

G

les écrits

- Marie-Andrée Lamontagne** Nie l'emprunt
Yvon Rivard Le mal sans la faute
Roland Bourneuf L'Inaugural
Fernand Ouellette Éclairs d'œuvres
Richard Millet Mouvement
Michel van Schendel La nuit humaine
Paul Bélanger La chute du pigeon
Hugues Corriveau Histoires de vieilles dames
Francis Catalano Particules milanaïses
Marcel Moreau Donc!
Michaël Trahan Bruits d'os
Yves di Manno La traversée du Gange
David Bergeron À l'arraché
Michaël La Chance Une tempête prise dans ses ailes
Jacques Folch-Ribas Échec et mat
Lise Gauvin Les métropoles culturelles
Jacques de Decker Cités aux deux visages



NOVEMBRE2010

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

Directeur : Pierre Ouellet

Directeur adjoint : André Ricard

Comité de rédaction : Jacques Allard, André Brochu

Nicole Brossard, Hélène Dorion, Jacques Folch-Ribas,
Naïm Kattan, Claude Lévesque

Conseil d'administration :

Jean-Claude Corbeil, Georges Leroux, Claude Lévesque

Adjointe administrative et correction d'épreuves :

Marie-Simone Beaulieu

Secrétaire de rédaction et attachée de presse :

Diane Brabant

Conception graphique et mise en pages :

Olivier Lasser et Amélie Barrette

Les Écrits

Case postale 87, succursale Place du Parc Montréal (Québec) H2X 4A3

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

ouellet.pierre@uqam.ca

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

Membre de la SODEP.

Conseil des arts
et des lettres

Québec



LE CONSEIL DES ARTS
DU CANADA
DEPUIS 1957

THE CANADA COUNCIL
FOR THE ARTS
SINCE 1957

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Dépôt légal : 4^e trimestre 2010

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1200-7935

ISBN PDF 978-2-924558-15-5

Nous reconnaissons l'appui du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide aux publications pour nos dépenses d'envoi postal.

PAP — n° d'enregistrement 9993

Envoi de Poste-publications-Enregistrement n° 40044285

© les écrits

SOMMAIRE

NUMÉRO 130 • NOVEMBRE 2010

PIERRE OUELLET

Présentation 5

HOMMAGE À PIERRE VADEBONCŒUR

MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE

Nie l'emprunt 13

YVON RIVARD

Le mal sans la faute 23

ROLAND BOURNEUF

L'Inaugural 35

FERNAND OUELLETTE

Éclairs d'œuvres 41

RICHARD MILLET

Mouvement 49

MICHEL VAN SCHENDEL

La nuit humaine 53

PAUL BÉLANGER

La chute du pigeon 57

HUGUES CORRIVEAU

Histoires de vieilles dames 65

FRANCIS CATALANO

Particules milanaïses 71

MARCEL MOREAU

Donc! 79

MICHAËL TRAHAN	
<i>Bruits d'os</i>	91
YVES DI MANNO	
<i>La traversée du Gange</i>	97
DAVID BERGERON	
<i>À l'arraché</i>	103
MICHAËL LA CHANCE	
<i>Une tempête prise dans ses ailes</i>	107
JACQUES FOLCH-RIBAS	
<i>Échec et mat</i>	117
LISE GAUVIN	
<i>Les métropoles culturelles dans l'espace francophone</i>	123
JACQUES DE DECKER	
<i>Cités aux deux visages</i>	131
NOTICES BIOGRAPHIQUES	142
PORTFOLIO : PETER KRAUSZ	146



PIERRE OUELLET

Présentation

La parole et l'écriture rendent présent ce qui n'est pas là, plus là, pas encore là. Rapprochent ce qui s'éloigne. Évoquent ou invoquent ce qui n'apparaît pas ou ce qui disparaît. Donnent voix, littéralement, à ce qui reste sans voix. Vocalisent l'imprononçable. Répondent à la vocation du silence le plus pur jusque dans les mots les plus sonores. Faire être ce qui est à peine, ce qui peine à être, dans la mémoire ou dans les rêves, voilà l'enjeu de toute poésie, de toute littérature, dès lors qu'elles s'exposent à ces deux gouffres : l'amour sans fin, la mort sans fond. Dans *L'Absence. Essai à la deuxième personne*, tout entier dédié à cette « substance de pure mélancolie » qu'incarne pour lui l'amour de loin, Pierre Vadeboncœur écrit à la femme aimée même à distance : « je me trouvais lourd du poids de cette absence ayant malgré tout consistance et contour. Je laissais être cette chose inverse en moi. Il n'y avait alors de vous, en moi-même, que cette anti-matière ayant densité, ayant votre densité unique et particulière, qui m'attirait vers elle. » On pourrait dire la même chose de l'amitié ou de l'admiration pour les disparus, devenus « personnes en creux », « êtres inversés » dont on laisse croître en soi la densité immatérielle, qui a son contour et sa substance propres, par lesquels nous sommes attirés selon les lois universelles de la gravité émotive, tournant sans cesse autour d'un infracassable noyau d'absence que nos morts les plus proches grossissent de leur éloignement.

On ne se console pas de la disparition d'un écrivain et d'un penseur, d'un être humain et d'un humaniste comme Pierre Vadeboncœur, dont la brusque absence est une présence redoublée: il est plus là que jamais par ses livres, sa langue, sa voix, sa présence discrète, secrète également, qui rayonne en chaque phrase et irradie dans l'œuvre entière, non seulement celle de l'homme de parole, mais aussi celle, inestimable, de l'homme d'action, de l'homme de passion, qui donna tant au Québec de la Révolution tranquille et d'après. J'ai écrit mes premiers livres à l'ombre des *Deux royaumes*, de *L'Absence* et de *l'Essai sur la pensée heureuse*, cet incomparable triptyque de l'épreuve à vif qu'est toute écriture ou toute pensée dès lors qu'elle se mesure à la double expérience de l'amour terrestre et de la passion pour l'«Autre», dans l'improbable rencontre de l'éthique et de l'esthétique, de la mystique et de l'érotique, du politique et de la métaphysique, bref, de la poésie du monde et de son dépassement. C'est donc sous la figure du «commencement», toujours, qu'apparaissent pour moi la présence et aujourd'hui l'absence de l'auteur d'*Un amour libre*, dont l'œuvre reste à jamais une origine, une source inépuisable, une profonde racine dans le temps et dans l'espace, sur laquelle la mort n'a aucune prise. J'associe ma voix à celle de Marie-Andrée Lamontagne, d'Yvon Rivard et de Roland Bourneuf, qui l'ont bien connu et n'ont cessé de puiser leur inspiration dans son écriture et sa pensée, pour rendre hommage à cet homme qui, dans l'expérience de l'amour et de la liberté, pouvait écrire avec aplomb: «j'arrivais là en présence de quelque chose que j'ai appelé l'Indéniable. Devant Cela je pourrais mourir et il me semble que ce n'était pas mourir.»



Un autre grand absent, Michel van Schendel, admirateur de Pierre Vadeboncœur, nous a quittés il y a maintenant cinq ans:

sa présence se fait toujours sentir avec force, comme en témoignent la parution, cet automne, d'un livre d'artiste intitulé *Les mots griffonnés*, réalisé, dans les derniers mois de sa vie, avec le graveur Louis-Pierre Bougie, et celle, en préparation, de ses textes inédits ou introuvables, écrits de 1945 à 2005, date de sa disparition. On pourra lire ici un extrait de ce dernier ouvrage, à paraître au printemps 2011, par lequel *Les écrits* souhaitent honorer sa mémoire: il s'agit d'un bref récit poétique, *La nuit humaine*, écrit au milieu des années 1950, qui annonce déjà les fulgurances de ses grands textes de prose narrative des années de maturité, *Il dit*, *Jousse*, *L'œil allumé* et *Un temps éventuel*.

Au mois de septembre dernier, l'Académie des lettres du Québec remettait sa médaille annuelle à Fernand Ouellette, poète, essayiste, romancier, mais aussi homme de radio et grand animateur de la vie littéraire et intellectuelle depuis maintenant plus de cinquante ans, où il a œuvré à faire connaître la littérature québécoise partout dans le monde et à mieux faire comprendre au Québec l'œuvre d'auteurs, d'artistes, de penseurs et de compositeurs parmi les plus importants du monde entier, d'Edgar Varèse et Henry Miller à Yves Bonnefoy et François Fédier. On pourra lire dans ces pages le texte qu'il a prononcé lors de la cérémonie de remise des prix et de la médaille de l'Académie, suite à la présentation que Georges Leroux, président intérimaire, a faite de son œuvre et de sa carrière.

On lira également, en fin de numéro, les textes des conférences d'ouverture du colloque de l'Académie des lettres du Québec qui s'est tenu le 25 octobre 2009 sur le thème des *Métropoles culturelles dans l'espace francophone*, textes qu'on doit à Lise Gauvin, alors présidente de l'Académie, et à Jacques de Decker, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique, avec la collaboration de laquelle ce colloque a été organisé.

Notre numéro fait place, comme d'habitude, à des textes inédits de grands écrivains de réputation internationale: Marcel Moreau, Richard Millet et Yves di Manno, le premier d'origine belge mais vivant à Paris depuis fort longtemps, le second d'origine française mais ayant vécu au Liban pendant une large partie de son adolescence, le troisième né et vivant en France mais ayant beaucoup voyagé, notamment en Inde et en Asie du Sud-Est. Ils nous ont donné des pages de prose d'un souffle dense et inspiré qui ne manqueront pas de marquer nos mémoires et de stimuler notre imagination. Comme c'est le cas, d'ailleurs, des écrivains d'ici qui ne cessent de façonner notre littérature par leurs voix fermes et singulières, qu'il s'agisse de Paul Bélanger, d'Hugues Corriveau, de Francis Catalano, de Michaël La Chance ou de Jacques Folch-Ribas, membre de l'Académie, et comme c'est le cas également de deux jeunes auteurs, Michaël Trahan et David Bergeron, qui nous offrent ici des pages d'une grande originalité.

Nous sommes enfin heureux d'accueillir dans ce numéro des reproductions d'œuvres récentes ou déjà anciennes de l'artiste canadien d'origine roumaine Peter Krausz, qui jouit d'une réputation nationale et internationale depuis de nombreuses années. Ses grands paysages imprégnés de mémoire, qui sont d'immenses dalles d'herbe et de hautes stèles de terre posées à même l'espace et le temps, prodigieux monuments naturels plantés au cœur de l'Histoire, nous rappellent à la fois la grandeur et la fragilité de notre monde «fini», sans ciel ni mer désormais pour lui suggérer, même de loin, l'idée d'infini qui est devenue obsolète, remplacée par l'image de ruines ou d'étendues désertes. Ses tendres et terribles portraits (de son père Tibor, disparu au printemps dernier) ou autoportraits imprégnés, eux, de la mémoire de toute une vie, entre la répression et l'exil, bien sûr, mais aussi entre l'art et la passion, disent de manière admirable comment chaque trait conserve dans ses ombres et dans ses creux la trace des événements les

plus fastes et les plus néfastes que le destin réserve à chacun. L'œuvre de Peter Krausz n'est pas sans rapport, d'ailleurs, avec l'esthétique de Pierre Vadeboncœur, qui est une éthique du monde sensible doublée d'une métaphysique de l'Histoire, et l'artiste ne contredirait pas l'auteur de *L'Absence* lorsqu'il dit du « portrait » qu'« il *émet* comme une cause radio. Ce qu'il émet ainsi, ce sont les ondes origines de la personne représentée. Il vit. Il ne peut pas mourir. »



Le comité de rédaction des *Écrits* accueille un nouveau membre, Hélène Dorion, à qui nous souhaitons la plus chaleureuse bienvenue. Poète de grande renommée, dont l'œuvre est empreinte d'une rigueur spirituelle exemplaire et d'une sensibilité aux moindres nuances du monde et de la langue, Hélène Dorion donnera une autre dimension encore au travail éditorial de la revue, qui s'est résolument engagée dans le renouvellement des formes d'expression les plus vives et les plus profondes de notre monde en mutation. Comme les traditions d'aujourd'hui sont les innovations d'hier, nous souhaitons que les innovations que nous encourageons maintenant deviennent les traditions de demain, ainsi qu'en témoignent, d'ailleurs, les œuvres réunies ici, susceptibles, toutes, de façonner notre mémoire à long terme et de nourrir notre imagination pendant longtemps.



HOMMAGE
À PIERRE VADEBONCŒUR
1920-2010





MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE

Nie l'emprunt

On peut vouloir apprivoiser la mort de mille façons, figures de mort, figures de style, rêveries, mots, mots. Mais quand la vraie mort survient, qui n'a pas de visage, qui ouvre un trou là où une seule et même conversation dévidait son fil, en mêlant gravité, rires, embrassades, lettres, photos, dessins, gribouillis, traces, traces encore de vie, la stupeur impose le silence. Alors, tout au fond du silence, remontent des images colorées qui avancent en procession entre deux rangées de badauds, et vous êtes l'enfant qui s'est faulxé devant les badauds et regarde passer le trésor. Pierre Vadeboncœur était l'enfant et le trésor. Je l'étais aussi. Et vous qui lisez ces lignes l'êtes déjà qui poursuivez votre lecture.

Je ne sais quel cerveau racorni, quel cœur desséché peut croire que les livres ne sont que du papier, que la vie de papier n'est pas la vie. Entre les livres et le lecteur — les premiers ne pouvant que s'écrire au pluriel, le second au singulier — passe un courant dont je situe la première impulsion au tout premier écrit qui n'ait pas été une liste quelconque — bétail, denrées, inventaires —, mais réflexion, récit, idée ou chant. Je ne dévierai pas de mon sujet. Je veux parler de deux livres que m'a offerts Pierre Vadeboncœur à quelques mois d'intervalle pendant la quinzaine d'années où nous nous sommes fréquentés. Je parlerai de deux livres, je ne parlerai pas de ce que signifie écrire pour un écrivain tel que Pierre Vadeboncœur. Sait-on pourquoi on respire? pourquoi

un pommier donne des pommes? Mais quand je pense à la main inconnue qui un jour a éprouvé le besoin de faire un usage du langage et de l'écriture autre que celui simplement usuel, dicté par le commerce et l'administration, je ne peux m'empêcher de penser que la nature de cette impulsion première est demeurée inchangée depuis cinq mille ans. Ce qu'on appelle la réalité n'est pas réductible au monde sensible, ou plus justement la réalité qui naît de l'écrit, sa matérialité, n'est pas moins légitime que la réalité des arbres, des maisons, des sentiments, de tout ce qui fait l'ordinaire de l'homme.

