteaux font toujours des entrechats dans mon crane. J'ouvre mon pilulier pour gober l'Asénapine, le Citalopram, le Krystexxa. Je tente de tuer la mouche, ma main s'écrase contre la cloison. J'exige le retour à un terrier où le noir éclaire le blanc, je veux creuser, m'enfoncer sous les racines pour rejoindre les langues enterrées. Chaque mot prononcé nous endette. Chaque échange est une transaction d'où je sors perdant. Je te parle, tu me vends un objet. Je ne désire pourtant qu'un incendie qui dévasterait le fleuve. Je veux cette image précise de feu sous les ponts, je veux sentir la chaleur des flammes qui l'emportent peu à peu sur l'eau. Quand les gens s'affoleront, ils comprendront le sens de s'affoler. Tout à un prix. Femme,

son, chaise. Chaque naissance est une signature renforçant le contrat, chaque corps est une marchandise, chaque mort clôt le pacte. L'extérieur est un commerce de lumière où chaque parole se livre une guerre. Chaque amitié est inévitablement décevante et l'effort se solde par un échec. Cela ne changera pas. Je ferme les yeux. Je souhaite une prophétie animale, une lueur qui me rapprocherait du renard d'*Antichrist*. Avant, je rêvais que tes doigts se posaient sur ma peau de cathédrale muette. Nos silhouettes atteignaient le jour et nous entendions enfin les trains s'enfuir. Alcools forts, somnifères, rien de cela ne freinait notre envol. La musique de notre chair aveugle lapidait les cafards dans nos têtes. À mon réveil, j'avais un chant de boue pris dans la gorge, un tremblement dans le périmètre du feu. Je suis dorénavant devant toi en ton absence. J'ai les bras faibles à force de soutenir ma charpente. Je glisse mes doigts dans ma gorge pour reproduire les cris des bêtes blessées et je ne parviens qu'à salir le carrelage. Pourtant, derrière le mur, une parole bestiale m'appelle. Il me faudrait une barre de fer pour rejoindre les goupils. Je n'ai à portée de main qu'une de tes lettres. *Nous longerons les terrains minés en quête d'un peu de sel à déposer sur nos langues avant que s'éteigne novembre. Les corps nous suivront dans notre sommeil.* Je te l'ai souvent dit, je ne connais rien à la violence ni au désir qui secrète ses morsures. J'ai simplement su braver le vent de tes lettres lorsqu'elles s'effondraient au fond de mes tiroirs. Je m'assois. L'espoir quitte la ville. Il y a des usines

dans la clarté du smog et un parfum d'ambulance dans l'air. Je voudrais sortir, mais on a volé ma porte. Je devrais m'habiller, mais je n'ai pas fait de lavage. Si je regarde vers la ruelle, il n'y a pas d'écureuils, si je regarde dans les arbres, il n'y a pas d'oiseaux. Je rature de vieux poèmes. Je récite. *Les morts qui pleurent brûlent moins vite.* Cette phrase n'est pas de moi, je l'ai déjà entendue, je l'ai déjà lue. *C'est une parole fantomatique* m'aurais-tu dit. Il est trop tard, les lumières sont éteintes, la corde est nouée, le tabouret se renverse. Il ne reste que le mur, mes plantes à arroser et un récit à terminer.

Renommer à nouveau : territoire du langage et lieux de mémoire

Félix Durand

On n'habite pas le territoire simplement en y pénétrant. Il est également faux de croire que l'habiter est indissociable de l'idée de confort. Quand je marche, je ne m'attarde pas aux œuvres peintes sur les murs, ni aux arbres en fleurs, ni aux beaux patios des belles maisons. Ces détails masquent une violence que l'on tente d'éviter à tout prix. J'entre dans une ruelle où je vois un sans-abri en sang. Premier réflexe : je dévie de ma route, m'éloigne et m'extasie devant un graffiti. Cette attitude me dérange et je ressens une honte innommable. Je me demande si, en agissant de la sorte, j'habite vraiment le territoire. En évitant ce qui me trouble, j'habite plutôt en renard. J'entre dans une ruelle comme l'animal entre dans son terrier. Je ne regarde ni n'entends réellement. Il fait noir. Je marche dans les rues pour m'y cacher et m'y aveugler. À mes yeux, la poésie doit mettre en lumière ce que nous plaçons volontairement dans notre angle mort, ce que nous ne voulons pas voir, ni entendre, et surtout, ce que l'on cherche à oublier lorsque ce n'est pas déjà fait. De Certeau dans *L'invention du quotidien* affirme :

Habiter, c'est narrativiser [...]. Il faut réveiller les histoires qui dorment dans les rues et gisent quelquefois dans un simple nom [...]. Certes, les récits ne manquent pas dans la ville. La publicité, par exemple, multiplie les légendes de nos désirs et de nos mémoires en les racontant avec le vocabulaire des objets de consommation [...]. Mais la ville est le théâtre d'une guerre des récits, comme la cité grecque était le champ de bataille des guerres entre les dieux. Chez nous, les grands récits de la télé ou de la publicité écrasent ou atomisent les petits récits de rues ou de quartiers. Il faudrait que la réhabilitation vienne au secours de ces derniers.

C'est dans cette lutte, dans ce combat entre *fictions dominantes* et *fictions mineures*, pour reprendre des termes chers à Suzanne Jacob, que l'écriture peut s'inscrire. S'il me semble évident que la création littéraire ne doit pas se borner à répéter l'histoire que toutes et tous connaissent pas cœur, il ne faut pas non plus penser que toute écriture des ruelles ou encore des parcs résiste aux *fictions dominantes*. Certains pièges guettent l'écrivain·e qui croit, en s'intéressant à ces petits lieux cachés, proposer quelque chose de neuf. Il ne faut pas oublier que ces espaces, aussi peu fréquentés soient-ils, ont leur propre mémoire. L'écriture poétique doit tenter de dépasser la simple description de ce que nos sens captent. Elle ne doit pas non plus se limiter à décrire l'expérience esthétique ou le rapport phénoménologique que peuvent entretenir sujet et territoire. Lorsque j'écris, lorsque je déambule, j'essaye, sans prétendre y parvenir, de creuser la mémoire des lieux et c'est souvent quand j'y parviens que je constate une certaine violence.

Je marche sur la rue Rachel sans savoir qui était cette Rachel. Puis-je réellement écrire sur ce lieu si j'ignore tout de son histoire, si je flâne simplement à la surface de ce territoire sans m'enfoncer dans sa signification ? Je fais des recherches et je découvre que seulement 6 % de la toponymie montréalaise comporte des noms féminins. Comment écrire après cela ? Durant un souper de famille, mon

oncle me dit que c'est bien normal puisqu'il y a plus d'hommes que de femmes qui ont marqué l'histoire. Quand je lui demande d'où il tient son information, il me rétorque que tout le monde sait cela, que c'est une évidence, que tous les livres d'histoire le disent et que les femmes commencent tout juste à se tailler une place dans le monde. Je lui demande s'il lui arrive de penser que l'histoire qu'on nous raconte est construite de façon à taire certaines choses. Il me répond : « Tu ne voudrais quand même pas changer des noms de rues masculins par des noms féminins ! ».

Je me souviens que dans un séminaire universitaire, un conférencier nous avait martelé qu'en nommant les lieux on leur donnait du sens. J'ai souvent l'impression que c'est le contraire. Je pense à *Pas de tombeau pour les lieux* de Judy Quinn, à ce qu'il y a de ridicule à donner un nom aussi poétique (L'Auberivière) à un endroit aussi laid (la banlieue de son enfance). Je me demande s'il y a réellement un hommage dans le fait de donner à l'horrible autoroute 40 le nom de Félix-Leclerc. N'y-a-t'il pas là acte réducteur, acte de saccage de la mémoire, acte insensé ? À l'inverse, si la toponymie est réellement synonyme d'hommage, je me demande à quoi l'on pensait lorsqu'on a décidé de créer une rue Amherst en l'honneur de Jeffery Amherst qui, en 1773, proposait à son état-major de distribuer des couvertures infectées de variole aux Premières Nations afin de les supprimer. Même nos

noms ont leur propre mémoire. On ne naît pas comme une feuille blanche qui attend que l'on y écrive notre récit. Nous sommes déjà porteurs d'histoires. Je suis Félix Durand. Félix pour Félix Leclerc et Durand pour m'enraciner dans une généalogie qui a sa propre mémoire, mémoire qui remonte jusqu'en Normandie. Un de mes amis s'appelle Charles Masson. Ses parents avaient choisi Charles pour faire un jeu de mots avec Charles Manson. Je l'ai déjà écrit : nommer peut être violent.

L'écriture exige une connaissance du territoire et de la mémoire qui va au-delà de la déambulation. Lorsqu'on écrit sur le territoire, on écrit un territoire déjà nommé. Investir ce lieu, ce n'est pas répéter ce lieu. C'est encore et toujours renommer. C'est se rendre compte que par l'écriture, nous nommons nous aussi et il faut toujours remettre en question ce que nous nommons. L'écrivain·e doit tenter de voir et d'entendre les tensions qui sont en jeu dans le territoire et se rappeler que la mémoire du territoire ne sera jamais couverte dans son entièreté, qu'il demeure, lorsque le texte est terminé, encore quelque chose à déterrer. Habiter le territoire ne constitue pas, pour moi, une expérience confortable. C'est peut-être d'ailleurs les lieux où l'on se sent le mieux qu'on habite le moins puisque nous les prenons souvent pour acquis. Il n'y a, je crois, que le territoire de l'écriture que j'habite puisque je trouve le loisir d'y créer un imaginaire, une mémoire que je peux investir à ma façon, que je peux déconstruire, puis renommer et renommer à nouveau.

L'écriture, même lorsqu'elle relève d'une démarche déambulatoire, n'est pas directement liée à l'espace arpenté. Elle forme un nouveau territoire qui contient ses propres codes et ses propres frontières, tous deux dictés par le langage. On peut faire ce que l'on veut du langage, cela est à la fois une superbe liberté et un danger immense. Un peu comme le territoire, le langage possède sa propre mémoire et c'est là que résident ses risques. J'ai noté dans un carnet un très beau passage de la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty :

Nous vivons dans un monde où la parole est instituée. Pour toutes ces paroles banales, nous possédons en nous-mêmes des significations déjà formées. Elles ne suscitent en nous que des pensées secondes ; celles-ci à leur tour se traduisent en d'autres paroles qui n'exigent de nous aucun véritable effort d'expression et ne demanderont à nos auditeurs aucun effort de compréhension [...] Notre vue sur l'homme restera superficielle tant que nous ne remonterons pas à cette origine, tant que nous ne retrouverons pas, sous le bruit des paroles, le silence primordial, tant que nous ne décrirons pas le geste qui rompt le silence. La parole est un geste et sa signification un monde.

Nous avons vite fait d'instrumentaliser les mots jusqu'à les vider de leurs significations premières. L'écrivain·e doit être conscient·e qu'il et elle manipule aussi le langage, mais doit aussi lutter contre la tentation d'user de paroles toutes faites et d'expressions convenues afin de pouvoir restituer une polysémie aux mots. L'écriture doit faire violence au langage. Je crois que la poésie peut prendre parole pour résister à notre réalité marchande, réalité qui valorise l'instantanéité du sens. C'est cette

instantanéité que je souhaite remettre en question dans ma pratique d'écriture. La poésie constitue un appel à la découverte d'un nouveau savoir qui s'oppose à une logique de production. Où on l'entend *Dépêche-toi*, la poésie rétorque *Ralentis*. Elle se tient à l'écart des notions du rentable, du quantifiable et du profitable. Elle restitue et transmet la mémoire du langage que l'on tend à oublier. Je souhaite porter une attention toute particulière à l'étymologie des mots afin de mettre en lumière leurs transformations. Par exemple, qui se souvient que le terme renard est né au Moyen Âge avec le *Roman de Renart* et qu'on utilisait avant cela le terme désormais disparu de goupil pour désigner cet animal ? Qui sait que le mot *plagiaire* était utilisé dans la Rome antique pour qualifier un individu qui kidnappait un enfant ?

L'aspect formel d'un texte témoigne également d'une volonté d'habiter un territoire. L'occupation spatiale de la page blanche est possible. On marche dans la ville comme on parcourt le texte. On peut y faire résonner le silence, y imposer un rythme, y montrer les tensions mémorielles qui sont en jeu. Cette réflexion n'est jamais tout à fait absente de mon écriture. La page a pour moi quelque chose du rouleau de piano mécanique. La musique du texte se joue autant dans les mots que dans les blancs qui sont à mes yeux une absence signifiante. Ils proposent de nouvelles façons de lire. Ils entraînent parfois un effet de

chute (accélération du rythme) et parfois, ils agissent comme des blocs denses (décélération du rythme). Tel le 4'33" de John Cage, le territoire de la page montre que le silence est plein, que quelque chose s'y joue, qu'il est un drame à part entière. Les silences sont nécessaires en écriture. Ils permettent de suspendre le texte pour nous montrer qu'une musique a lieu entre les lignes. Surtout, ils évacuent ce qui relève des *paroles banales* que dénonce Merleau-Ponty. Dans le silence, j'entends des bruits qui ne sont pas ceux de l'insignifiance. Dans le silence, j'entends l'origine des choses.

Bibliographie

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, 448 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 560 p.

Printemps

Clélia Pulido

Tu cours, tu ne regardes pas derrière toi. Tu traînes ton silence, le silence installé entre tes yeux alors que tes pensées bruyantes fulminent. La colère, le poids des mots, la culpabilité te plient, te scindent en deux, t'écrasent.

Tu cours au cœur de la ville, tu t'échappes à nouveau. Tu te fonds dans les ruelles où les aboiements résonnent, alternent, se chevauchent. Tu as trop chaud, atmosphère vaporeuse de juin. Tu as suivi ton plan intérieur, celui qui t'indique une sortie de secours, plus très loin encore.

Et puis tu jaillis à l'orée du parc minuscule, tout au plus un carré d'arbres. Tu secoues la tête, exposes ta nuque moite au vent léger. Tu prends soudainement conscience que tu respires fort, avec difficulté. Tu ouvres tes yeux, les refermes, les frottes. Tu les rouvres enfin.

Pétales roses sur pavés rectangles. Les branches se tortillent en un plafond plein de courbes déliées.

Tu renifles, ça goûte la fleur quand tu rentres. Tu t'arrêtes. Il y a une seconde, ça sentait la viande au barbecue. Les effluves se mêlent maintenant que tu as fait trois pas sous les arbres. Tu es dans l'allée du milieu, celle qui s'ouvre à un des angles du parc. Trois allées se rejoignent au-dessus du centre. Îlot buissonnant.

Il est là, toujours là. Une boule noire jappe au bout d'une laisse rouge. Un spitz. Tu aimes les chiens. Surtout les petits. Tu leur ressembles à courir, naïf, dans les bras de n'importe qui.

Là, celui à l'autre bout de la laisse. Sur le banc, un jeune homme assis, genoux écartés, son téléphone à la main. Tu l'entends, d'un coup la musique du smartphone te saute aux oreilles. *Wake Me Up When September Ends...*

Chanson d'automne pour le premier jour du printemps. La nostalgie te prend comme une nausée au bord des lèvres.

Il se redresse, lève le nez de son téléphone. Ses yeux se posent sur toi. Immobile, le souffle coupé, tu ne fais aucun geste. Même le chien s'est tu, il te regarde.

Le rose odorant du parc te sature, tu figes. Une voiture freine brusquement dans la rue adjacente.

Tu tournes les talons. Tu n'entends pas l'aboiement avorté.

Tu cours dans les grandes avenues, tu prends des culs-de-sac, tu fuis la foule, comment s'échapper ? Tu ralentis au détour d'une ruelle

pleine de déchets et de violettes. Tu vois tagué en grosses lettres blanches sur noir : AMOR FATI.

Mont Beuvray

Clélia Pulido

Fleurs au poison minéral
 Couleur d'escarboucle
 Danger dans la montagne.