Je ne dévierai pas de mon sujet. Je ne m'attarderai pas sur ce dont j'ai l'intuition: que c'est la matérialité de l'écrit, ce qui existe de manière autonome dans l'usage littéraire des mots et de l'écriture, qui a fait en sorte que le livre, sans cesser d'être un livre, a pu prendre plusieurs formes au cours de son histoire, que ce soit avant l'introduction de l'imprimerie en Europe ou après l'arrivée du numérique. Du reste, je n'ai pas dévié de mon sujet, puisque ces deux livres offerts par Pierre Vadeboncœur, il m'a d'abord fallu les retirer de ma bibliothèque et les poser devant moi pour écrire maintenant ces mots. Non pas objets, mais présence vivante émanant de la main même qui les a retirés un jour d'autres rayons pour les faire entrer dans ma bibliothèque, aussi bien dire dans ma vie.

Persuadé déjà que ces deux livres offerts ne peuvent être que ceux de l'auteur lui-même, conformément à l'usage établi entre écrivains, le lecteur présomptueux sera vite détrompé. Ces deux livres ne sont pas de Pierre Vadeboncœur écrivain, mais de Pierre Vadeboncœur lecteur. Du reste, l'un de ceux-ci n'est pas tout à fait un livre, mais un vieux numéro d'une revue aujourd'hui disparue dont chaque livraison, comme toute revue digne de ce nom, tenait cependant du livre en raison de la densité du propos et du mouvement de la pensée. Quand je dis livre, je parle bien sûr des livres qui comptent, à télécharger ou non, aux mots vivants, non

d'arbres réduits en purée et enfermés entre deux cartons, ou en bytes entassés derrière une icône.

J'ai oublié le jour, le cadre et les circonstances où ces livres me furent offerts. Était-ce au restaurant, où nous nous retrouvions de temps à autre pour discuter? Dans le petit bureau que loue la Fondation Émile-Nelligan, rue Bloomfield, à Outremont, à la Fondation Lionel-Groulx, dans une demeure toute en boiseries et ambiance feutrée où l'ombre du chanoine vous épie dans les encoignures? Était-ce chez lui, à deux pas, dans ce quartier où il était né, avait grandi, et qu'il ne devait quitter que sur le tard, sans s'en éloigner vraiment? J'ai oublié le cadre, les circonstances et le jour, mais je revois très bien sa main, à deux reprises, à quelques mois d'intervalle, comme je l'ai dit, tirer d'une serviette l'un ou l'autre ouvrage et me le tendre avec ces mots, accompagnés d'un sourire timide: J'ai pensé que cela vous ferait plaisir.

Cela: un essai de Charles Péguy, *Véronique. Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*, dans la première édition de Gallimard, en 1972, et un numéro de *La Nouvelle Relève*, daté de novembre 1945, vol. 4, n° 5, alors vendu au prix de 35 cents l'unité, comme il est précisé sur la couverture.

Je n'ai pas les moyens d'être un collectionneur bibliophile, mais je fais mienne cette réflexion de Walter Benjamin:

C'est le plus profond enchantement du collectionneur que d'enclorre l'exemplaire dans un cercle envoûté où, parcouru de l'ultime frisson, celui d'avoir été acquis, il se pétrifie. Tout ce qui relève là de la mémoire, de la pensée, de la conscience devient socle, cadre, reposoir, fermoir de sa possession. L'époque, le paysage, l'artisanat, le propriétaire dont provient ledit exemplaire, tout cela se rassemble aux yeux du vrai collectionneur en chacune de ses possessions, pour composer une encyclopédie magique, dont la quintessence n'est autre que le destin de son objet¹.

1. Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque*, traduit de l'allemand par Philippe Invernél, Paris, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2000 [1972 pour l'édition allemande], p. 43.

La lecture de *Véronique* fut mon premier et jusqu'à présent mon seul contact avec l'œuvre de Péguy. Mon ignorance de l'œuvre ne me fait pas sous-estimer l'importance de Péguy dans la littérature française du début du XX^e siècle et, par conséquent, chez les intellectuels canadiens-français de la génération de Pierre Vadeboncœur et aussi de celle qui lui a succédé. En acceptant ce livre, en le lisant dans les jours suivants, perplexe, déroutée, m'agrippant aux branches du sens pour ne pas être engloutie dans le torrent d'une pensée faisant corps avec la forme qui l'infléchit, j'étais attelée à la double tâche de découvrir un écrivain — Péguy — en même temps que ses lecteurs, parmi ceux-ci Pierre Vadeboncœur, et ce qu'il en avait fait. En Pierre Vadeboncœur, j'avais ainsi devant moi non plus un essayiste traitant des questions posées par l'art avec la curiosité et la liberté d'esprit que nous lui connaissons, non plus un penseur de l'indépendance du Québec doublé d'un militant, mais un jeune conseiller syndical nourri d'humanités, combatif, capable de la véhémence des timides, soucieux de justice, et qui avait trouvé dans le fils d'une rempailleuse de chaises instruit par la III^e République la voix de ses indignations.

Certes, l'amitié, les conversations et l'échange d'idées qu'elle permet, et aussi quelques photos montrées en riant, des souvenirs évoqués, d'autres lectures commentées par Pierre Vadeboncœur m'aidaient à refaire le chemin menant de nous deux à lui. Mais l'essai de Péguy, parce qu'il avait été acquis un jour et lu par Pierre Vadeboncœur, parce qu'il avait déposé des germes secrets chez son lecteur, parce qu'il avait été cité par ce dernier sans doute, en paroles ou par écrit, avant d'être choisi et offert, devenait particulièrement éclairant sur le parcours intellectuel de son ancien propriétaire.

Mon interlocuteur et ami rajeunissait davantage quand je parcourais le numéro de *La Nouvelle Relève*. Novembre 1945. L'étudiant en droit Pierre Vadeboncœur avait-il alors déjà jeté

aux quatre vents du mont Royal, comme il aimait à le raconter, les notes de cours qui lui auraient permis de passer ses examens et d'être admis au Barreau? Sans doute. Ce qu'il y a de sûr, c'est que Fabrice del Dongo n'avait pas seulement existé: il était toujours vivant. Je m'entretenais avec lui régulièrement, et rien ne faisait davantage plaisir à Pierre-Fabrice de rappeler certains faits d'armes, réels ou imaginaires, qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse, où il était question de draps noués et pendus à la fenêtre pour assurer le retour au collège après une nuit de bamboche, d'un fiancé impécunieux faisant un mariage d'amour, de mouvements de troupes aussi, puisque le stendhalien Pierre Vadeboncœur, à défaut du tyran, avouait un faible pour le stratège Napoléon.

Dans ce numéro de *La Nouvelle Relève*, d'esprit français — la chère France de Pierre Vadeboncœur —, européen par les sujets abordés, le lecteur canadien-français qui avait accepté de déboursier 35 cents pouvait lire, en 1945, en ordre dispersé, les réflexions du critique anglais Charles Morgan sur «L'avenir du roman», des poèmes du Canadien — ainsi disait-on alors — Robert Charbonneau, une analyse du Français Henri Rovennez quant aux «Limites de la démocratie», la réhabilitation par Karl Stern de la mémoire du critique musical allemand Willi Schmid, fusillé par les nazis en 1934 à la suite d'une erreur d'identité, et l'essai délicieusement ironique de Berthelot Brunet, «Primaires et doctrinaires», sur les velléités littéraires rentrées qu'il voyait à l'œuvre chez presque tous les notables canadiens-français de son temps. En clair, la Grande Noirceur — si l'on tient vraiment à conserver l'expression fleurant bon le marxisme et devenue aujourd'hui un poncif —, ce sera pour plus tard, même si, comme chacun sait, de tels sommaires devaient beaucoup aux circonstances d'une France occupée, même si les lecteurs de la revue étaient une poignée (la même, sans doute, qui lit aujourd'hui les revues littéraires et d'idées) et même si la faillite des Éditions de l'Arbre, éditeur

de *La Nouvelle Relève*, c'est pour bientôt, puisque nous sommes en 1945.

Dans les semaines qui ont suivi, chaque fois que j'ouvrais, à plus de soixante ans de distance, ce numéro de *La Nouvelle Relève*, le front de l'étudiant en droit et celui du vieil homme que Pierre Vadeboncoeur n'était pas se plissaient d'une même et féconde inquiétude spirituelle. Avec d'autres intellectuels, le premier s'était élevé contre un ordre social sclérosé par les conventions, religion, coutumes et mœurs politiques mêlées. Le second, qui publiera un jour un *Essai sur la croyance et l'incroyance*, loin de refuser l'interrogation métaphysique, la saisissait à bras-le-corps. L'amitié n'est pas sans pudeur. Désencombrés d'explications, ces deux livres jouaient le rôle de passeurs entre les époques, m'invitant à prendre ce sentier ou cet autre avec la liberté sereine de la lectrice qui se sait attendue au carrefour de la conversation, celle menée de vive voix comme celle poursuivie par la voie épistolaire.

À juste titre, l'historien de la littérature Marc Fumaroli fait de la conversation, aux XVII^e et XVIII^e siècles, un art au sens plein du terme, un loisir civil, un plaisir de lettrés qui trouvent dans l'espace apparemment clos des codes une forme de liberté et la possibilité d'exprimer toute une palette de sentiments. J'ignore ce qu'est la nostalgie. Notre époque a ses laideurs et ses beautés, tout comme Versailles ses odeurs de pissat. Cependant, chaque jour, j'observe que les livres et la conversation demeurent, pour qui le souhaite, des lieux privilégiés de plaisir et de savoir-vivre entre gens qui se sont choisis, sans renoncer à ce qui les distingue et les oppose, à la différence de tant d'autres objets culturels qui creusent la distance entre les époques et les générations tout en aplatissant et en homogénéisant les individus-roitelets qui s'en croient les maîtres alors qu'ils en subissent le joug. Les livres non plus n'échappent pas au vieillissement, c'est entendu, pas plus que les films et les écoles de peinture. En leur temps, les

motifs chargés de Vanessa Bell, en art déco, ont pu paraître furieusement modernes dans les cercles de Bloomsbury ; ils affichent aujourd'hui leur âge entre les couvertures des premières éditions des *Vagues* ou d'*Entre les actes*, à la Hogarth Press. Mais il me semble que la conversation, intime, vraie, amicale, sauve certains livres, devenus étrangers à l'époque présente, et les fait résonner avec des sensibilités nouvelles. En outre, l'histoire s'accélère, comme chacun sait. Comment se tenir droit dans la vague, sans pour autant l'endiguer, sinon en regardant d'où viennent ceux que nous aimons ? Regarder en arrière, c'est regarder le présent. Sans recul, le nôtre paraît n'être que foisonnement, vitesse et multiplication, jusqu'à en donner le tournis. Si les romans expérimentaux de Virginia Woolf ont pu marquer une réelle rupture avec l'esprit victorien du critique Leslie Stephen, comment qualifier la série de moments, revendiqués comme autant de ruptures par la douzaine de courants esthétiques qui se sont succédé en l'espace d'un petit demi-siècle, entre 1918 et les années 1960, dans l'art et la littérature, pour ne prendre que ces exemples ? Une succession de moments fait-elle école ? inaugure-t-elle une ère artistique ? À cette abondance menacée de prolifération, il faut un contrepoids. C'est la conversation entre amis, parfois séparés par l'âge, unis par la curiosité, le bonheur d'exister, un ou deux poèmes, la musique, le vin, les élans du cœur, qui ralentit le flot d'oublis camouflés en trouvailles que doit pourtant être la culture pour se réinventer. Sans les passerelles jetées entre les générations par la conversation lorsqu'elle est élevée au rang d'art, les jugements et les oublis seraient encore plus expéditifs, tranchants et sans appel. Chacun se persuaderait volontiers qu'il a raison, qu'il est le dépositaire du bon goût et que la vigueur arrogante qu'il sent monter en lui, chaque fois qu'il se heurte au passé et à ce qui a existé sans lui, n'est qu'un autre nom donné à la vérité.

«Nie l'emprunt», inscrivit l'autre jour, dans mon dossier, la préposée au comptoir de prêt, à la Grande Bibliothèque, à la suite d'une erreur de manipulation m'attribuant à tort l'emprunt d'un ouvrage. Terrible formule, qui transparaît sous la sécheresse administrative. «Et il ne vous échappe pas non plus que le problème le plus délicat peut-être de l'esthétique, le problème de la conception même et de l'exécution de l'œuvre, le problème de la sortie, le problème de la production, le problème de la création même de l'œuvre, enfin de tout ce que nous avons nommé la création et surtout l'opération de l'œuvre est essentiellement un problème d'histoire [un problème de l'organisation même de la mémoire]²», dit la muse Clio qui converse avec Péguy, qui converse avec Pierre Vadeboncoeur, avec qui je poursuis cette conversation, relisant, moins seule, et pourtant non, puisqu'il n'est plus.

2. Charles Péguy, *Véronique. Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*, Paris, Gallimard, 1972, p. 49.





YVON RIVARD

Le mal sans la faute

Pierre Vadeboncœur, qui est comme toujours, sans doute parce qu'il n'est pas savant, l'un des meilleurs lecteurs du monde contemporain, note, dans *La clef de voûte*, que la disparition de la notion de faute procède d'une forme d'abstraction («le péché abstracteur», disait Denis de Rougemont) qui assure à l'homme une liberté d'autant plus grande que la conscience, vide et refermée sur elle-même, n'a de compte à rendre à rien ni à personne, qu'elle gagne en liberté ce qu'elle perd en substance: «L'homme actuel circule donc ainsi allégé, privé d'une partie de sa complexité. Moderne, américain. Indépendant de lui-même, soulagé de soi.» Cet homme peut reconnaître le mal, mais de ce mal il n'est jamais coupable: «La faute, la culpabilité, la relation de cause à effet entre la faute et le mal, en ce qui concerne notamment les mœurs, l'homme contemporain tend à écarter cela de son esprit. Il ne faut pas que la faute dans le mal vienne nous remordre.»