PLANTES DU M^{ts} BEUVRAY
 N°1 30 mai 2018
 Digitalis purpurea
 Digitale pourpre
 MONT BEUVRAY:
 clairière à la lisière des bois

En haut du mont Beuvray, après une forêt de hêtres monstrueux, de pins pourvus d'aiguilles odorantes et de marronniers épars, le tapis de mousses d'un vert profond éclate en trouée dans un surgissement d'herbes. Les yeux encore accoutumés à l'atmosphère tamisée et mystérieuse sous les arbres plusieurs fois centenaires doivent s'habituer au flot de lumière qui coule dans cette percée ouverte aux vents. Là, face au sentier, droit devant nous, on distingue dans toute sa grandeur, l'amas rocheux qui se dresse – véritablement ! – hors de terre, protégé par des écailles minérales qui se hérissent sur toute la longueur de l'épine dorsale d'une étrange créature de roc, de près de dix mètres de longueur pour trois de haut ! Ce n'est pas pour rien si la population de cette contrée l'appelle la Vouivre, du nom de cet être hybride mi-femme, mi-serpent qui peuple les légendes forestières de l'est de la France. Non loin du gris rocailleux émergeant de la tendresse du vert, des taches vives de grappes violette presque fuchsia s'érigent fièrement pendant que l'air cristallin les fait ondoyer de part et d'autre d'une longue tige souple et animée. Les voici, les digitales pourpres, fleurs aimées du petit peuple, elles brandissent leurs corolles en forme de cloches dont la forme miniature pourrait faire penser à des gants ou à des chapeaux de fées aux visiteurs humains qui s'aventurent au pied de la Vouivre. Quand le temps est plus couvert au petit matin, l'observateur curieux peut se plonger dans les frémissements de cet espace dégagé. À cet endroit, le végétal sait se faire discret et déploie, paradoxalement, une plus forte présence, tandis qu'au contraire, le minéral n'hésite pas à s'élever vers le ciel d'un bleu lumineux. Il arrive quelques fois, autour de cette présence calcaire devenue floue, qu'une brume épaisse de gouttelettes soit frappée par les rayons juvéniles du soleil, alors la brusque lumière s'éparpille jusqu'à percer l'air tout humide, en milliers de minuscules miroirs éblouissants.

Lieu

Clélia Pulido

Trois jours pour trouver un appartement, à Montréal, quartier Côte-des-Neiges. Près de l'intersection entre Linton et Côte-des-neiges.

Nouvel appartement, nouvel immeuble, nouveau quartier, nouveau pays, nouveau continent. Entre les murs, entre le réseau de portes de mon 3 1/2 entièrement blanc se déroule une toile encore vierge de souvenirs. Notons les détails insignifiants que les gens d'ici ne remarquent pas. L'aspect habituel des choses a tôt fait de devenir la norme, passé un certain temps. Cela est comme ça, les objets ont telle allure, telle fonctionnalité, l'univers est ainsi fait.

Entrer dans un espace inconnu, lointain, réactive le regard et tous les sens, on s'imprègne, on s'interroge devant ce qui est différent, décalé par rapport à ce qu'on connaît, on reconnaît le droit à la variation et à l'inhabituel. On questionne le nouveau pour mieux prendre de la distance avec ce qu'on a toujours connu. On ouvre une brèche pour imaginer autre chose ou au contraire, pour faire des ponts, relever du semblable par petites touches, alors que tout semble noyé dans le chaos d'un monde étranger. Brillance du divers, de l'hétérogène, de l'incongru. Il faudra commencer à rassembler, à reconstituer ce qui apparaît diffus dans l'éclatement. Ce qui est inconnu est toujours épars, peut-être.

On part, on sort, on va, on vient, on revient parfois encore. Ou pas. Le lieu s'investit, on amène son stuff, ses objets, on achète ce dont on a besoin. Le son de nos voix flotte contre les murs, on retrouve les mêmes bruits que partout ailleurs : bruit de l'eau qui coule, qui bout, de la porte qui claque, de la souris qui clique, de l'éponge sur les surfaces... L'accumulation nous poursuit, toujours les mêmes papiers, les mêmes factures et enveloppes qui s'entassent, les étagères débordent. Il semble impossible de vouloir endiguer l'entassement, l'histoire se répète toujours en un amoncellement anarchique.

On s'étonne du bruit du parquet en vrai bois, ça grince de partout comme dans les vieilles maisons, mais ce n'est pas le grenier ici qui geint sous l'humidité ou quelques visiteurs animaux, mais plutôt les voisins humains bien vivants, au-dessus, en-dessous, sur les côtés. L'immeuble est animé par ce parquet universel, graphies sonores du déplacement des corps et, parfois, des objets.

De nouvelles présences habitent les pièces avec nous, des meubles aux vies déjà usées, l'occasion est la réincarnation des objets inanimés. Ils captent la lumière et les bruits, ils se remplissent ou servent de supports. Les plantes arrivées à la fin, grandissent et se déploient,

ou s'arrêtent et périssent. Microcosme aux multiples parasitages, naissances et hybridations. Ce qui vient d'avant, d'un autre lieu se conjugue, se transforme ou copule avec le neuf, l'inconnu, le très présent.

Les objets du quotidien sont atemporels, on dirait qu'ils ont été là depuis le début de notre vie et qu'ils y resteront jusqu'à la fin. Il ne semble pas y avoir d'avant à leur entrée dans notre existence pour peu qu'ils nous servent. Alors dans leur présence et leur utilité régulière, ils disparaissent pour s'imbriquer à des gestes qu'on ne réfléchit plus. J'oublie les variations dans la forme de mes fourchettes dépareillées. Je me souviens pourtant parfaitement de la hauteur et de l'épaisseur de mes tasses. Le tactile est un réservoir de mémoire. Expansion du corps, arrimage fonctionnel, présent d'habitude perpétuel.

Il faut sans cesse lutter contre l'éparpillement, le désordre, la poussière et la saleté. Les espaces clos et habités subissent ces fléaux continuellement. Le ménage est la plus pure manifestation du mythe de Sisyphe : plusieurs fois par jour, il faut apprendre à recommencer, à refaire encore ce qui vient d'être fait. Le foyer est le lieu de l'éternel retour. « L'homme qui meurt chasse du pied la poussière » (Henry D. Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*).

Mes souliers dorment dehors, devant la porte. Je n'ai pas de paillason. Ils dorment aussi parfois dans le placard dans le mur de

l'entrée. Je dois balayer de temps en temps, ils laissent échapper des graviers, de la terre et d'autres débris accrochés sous la semelle d'usure. Quand il pleut, ils sèchent tranquillement dans le couloir de mon étage, sur la moquette qui passe devant chaque porte. Seuls les chaussons ont le droit de traîner un peu partout parfois, en attendant l'usure inévitable qui les vouera aux rebus.

Comme les prises divergent, j'ai dû amener un petit arsenal d'adaptateurs. Le courant est plus faible qu'en Europe, c'est pourquoi les appareils à moteur risquent de sauter si on ne les branche pas avec un convertisseur de tension. Je n'ai rien pris de tel pour m'installer. Les broches de mes nouveaux appareils sont plates et s'enfoncent verticalement dans les socles muraux. Les interrupteurs doivent être levés ou baissés, ce ne sont pas de vulgaires boutons où il faudrait appuyer. Je ne sais pas pourquoi, ça me fascine toujours.

Les murs sont blancs, peut-être trop, l'espace paraît vide, peu orné, peu meublé. Un appartement est une surface apte à être remplie. Peut-être que l'on confond trop souvent remplir et habiter. J'essaie de remplir moins pour habiter plus, je ne sais pas si j'y arrive même si je parviens à ne plus accumuler. Est-ce que j'arrive à habiter le lieu où je vis ? Il est parfois plus facile de faire d'endroits extérieurs ou appartenant à d'autres un chez-soi.

Tout est si gros et imposant, ma cuisinière, mon réfrigérateur et dehors les pick-ups, les camions. En demandant à des Québécois si cela vient du fait qu'on est en Amérique du Nord et qu'il y a l'influence américaine, on m'a répondu interloqué que là-bas, tout était complètement disproportionné. J'aime rester en état d'étonnement.

En arrivant dans le quartier, j'ai été agréablement surprise de constater la multitude de magasins et d'épicerie indiennes, orientales et asiatiques. Si je peux cuisiner avec une douzaine d'épices, trouver du tofu et du riz, je suis partout chez moi. J'échappe au cliché de la française accro à son fromage. En étant végane, culinairement parlant, on s'expatrie forcément un peu de sa France natale.

Le pommeau de douche est fixé sur le carrelage, il n'y a pas de tuyau. C'est embêtant parfois, mais il faut s'y faire, ce n'est pas la première fois que je tombe sur une douche pas vraiment optimale. Au moins, il y a une ventilation, c'est toujours ça de pris.

Les appartements se ressemblent tous et en même temps ne se ressemblent pas. Bien sûr, ils ne sont pas *physiquement pareils*, néanmoins de mêmes expériences se répètent et malgré des

nuances notables, certains éléments constants témoignent d'une même tonalité, d'une même atmosphère qu'il y a des années en arrière. Même des objets nouveaux peuvent revêtir le même attachement, la même importance que ceux qui les ont précédés, comme si quelque chose des anciens était passé dans les nouveaux, un reste d'âme ou de vie...

**L'écriture est-elle une marche en forêt ?
Ou la question du seuil**

Clélia Pulido

*Nous étreignons la terre, mais nous ne la chevauchons que rarement.
J'estime que nous pourrions nous élever davantage,
à tout le moins en grim pant aux arbres.*

— Henry D. Thoreau, *Marcher*

La question peut paraître incongrue au premier abord. Alors que plus de la moitié de la population mondiale vit désormais dans des villes, s'interroger sur cet espace profondément étranger et en marge que constitue la forêt me semble néanmoins pouvoir générer des interrogations fécondes pour tenter de penser l'écriture.

La forêt : « Vaste étendue de terrain couverte d'arbres ; ensemble des arbres qui couvrent cette étendue » selon le CNRTL. Je n'étonnerai personne en disant que la forêt a toujours fasciné les hommes alors que les villes et la grande majorité des civilisations occidentales (sauf exceptions) se sont construites par opposition à cet espace naturel. Lieu physique mais également symbolique, il est perçu comme terrifiant ou enchanteur, opaque ou mystique, profane ou sacré. Si la forêt se définit comme un espace inhabité, elle a pourtant été investie et même surinvestie par l'imagination et a fini par constituer des strates de symboles et de significations fondamentales, voire fondatrices (fondation de Rome). Ce lieu particulier abonde en représentations variées : dans la mythologie, la religion, la littérature, la musique, les

arts visuels et vivants, le cinéma, la bande dessinée, les jeux vidéo, etc. Il suffit de penser à la littérature médiévale ou romantique (entre autres) pour constater que le thème forestier incarne des valeurs fortes, à la fois ambiguës et contradictoires : espace de l'ermite, de la transformation, de l'amour interdit, d'épreuve ou de protection, de l'ensauvagement ou de la rencontre avec le divin. La forêt a véritablement conquis une part non négligeable de notre imaginaire occidental depuis plusieurs millénaires.

Mais ce qui m'intéresse ici ce n'est pas tant de faire le tour des représentations de la forêt dans les arts et les lettres, mais bien plutôt d'essayer d'articuler l'espace liminal forestier et la création littéraire.

Pour aller en forêt, il faut d'abord y entrer. Sans être forcément brutale, la transition entre un espace dégagé artificiel ou « naturel » et couvert, peut se faire de manière perceptible. On sait qu'on y est parce qu'on a franchi la lisière ou l'orée du bois ; les arbres sont autour et au-dessus de nous, on marche sous leur ombre, sous le balancement de leurs branches, sur les feuilles ou les aiguilles tombées au sol. Mais il arrive également que l'entrée ne se fasse pas de manière aussi nette, aussi tranchée. Lorsqu'on chemine depuis une haie ou un bosquet clairsemé, le passage à un espace plus boisé n'est pas toujours très marqué. On se trouve alors dans un lieu intermédiaire qui ressemble déjà un peu à de la forêt, mais qui n'en a pas encore tout à fait les

caractéristiques ni la définition. Se noue ici tout l'enjeu de la frontière comme limite à franchir, comme passage à traverser sans être toutefois tout à fait déchiffrable.

Marcher en forêt relève d'une expérience totale qui fait appel à tous les sens, qui implique la participation active du corps et qui génère un mouvement. Une fois qu'on est entré à l'intérieur, la liberté de mouvement est infinie quand la végétation et le terrain le permettent : marcher, trotter, courir, escalader, s'asseoir, se coucher, ramper... Quand les conditions ne le permettent pas, le marcheur se heurte à l'obstacle à franchir, à dépasser ou à contourner : dolines, fossés, falaises, pente, troncs ou arbres couchés, ronces ou orties, boue, végétation trop dense... La liste est tout aussi infinie. Ici, c'est dans sa matérialité même que le lieu se refuse et s'oppose au corps et aux mouvements. La forêt n'apparaît pas toujours accueillante, elle peut montrer des aspects plutôt hostiles et qui mettent à l'épreuve celui ou celle qui s'y aventure.

En forêt, on peut suivre un chemin balisé, plus ou moins entretenu, qui rappelle la présence toujours constante de l'homme, ou faire son propre chemin. L'inscription du passage, puisqu'il occasionne des marques, se fait, là aussi, corporellement et physiquement. Que l'on reste sur le sentier ou qu'on trace sa route, on peut savoir exactement où

aller, muni d'une carte, d'une boussole, d'un GPS. Ou bien il est possible de déambuler, de flâner, d'errer, de tourner en rond ou de déboucher dans un endroit imprévu. Il est possible de chercher expressément à se perdre, à se laisser porter et mener. S'abandonner au lieu, à la terre et à l'humus, se faire guider par les arbres, accepter de perdre le contrôle, de cesser de suivre des plans préétablis, s'ouvrir à l'inconnu ou à l'imprévu, tout cela constitue une expérience possible. La solitude et le silence sont propices à une certaine écoute et à un état de vigilance face aux bruits naturels mais aussi intérieurs.

La marche en forêt, pour un créateur, me semble être caractéristique d'une expérience géopoétique où le rapport à la terre se fait sensible, intelligent et subjectif, où une dynamique de la pensée se met en marche, elle aussi, et où elle synthétise toutes les forces du corps et de l'esprit. Il s'agit de composer ou de recomposer un plus vaste espace-temps, de se débarrasser des filtres, de décentrer son rapport à soi et au monde, d'éprouver un « chiasme perceptif », où le dedans et le dehors procèdent à leur interversion. Cet espace est rendu plus proche et plus habitable par la marche qui entraîne une connaissance sensible du lieu, de sa surface, de son terrain, des êtres qui le peuple. Les connaissances scientifiques peuvent compléter l'approche corporelle et intuitive afin de nommer précisément les êtres et les choses environnantes, de découvrir leur biologie, leurs propriétés et leurs

relations à l'écosystème. Les œuvres littéraires et artistiques nous enjoignent, quant à elles, à regarder au-delà des apparences et de tendre l'oreille aux histoires et aux symboles qui habitent le monde sous les arbres. Cet espace n'apparaît jamais comme tout à fait apprivoisé ou domestiqué, à moins de ne voir dans les forêts qu'un territoire à exploiter et à gérer comme un réservoir de matière première à capitaliser. Le marcheur-lecteur et/ou créateur sait qu'il pénètre dans une altérité toujours changeante.

D'ailleurs, la forêt est d'abord perçue comme lieu de défamiliarisation. En effet, on n'habite pas — ou plus — dans la forêt. À nos yeux de citadins, même le bois le plus balisé, le plus entretenu, le plus domestiqué, apparaît comme étrange en cela qu'il sort de l'ordinaire. La seule caractéristique constante semble être le lien indéfectible à la terre, au paysage et au lieu vécu corporellement et intérieurement. Malgré cela, même ceux qui vont régulièrement marcher à l'ombre des arbres savent que leur expérience sera toujours différente. Quelque chose résiste toujours à la nomenclature, à la mesure, à la connaissance strictement érudite. Ce lieu étrange et étranger fait voir qu'un monde en marge de notre cognition et de notre savoir existe, s'élabore, vit, croît et meurt en dehors de toute considération humaine.

Enfin, il faut sortir : revenir au monde des humains, s'extraire de cette proximité fascinante, pas toujours donnée d'avance, avec la nature en tant que monde propre. Là aussi, la présence du seuil est signifiante pour marquer le retour à un espace plus familier. Comme pour y entrer, le passage qui se fait entre ce lieu et un autre peut être net — il y aura alors rupture — ou progressive — ce sera une transition. Dans tous les cas, il s'agit de concrétiser, par le mouvement, le franchissement d'une frontière, d'une limite : c'est le passage. Le seuil signifie à la fois l'entrée et la limite, on voit bien ici la difficulté qu'il y a circonscrire et à identifier la ligne de démarcation — spatiale ou temporelle — où la frontière ouvre un chemin donnant sur un autre espace ou un autre temps. La forêt constitue ainsi un lieu liminaire à la frontière de l'appropriation et du sauvage, de la civilisation et du naturel, de la proximité et de l'éloignement, du connu et de l'inconnu, de la connaissance et de l'ignorance, de l'inventaire rationnel et du sentiment indicible, du familier et de l'étranger. Partagé entre des états d'être, des pensées et des sentiments divers, voire contradictoires, ne sachant pas toujours de quel côté de la frontière il se trouve, le marcheur est comme sur un fil. Il expérimente tout en vivant à la fois cette séparation et cette fusion avec la forêt.