On peut bien parler d'erreur mais surtout pas de faute, car l'erreur est plus noble, elle est intellectuelle tandis que la faute est d'ordre moral, elle renvoie à une vieille notion judéo-chrétienne dont on se méfie depuis Nietzsche! Ainsi quelqu'un qui collabore implicitement avec les Nazis pour garder son poste à l'université ou parce qu'il s'est mépris sur le sens du fascisme ou parce qu'il se voulait apolitique, commet une erreur, cela en un sens est une histoire privée entre lui et sa conscience. Que cela ait des conséquences dans

le réel, sur de vrais êtres humains, torturés ou gazés, est une considération morale impertinente qui jette la conscience dans une problématique primaire (lien entre la pensée et les actes, entre la cause et l'effet) alors qu'elle vise à être le berger de l'être, à s'alléger pour mieux embrasser la totalité du réel débarrassé de ces accidents que sont les hommes et les dieux que les hommes projettent dans un vide qu'ils ne peuvent supporter. De la même manière, quelqu'un qui viole une fillette de treize ans ne devrait pas faire face à la justice si son œuvre artistique est un phare de notre culture, une de ces œuvres qui nous ont appris à voir la réalité concrète de l'existence humaine, comme si le concret de la fillette était le prix que tous les esthètes sont prêts à payer pour des œuvres qui les rendent plus humains. Marthe Robert, dans *La vérité littéraire*, dénonce cette attitude qui consiste, d'une part, à vouloir préserver la pureté ou la souveraineté de l'œuvre «en dissociant radicalement *le créateur* de l'abjection où il arrive à *l'homme* de tomber» et, d'autre part, à considérer que «le mal dans la vie devient la source même du bien dans l'écrit». On reconnaît bien dans ce renversement et cette dissociation l'origine de «l'homme allégé» dont parle Vadeboncœur: «La volonté de détruire radicalement l'humain, écrit Marthe Robert, la violence sexuelle et toutes celles qui en sont dérivées, les folies et les rages du néant — tout cela n'est pas seulement reconnu comme le matériel avec lequel se fabriquent les œuvres les plus capables d'éveiller, mais on l'exalte et on en fait l'apologie, on érige le criminel en saint parce que, tombé au dernier degré de l'abjection, le scandale à travers lui prend les dimensions du sacré.»

Bien sûr, tous les coupables ont droit à notre pardon, à notre secours, mais pour cela il faut d'abord qu'ils aient été jugés, que la faute ait été reconnue. Comme l'écrit Tchekhov, au moment de l'affaire Dreyfus, «le devoir de l'écrivain n'est pas d'accuser ni de persécuter, mais d'intercéder, fût-ce pour

les coupables, dès l'instant où ils ont déjà été condamnés et qu'ils subissent leur peine». Il serait peut-être encore plus juste de dire qu'on peut et qu'on doit juger le coupable (le reconnaître responsable de ses actes), mais qu'on ne condamne que la faute, car personne ne peut être à tout jamais enfermé dans sa faute, ni ne peut se croire à l'abri de la faute qu'il condamne: «Que celui qui est sans péché lui jette la première pierre.» Qui peut affirmer qu'il n'aurait jamais pu céder à la peur du régime nazi ou aux charmes d'une fillette de treize ans? La seule liberté possible pour qui a commis une faute, ce n'est pas d'échapper aux lois ni même de «faire son temps», comme disent les prisonniers, c'est de se repentir et de voir dans sa peine non pas tant une façon d'effacer le mal que de reconquérir son humanité. «On n'a l'expérience du mal, écrit Simone Weil, qu'en s'interdisant de l'accomplir, ou, si on l'a accompli, qu'en s'en repentant.»

Suspendre son jugement quand la culpabilité n'a pas été établie relève de la prudence et de la justice la plus élémentaire, mais refuser la notion même de faute, ce n'est pas faire preuve de charité ou d'altruisme, c'est au contraire déshumaniser l'homme, le vider de sa substance, de sa capacité d'agir librement. Que la faute en ait été une d'omission (n'avoir rien dit ou fait pour combattre le mal), qu'elle ait été commise il y a très longtemps ou que la victime ait retiré sa plainte, ne change rien à l'affaire, car ce qui est en jeu, c'est le fondement même de l'humain. La banalisation du mal, «l'impensable banalité du mal», comme le dit Arendt, entraîne la robotisation de l'homme: Eichman ne pense pas, il exécute les ordres. Sylvie Germain, dans son essai sur Etty Hillesum, résume ainsi le danger auquel s'expose toute pensée qui s'accommode bien du «mal sans la faute» ou le justifie d'une façon ou d'une autre: «La pensée est en faillite dès qu'elle néglige d'établir des liens de cause à effet entre ses principes et la réalité, dès que l'on sépare ses paroles et ses actes de leurs conséquences

— dès que l'on 'met à part' le mal qu'on commet, le rendant alors indolore à notre conscience.» Si le mal existe mais que personne ne le commet ou, ce qui revient au même, si personne n'en est responsable, c'est que l'homme, si génial soit-il, risque de sombrer dans cette «césure entre morale et conscience», et «cela n'annonce-t-il pas, demande Vadeboncœur, une coupure moins naturelle que la science laisse entrevoir comme probable, étant donné les instruments déjà acquis permettant la manipulation des éléments constitutifs de l'humain, gènes, automatismes psychologiques, carte du vivant, maintenant soumis à l'analyse et à des interventions artificielles comme s'il s'agissait d'un robot dont on modifierait le comportement en modifiant les pièces sur lesquelles il s'articule?» À ce «post-humain» «soulagé de soi», Vadeboncœur oppose l'exemple de Dostoïevski qui a créé «plein de personnages tumultueux dont la conscience, dans le bien comme dans le mal, est pénétrée de sens moral. Cette société n'est pas aseptisée. Elle a de la mémoire et un sens profond du réel. Elle pêche et elle le sait. Elle n'ignore pas ce que c'est que l'innocence, car elle connaît ce que c'est la faute [...] Cette humanité n'est pas tronquée. Quelle différence avec l'indifférence actuelle de jugement! Notre temps, à ces égards, juge le moins possible».

Vadeboncœur touche ici à une conséquence capitale du mal sans la faute, plus grave en un sens que l'effondrement de la justice ou de la liberté, à savoir la disparition de l'innocence qu'entraînerait celle de la culpabilité. Si personne n'est coupable, si la culpabilité n'érige plus une sorte de digue qui rapatrie le mal dans celui qui le fait, qui retient, pourrait-on dire, le mal à l'intérieur de la liberté humaine, le mal risque de se répandre dans l'être, comme s'il en émanait, et de contaminer même l'innocent. Le triomphe du mal, c'est l'innocent qui ne reconnaît pas en lui la possibilité de commettre le mal dont il a été la victime ou qui croit effacer le mal en se vengeant. Comme l'écrit Simone Weil, «tout crime est un transfert

du mal de celui qui agit sur celui qui subit». D'où l'importance des tribunaux, si imparfaits soient-ils, qui ont pour tâche, non pas tellement de compenser les victimes ou de réparer ce que le mal a détruit, mais bien de reconnaître les coupables et de maintenir ainsi, dans une situation donnée, la séparation entre le coupable et l'innocent. On peut bien reprocher aux tribunaux leur lourdeur et leurs errements, mais comment s'en passer, surtout à une époque où, selon Vadeboncœur, «il n'y a plus guère de tribunal intérieur dans cet homme bionique» dont a accouché peu à peu une civilisation qui s'est crue parvenue «au-delà du bien et du mal», à une telle conscience de l'être que l'individu ne pourrait plus rien faire qui irait contre le mouvement de la vie à l'œuvre aussi bien dans l'univers qu'en chacun de nous. C'est l'existence d'un tel tribunal intérieur qui permet à Dostoïevski d'affirmer, par la voix de Zosime dans *Les frères Karamazov* : «Nous sommes tous coupables de tout et de tous devant tous, et moi plus que les autres, seulement les hommes l'ignorent : s'ils l'apprenaient, ce serait le paradis.» Combien de fois nous sommes-nous demandé pendant quelques instants, après le journal télévisé des horreurs quotidiennes, qui vont des génocides aux fraudes, de la famine au terrorisme, comment nous en sommes arrivés là et ce que nous pouvons faire pour sortir de ce cauchemar ? Comme la question nous semble insoluble et que le paradis, pour les privilégiés que nous sommes, est déjà là, à portée de la main, dans le confort et les loisirs, nous philosopons à bon compte («nous n'y pouvons rien et n'aggravons surtout pas les choses en nous en mêlant»), et retournons à l'indifférence qui protège de barbelés invisibles non seulement nos paradis fiscaux mais aussi notre bonne conscience.

Mais de quoi sommes-nous coupables au juste, quelle est la faute originelle, celle qui engendre tous les maux et chasse l'homme du paradis ? Quelle loi, quelle règle avons-nous enfreinte, nous qui n'avons jamais tué, payons nos impôts et

plaçons nos maigres économies à «La Caisse Populaire»? En quoi, à quel moment avons-nous cessé d'être humains, et puis être humains n'est-ce pas précisément être chassés du paradis, être plongés dans le temps et donc soumis à notre terrible liberté, y compris celle de faire le mal? Voilà rapidement résumée la pensée qui soutient, sinon excuse, notre indifférence, cette paresse morale que Vadeboncœur interroge en se demandant: «Dans la faute, puisqu'elle ne compte plus, qu'est-ce qui est trahi? À qui, à quelle conscience vivante doit-on répondre? Qui demeure profondément responsable et envers qui, envers quoi?» La réponse à la question «quelle est la faute?» est dans le mot «responsable»: si nous sommes tous *coupables* de tout et de tous devant tous, c'est que nous sommes tous *responsables* de tout et tous, et que la faute c'est d'ignorer ou de briser ce lien de responsabilité. Si la faute nous vide de notre humanité, nous en fait déchoir, c'est qu'être humain, c'est essentiellement être responsable, comme l'écrit Saint Exupéry: «Être homme, c'est précisément être responsable. C'est connaître la honte en face d'une misère qui ne semblait pas dépendre de soi. C'est être fier d'une victoire que les camarades ont remportée. C'est sentir, en posant sa pierre, que l'on contribue à bâtir le monde.» Il est significatif que dans cette «humanité improvisée», que décrit Vadeboncœur, surtout depuis *Les deux royaumes*, Saint-Exupéry soit un auteur mineur que plus personne n'ose lire, sauf Vadeboncœur, qui s'y réfère notamment dans «La faute», ou Philippe Forest qui, dans le numéro d'*Études françaises* consacré à «L'éthique et la littérature», affirme que *Le petit prince*, «fable pour enfants — unanimement considérée avec la condescendance qui va aux œuvres jugées puériles, naïves et sentimentales —, constitue le plus grand livre de philosophie morale du siècle passé, celui par lequel la pensée relève en toute humilité le défi majuscule du nihilisme».

Avec cette notion de responsabilité, nous voici de retour au lien que Vadeboncœur établit entre conscience et morale, la dimension morale n'étant pas un attribut parmi d'autres de la conscience mais bien ce qui la constitue: être humain c'est être conscient, et être conscient c'est percevoir les liens qui unissent les hommes entre eux, et les hommes avec l'univers. Et comment percevoir ces liens? Comme on prouve le mouvement en marchant, on éprouve ces liens en les créant, en étant responsable de ce qui nous est apparemment extérieur. Pour cela, il faut combattre la pensée dominante qui veut, écrit Forest, «que chaque conscience s'accomplisse solitairement par l'affirmation exclusive de sa propre singularité», en faisant l'expérience contraire, celle du manque et de l'amour qui nous pousse vers l'autre comme vers la part infinie de nous-mêmes. C'est paradoxalement dans cette reconnaissance de son incomplétude que le moi s'accomplit: «Moi non interchangeable, écrit Lévinas, je suis moi dans la seule mesure où je suis responsable. Je puis me substituer à tous, mais nul ne peut se substituer à moi. Telle est mon identité inaliénable de sujet.»

Le roman de Peter Handke, *Lent Retour*, est l'une des rares œuvres contemporaines qui replace la faute au centre de la conscience. Le héros, qui s'est réfugié en Alaska, croit retrouver dans la contemplation solitaire des «formes des temps premiers» une certaine innocence: «Mais malgré le besoin de se taire, de ne rien dire de soi, n'existait-il pas le désir de pousser une exclamation spontanée, une simple exclamation qui démontrerait non seulement qu'on n'a commis aucune espèce de faute mais qui rétablirait la rayonnante innocence originelle avec laquelle on pourrait vivre de façon durable?» Ce qui va le chasser de ce paradis qu'il croyait avoir retrouvé, c'est «le sentiment d'une faute irrémédiable», «la conscience d'une privation insatiable, d'une incapacité infinie». Peu à peu il prend conscience que «l'éloignement seul était la faute», la nature vers laquelle le portait son

tempérament de solitaire lui «donnait à voir une histoire qui l'engloberait par-delà toute personnalité particulière», pour la première fois depuis des mois il se rapproche d'une femme, et «à travers elle il lui semblait faire l'expérience de ce qu'était la gravité terrestre. Une nuit, on eût dit qu'ils étaient couchés sur un haut plateau trop petit pour eux : devenus soudain plus grands que nature et incrédules à force de plaisir, ils étaient, l'un pour l'autre, le monde». Finalement, après beaucoup de résistance (on n'échappe pas facilement à un siècle de nihilisme), notre héros réintègre le paradis dans un *coffee shop* de New York, «pris par la joie de saisir ce temps qu'il n'avait jamais pu se figurer qu'hostile [et qu'il] ne signifiait plus abandon et dépérissement, mais cohésion et sécurité; et pendant un instant de clarté (qu'il allait encore perdre quand?) il se représenta 'Dieu' qui était 'bon'». Voici notre héros solitaire désormais «exalté par le sentiment non de sa propre immortalité, mais de l'immortalité humaine» et qui trouve dans cet instant la loi qui lui faisait défaut : «Ce dont je fais ici l'expérience ne doit pas se perdre. C'est un instant qui fonde la loi : il m'absout de ma faute, de cette faute dont j'étais seul responsable et que j'éprouvais encore après coup comme telle; il m'oblige, moi l'isolé qui ne participe toujours aux choses que par hasard, à m'en mêler aussi constamment que possible.»