On a vu à quel point le franchissement du seuil fait basculer le marcheur dans un autre espace-temps, propre aux forêts. Je pense qu'il en est de même lors de l'expérience de création. D'ailleurs, les liens

entre la forêt-arbre et la littérature-lecture n'est pas sans rappeler *Le baron perché* d'Italo Calvino, où le fils du baron monte un arbre et décide de ne plus en redescendre. Rester dans les arbres, c'est demeurer dans la littérature et la lecture, et c'est habiter cet espace de signes. De même, la page blanche de l'écrivain n'est pas vierge si l'on considère qu'aucun texte ne s'invente en propre et qu'il est plutôt pris dans un réseau dense et touffu de textes, à l'image des arbres connectés communiquant entre eux par leurs racines ou par échange de molécules. Dans ces espaces a priori inhabités, l'écrivain-marcheur va pouvoir projeter des histoires, des thèmes et des manières de laisser une marque. L'expérience est totale mais n'est pas donnée d'office ; il s'agit d'appréhender la surface de la page ou le lieu forestier dans un usage — un mouvement —, une manière de faire, de créer son chemin.

Si l'écriture est d'abord un espace-temps mental où foisonnent les signes combinés, entremêlés, la page — qu'elle soit physique ou numérique —, est un autre lieu, un lieu de passage, de seuil. Toujours en profonde contiguïté et porosité avec l'espace mental, la page blanche agit néanmoins comme un filtre, où quantité d'éléments sont investis, inscrits comme traces du processus intellectuel et créatif. Si la trace semble se figer dans son inscription, cette fixation des termes, du rythme et de la signification est une étape préalable indispensable.

D'ailleurs, la phrase garde en elle-même les marques du processus : elle peut être appréhendée comme une rythmique rendue visible par les signes imprimés, contrairement à un itinéraire tracé sur une carte qui oblitère le temps vécu — et donc son rythme propre — du temps vécu par le marcheur. Il faut donc d'abord considérer, à l'instar de Michel de Certeau, l'écriture et la marche comme pratique. Si De Certeau postule que « l'espace est un lieu pratiqué » et que « la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un espace de signes – un écrit », alors on pourrait facilement extrapoler en affirmant que l'écriture habite et pratique la langue tout entière, et pas seulement un espace de signes donnés.

La pensée apparaît d'ailleurs profondément ancrée dans la spatialité. En témoignent les nombreux termes et métaphores se rapportant à l'espace dans le langage courant. On dit parfois que le stylo court sur la feuille quand les idées se bousculent et qu'il convient alors de les saisir à la même vitesse qu'elles se forment dans notre esprit pour les restituer immédiatement. Si les mots paraissent restituer, intacts, les idées saisies, cela n'est qu'une apparence puisqu'une translation, une transformation s'est en réalité opérée : les mots n'équivalent jamais parfaitement aux idées, aux images, aux impressions fugaces de l'esprit, relevant tant de l'intellect que du sensible. De cette manière, on comprend mieux comment l'écriture peut s'apparenter à la marche : il

y a passage et métamorphose vers autre chose, dans un mouvement réciproque et continu de l'intérieur vers l'extérieur, et de l'extérieur vers l'intérieur.

La page, foncièrement opaque, qui apparaît comme vide de signifiants — comme la forêt même si cette dernière est saturée de signifiés —, permet son peuplement par les mots. Habiter le *logos*, c'est-à-dire le langage à travers l'écriture et la lecture, est peut-être la même opération, ou relève de la même expérience qu'habiter un territoire, un lieu. Dans un contexte plus large d'habitat, Robert Harrison expose que le langage (*logos*) est le premier lieu de l'être humain, espace habité universellement (*oikos*). La forêt constituerait l'image de la transcendance en Occident selon Giambattista Vico, philosophe, rhétoricien, historien et juriste italien du XVII^e et XVIII^e siècle : « Les choses se sont succédé dans l'ordre suivant : d'abord les forêts, puis les cabanes, les villages, les cités et enfin les académies savantes ». La filiation généalogique — par l'image de l'arborescence — fait dériver les constructions humaines, y compris celles de l'esprit, directement de la forêt et des arbres. Le territoire et le lieu ont ainsi à voir avec le langage, la littérature et la culture qui deviennent, par contiguïté, habitées. L'universalisme de la pensée humaine n'entraverait pas l'ancrage dans des lieux singuliers, locaux, « de la province ». Au contraire, penser hors du centre, depuis la marge, permet de renouveler et de vivifier toute forme de création intellectuelle, artistique ou littéraire.

À l'heure où la question de la préservation des milieux naturels, et en particulier des forêts, se pose de manière cruciale et même urgente, prendre conscience de l'importance capitale qu'elles ont eu dans la constitution de notre culture, de notre pensée et de notre imaginaire apparaît comme une réponse possible pour contrer leur destruction. En ce sens, autant peut-on affirmer qu'il n'y a pas de création littéraire sans la multitude de textes écrits qui nous précède, autant peut-on dire qu'aucune création n'est possible sans le contact physique et symbolique avec des espaces suffisamment étrangers à l'homme pour que s'y déploient les signes et l'imagination nécessaires à la formation des mythes et des cultures. L'écologie, de ce point de vue, n'engage pas seulement les relations qui se jouent entre les vivants et leur milieu, mais aussi le lien que ces derniers entretiennent avec le monde culturel humain.

Bibliographie

CALVINO, Italo. *Le baron perché*, trad. Martin Rueff, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2013, [1957], 400 p.

CENTRE NATIONAL DES RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL), <http://www.cnrtl.fr/>.

DE CERTEAU, Michel. « Pratiques d'espace », *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1990, p. 137-191.

HARRISON, Robert et Florence NAUGRETTE. *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2010, 474 p.

THOREAU, Henry D., *Marcher*. Paris, L'Herne, 2014, 78 p.

VICO, Giambattista. *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations*, trad. Alain Pons, Paris, Fayard, 2001, 560 p.

Cuillère à thé

Justina Uribe

Un homme saigne du nez et laisse une flaque de sang sur le trottoir. Ce n'est que de l'acrylique, du rouge de cadmium clair, non, une imitation, qualité étudiante, ce n'est pas le vrai pigment, ce n'est rien du tout, ce n'est que du plastique, je ne vais quand même pas m'évanouir ici. Mon corps ne deviendra pas de la laine. J'essaie de marcher, je pense à autre chose. L'odeur des lilas. Les fissures dans le ciment me happent toujours plus que le ciel.

« Parlez-moi de cette peur du sang, de cette peur des aiguilles, de ce dégoût des veines ». Mais il n'y a rien à dire, rien qu'à y penser je m'étourdis.

« Ce n'est pas grand-chose, une prise de sang. C'est très peu de sang, une cuillère à thé ».

Il se fichait de moi, me bourrait de Xanax. Son bureau était un monument à l'appropriation culturelle. Des livres d'art, des tableaux et des statuettes africaines partout dans sa maison d'Outremont. Il se disait collectionneur, écrivait des articles sur l'art et la psychanalyse, ne répondait jamais à mes appels. Ni à mes courriels ni à mes cris ni à toutes les fois où je lui ai dit que les benzodiazépines ne faisaient rien à part me rendre encore plus lente, encore plus idiote.

«Tant mieux si vous vous sentez léthargique, vous devez donc être moins angoissée».

Très peu de sang, une cuillère à thé. Depuis, les cuillères à thé m'étourdissent, le métal est toujours taché, des clés ensanglantées qui n'ouvrent rien, menaces de Barbe bleue minables qui me glacent les veines.

«On pourrait donc dire que vous n'aimez pas ce qui entre dans votre corps».

Je n'y suis plus retournée.

Je suis tombée de la balançoire et nous ne sommes plus retournés au parc. Mon père voulait m'éviter toute douleur. Quelque chose s'est passé dans le jardin ensuite, peut-être qu'un chat m'a égratigné le visage, ou alors je me suis fait mal avec une branche. Je n'ai plus eu le droit de sortir de la maison.

Depuis sa mort, je ne fais que rattraper ces blessures qu'il a essayé de m'éviter pour si peu de temps, finalement. Je me dis alors que le reste est de trop, qu'à quatre ans et demi on a tout compris. Et pourtant je reste ici, mutilée.

L'odeur du ciment est maintenant incomplète, il manque l'odeur de peau déchirée, ce mélange de sang et de poussière sur les coudes et les genoux râpés.

Sur le mur d'une ruelle, il est écrit «bipolaire». Je préfère cyclothymique, je peux me l'approprier, ça pourrait être une fleur. Bipolaire me gifle.