Ce n'est pas par hasard que le mot *Dieu* apparaît, même entre guillemets, après que Sorger, le héros de *Lent Retour*, eut pris conscience que «l'éloignement seul était la faute» et que le mot «bon» fut rattaché à la perception de ce qui le relie aux autres humains. Et nous voici de retour au mot de Dostoïevski selon lequel les hommes pourraient retrouver le paradis s'ils étaient conscients que «nous sommes tous coupables de tout et de tous devant tous et moi plus que les autres». Vadeboncœur a raison : «On n'est en effet jamais coupable en soi, mais envers quelqu'un, ou envers l'Être et

envers les êtres. Dostoïevski dit que si Dieu n'existe pas, tout est permis. On n'est pas seul. On ne peut se sentir en faute seulement à cause d'un concept ou d'une règle ou d'une loi. On l'est devant un être, et comme être. Cela n'existe que dans l'ordre de l'amour, ce qui n'est pas abstrait. » Vadeboncœur ne s'attarde pas à discuter des fondements de la morale (est-ce Dieu, l'Être ou l'Homme qui permet de distinguer le bien et le mal?), il définit ou décrit plutôt celle-ci comme un mouvement vers l'autre, vers ce qui est en dehors de nous et qui pourtant fait de nous ce que nous sommes, comme un désir de donner et qui nous donne ce qui nous manque. L'amour dont il est question ici est quelque chose de concret, dit Vadeboncœur, quelque chose qui me lie à l'autre non pas en raison d'affinités électives mais qui me place « devant un être, et comme être ». Lévinas, commentant le mot de Dostoïevski, écrit que cette responsabilité m'incombe « non pas à cause de telle ou telle culpabilité effectivement mienne, à cause de fautes que j'aurais commises; mais parce que je suis responsable d'une responsabilité totale, qui répond de tous les autres et de tout chez les autres, même de leur responsabilité. Le moi a toujours une responsabilité *de plus* que tous les autres ». Au mal sans la faute il nous faut opposer la responsabilité sans la faute, ce qui revient à dire que si la seule faute, c'est l'éloignement, dès qu'un être est seul je suis coupable de sa solitude. Nous voici bien loin d'une morale de comptable qui soustrait la faute du mal et assure à la conscience le repos de tout le mal qu'elle n'a pas fait. Penser ainsi, croire que nous sommes responsables même des fautes que nous n'avons pas commises, n'est-ce pas se prendre pour Dieu? Ne serait-il pas plus sage de se contenter d'être humain, d'accepter ses propres limites et de se charger de ses seules et propres fautes? Oui, mais la question est précisément de savoir ce qu'est un être humain. Si nous ne sommes pas seuls, c'est que chaque être humain, si singulier et fini soit-il, participe de quelque chose qui le

dépasse, de quelque chose d'infini. La source de toutes les fautes, c'est de s'éloigner de cette «relation à l'Infini, dit Lévinas, [qui] n'est pas un savoir mais un Désir», «le Désir [qui] est comme une pensée qui pense plus qu'elle ne pense, ou plus que ce qu'elle pense». Ce désir de l'Autre qu'on nomme Dieu, l'Être, l'infini ou l'innommable et qu'on perçoit aussi bien dans un visage que dans un ciel étoilé, est un désir qui nous éloigne de nous-mêmes et nous élargit, car «l'humain, poursuit Lévinas, est comme une percée qui se fait dans l'être et *met en question* la fière indépendance des êtres dans leur identité qu'elle assujettit à l'autre». De même, pour Vadeboncœur, l'humain c'est «la conscience dans le monde du mystère», et l'on ne s'étonnera pas qu'il voie dans l'enfant «l'illustration vivante de ce par quoi l'humain est ineffable»: «Mais un enfant de quatre ans, écrit-il dans *Un amour libre*, est encore une merveille: personne limitée, vulnérable, mortelle, par sa condition humaine, mais présentant lisiblement, par l'éclat du visage, par la lumière de la vie à sa source, les caractères du verbe étranger à toute mort. Daniel, personne humaine, mais Daniel, d'autre part, figure sortie d'un univers sans ombre et traversant le nôtre comme une comète venue d'ailleurs et portant les signes de l'inaltérable.»

L'innocence est ce lien encore intact entre l'esprit et le mystère, le temps et l'éternité, et «toute faute est dégradation par rapport à cette innocence». L'œuvre de Vadeboncœur, qu'elle se penche sur l'art ou la politique, l'amour ou le social, essaie de montrer ce rétrécissement de la conscience qui est toujours rétrécissement du monde, fossé que la peur creuse entre les humains incapables de supporter «le silence éternel de ces espaces infinis», incapables de voir briller dans les humains un peu de cet infini. Reprenant les mots de Kant, qui affirme que «deux choses seulement existent qui méritent notre admiration: la loi morale à nos côtés, et au-dessus de nous le ciel étoilé», Philippe Forest écrit «qu'il fallait un

romancier français pour que nous comprenions qu'elles ne sont qu'une et que la morale n'est rien d'autre que la fidélité en nous qui nous lie, malgré tout, à la clarté lointaine où se réfléchit à l'infini l'expérience de notre affection la plus vraie, par laquelle nous nous trouvons unis à tout». C'est à cette même découverte que nous convient les essais de Vadeboncœur et son admirable récit, *Un amour libre*, qui n'a rien à envier au conte de Saint-Exupéry.

Reconnaître le mal sans la faute, c'est «loger le mal dans un autre ordre au rang d'un phénomène déshumanisé», autant dire dans un monde sur lequel l'homme n'a aucune prise, dans un monde qui ne le concerne plus, qui n'est plus un objet de connaissance, de création et d'amour, mais un objet de terreur ou de consommation. Dès lors, la pensée peut bien dire ceci ou cela d'un tel monde, en déplorer l'insignifiance ou en créer un autre, elle est inutile car elle a perdu tout contact avec le réel : «Le fait de n'avoir plus le sens de la faute, dit Vadeboncœur, ouvre la porte à des pensées où il ne reste plus rien. Ce vide, celui de la pensée, aggrave le fait du mal lui-même. Cela finit dans un désert où n'importe quoi peut sembler aller de soi.» Philippe Forest décrit de la même façon «le problème existentiel et philosophique auquel se trouve confronté le héros de Saint-Exupéry, [qui] est celui de l'isolement de la conscience au sein d'un univers atomisé (les astéroïdes dans le ciel) et vide (le désert sur la terre) où manque toute possibilité de relation». Vadeboncœur relie ce vide, cette «simplification de la conscience humaine» à la «domination des masses sur la pensée des sociétés». Ainsi, qu'ils le veuillent ou non, les intellectuels, si élitistes soient-ils, ne se distingueraient guère de la masse et seraient même, dans la mesure où ils ont contribué à vider la pensée de toute notion de faute et de responsabilité, les complices d'une civilisation où «la conscience, fragmentée à l'infini parce que devenue strictement individuelle, ne saurait avoir de pôle»,

«d'une civilisation incapable de se juger». Lire Vadeboncœur, on le voit, n'est pas de tout repos, et l'on comprend que son œuvre risque de séjourner encore un long moment au purgatoire, le temps que «la faute, dans le mal, vienne nous remordre» et nous réveiller.



ROLAND BOURNEUF

L'Inaugural

La Galerie des vieux maîtres à Dresde, les vastes et hautes salles, les chefs-d'œuvre à profusion, la foule, son mouvement, sa rumeur. Mais voici, humble et secrète, minuscule havre de silence, *La liseuse*. Soudain je pense avec émotion à Vadeboncœur, aux pages de *Vivement un autre siècle!* où sa plume suit la contemplation de Vermeer.

Je les relis. Une affirmation les ouvre: à l'inverse de ce que les abstraits ont prétendu, l'importance du motif en peinture est grande, mais à condition que «l'emprunt de réalité extérieure par la plastique» se fasse «pour les fins propres de cette dernière». À preuve cette *Liseuse*. Vadeboncœur va donner ici un échantillon de sa «méthode», la moins préconçue, la moins systématique qui soit. Un détail lui permet d'entrer dans le tableau, d'en saisir toute l'organisation, la cohérence: le reflet de la liseuse dans la croisée ouverte. Pourquoi ce reflet? Une question se présente, l'écriture prend son élan, la pensée suit son chemin. Il mène loin.

La lecture du tableau s'opère pas à pas, sans rien négliger, parce que — le principe est sans cesse rappelé — tout en lui compte. Sinon il n'est qu'assemblage factice, décoratif, trompeur. Ou l'illustration d'un projet donné comme premier, piège qui enlève à l'œuvre sa nécessité parce qu'elle ne peut prendre son origine dans une intention. De ce travail de l'œil qui scrute, résulte non pas un démontage qui se satisfait de lui-même, une «déconstruction» si prisée des modernes analystes, mais une vision.

Cet exercice de lecture picturale, je l'ai moi-même souvent pratiqué. Vadeboncœur m'engage à pousser plus avant et il me montre à quelle fin — que j'entrevois peut-être sans pouvoir ou oser la formuler. À relire ce magnifique *Vivement un autre siècle!*, je suis frappé par une évidence qui m'avait moins retenu : sa qualité très pédagogique, sans pose, sans érudition ostentatoire, qui analyse avec netteté, en ménageant l'inconnu, l'inconnaissable peut-être. Vadeboncœur s'adresse sans détour au lecteur non pour lui enseigner mais pour l'associer à sa propre démarche. Il lit, nous lisons avec lui et nous voici guidés vers «le creuset magique» de l'art.

Dans «Sur Vermeer» est donné d'emblée, posément, sagement même, le résultat de l'analyse, mais l'on sait bien qu'il est le fruit d'une longue, patiente, passionnée fréquentation du tableau. Ailleurs «la petite démonstration» s'enflamme, s'agace, parfois égratigne, s'enthousiasme. Le critique, ou plutôt l'amateur d'art en qui il se reconnaît mieux, se fait lyrique pour parler des artistes qui enchantent comme des magiciens ou des fées — Micheline Beauchemin et ses tapisseries —, de ceux qui ont le ton de la tendresse — Ozias Leduc —, de ceux qui, tel Borduas dans les taches noires sur fond blanc des dernières années, imposent «une gratuité folle». La sévérité de Molinari, qui lui est étrangère, est considérée en ses accomplissements comme en ses limites. Vadeboncœur se connaît bien, lui qui évoque — ou invoque — son «sens prompt à l'adhésion, souvent difficile cependant, mais spontané, mais à risque». C'est là où je le préfère, quand se fondent avec la plus grande intensité rigueur et spontanéité, humour incisif et gravité, calme réflexion et emportement.

Lui qui exérait le «fatras» contemporain, le bavardage, le commentaire, l'explication que certains artistes croient nécessaire d'adjoindre à leurs productions, se prend parfois en flagrant délit... Alors que «l'œuvre humilie le discours», l'enjeu est de trouver un langage qui les réunisse. Que peut faire l'écrivain face à l'œuvre d'art, et *pour* elle, si tant est

qu'elle en a besoin? Vadeboncœur répond: attirer l'attention sur elle, manifester son émotion propre, qui peut être émerveillement ou irritation, bonheur ou ennui. Programme modeste et, je veux le croire, insuffisant, qu'il dépasse dans chacun de ses essais. Mieux qu'Élie Faure ou Malraux, chargés d'érudition et de rhétorique, par son coup d'œil direct et rapide, mais qui sait revenir sur lui-même et vérifie, par l'écriture serrée où chaque phrase compte, il *ouvre* et il *éclaire*. La lecture de l'œuvre picturale, attentive simultanément au détail et à l'ensemble, les maintenant unis dans leur échange, dégage les différents degrés du visible, mais celui-ci est pris comme un tout. Parvenus à ce point, l'écrivain amateur d'art et nous-mêmes, pouvons en toute liberté nous engager dans l'espace de l'œuvre et l'habiter.

Parfois, de rares fois, je résiste à des affirmations, je ne suis pas totalement convaincu par la démonstration. Je m'étonne que Vadeboncœur voie dans l'arche de la Défense à Paris une «merveille» (et plus encore de trouver sous sa plume le cliché d'objet «incontournable»!). Peut-être y a-t-il chez lui un engouement excessif, un jugement hyperbolique. Ou bien ai-je moi-même traversé trop vite l'esplanade, distrait ou prévenu contre cette architecture moderne? Je n'ai pas su voir, j'ai refusé une émotion, j'ai cédé à l'indifférence issue de l'habitude qui, comme le dit Proust, nous détourne de nous-même. Je dois donc prendre en compte l'impression première, mais y revenir pour la dépasser. En tout, *être attentif*.

Il s'agit ici de modernité. Vadeboncœur a souvent noté ce que ses manifestations artistiques comportent de factice, révèlent de vide, où la notion même de beauté est évacuée. Et cependant il juge absurde de s'interroger sur la mort de l'art. Je retiens l'acte de foi d'un vieil homme en la capacité de l'art de toujours renaître de ses cendres. Un portrait de femme de Pellán, un danseur sur une fresque étrusque, une humble et rustique Vierge perdue dans la campagne française: pouvoir et savoir capter partout où elle paraît, et jusque dans ses

contrefaçons, la beauté. Mais il s'agit en fait de bien plus que d'art! Vadeboncœur ou le contraire de Cassandre, l'antidote à la morosité, au fatalisme, à la désespérance... Je n'oublie pas qu'il a écrit sur les vertus théologales. Le visible de la peinture le conduit à une rencontre dans l'invisible. Pouvons-nous le suivre? Rencontre de quoi, de qui? La volonté d'aller voir, comme pour Ozias Leduc, «quelque chose d'ultime», quelque chose aperçu, annoncé dans une œuvre d'art, une page écrite, un être aimé, un paysage, une lumière intérieure...

Pourquoi donc «Sur Vermeer» m'est-il revenu parmi tant d'autres pages familières? En l'occurrence, je crois, se conjugaient un lieu, un tableau, Vermeer, le souvenir d'un homme, de ce qu'il a écrit, de ce qu'il a été. Et aussi le reflet de la liseuse dans la vitre, la tenture écartée, «présence inhumaine, une puissance maléfique et menaçante» lovée dans ses plis. L'insolite, l'insaisissable, qui peut-être signale la mort? Vadeboncœur imagine le peintre devant sa liseuse, «sa sensibilité et son cœur présents à tout cela. Il semble appliquer sa conscience sensible à différents degrés du visible et de l'invisible, de l'extériorité et de l'intériorité, de la surface et de la substance, de l'évidence et de l'énigme». Chaque mot destiné ici à Vermeer s'applique à Vadeboncœur, à son chemin qui, sans perdre de vue «l'extérieur», s'est dans les derniers livres toujours plus enfoncé dans «l'invisible».

Tout cela ensemble, avec sa charge d'irrationnel, produit un choc, un court-circuit, une naissance, un commencement. Me voilà conduit vers l'événement que crée toute œuvre et vers ce mot qui le désigne sous sa plume quand il en parle: *inaugurer*. À mes yeux, parmi tant d'autres richesses et d'exemples qu'il nous laisse, l'essentiel de Vadeboncœur est là, dans la nécessité qu'il rappelle de capter ce moment décisif de notre expérience, de suivre le mouvement qu'il crée, de préserver intacte la disponibilité face à l'œuvre, à l'émotion, à la pensée qu'elle suscite, à la vie.





FERNAND OUELLETTE

Éclairs d'œuvres

Je suis très honoré d'avoir été retenu par les membres de l'Académie des lettres du Québec. Je remercie les écrivains, les amis, qui me décernent aujourd'hui la médaille annuelle de l'Académie. Cher Georges Leroux, je suis particulièrement touché par vos propos. Quel poète ne souhaite pas être accompagné, soutenu durant des années par une réflexion d'une pareille qualité!

Je n'ai pas oublié qu'il y a peu de temps l'Académie m'avait attribué le prix Alain-Grandbois, l'un des prix qui me sont le plus cher. Le fait de recevoir votre distinction annuelle dénote aussi mon âge et mon parcours à travers quelques œuvres, bien que je ne sois pas un écrivain médiatique. Je suis plutôt fier, dans mes parages de l'extrême, d'entrer aujourd'hui dans la constellation des poètes, des écrivains, des chansonniers et essayistes qui l'ont reçue et qui ont si bien dit le Québec: que ce soient Gabrielle Roy, Anne Hébert, Gilles Marcotte, Gaston Miron, Roland Giguère, Jacques Godbout, Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Pierre Vadeboncœur ou Jean-Jacques Nattiez.

Et pourtant, je continue de m'interroger: qui suis-je? quel ailleurs m'obsède? Le poète est seul, certes, mais comme le poème est seul, écrivait Paul Celan, dans *Le Méridien*. Que

Discours de réception de la médaille de l'Académie des lettres du Québec remise le 22 septembre 2010. Fernand Ouellette a été présenté par Georges Leroux, président intérimaire de l'Académie.

devient-il si avec chaque poème il n'accroît pas la dimension de son être et du monde? S'il n'entend pas la musique par excellence, dans le poème, de ce qui est mis en relation? Sur un autre plan, appartiendrais-je à un peuple, à une littérature déjà en voie d'ensevelissement, sans voie d'accès sur une véritable prise en lecture par l'autre, ailleurs, ici, étouffée par les lois du marché, le contrôle des médias, et surtout sans l'horizon ou l'étoile d'une quelconque Sion m'attirant l'esprit, à jamais présente, agissante dans la mémoire? N'obéirais-je qu'à la simple force de la vie, à l'effort de l'unique ascension? À la fois dans la proximité et à la limite de ce que je peux chanter? En pleine eschatologie? Avec les pauvres moyens du lexique et de la grammaire pour des considérations insaisissables sur ma foi, mon espérance. Dans une traversée, comme Orphée, nécessaire, et sans me retourner. Autrement le poème s'effondre, se vide. Tout en restant persuadé qu'il y a, même dans le malaise, si près du vide, de l'éblouissement par-delà la limite, ou derrière ce qui n'est pas encore saisissable. Par ailleurs, quoi de plus nécessaire que la possibilité d'un temps futur, en soi, derrière, comme une transfiguration à venir. Disons que, pour le moment, je ne prépare aucun livre qui contiendrait une forme quelconque d'adieu, que je n'ai pas encore conçu sinon à peine entraperçu un dernier livre possible.

En m'engageant dans cette causerie qui pourrait devenir quelque peu formelle, j'ai choisi de vous entretenir non pas de ce qu'on appelle une œuvre, c'est-à-dire de ce qui a été mis en forme au cours d'une vie, et ce à quoi on décerne peut-être aujourd'hui une médaille, mais plutôt d'essayer de faire apparaître ce qui n'y est pas parvenu : j'entends les livres possibles qui n'ont pas été écrits mais longtemps rêvés, du moins à certains moments de mon parcours, et sur lesquels je me suis engagé comme un funambule sur une corde sans filet. Ceux-là font partie intégrante de ma vie dans ce qui était

visé même, dans une tentative d'élucidation de l'être que je suis. Bien qu'avec les années de pareils projets se soient estompés, descendant par degrés dans l'oubli. Curieusement, les livres que j'ai écrits n'ont peut-être pas été rêvés aussi longuement. Même ma biographie d'Edgard Varèse. Par exemple, le livre *Les Heures* est né sans dessein réfléchi, un matin, avec le premier poème, et l'écriture n'a pas cessé durant un mois, alors que j'avais envisagé plutôt d'écrire de courts fragments sur le poème et la poésie. Cependant je n'ai pas vraiment d'explication rationnelle pour justifier mes bifurcations. S'agit-il d'esquive, de dérobade?

En parlant de mes projets, je pourrais évoquer ceux de maints écrivains. Je me réfère à *Hypérion*, de Hölderlin, jamais terminé: «Ainsi pensai-je. J'en dirai plus une autre fois», concluait-il. Le poète n'a jamais prolongé, achevé son œuvre, sans cesser d'y penser. Mais pour faire un saut, et me rapprocher de nos contemporains, je souligne le projet mégalomane dont rêvait Jacques Roubaud en expliquant son chantier d'écriture projeté de 1978 à 1995, soit une vaste autobiographie qui devait se conformer à un calendrier précis, aux principales étapes d'une structure, d'une planification, jusqu'à ce que le poète mathématicien se persuade qu'il faut réserver son écriture pour l'essentiel. Roubaud abandonna son entreprise. Je pourrais évoquer également l'ouvrage de George Steiner, *Les livres que je n'ai pas écrits*, que l'auteur considérait, en le publiant, comme son dernier ouvrage. En fait, il s'agit peut-être de livres que Steiner n'a jamais voulu écrire. Ou qui ne sont que des prétextes, pour lui, visant à mieux se saisir. Son premier chapitre sur le sinologue Joseph Needham implique déjà une connaissance et un travail énormes. D'autres projets sont également développés, suffisamment du moins pour nous offrir le contenu possible de l'ouvrage non écrit.

Les livres rêvés nous accompagnent, sollicitent l'attention, font partie de la conscience de l'homme éveillé qui est en

route, qui a toujours été en route, pour évoquer un vers d'Ungaretti. S'agirait-il, en réalité, de l'incapacité de lire la ligne que le Christ a tracée sur le sable? D'un échec annoncé, inévitable, pressenti trop tôt? Ou même d'une façon d'atténuer l'angoisse, la besogne en soi d'une question grave?

J'en viens donc à ma première idée: proposer un témoignage de mon accord avec Henry Miller. Tout me portait vers lui. Nous étions en 1954. Je l'avais lu en entier, il avait incarné, transformé ma vie affective. Une correspondance de cinq années s'en suivra. En somme j'étais prêt à écrire sur sa vision du monde, sur ses accords profonds avec la vie. Mais voilà qu'il m'a mis en contact avec le compositeur Edgard Varèse. Ce qui m'a fait changer de direction et a bouleversé ma vie. Une biographie de Varèse est vite devenue le projet pour lequel j'étais pourtant objectivement le moins bien préparé. Je reste, encore aujourd'hui, stupéfait de mon inconscience, du travail que cela exigeait. L'enthousiasme aveugle m'avait mis en mouvement. Ma recherche, mon écriture devaient remplir mes cinq années subséquentes. Je me disais que l'urgence d'une pareille biographie, puisqu'il s'agirait de la première, était plus évidente qu'un essai sur Miller déjà beaucoup mieux connu. C'est ainsi qu'à part un bref hommage à Miller paru dans la revue *Liberté*, je n'ai jamais mis en œuvre mon véritable dessein. Mes trois enfants étaient nés. Ma vie avait pris une autre direction. Ce qui n'atténuait pas ma dette envers Miller, ni mon avancée unificatrice.

Passons à ma deuxième intention, beaucoup plus hardie et complexe. Aborder le thème du manque ou non de Dieu chez trois grands créateurs-témoins passant de la fin du XVIII^e siècle à la première partie du XIX^e, et dominant trois arts majeurs: la poésie de Hölderlin, la musique de Beethoven et la peinture de Goya. C'était sans doute l'ouvrage dont l'attraction était pour moi la plus forte. Chacun, pour utiliser

un vers de Baudelaire, comme Pascal avait «son gouffre, avec lui se mouvant». Je pourrais même avancer que les trois étaient tombés dans l'altitude, atteints de la foudre pour reprendre deux expressions de Hölderlin, et frôlaient la catastrophe. Je rappelle ici, par fragments, la consternation du poète: «Mais nous venons trop tard, ami», les dieux vivent au cœur d'un autre monde. Ils nous ont désertés. «Où es-tu lumière?» «Mais du divin nous avons beaucoup reçu.» Lui qu'une ferveur trop vive lie «au Christ», confesse-t-il. C'est le Fils qu'il voudrait chanter, à travers les œuvres du Père connues depuis l'aube. Mais le nihilisme commence à tout imprégner. L'époque nous éloigne de la «cime du Père». La nuit, nous le savons, s'abattrait sur Rimbaud. Même si l'art ne peut se réduire, évidemment, à la description du nihilisme. Cette prise de conscience est aussi ce qui a perturbé peut-être gravement Beethoven et Goya. «Hélas! tout est abîme», s'exclame Baudelaire dans le même poème ci-haut cité intitulé «Le gouffre».

Certes, cela m'aurait été beaucoup plus difficile de saisir ce que j'entendais par «manque de Dieu» en me rapportant aux œuvres de Beethoven. Le philosophe Bernard Sichère a écrit de la poésie, dans son ouvrage *L'Être et le divin*, qu'elle est la «longue endurance du manque de Dieu, et la ressource trouvée, dans ce manque, de l'héroïsme du chant (...) la splendeur de l'être en son rayonnement». Voilà une vision qui me convient et se rapproche singulièrement de la poésie de Hölderlin ou des arts de Beethoven et Goya. Cela me semble du moins un début d'éclaircissement. J'aurais travaillé à partir de ce que j'entendais, ressentais dans les quelques sonates, les derniers quatuors, certains mouvements d'œuvres pour violoncelle et piano. Mais comment laisser affleurer mon intuition à partir de l'adagio ma non troppo de la 31^e sonate, de l'arietta de la 32^e ou des 29^e, 31^e *Variations* de Diabelli? Ou même du *Muss es sein* de son dernier quatuor, en

fa majeur, écrit quelques mois avant sa mort et que Beethoven n'a jamais entendu. (D'ailleurs Bach, Mozart, Schumann posent la même difficulté. Il suffit de penser à la 25^e variation obsédante des *Goldberg*, à certaines variations posthumes des *Études symphoniques*.) Considérant les trois créateurs, je crois qu'aborder Beethoven aurait exigé l'escalade la plus périlleuse. Comment capter le son, l'image, le texte qui révèlent ce qui n'a pas encore été manifesté? L'éclosion d'un silence qui s'épanouit comme une corolle?

Quant à Goya, je serais parti sans hésitation du tableau *La Maison du sourd*, la tête du chien, l'une de ses troublantes *Peintures noires*. En général, il me semble plus facile pour un écrivain de regarder et transmettre son émotion devant un tableau. À vrai dire, jamais je n'avais été frappé par une pareille solitude, une pareille détresse. Bien entendu, j'avais vu une exposition de Goya. J'avais une somme de documents reproduisant l'œuvre entier: tableaux, fresques, gravures. Je pense aux *Caprices*, aux *Désastres de la guerre*.

Aurais-je ainsi projeté ma préoccupation la plus grave au moment où j'avais quitté la pratique religieuse? Ma propre rupture n'était sans doute pas étrangère à ma fascination. Ce projet reste en moi comme la marque indélébile à la fois d'une attraction très forte et de mes limites. Il me revient lors d'instantanés qui tremblent, traversés par le désir ou l'angoisse. Comme s'il recelait l'au-delà du tombeau, dont parlait Baudelaire. Qu'il était, dans son informulé, un appel à l'être encore insaisissable. Qu'il n'y avait pas d'autre fin à l'écriture, à l'art. Il me revient dans ces passages où j'ai la sensation de m'enfoncer muet dans un espace camaïeu. Il préserve mystérieusement un accord profond de l'âme, encore inattendu. Une musique possible de la langue. Il continue de me révéler, même lointain, avec l'attraction d'une étoile, celui qui en moi, unique, chemine vers l'être.

Enfin, je termine par mon dernier rêve : tenter de saisir la musique de Schubert, l'art par excellence de l'intelligence du cœur, pour reprendre les mots de Dante. Lors d'une longue rencontre-conversation avec l'écrivain belge Pierre Mertens, nous nous étions mis à parler de Schubert en nous enthousiasmant. Peu à peu nous avons convenu de saisir dans un même livre notre admiration pour Schubert. Pierre Mertens venait de Kafka et de la faculté de droit. J'avais été fort marqué par Henry Miller et Pierre Jean Jouve. Il avait passé les premières années de sa vie, caché, parce que sa mère était juive et son père résistant. J'avais vécu trois années de la guerre, paisiblement idéaliste, au Collège séraphique d'Ottawa. En somme, nous ne nous connaissions qu'à travers notre passion de Schubert, ce qui n'était peut-être pas suffisant pour se risquer dans une pareille expérience conjointe. Mertens conclura par la suite un texte par cette phrase : « n'est-ce pas terrible d'être aussi peu suicidaire ? » Lui, son personnage, qui envisageait un livret pour un opéra improbable. Si bien que tout naturellement, sans raison, je n'ai jamais recontacté Mertens pour développer notre idée de projet, pas plus que lui d'ailleurs. Cela avait été un grand moment de feu et d'exaltation. Il aurait fallu que je me lançasse, bien retiré et seul dans l'écriture, comme je l'avais fait dans tous mes livres. Heureusement que Georges Leroux, à sa façon, nourrit un rêve semblable en envisageant, pour un essai sur Schubert, la forme de cheminement du *Winterreise*.

Toute vie d'écrivain implique par définition des œuvres, mais aussi des silences significatifs, des échecs. À la croisée de certains chemins, j'aurais donc pu m'orienter vers Miller, Hölderlin, Beethoven, Goya et Schubert, et peut-être me serais-je colleté ainsi avec quelques êtres que j'admirais profondément. J'ai choisi ou n'ai pas choisi d'autres chemins. Maints éclairs d'œuvres m'ont traversé l'esprit. Vite abandonnés. Il y aura toujours en moi cette béance de ce que je n'aurai pas

vécu. D'autres écrivains la vivront. Il est indéniable que le délaissé, le non-œuvré, le non-parvenu à l'écrit, mais longtemps envisagé, m'a également formé, constitué comme être. En ce sens-là, je n'ai pas réussi à m'en détacher. Mes desseins ont persisté comme des manques sérieux de mon accomplissement possible, et appartiennent à ma véritable entèreté.