«Vous m'avez dit que lorsque vous étiez adolescente, il vous arrivait de peindre toute la nuit. Et puis, il y a plusieurs suicides dans votre famille. Ça aussi, c'est un critère», répond ma nouvelle psychiatre quand je lui demande pourquoi ce mot si moche, et quelle serait mon hypomanie. Impossible de lui parler, elle ne pense qu'en termes de lithium lamotrigine Wellbutrin Xanax. On en arrive à un compromis, cyclothymique, c'est joli et ça renvoie à un moindre degré de bipolarité. Cyclothymique, *softcore porn*. Avant que je la quitte, elle me demande si elle peut me «montrer» à ses étudiants. Je ne suis pas un rat, c'est tout ce que je trouve à répondre.

Les prisonnières du centre de torture avaient remarqué qu'on les violait moins quand elles avaient leurs règles. Alors elles se partageaient des tissus souillés, sang des blessures ouvertes après les séances de torture, sang menstruel, tout leur servait. «Elles ont encore leurs règles, ces connasses» se plaignaient les bourreaux.

**Ressassements sur Chantal Akerman et ses
paysages blessés. Imaginer les cauchemars
et le passé**

Justina Uribe



Les rendez-vous d'Anna, 1978

« Arrête de ressasser disait mon père et ne recommence pas avec ces vieilles histoires, et ma mère tout simplement se taisait, il n'y a rien à ressasser disait mon père, il n'y a rien à dire, disait ma mère. Et c'est sur ce rien que je travaille », écrit Chantal Akerman dans son *Autoportrait en cinéaste*.

Elle raconte aussi que sa mère, survivante de l'Holocauste, faisait des cauchemars pendant des mois quand elle voyait des films sur les Juifs. Des cauchemars qu'elle ne lui racontait pas, pas plus qu'elle ne lui parlait de son passé : « Mais moi, je les devine. Je crois les deviner [...] alors je les imagine et les cauchemars et le passé. Je les réinvente ». Le territoire est au cœur de cette réinvention. Akerman l'investit de douleurs passées, donnant à des lieux quotidiens une

portée qu'ils n'avaient pas avant. Sa façon de filmer, on y reviendra, est en apparence distante, objective même (par opposition à une caméra subjective qui correspondrait au point de vue d'un personnage). Et pourtant cette sobriété n'est jamais désincarnée, ne cesse jamais d'être sensible.

l'enfermement



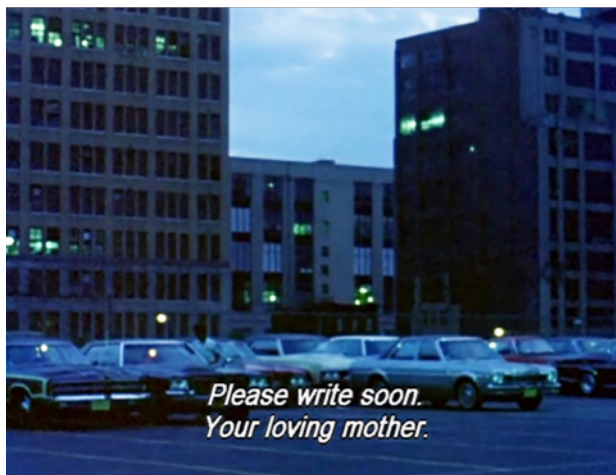
Je tu il elle, 1975

Chantal Akerman soutient que son cinéma parle de la façon dont on s'emprisonne soi-même¹. Des exemples de huis clos étouffants, il y en a beaucoup dans son œuvre. On peut penser à Jeanne Dielman dans sa cuisine, au personnage de Julie dans *Je tu il elle*, ou encore à l'appartement de la mère d'Akerman dans *No Home Movie*, son dernier film. L'enfermement peut être pris au sens propre, mais il y a aussi un autre enfermement, encore plus étouffant que celui des lieux

1. Chantal Akerman, *retour sur son cinéma*, diffusé dans le cadre de l'émission *Entrée libre*.

clos : la prison que l'on porte en soi, fardeau que l'on traîne toujours, fait du propre passé et du passé des autres. C'est surtout de cela, de cette douleur transmise, dont parle le cinéma de Chantal Akerman, il me semble.

Si l'on ne peut jamais sortir de cette prison du soi, est-on vraiment là où on est, quand on est quelque part ? C'est ce qu'on se demande en regardant *News from Home*, où la réalisatrice superpose les images de sa nouvelle vie à New York avec des lettres que lui envoie sa mère depuis Bruxelles. La bande sonore du film est composée à la fois de la voix d'Akerman qui lit les lettres et des bruits de la ville.



News from Home, 1976

Dans un essai consacré à *News from Home*, la chercheuse Jennifer Barker aborde la façon dont Chantal Akerman filme la ville.

Barker remarque qu'Akerman ne filme jamais les gratte-ciels ; la caméra reste posée, sur terre en quelque sorte, et le paysage est composé de tunnels de métro, de ruelles, de lieux cachés : «just outside the margins of visibility and legibility». «Akerman's camera moves and dwells not in some abstract mapped out concept of a city, but in human dwellings unseen on any map», ajoute-t-elle. Le verbe *to dwell* peut aussi renvoyer à un ressassement ; on peut prendre au sens figuré ces *humans dwellings* dont parle Barker, tout comme l'aspect illisible et secret de cette ville vue par Akerman. Des lieux de ressassement, des lieux de perte, une ville illisible, car renvoyant à l'indicible du passé.



News from Home, 1976

Le métro, une voiture qui passe, n'importe quel bruit étouffe par moments les mots de la mère de Chantal Akerman. On ne comprend pas la totalité des phrases. Puisqu'on n'entend que la voix off de la cinéaste,

on peut penser que ces interruptions apportent du réalisme au film, témoignant par exemple du fait qu'Akerman est en train de lire sur place, au moment même où elle nous montre ces images de la ville. C'est possible, mais il ne faudrait pas, il me semble, interpréter ce choix comme quelque chose d'anecdotique. Les bruits, les interruptions, c'est la vie qui continue autour de soi et ne se soucie pas de la douleur qu'on porte. Une simultanément impitoyable.

Dans *Pour une géographie littéraire*, Michel Collot parle des «temporalités multiples superposées dans l'espace-temps». *News from Home* traite, il me semble, du poids que signifie porter, vivre ces temporalités multiples. Akerman parle souvent des «trous» dans son passé. Les coupures témoignent, peut-être, de ces lacunes.

Les lettres sont banales, parlent des aléas du quotidien. Mais c'est justement ce quotidien, cette banalité qui souvent manque le plus aux personnes qui ont vécu des événements traumatiques.

Les bruits de la ville peuvent donc être pris comme encore un exemple de la vie qui continue malgré tout, malgré le passé et malgré la perte. Mais en nous faisant perdre la narration du quotidien, ces bruits nous montrent aussi, surtout, ce que la banalité peut avoir de précieux.

temps de la reconnaissance



No Home Movie, 2015

Dans son *Autoportrait en cinéaste*, Akerman parle d'un temps de la reconnaissance, le temps nécessaire pour commencer à voir vraiment.

Ce temps est essentiel quand il s'agit de donner une portée à des images du quotidien :

Tout le monde a déjà vu une femme dans une cuisine, à force de la voir, on l'oublie, on oublie de regarder. Quand on montre quelque chose que tout le monde a déjà vu, c'est peut-être à ce moment-là qu'on voit pour la première fois. Une femme de dos qui épluche des pommes de terre. Delphine, ma mère, la vôtre, vous-même.

C'est donc par la durée que les moments invisibles cessent de l'être. La durée donne aussi une certaine poésie au cinéma d'Akerman, pourtant si concret. Elle permet de rêvasser, d'associer des idées. Après «un certain temps, on glisse doucement vers quelque chose

d'abstrait», dit Akerman. La durée permet cette abstraction. Elle peut aussi donner du poids aux choses, les rendre inquiétantes, douloureuses.

No Home Movie commence avec un arbre secoué brusquement par le vent, plan fixe qui dure plusieurs minutes. Et il le faut, il faut que cela dure pour qu'on puisse saisir la violence du geste. Et songer ensuite, peut-être, à l'horreur vécue par la mère de la cinéaste.

douleur des lieux que l'on porte



Les rendez-vous d'Anna, 1978

Dans un entretien avec Jean-Luc Godard, Akerman parle de l'influence qu'a eu dans son cinéma l'interdit de faire des images dans la religion juive, celles-ci s'assimilant à l'idolâtrie. Même si la transgression l'intéresse, elle dit essayer de faire «un cinéma très

essentialisé, où il n'y a pas [...] d'image sensationnaliste». Plutôt que de montrer un événement «sensationnel ou avec plein de choses, je raconterai juste la petite chose à côté», dit-elle. *Les rendez-vous d'Anna*, comme d'autres films d'Akerman, n'est justement fait que de petites choses «à côté», pudeur qui peut donc en partie s'expliquer par l'interdit religieux.