RICHARD MILLET

Mouvement

Nous avons marché vers la lisière et vers le jour, jusqu'à l'épuisement. Nous étions arrivés non pas à temps mais dans le temps, sans être attendus nulle part ni de personne, après avoir cheminé toute la nuit, dans l'obscurité autant que dans les âges, depuis le cœur de la forêt jusqu'à celui de la maison, autrement dit de la nuit, la maison et la forêt étant la même ténèbre, et nous la nuit en marche, la nuit avançant dans la nuit, comme l'a dit l'un de nous, qui s'est aussitôt tu, pour ne pas devenir la cendre de ses mots, notre parole devant être non pas haute ni vive, mais sourde, sans éclat, silencieuse, comme tout ce qui appartient à la nuit. Et nous avons été là, aux fenêtres, qui étaient en même temps la lisière, quelqu'un parlant même des confins de l'empire, ce qui était plus juste, puisque nous venions d'un territoire si étendu que le centre ne pouvait être qu'en chacun de nous, et si absent, ce cœur, qu'il était la nuit même, ou les ténèbres, selon certains, dont Jean, le Siomois, qui avait guidé notre marche vers le jour, pour lui en terrain de connaissance, quoique le jour ne fût pas encore là, ni la fraîcheur de l'aube, ni les chants qui précèdent l'aurore, oiseaux et souffles, et le frémissement des autres. « Les autres ? » s'inquiétait Éva. Les autres, oui, ceux qui n'étaient pas nous, que nous attendions et qui ne nous attendaient pas, qui avaient traversé le jour comme nous la nuit, dans le même temps, et pour qui le jour était notre nuit, à moins que ce ne soit le contraire, chuchotait Jonas, ou Judith, dont le souffle ne

déposait pas de buée aux fenêtres donnant sur l'obscurité du dehors ; leur nuit, donc, et non pas celle d'où nous venions et que nous avions traversée comme une forêt en marche pour attendre devant les fenêtres aux contrevents ouverts sur l'autre nuit, celle qui allait blanchir et où nous rencontrerions les autres. Ils avaient encore une histoire personnelle, ceux-là, et l'amour de l'avenir, au contraire de nous qui n'avions maintenant d'autre histoire que les voix de la forêt et les bruits de l'obscurité, et pour toute clarté le souvenir d'anciens soleils. Certains avaient cependant pactisé avec la clarté lunaire, et il y avait ceux qui, s'étant traversés eux-mêmes, n'avaient plus pour mémoire que l'eau obscure de leur traversée ; et aussi ceux qui venaient de plus loin que d'eux-mêmes, et qui connaissaient encore le nom des choses, des lieux et des princes de ce monde, et qui pouvaient aussi chanter, alors que nous étions condamnés, nous, les plus anciens, au plus profond de la voix, celle qui est plus bas que terre, dans le puits de la parole, et qui dit le commencement et la fin : la plainte, la rumeur, le murmure, le souffle rendu à la forêt. Et puis il y a eu du bruit dans le bruit, les uns et les autres soudain des deux côtés de la vitre, chacun scrutant non pas l'obscurité du dehors ni celle du dedans, mais sa propre nuit, qui est surtout faite d'effroi, les uns ayant peur d'eux-mêmes, les autres de nous, ou de leur ombre, ou de ce qu'ils ignoraient et qui les empêchait d'avancer, l'un d'eux, surtout, une jeune femme qui hésitait à passer la porte et demeurait sur le seuil : une de celles dont Jean, le Siomois, a chuchoté qu'il l'avait toujours attendue. Elle était entourée d'un garçon et d'une fillette, silencieux, ces deux-là, tandis qu'elle leur parlait non pas dans ce qui avait été notre langue mais une autre, que nous comprenions également, puisque nous entendions à présent toute langue. Ils hésitaient. L'un de nous s'est dévoué : une femme sans nom, qui a franchi la vitre de la langue pour rentrer dans le temps, celui du crépuscule, et non de l'aube, le

soir tombant, la nuit bientôt là, plus rapide que le souffle, plus épaisse que le sommeil d'où nous venions et où cherraient les enfants, oui, notre langage était tel, dans le temps, disait le Siomois, avec l'orgueil de ceux qui soupçonnent que la langue est l'incarnation du temps, et le temps ce qui demeure de nous en toute langue, celle que parlait autrefois le Siomois comme celle que nous ne parlions plus, nous autres, et celle aussi des enfants de la jeune femme qui les accompagnait, mère, tante, grande sœur, ou gouvernante, cette personne qui veillait sur eux et qui, ayant enfin passé le seuil, fut précédée dans notre ancienne langue par la femme que nous lui avions envoyée, et qui ferait en sorte que la jeune femme s'endorme dans sa propre langue, et nous abandonne les enfants dans la nôtre, et qui y serait parvenue si la jeune femme, réveillée au cœur des ténèbres, n'avait retrouvé la langue de ses prières enfantines, prononcées à voix haute, et non dans ce qui avait été notre langue, ni même dans celle de son enfance, mais dans une autre, encore, qui ressemblait un peu à cette dernière, et qu'avait parlée, il y a très longtemps, celui qui ne nous avait pas sauvés, qui habitait les siècles et qui nous avait oubliés en toute langue, particulièrement dans celle où le Siomois a proféré quelque chose, trop fort, ou de trop, ou de si étrange que la jeune femme fut soudain debout devant nous, sans nous voir, criant: «Qui est là?»; à quoi Jean, comme un compagnon d'autrefois, répondit: «le *Siomois*!» C'est du moins ce qu'elle a cru entendre, ou qu'elle se rappellerait, le lendemain, ce cri silencieux, voix de l'obscurité, bref palindrome qui nous a sur-le-champ renvoyés à l'autre bout de nous-mêmes, ensemble et séparément, dans l'enfer d'un langage réversible, au cœur d'une nuit qui est plus que la nuit, là où les mots se perdent au plus profond de la forêt, deviennent cette forêt au centre de laquelle se trouve la pierre où s'abîment les cœurs.



MICHEL VAN SCHENDEL

La nuit humaine

Le jour vit, le jour meurt, la nuit naît. La nuit se répand douce, violente, féconde et bien portante. Elle s'appesantit. Elle est humaine: comme un homme et comme une femme, nus. Elle s'attendrit et rit, elle s'exaspère. La nuit se remue sur le monde et dans les chambres; la nuit coule dans les membres, les repose, les agite. Elle est rauque, elle sourit. Elle se retourne et s'offre, sur le flanc tout de son long. Elle s'ouvre. La nuit recrée, apaise, violente et douce comme un corps nu.

Joie, fécondité, bonheur de demain. Bonheur et joie. On s'est dit qu'on s'aimait, qu'on n'était pas seuls. Que l'amour voit plus loin qu'une vie de bureau, qu'une vie de souillure, de crevaisson le soir, de fatigue au matin, de peau grise et de regrets. On s'est dit que l'amour a des yeux pour demain. On se dit, assis, vis-à-vis, la face dans la face. Les yeux se hurlent ce qu'on ne se dit pas. Le cœur et le ventre se veulent, s'assoiffent, souffrent de tant se dire et se vouloir.

On s'est levés. La nuit transpire. La lèvre est sèche. Le cerveau valse dans le ciel, dans le sol. Le désir en rade est humide. La nuit palpite comme un ventre. On s'est levés. Les yeux ne se voient plus. On s'est parlé d'amour, on s'est dit par le ventre l'amour a des yeux pour demain. On s'est pris pour l'amour, caresse de volcan.

Ce texte inédit date vraisemblablement du milieu des années 1950 (note de l'éditeur).

Herbe et arbre, et bête, et astre, roulis de mer. On s'est fondus dans l'élément. Feu de la tête, corps flambant. Arcs-en-ciel dansants de corps nus. Caresse à bout portant. Odeur d'épices et de poisson, traînant à ras de peau. Les mains possèdent des volcans.

Elle me voulait, me brûlait. Je la voulais, j'allumais la nuit. Elle me serrait, je la modelais. Sa bouche et ses mains s'ouvrirent avant son corps. La terre entière s'ouvrit. La terre entière sourit. Je la pris comme on râle. La nuit se mit à chanter comme on berce un enfant de refrains. Elle cria mon nom. Et dans la nuit je criai le sien. Je criai, je criai, dans le don. Nous criions tous deux. Sans répit dans la nuit criait le lit. Nous tenions nos peaux. Nous tenions nos cœurs. Nous faisions le monde aussi nu que nous. Et nos corps souriaient. Nos yeux se perdaient, sans qu'il fût besoin d'eux. Nous prenions la nuit y formant des chansons.

Je la presse. Elle me supplie. Les ventres collent. Des lacs de sueur. Son corps remplit la chambre. Elle résonne dans mon crâne. Je veux tout lui donner, tiens, tout est à toi. Elle a fermé les yeux. Elle répand ses cheveux. Elle est calme, elle m'aime. Elle se passionne du dedans. Je t'aime, je ris de tous les pores de ma peau. Le chant monte.

Rien n'est plus. Que la joie. Que la danse. Que la danse du corps. Pieds, mains, raidis, désir hoquetant. Et le chant tourne. On n'en peut plus, mais on peut tout. Berceuse, agonie. Les mots n'ont pas de suite, ils se ressemblent tous, de plus en plus forts, ton nom, le mien, ton nom, ton nom comme un cratère. Sonnant marteau, sonnant amour. À moi, sans fin, ton nom, ton cœur, le mien: crispé, te fêtant, te labourant, je te sème, je te mords. Ton nom, soleil ou gouffre, ton corps. La nuit n'est plus. La nuit explose en giclements de chants. Elle meurt, à court de notes. Elle craque. À bout.

La nuit n'est plus. Elle bascule dans le jour, comme un géant plein de sourires. Elle bascule dans ton ventre, violente

et douce, plus forte que les caresses. Tendresse de torrent. Je te baigne, imprègne-toi. Je t'embrasse, un fleuve coule en toi. Je t'emmène à bon port, je t'emmène avec moi. Je te berce au matin. Je m'apaise. Je t'apaise. Merci. J'ai tout oublié, j'ai tout retrouvé. Tu m'as montré demain. Tu m'as montré ton ventre, ton cœur, ton intelligence. Je t'ai tout donné. Aujourd'hui est demain, et la nuit s'est perdue dans le rose du ciel. Les légendes sont réelles et l'espoir n'est pas vain. Embrassons-nous. Ouvrons la fenêtre, veux-tu? Bonjour aux amoureux. Bonjour à tous ceux qui s'embrassent à la fenêtre ouverte. Qui se sont aimés. Qui vont se fatiguer. Ce n'est pas en vain.

Il nous reste deux heures. Bon courage! Je partirai, tu partiras. La journée sera le cri de cigales d'acier des machines à écrire. Un moment repose-toi. Ça sera dur, aide-moi à tirer parti de ça. Tu es très calme, tu as beaucoup de courage. Dis-moi « Bon courage », veux-tu?





PAUL BÉLANGER

La chute du pigeon

1.

Une race aveugle s'avance
en un chapelet de stations
comme le long calvaire d'une oie
crucifiée à un tronc et brunie
par le soleil ; sur son front
vierge le mal se répand :
le vent brûle les arbres et la terre.

Quant à lui, il entre en matière
plusieurs siècles plus tard,
épris du seul horizon d'une fenêtre
qui donne sur son enfance.

Il atteint l'infini des mots
semblable au don

du temps

2.

L'ombre l'emporte vers des paroles qui le glacent.
En serait-il autrement, il n'atteindrait
jamais qu'au vide, en une suite sans fin
de gestes au-delà de l'instant
qui le borde de toutes parts. Il traite
de problèmes plus ou moins obscurs,
prolongeant son baiser dans les larmes
du vent, car il veut entrer fier
dans la pierre. S'il pouvait
tout emporter du jour

il ne laisserait rien.

3.

Il est l'explorateur de ses maladies,
s'éloignant des cols, comme si
tout se perdait à chaque instant.

Si tout allait s'effondrer sur chaque midi,
gruger la pierre et jeter la poudre
derrière l'épaule.

Il va se jeter dans le vide
avec un discours sur l'ivresse:
Se répandront ses paroles d'origine,

des formes de durées diverses.

4.

Le vent tiède assèche le parvis de la cathédrale,
les pigeons dorment sur les corniches,
sous la pluie. Ils tournoient,
montent brusquement, sur un signal
invisible, vers les sommets des clochers,
bifurquent, en harmonie parfaite, redescendent;
peut-être nous montrent-ils leur dextérité en vol
groupé. La foule passe, indifférente,
millième d'entre les milles. Au sol,
trois corneilles s'entraînent au décollage
face au vent. La première est entraînée
vers la droite, la deuxième dérive
vers la gauche, la troisième monte
droite face à l'horizon gris. Leur dit:
han-han-han! — Zavezvuçaleszamis!

Un pigeon, dans les combles, s'est endormi,
qui s'éveille en chute libre, entre ciel et terre.

À quoi rêvait-il pendant qu'il tombait?

5.

Il désespérait de trouver une issue,
la cause était entendue. C'est dans le sommeil
que la pensée est à l'œuvre.

Que dirait-il encore de toutes ces parodies?

6.

Le vent trotte
derrière l'homme

Comme un destin
sous un souffle de cadavre.

Un destin, c'est peu dire,
mais qu'est-ce que ces lignes couvent?

Le sang rose des morts,
l'incendie sur toutes les rives
de l'étang.

Un homme bute sur son reste
de pierre.

7.

Il en déduit qu'on voit mieux
hors de la vie :
Des remarques sombres tombent
comme d'incessants bruits du monde.
Mort je vois mieux,
dit-il,
la trahison des hommes
entre eux, les chemins
liant les légendes
au néant carnavalesque.

Les héros scintillent,
bouillants, brûlés.

Plus il le disait,
plus rudement il l'écrivait.

8.

Il voyait l'échec
dans son corps et dans sa voix.
Une seule route conduisait.
Ne pouvant reculer
ni assurer, il y montait,
pourtant, dans l'usage
des mots où se retire son silence —

non pas nuit, revenant
d'une lointaine avancée.

9.

Des années durant,
sur le retour, les lieux
et les dates s'incrustent
dans sa chair. Il constate
ces poussières de l'âge qui se déposent.
Pour mille ans, la rumeur du feu
ranimera la conscience du mal.

À certaines heures, il doutait
de la réalité de ces voix,
hésitant entre deux vagues,

entre plusieurs directions.

10.

Me suis-je trompé, où l'isolation
du monde me sauve-t-elle
du cercueil brûlant
— hirsute pupille?

Sortant de l'œil
monte le rideau de fer bleu.
Il connaît le sort
qu'on lui réserve
dans l'antichambre :

— ça brûlera-brûlera

11.

C'est le matin des signes,
tout tient : la cosmogonie
d'une vie ou d'une voix
— une seule âme ;
en un seul geste
lancé depuis l'enfance :
ce temps partagé — revenant,
ça ne peut faire autrement,
comme s'il n'était plus
qu'un reflet pâle
et passager.

Les signes remontent
le cours des fleuves,
ouvrant les hommes
à la faim d'un horizon

sans limite
— ô ma sœur
à l'oriflamme voilée.

12.

Il se rappelait quelle bête
sensuelle l'avait tué
autrefois dans sa première fatigue.

Tout lui rappelait l'inutile floraison.

— Que l'action soit le navire
et le navire l'espace navigué!

13.

Il a revu le jaune,
a laissé un peu de cyanure
dans la langue;

il a compté son temps
sans que paraisse le désordre.

Les naseaux de la terre
retenaient son sang

— à quelle autre folie
se consacrer?

14.

Un esprit dissonant hante ces pages
que son auteur jamais ne pense
assez jusqu'au désordre,
jusqu'au trésor.

La longue charade des charniers
des siècles défile
où sont couchées
les grandes bêtes sans maîtres
aux pas rapides,
s'effaçant, bientôt.



HUGUES CORRIVEAU

Histoires de vieilles dames

LE REPOSOIR DE BLANDINE

Une douzaine de cages d'oiseaux, mais aucun oiseau. Plutôt des plantes vertes derrière les barreaux. Des pépiements enregistrés s'élèvent des enceintes acoustiques. Elles pendent, s'étalent, opulentes, les vertes plantes de Blandine qui aime les pendouilles rutilantes. Elles poussent des soupirs d'aise ! Convaincue de les entendre, Blandine. Ainsi que ses fleurs dans les bocalx à poisson rouge. Mais pas de poissons, que des pétales rouges. Une évidence absolue. En haut, les frondaisons ; en bas, les grouillants, les nageants. L'air sent la serre, l'humide, les fragrances de roses et de géraniums. La scène impose une telle beauté que l'âme de Blandine tressaute parfois d'un bonheur embaumé.



Une grande chaise d'osier, de style oriental, avec un dossier à l'ovale immense, au mitan de la pièce où Blandine lit des heures durant. Les dix cages, accrochées autour d'elle, laissent tomber leurs branches aux feuilles éployées qui forment une sorte de pergola végétale et protectrice. Au sol, les bouquets épanouis suivent le même mouvement des feuilles. La très grande pièce, vide, hormis ce reposoir enchanté,odore. Les grandes baies vitrées qui s'ouvrent sur

trois murs laissent passer une clarté excessive. Heureuse, rien ne comble Blandine comme d'arroser ses plantes en leur contant et recontant leur venue au monde.



Une angoisse l'a étreinte, tantôt, en apercevant une feuille tombée d'un géranium. D'habitude, les plantes lui confient leur souffrance, lui transmettent quelques indices de leur déperdition : ici un bout roussi, là une tige molette. Mais cette façon de se laisser choir ainsi, sans prévenir, l'a bousculée. Trahie presque dans ses maternelles attentions. Elle a cueilli la chose du bout des doigts, levant les yeux vers la traîtresse sournoise. Au-dessus d'elle, pourtant, le lierre semble s'ébrouer d'aise et de santé. Alors naît en Blandine un sentiment irrépressible de suspicion : « Elles se liguent contre moi. »

SUR LE BALCON

Bénédicte, assise sur son balcon, regarde les gens passer en contrebas. Elle habite au second, porte de gauche. Vers dix heures, les matins d'été, sa chaise berçante l'appelle. Et le guet débute. Il durera des heures, jusqu'à ce qu'elle n'en puisse plus du dos et des fesses. Chaque jour la même routine, pour les autres. Chacun à la même heure part et revient de même, ponctuant sa semaine de travail du même nombre de pas, aller et retour. Elle se trouve bien chanceuse de témoigner de la banalité du monde, de son sempiternel recommencement. Quand elle se lève, la nuit venue, un pincement à l'âme la retient un peu de regagner le futoir qui lui sert de chambre.



«Si je fais le ménage, je vais manquer du monde.» Voilà ce qu'elle se dit quand, au lieu de ramasser le sac de biscuits à côté de son lit, Bénédicte se prépare un café instantané qu'elle apporte aussitôt à l'extérieur. S'assoit, dépose sa tasse sur l'accoudoir et écarquille les yeux devant la laideur du monde. Sa rue est cassée, autant que les façades, l'asphalte, les trottoirs, les autos, les gens repoussants, les uns torse nu, en camisole ou en bikini rose, les autres en bleus de travail ou en survêtements de jogging. C'est samedi, c'est l'heure des boyaux d'arrosage. Elle se sent ragaillardie de n'avoir pas à se taper cette sale besogne de nettoyer corps et objets. Dix-huit ans de grande fidélité à sa tâche de témoin de l'universelle médiocrité.



Ses quatre pots de pétunias, les plus laids des alentours, étalent leurs fleurs amaigries, leurs feuilles jaunies. Mais elle les protège des intempéries et des pigeons. «Ce n'est pas parce qu'on n'a pas le pouce vert qu'on est obligée de se priver», qu'elle se dit entre les dents. «Une fleur est une fleur.» Au moment de son infarctus, probablement autour de 14 h 27, Bénédicte avait cru qu'on prononçait son nom. Mais cette illusion de plus l'avait trahie. Puis elle mourut, là, sans autre mouvement que la tête tombée sur ses seins, la tasse entre les mains, tranquille. Le scandale vint de ce qu'elle a passé trois jours et trois nuits sans que personne ne se rendît compte de rien. Un enfant, tout simplement un enfant, a déclenché l'alarme en disant : «Maman, la madame est encore à la même place.»

LE SOUPER D'HÔPITAL

Les sueurs, les solutés, les médicaments odorent et enrobent la chambre sous une gangue malade. Une tristesse latente flotte autour des lits. Juste à côté, près de celui de la dame si pâle, l'infirmière cherche, impatiente, une veine où planter l'aiguille. Le 3 gémit sans cesse. On croirait les lieux habités par des détenues dépenaillées, dépourvues. L'heure suppure, telle une plaie. L'air manque. Au loin, quelqu'un se lamente. Et passent et passent encore dans le couloir des civières ou des chaises roulantes. Chez les patients, ça grouille. Et la vieille Rolande sourit presque, parce que la minute approche de le retrouver.



Après maint effort, la vieille Rolande a réussi à se relever, à s'asseoir sur son matelas. Elle souffle un peu, regarde l'horloge, ne se souvient pas de ce qu'elle a pointé sur la feuille du mardi, mais peu importe. Elle glisse ses jambes qui touchent enfin le petit tabouret. Elle souffle. Se penche un peu et tire sur la table de lit. Elle l'approche d'elle, s'y appuie. Elle souffle. Et là, quand les objets ont repris leur place, qu'elle a repoussé l'horaire télé, le magazine des vedettes, son chapelet, sa boîte de mouchoirs en papier, son gobelet, elle se sent prête. Elle se détend, puis elle souffle.



La voici enfin l'odeur chaude de la nourriture! Le jeune préposé retire du réchaud son cabaret à elle. «Encore une faim de loup, madame», dit-il souriant, déjà éloigné, déjà roulant plus loin les effluves et les désirs. Mais Gilles n'apparaît pas

encore. En retard aujourd'hui. « Il doit finir sa cigarette sur le trottoir. » Elle se dit cela, fébrile, essayant déjà de reconnaître ses pas quand, sans prévenir, il apparaît devant elle. Elle a dû fermer les yeux un instant. Elle dit à la voisine, comme à chaque soir : « Il aime tellement la nourriture d'hôpital. » Et le fils aîné, sans l'avoir même saluée, prend le cabaret et, en quelques bouchées d'affamé, a tout pris à la mère, tout vidé. Rolande dit : « Laisse-moi le lait pour ce soir, avec mes biscuits. » Le fils aîné prend le berlingot, le boit, dit : « Je suis pressé. Bye ! » Alors, on entend la même supplique que la veille : « Tu reviens demain ? »

FACE-À-FACE

Gertrude regarde ses mains, ne sachant pas trop à quoi elles servent. Relève la tête, voit une femme qui ouvre la bouche pareille à un clown de son enfance. Gertrude rit fort, se tait, regarde la femme qui parle, parle, parle avec des sons croches, une bouche tordue. Gertrude est persuadée qu'elle lui rend visite pour la première fois, et ne comprend pas cette énergie qu'elle met à marmonner à propos de bébés, de babilles, de batailles, de broutilles. Gertrude prononce « Be », très fort « Be ». La femme, d'un coup, se ferme le clapet, rend les armes. Gertrude en ressent du chagrin. Les sons de la femme habitaient un coin de sa tête, se frayaient un chemin creux jusqu'à l'oubli.



Devant la femme qui parle, Gertrude se met un doigt dans la bouche comme si elle tétait. Essayer de réveiller quelques soubresauts de présence : une tâche épuisante, accablante. La

femme, qui pourrait bien être sa fille, si on s'attardait à comparer leurs traits, se tait de nouveau, habillée par un silence hébété, s'en couvre et en couvre sa mère, cape protectrice, cocon de tendresse. La mère prisonnière d'un mutisme saisissant. Une noyée sur laquelle la mer produirait des coraux attachés à l'épiderme.



L'écoulement de la pluie à la fenêtre englobe d'une douceur nacrée la chambre muette. Le couloir caquette, car on s'y faufile avec des frottements de pantoufles sur le carrelage. L'heure est définitive. La fille épuisée, la mère égarée. Aucune autre souffrance que cette aberrante exclusion. Les deux femmes attendent; l'une que l'heure passe, l'autre que la vie veuille bien se réveiller. Gertrude chuchote, chantonne presque. L'ennui prolonge la durée, la déliquescence de l'heure enclôt ce monde, l'ombre des arbres s'agite. Dans un coin de la pièce, une litière propre rappelle qu'un jour, un chat réjouissait la vie de la mère.



FRANCIS CATALANO

Particules milanaises

*Canto di agonia del merlo
 stretto tra gli artigli del nibbio
 quasi inudibile rivolto a se stesso
 si libera dai visceri ormai rigidi*
 ANTONIO PORTA

Contrefort des Alpes, secousses en altitude
 l'équipage tiendra-t-il le coup —
 sommets, blancheur des lames les
 affreux accidents géologiques
 cent milles pics géométriques
 et il y a un milan au bout de
 la piste, il y a l'oiseau,
 le *nibbio*, la chair fraîche,
 le bec dedans tirant des lambeaux.

(Cent milles pics géométriques)

Ni aller ni retour
dans les nuages au-
dessus de tout doute
l'ombre de l'avion projetée sur la plane blancheur
du stratocumulus qui nous enveloppe
et l'ombre approche, c'est-à-
dire que *nous*, dans l'avion
approchons de notre avion en négatif,
du non-avion, qui grossit
plus nous en approchons
grossit, grossit
et au moment où l'Airbus
coïncide avec son ombre
entre en collision avec elle
au moment où nous pénétrons notre double
à ce moment-là
de fusion entre clair-obscur
dedans-dehors, oui-non
nous sortons des nuages
nous apparaissent
à la lumière.

Un jour j'ai remarqué les traces ici-bas sur la neige
laissées par les pattes d'un pigeon.
C'est la forme de l'ombre de l'avion
une traversée du miroir.

(Paraître paresse)

Le Duomo. Rosemary m'affirme que la façade de la cathédrale imite l'image de deux mains mises à plat l'une sur l'autre, à la verticale, en position de prière. Je dis que je crois, je crois à cela, ne crois qu'à cela, à rien d'autre.

Plutôt, je pense que chaque mot dans un poème, chaque détail du poème, est drainé par le courant, de même qu'ont été drainés les blocs de marbre et les fragments pour la construction de la cathédrale via le système de navigation mis au point par Léonard de Vinci, appelé *navigli*, système qui entoure la ville.

Chaque poème est une pierre transportée où converge une cathédrale. Et chaque poète, transporté par son poème, construit un fragment de l'œuvre universelle, avec tous les autres poèmes accumulés dans l'univers, venus tels des mots en flottaison.

(Les *Navigli*)



À une table du chic café du Grand Salon Savini,
le tapis rouge déroulé, la lumière colore l'or,
le marbre omniprésent.

Dans les toilettes les cuvettes mêmes
donnent une importance certaine aux excréments.
La technologie associée à l'esthétique,
le pragmatique au scatologique,
jamais merde d'artiste n'aura été mieux
emballée, phagocytée par le système.

Assis au chic café Savini
 en face le Mc Donald's quand même plein de dorures
 fait figure d'enfant pauvre.

Je mesure les écarts entre aujourd'hui et hier, entre Milan
 version 1986 et Milan en 2009, presque un quart de siècle
 avalé comme un *caffè stretto*, dans un saut de millénaire, mais
 toujours les mêmes bars foisonnant d'amuse-gueule, de
 hors-d'œuvre et de vin pour drainer le tout, laver à grande
 eau l'œsophage, faire place nette.

On m'apporte l'addition sur un plateau d'argent.
 Ma cathédrale se fissure.
 Je sors à temps.

(Au chic café du Grand Salon Savini)



Je lis Antonio Porta. *Prodotto nuovo, linguaggio nuovo*. Je lis, je
 traduis. J'écris, je traduis. Dans le passage je passe et je est
 une nouveauté, un nouveau produit. Je lis Porta dans le
 texte. Le texte me transporte vers le seuil. Qu'est-ce qu'il y
 a à la limite, de l'autre côté de la frontière? Que reste-t-il
 après la fine fin? De l'ironie?

Ironisons dans le fer du poème.
 Appuyons la porte contre le cadre.
 Entrer ou sortir?