Akerman associe aussi sa judéité au sentiment qu'elle a de n'être d'aucun endroit. Dans une entrevue pour les *Cahiers du cinéma*, elle affirme n'avoir «rien à voir avec rien [...] Je n'ai pas la notion de terre, j'ai au contraire la notion que je ne suis attachée à la terre que là où sont mes pieds... Et justement, chez les Juifs, la famille remplace tout». La chercheuse Janet Bergstrom parle du cinéma d'Akerman comme d'un cinéma de l'attente, où les personnages sont toujours en transit, d'où toutes les gares, les arrêts, les hôtels, les ascenseurs. Dans ces lieux d'attente, les personnages d'Akerman, seuls et perdus dans leurs pensées, nous restent opaques, impénétrables, comme si notre point de vue était celui d'un inconnu. La portée de ces lieux impersonnels est d'autant plus forte que l'on pense à l'errance à laquelle ils font écho.

Les rendez-vous d'Anna c'est aussi, comme *News from Home*, un film qui traite de l'incapacité d'être tout à fait «là». Anna est une

réalisatrice qui voyage pour présenter son film, dans des festivals on imagine. On ne voit rien de cela, on ne la voit que dans son hôtel, dans le train, dans des lieux de passage. On sait d'elle qu'elle attend un appel, c'est presque tout.

Plus tard on saura, lorsqu'elle retrouvera sa mère, quelques informations sur sa vie, sur son passé (presque identique à celui d'Akerman). Mais même dans cette scène, la plus émouvante du film, le lien entre la mère et la fille reste en quelque sorte intermittent. Anna semble par moments être complètement ailleurs. Une fois qu'elle se retrouve seule, elle se replie à nouveau, demeure distante.

Cette distance est présente par la façon, toujours la même, qu'a Akerman de filmer, des plans-séquences fixes, des plans d'ensemble, une caméra qui reste. La caméra se pose de longs moments sur les portes d'entrée de l'hôtel où loge la protagoniste. On voit s'ouvrir et se fermer ces portes automatiques. Alors que l'action du film continue à se dérouler ailleurs, on reste là, interdit, à regarder s'ouvrir et se fermer les portes automatiques.



Les rendez-vous d'Anna, 1978

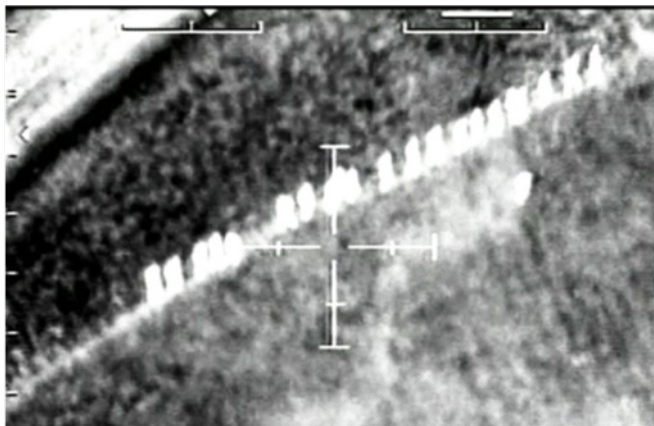
La longue scène où Anna prend le train est peut-être celle où l'on ressent le plus fortement la violence qui s'infiltré dans le quotidien, par le banal. Les lumières du train sont éteintes. Anna a l'air épuisée, elle est dans le noir, elle fume, on entend une voix qui dit en allemand : « interdit de fumer ». Elle reste dans le noir, angoissée. Puis les lumières s'allument. « Passeport ou carte d'identité », entend-on, en allemand aussi. La durée est encore une fois essentielle pour rendre la portée de ces moments.

Chantal Akerman poursuit cette idée d'évoquer l'horreur par le banal dans *D'Est*, où elle filme des gens, en Russie par exemple, en train de faire une file, d'attendre dans une gare. Ces actions, ces moments quotidiens n'ont rien de particulier, et pourtant l'on ressent ce même vide, chargé et inquiétant, qui plane dans *Les rendez-vous d'Anna*. Une violence insidieuse.



D'Est, 1993

encore une fois ça



De l'autre côté, 2002

De l'autre côté porte sur la frontière entre le Mexique et les États-Unis, sur les histoires de migrants l'ayant traversée. Chantal Akerman filme longtemps les barbelés, les lumières halogènes, les caméras de surveillance. Ces lieux sont, d'après la chercheuse Corinne Maury, «marqués par l'innommable de la tragédie», «espaces filmiques où murmurent des paysages blessés». L'idée du chuchotement est juste pour décrire ce que fait Akerman, sa façon de fuir la morbidité, le sensationnalisme, pour s'intéresser à une douleur souterraine, silencieuse, pour sonder «dans le trouble de la nuit, les signes diffus des drames qui s'y accomplissent». De longs plans où l'on ne distingue que les barbelés déracinent «l'identité du lieu », des images « emblématiques des univers concentrationnaires viennent se greffer sur ces images de la frontière mexicaine». La frontière se confond alors «avec l'imaginaire mythique qui lui est associé». «Dans *De l'autre côté* la frontière bordée de lampes halogènes de surveillance, je n'ose même pas dire à quoi cela me fait penser», écrit Akerman. Elle montrera ces images à sa mère, en lui demandant si elles la font penser à quelque chose. Sa mère répondra seulement : «pourquoi tu me demandes ça, tu sais».



De l'autre côté, 2002

Mais Akerman ne sait pas toujours, du moins pas tout de suite :

c'est petit à petit que l'on se rend compte que c'est toujours la même chose qui se révèle, un peu comme la scène primitive. Et la scène primitive pour moi — bien que je m'en défende et que j'enrage à la fin —, je dois me rendre à l'évidence, c'est [...] [d]e vieilles images d'évacuation, de marches dans la neige avec des paquets vers un lieu inconnu, de visages et de corps placés l'un à côté de l'autre, de visages qui vacillent entre la vie forte et la possibilité d'une mort qui viendrait les frapper sans qu'ils aient rien demandé. [...] Hier, aujourd'hui et demain, il y a eu, il y aura, il y a en ce moment même, des gens que l'histoire qui n'a même plus de H, que l'histoire vient frapper, et qui attendent là, parkés en tas, pour être tués, frappés ou affamés, ou qui marchent sans savoir où ils vont, en groupe ou isolés. Il n'y a rien à faire, c'est obsédant et ça m'obsède [...] Le film fini, je me suis dit, c'était donc ça, encore une fois ça.

Encore une fois ça. C'est aussi ce qu'on peut se dire, dans cette époque de mensonges et de camps devenus «tender age shelters».

Alors que des milliers d'enfants d'Amérique centrale sont séparés de leurs parents et mis dans des cages, alors que ces crimes contre l'humanité se déroulent sous nos yeux, il est peut-être absurde de continuer à se demander comment d'autres horreurs ont été possibles, même si elles restent inimaginables. Parlant d'Auschwitz, Georges Didi-Huberman dit dans *Écorces* que c'est justement sur cette « impasse de l'imagination » du « c'est inimaginable » que jouent les systèmes autoritaires pour continuer à perpétuer la barbarie et le mensonge. Cette constatation, il faudrait la remplacer par : « C'est inimaginable, donc je dois l'imaginer malgré tout ». C'est ce que Chantal Akerman fait, je pense.

Imaginer malgré tout.

Parlant entre autres de la dictature Pinochet, Bernard Noël dit dans « L'outrage aux mots » : « il n'y a pas de mots pour dire cela ». Et c'est peut-être vrai. Mais s'il n'y a pas de mots pour dire cela, il n'y a pas pour autant, comme pensaient les parents de Chantal Akerman, rien à dire. Il est toujours aussi urgent de continuer, malgré tout, à ressasser. À travailler le rien.

Bibliographie

AKERMAN, Chantal. *Autoportrait en cinéaste*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou/Éditions Cahiers du cinéma, 2004, 340 p.

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (2002). *De l'autre côté*, [DVD], Icarus Films, 103 min.

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (1993). *D'Est*, [DVD], Paradise films, 107 min.

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (1975). *Jeanne Dielman*, [DVD], The Criterion Collection, 201 min.

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (1974). *Je tu il elle*, [DVD], The Criterion Collection, 82 min,

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (1978). *Les Rendez-vous d'Anna*, [DVD], The Criterion Collection, 127 min.

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (1977). *News from Home*, [DVD], The Criterion Collection, 85 min.

AKERMAN, Chantal (réalisatrice) (2015). *No Home Movie*, [DVD], Icarus Films, 115 min.

BARKER M, Jennifer. « The feminine side of New York : travelogue, autobiography and architecture », *Identity and Memory : The Films of Chantal Akerman*, Illinois, Southern Illinois University Press, 2003, p. 41-58.

BERGSTROM, Janet. « Invented memories », *Identity and Memory : The Films of Chantal Akerman*, Illinois, Southern Illinois University Press, 2004, p. 41-58.

Chantal Akerman, retour sur son cinéma, reportage télévisé diffusé le 7 octobre 2015 dans le cadre de l'émission *Entrée libre* animée par Laurent Goumarre, France 5, <https://www.youtube.com/watch?v=RWKtgVrU7oQ>

COLLOT, Michel. « Le tournant spatial », *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Corti, 2014, p. 15-37.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorces*, Paris, Éditions de Minuit, 2011, 80 p.

DUBROUX, Danièle, Thérèse GIRAUD et Louis SKORECKI, « Entretien avec Chantal Akerman », *Cahiers du cinéma*, 1977, 278, p. 38.

GODARD, Jean-Luc. « Entretien sur un projet : Chantal Akerman », *Ça Cinéma*, 1979, p. 12-13.

MAURY, Corinne et Ángel QUINTANA. « De l'autre côté, de Chantal Akerman. La peur de l'autre », *Filmer les frontières*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Esthétiques hors cadre », 2016, p. 33-44.

NOËL, Bernard. « L'outrage aux mots », *Le Château de Cène*, Paris, Gallimard, 1990, p. 147-155.

Cap

Claire Legendre

Je suis partie sur la Côte-Nord en mai 2014. J'ai pris un car jusqu'à Rimouski, un taxi pour le port avec ma valise, puis j'ai attendu qu'il soit l'heure d'embarquer sur le cargo.

Le *Bella Desgagnés* transporte aussi bien les passagers que les marchandises. C'est lui qui approvisionne toute la Basse-Côte-Nord, et l'île d'Anticosti. La semaine où je m'y suis embarquée, ils ont oublié le lait : pendant huit jours, pas de lait. Et puis il neige, il gèle. Le bateau est imprévisible. On attend le brise-glace. On peut rester coincé là plusieurs jours. Je crois que c'est ce que je préfère.

En mai, le quai du port de Rimouski était venteux et ensoleillé. Quand j'ai eu embarqué, posé ma valise dans la cabine, je suis allée bronzer sur le pont, avec une robe et des lunettes de soleil. Ça n'a pas duré : à Sept-îles j'ai sorti le coupe-vent et à Anticosti les bottes fourrées.

Il y a 11 arrêts, de Rimouski à Blanc-Sablon. À Anticosti on reste plus longtemps, parce qu'il faut attendre que le vent tombe. C'est comme ça que j'ai rencontré Robert. Il m'a emmenée en voiture visiter le village. Quand on s'est arrêtés chez lui j'avais peur. Quand on est descendus au sous-sol et qu'il disait ici il n'y a pas de police, pas de réseau cellulaire. Puis j'ai compris qu'il voulait seulement prendre un paquet de frites surgelées pour que je puisse les donner à manger aux

chevreuils, et je me suis sentie bête d'avoir eu peur. Kindness of strangers, encore du chemin à faire.

J'ai cette photo qu'il a prise de moi en train de nourrir « Pas d'oreilles », un chevreuil qui n'en a pas. C'est le soir, sur la route. Il m'a ramenée au bateau avant minuit. Il a dit qu'il reviendrait me chercher au retour, si le bateau s'arrêtait à une heure décente.

Mon voyage est devenu plus intense et solitaire. J'avais deux appareils photo. J'ai commencé à écrire un scénario, une fiction. Je me disais que je n'arriverais pas à rendre les territoires par l'écriture. C'était immense et gelé. En arrivant dans l'archipel de Saint-Augustin, au ralenti, dans une mer d'huile qui ressemblait avec la neige à du velours dévoré, mauve à cause du crépuscule, je n'avais rien vu d'aussi beau, je sortais sur le pont pour le photographier. J'étais seule, à la fois toute-puissante et vertigineusement petite. Jaques m'avait dit que c'était ainsi les paysages américains, comme dans les westerns, tu n'es qu'un point au fond de l'image. C'était un plaisir aussi de n'être que ce point-là. De laisser l'image être plus grande. D'y prendre part depuis la périphérie, sans rien y changer.

J'ai pensé à Caspar David Friedrich : personnages minuscules sur rivage noir. Le point de rencontre du western américain et de mon romantisme centre-européen. Nous y voici : je peux être ici.

Depuis que j'ai quitté la France, je suis ailleurs. J'ai été ailleurs avant d'être quelque part. J'ai été dans les Bermudes à Anticosti, parce que nous y avons tous disparu. Robert pour fêter sa sobriété nouvelle après des années de brosse, Éric et Marie pour construire une arche de Noé après la mort de leur bébé... Je crois que j'ai aimé leurs blessures parce qu'ils me les ont dites très simplement, sans feindre d'être plus forts que moi, sans se méfier de ce que je pourrais en faire. C'est une manière généreuse d'accueillir le voyageur.

Debout sur le pont du cargo dans l'archipel de Saint-Augustin, j'ai commencé à être là. Le paysage comme une ancre. Peut-être parce que j'y avais reconnu ce romantisme familial.

En arrivant à Blanc-Sablon dans cette cabine téléphonique sur le port, j'ai eu le sentiment d'appartenir au territoire. Un peu. Je n'ai toujours pas la citoyenneté canadienne mais j'ai gagné mes galons d'immigrée. J'habite ici. Sur ce fleuve. Un film peut en témoigner, je n'ai pas rêvé. J'y retourne quand je veux.

Ça m'appartient.

Note

Bermudes (nord) [Claire Legendre (réalisatrice) (2018), [DVD], 71 min.] est un documentaire de création, présenté en avant-première dans le cadre du séminaire de création *Habiter le territoire*, sous la direction de Marie-Pascale Huglo.

Habiter le territoire

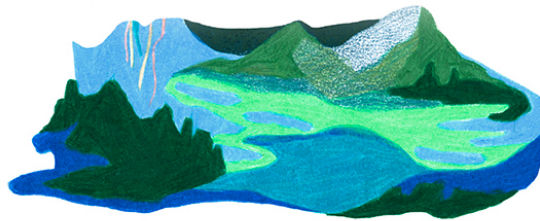
L'école d'été interdisciplinaire en création littéraire, lancée au printemps 2018 par la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, constitue un microcosme de la recherche-crédation telle qu'on la pratique à l'université. Les textes recueillis dans ce Cahier sont issus de la première école d'été. Ils déclinent différentes manières d'aborder le territoire, exemplifiant, tous et chacun, l'intrication vitale entre jeu et imagination, mémoire et potentialité, expérience et écriture, altérité et identité. Traces à peine remaniées d'une semaine intensive combinant des ateliers d'écriture, des conférences et des entretiens avec des artistes, ces textes sont autant d'essais poétiques et de libres réflexions pour s'approprier le territoire dans sa pluralité, en découvrir la part d'étrangeté, et faire de l'écriture littéraire un véritable mode de recherche pour habiter le monde.

Thara Charland

Thara Charland est doctorante et chargée de cours au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur la bande dessinée, sur l'héritage littéraire et la filiation intellectuelle, ainsi que sur les liens entre le territoire, la mémoire et la transmission.

Marie-Pascale Huglo

Marie-Pascale Huglo est professeure au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal et écrivaine. Elle enseigne, entre autres, la création littéraire. Elle a contribué à la mise en place de deux écoles d'été en recherche-crédation à la Faculté des Arts et des sciences.



Nouveaux Cahiers de recherche-crédation

La collection « Nouveaux Cahiers de recherche-crédation » vise à diffuser les travaux en recherche-crédation des membres du CRILCO, aussi bien ceux des chercheurs et des étudiants que des stagiaires postdoctoraux. Cette collection accueille divers textes de genres hybrides et est l'un des rares points de rencontre et de diffusion dans le champ de la recherche-crédation.