(Traduire, induire)



Comme le veut une tradition milanaïse, j'ai écrasé à l'aide du talon les testicules d'un taureau représenté sur le pavement de marbre. Ce geste m'a libéré d'une tension, mes muscles se sont soudain relâchés, mes frustrations ont comme décollé de mon corps ainsi qu'un papier peint vieillot.

Se pourrait-il que le sexe ne soit qu'une représentation, on dirait une fresque chez les Anciens, et qu'en s'acharnant sur le centre énergétique de cette représentation, c'est du coup sur des désirs refoulés que l'on s'acharne ?

Je veux dire : dans un film porno, les actrices n'écrasent-elles pas de la même manière les testicules du voyeur ?

Cette gestuelle accomplie dans l'immense galerie Victor Emmanuel II, selon la tradition, garantit à ce qu'il paraît notre retour dans la capitale lombarde. Comme un film porno garantit la destruction puis le retour du désir.

Peut-être que j'y reviendrai, peut-être, dans une note infrapaginale, avec l'aveu d'un échec devant une impasse. En une sorte de dernière chance.

(Sur quoi ils s'acharnent)



Il pleut. Il y a le brouillard.
 Un brouillard lombard où l'on dort les yeux
 ouverts, réversibles.
 Le soleil caché, coché par la grisaille,
 par la blancheur qu'il y a dans la grisaille.
 Le soleil couché en boule.

Léonard de Vinci serait content.
 On ne voit pas les imperfections du monde
 quand c'est gris.
 Quand la lumière est atomisée.
 Léonard aimait Milan.
 Milan aime Léonard.

(Dans la grisaille)



C'est faux. Il fait soleil.
 Étrangement.
 Chaque chose est exposée
 à cette lumière du Nord, voire surexposée.
 Chaque chose brûle.
 Les oiseaux chantent leur chant brûlé.
 Un opéra volatile.
 En bruit de fond, la voix
 dans un mégaphone qui
 incite à manifester, qui
 veut faire main basse
 sur Berlusconi et Cie.
 Les affrontements ont-ils débuté?
 S'il fait soleil tout
 le reste est faux.

(À la hausse)



J'observe les passants entrant et sortant du splendide
 Château sforzesque et je pense que tous ces gens, malgré la

langue qu'ils parlent, sont pareils. Nous sommes tous des humains parlant une langue différente mais nous partageons les mêmes expériences, voyons les mêmes choses, buvons, mangeons, dormons, rêvons... Chaque passant est en quelque sorte un roman dont la narration appartient à une langue originale. Chacun a une histoire et cette histoire une épaisseur. Je suis pourtant toujours surpris de voir que les gens me regardent comme si j'étais plutôt un poème. Et cela me touche... Comme vient de me toucher la *Pietà Rondanini* de Michel-Ange à peine vue à la Pinacothèque du Château, une œuvre inachevée, un palimpseste de marbre ayant effacé certains éléments de *non finito*, le bras du Christ abandonné en avant-plan, sa tête fondue dans l'épaule de la Vierge Marie. Les passants ont raison. Ils ne me voient pas. Ils voient un poème inachevé effacé par d'autres versions.

(La *Pietà Rondanini*)



Par rapport au monde et à autrui, le poète est un rapporteur d'angles *en mouvement* : il mesure l'ouverture des rapports entre les choses et comment elles sont vues, entre ce qui est caché et ce qui le cache, entre ce qui empêche ce qui serait et ce qui est, ce qui n'est pas et ce qui sera. Dans un même mouvement, le poète rapporte cela — en une seule ligne, un seul degré de conscience. Où qu'il se pose, transparent, il se situe dans l'espace du langage.

(Designer de poèmes)



MARCEL MOREAU

Donc!

À Denis Lavant

DONC, vous avez devant vous un rythme issu de deux grossesses bien différentes et pourtant de voisines contractions, celle de sa mère biologique, celle de sa langue maternelle. DONC, je fus mis au monde, une première fois il y a très longtemps, au bout de neuf mois d'un voyage dans les régions les plus intestines d'un corps qui n'était pas un modèle de tempérance comme on en voit dans les représentations naïves de la fée au foyer. DONC, étant donné mon amour précoce de la langue maternelle, je suis amené à croire que durant sa gésine, le ventre de ma mère me concevant pratiquait déjà, sans le savoir, cet art subtil et humoral qu'est l'alphabétisation des fœtus, à commencer par le mien, et bien que ce dernier en fût réduit à parler l'inaudible patois des suctions intra-utérines. DONC, il était inévitable que je naquisse une seconde fois au monde, mais en l'occurrence au terme d'une gestation plus longue, se comptant en années, et tellement plus convulsive que l'autre, et encore, jamais à l'abri de quelques manœuvres abortives, dues à l'abus des plaisirs dionysiaques. DONC, j'en déduis que le ventre langagier auquel je dois d'avoir vu le jour, pour la seconde fois, n'était pas particulièrement bombé, et que sa fécondité n'était point de celles qui laissent augurer l'apparition sur terre d'écritures potelées, comme sorties tout droit d'une anthologie de la

poésie au poids. DONC, il y avait des signes évidents de monstruosité verbale dans cet engendrement de soi par une langue ayant traversé des siècles de civilisation et de tribalité, orale ou textuelle, érotique, blasphématoire ou mystique, avant d'arriver jusqu'à mon corps en vue de faire de lui son possédé. DONC, il y avait de ça dans le désir de cette langue de s'emparer de mon corps afin de lui apprendre la danse du sens des mots dans la vie organique, cette ivresse-là, ce rythme ingambe emportant sous ses semelles un peu de la substance renfrognée des ravinelements de l'être et l'élevant avec lui à je ne sais quel art de faire mouvement vers une vérité de l'ordre des renversantes, c'est-à-dire au plus près de notre identité de tous les possibles. DONC, d'un point de vue purement obstétrique, si je veux bien admettre que mon voyage de neuf mois au sein de ma chère génitrice fut le fruit désiré d'une ovulation réussie grâce, pour moitié, à un spermatozoïde animé, je suppose, d'une envie de paternité lui ayant donné des ailes, je ne puis m'empêcher d'y voir aussi l'intervention prémonitoire et en quelque sorte sexuée de la Puissance du langage. DONC, je ne suis jamais loin de penser qu'avant mon expulsion du corps de ma mère par une douloureuse délivrance, le petit tas de chair que je fus, ballotté d'une mutation à une autre, avait été façonné en grande partie par les bribes d'une langue tout en violence de non-dits ou de formulations insanes, la plupart ayant eu leur mot à dire et à incarner au cours de la procréation même, et que j'appelle l'instinct verbal. DONC, je crois qu'il n'est jamais inutile, pour un enfant, de se mettre à l'écoute du ventre d'où il est né et de découvrir ainsi à quel mode de vibrations et de forces obscures en rapport avec la puissance ou l'impuissance du langage il a eu affaire, pendant qu'aux yeux de la parentèle, il était plutôt considéré comme la fructification désirée d'une petite graine, dans un abdomen s'arrondissant au fur et à mesure de son bourgeonnement. DONC, une fois l'enfant mis

au monde, on n'aura de cesse de lui faire oublier qu'il revient d'un voyage qu'il ne refera plus jamais, aux entrailles du vivant, qui sont également celles du langage, dans les ténèbres d'un corps duquel la science retient surtout qu'il est une merveille de mécanique humaine. DONC, personne ne dira à cet enfant que pendant son voyage dans les abysses constitutifs de son être, il reçut dans ses veines, ses glandes, ses cavités, ses articulations, les coulées imprévisibles d'une langue qu'il n'aura jamais assez de sa vie pour en comprendre la nature foncièrement libératrice et conquérante, sans répit en devenir et cependant infiniment immémoriale. DONC, si, au contraire, cet enfant, dès sa croissance, prend conscience que ses origines remontent autant à la généalogie du langage qu'elles en confient les incarnations à la main-d'œuvre amniotique d'une mère, il y a de fortes chances qu'un beau jour, son esprit et ses sens entreprendront un voyage en comparaison duquel l'exploration des corps célestes lui apparaîtra comme une simple promenade de santé, si l'on peut parler de santé à propos de cette forme de crétinisme lexicographique consistant à nommer alunissage le fait de poser le pied sur le satellite que l'on sait, ce qui suppose qu'en cas de débarquement sur d'autres planètes, il faudrait parler d'«amarsissage», d'«avénusage», d'«ajupitérage», et j'en passe de ces symptômes manifestes de quelques maladies modernes causées par un fort taux de cacophonie dans le sang. DONC, la société se garde bien de traiter de la natalité en ces termes. DONC, elle préfère s'en tenir, sur ce sujet, aux clichés habituels concernant la continuité de l'espèce. DONC, ce qu'on demande à l'enfant, sitôt qu'on l'initie à la conversation, c'est, au nom de la raison, de faire comme s'il ne lui restait rien, ou presque rien, dans les entrailles, du voyage de neuf mois qui le précipita au centre d'une recreation du monde à son image, vagissements compris. DONC, on prendra soin de lui dissimuler qu'il vient d'un chaos initial, ouvragé au fil du temps

par un instinct ayant des centaines de milliards d'années d'avance sur l'intelligence humaine dans son génie d'arracher de l'être au néant. DONC, voilà pourquoi le mot «entrailles» a mal à sa sonorité. DONC, voilà pourquoi je dis qu'entrailles est un mot malheureux de n'être pas né musical, marqué qu'il fut, dès sa conception, par une tare indélébile — comme d'ailleurs beaucoup de mots en «aille» — le rendant impropre à l'esthétisme. DONC, voilà pourquoi, hormis le fait que dans la prière mariale où il est question du «fruit de vos entrailles», associé à fruit, il en acquiert la dimension du sacré, ce mot se trouve systématiquement exclus autant des discours savants que des envolées poétiques. DONC, c'est ainsi que je peux écrire, à la lumière de mon amour des mots, lequel s'exerce davantage sur leur intériorité signifiante que sur leurs abords mélodieux, si précieux me soient ces derniers lorsqu'il s'agit pour moi que chantent d'une même voix la violence de la prose et la mélodie de ses intimes inflexions, que je peux écrire, DONC, qu'il en va des injustices linguistiques comme des injustices sociales: elles résultent, le plus souvent, d'une inégalité des antécédents, des atavismes, non des valeurs intrinsèques, au départ de la vie. DONC, m'est avis qu'à une autre époque, quand on appelait un chat un chat, et fossoyeur l'ordonnateur des pompes funèbres d'aujourd'hui, le mot entrailles sonnait puissamment à l'oral comme à l'écrit, au contenu comme au contenant, telle une possibilité de rime riche, bien qu'odoramment viscérale, dans la composition, par exemple, d'un sonnet. DONC, il me paraît évident que mes relations avec les flancs de ma mère, qui était une femme de ménage en proie à des pulsions médiévales, eussent perdu beaucoup de leur résonance orageuse si j'avais dû me la représenter en technicienne de surface, selon la qualification actuellement en usage. DONC, je me souviens que dans ma jeunesse, j'appris à aimer le mot «entrailles», et même les entrailles dudit mot, à l'écoute de celles de ma mère parlant

aux miennes le langage d'une morale et d'une éducation qui n'arrivaient pas totalement à réprimer sa secrète envie de ne pas se les appliquer à elle-même, vu qu'elle tenait sa propre insubordination et son amour-propre pour exemplaires, lui donnant tous les droits en matière de matriarcat. DONC, ce qui me faisait privilégier la notion d'entrailles, dans son cas, c'était une sorte de bouillonnement primitif, soudain miraculeusement corrigé par des accès de vénération envers le langage châtié. DONC, elle avait, ses entrailles avaient, cet instinct-là, aristocratique énigmatiquement, sans les blasons ni l'héraldique qui vont avec, instinct ne devant rien à sa brève scolarisation et pas davantage à telle fascination d'auto-didacte pour les grands auteurs, entre deux tâches subalternes. DONC, je pardonnai assez facilement au ventre de ma mère ses manifestations d'injustice à mon égard, aveugles et à haute température, sachant que ne leur manquait que le pouvoir de mettre des noms sur ses coups de sang, parfois des coups de cœur, s'étant tout simplement trompés de débordement. DONC, j'avais conscience que le ventre de ma mère n'avait pas reçu de la fréquentation assidue et intense des entrailles du langage ces éclairs de psychologie qui devaient me permettre, à moi, d'être excessif ou extravagant tout en faisant preuve d'un minimum de discernement, je crois bien. DONC, pendant ce temps-là, je lisais ardemment, et bandais de même lorsque au détour d'une phrase bien troussée, se relevant comme une jupe, une héroïne romanesque «à la peau laiteuse» dirigeait mon regard vers les dessous d'une créature immédiate, non imaginée, elle, à la portée des caresses qu'il me brûlait de lui prodiguer. DONC, j'allais au Verbe de la même façon, libidineuse, ou presque, que j'allais à Vénus, ce qui semblait vouloir dire que pour moi les mots, à l'époque, étaient déjà des corps dans mon corps, des corps désirables dans mon corps en état de désir. DONC, il s'avéra très tôt que, dans mon cas, lire ardemment signifiait ajouter de la connaissance

concupiscente, textuelle, palpable, à mes besoins en plaisirs charnels mêlés de frissons romantiques, en compagnie du féminin singulier ou pluriel, peu importe, pourvu que ces plaisirs fussent partagés. DONC, il s'avéra très tôt que mon ardeur à lire me faisait ressentir les mots lus comme des corps humains infligeant à mon propre corps leur histoire vraie et épique, ce qui me dispensait d'y voir des objets modelés et calibrés à des fins narratives, sur fond de «joliesses» conceptuelles. DONC, il devait s'ensuivre que ladite ardeur à lire était un instinct irrésistible appelé à me mettre un jour dans la nécessité de passer à mon tour à l'acte d'écrire, acte, si je me souviens bien, de la violence d'un attentat contre ma situation d'employé de bureau, et son cortège de figures oppressantes, lugubres, situation voulue par ma mère, par les entrailles de ma mère, qui pensait ainsi m'épargner les sueurs, les fatigues et les humiliations caractéristiques de la condition ouvrière tragiquement illustrée par mon père. DONC, il s'avéra, l'heure venue du passage à l'acte d'écrire, que cet acte ne tarderait pas à provoquer successivement et possessionnellement dans mon corps, et jusqu'en ses jointures cartilagineuses, des phénomènes d'ordre physiologique, mouvementés d'importance, avant-coureurs, avant-galopants, devrais-je dire, de ma mise au monde *bis* par une matrice langagière, cette fois. DONC, une matrice langagière, c'est bien cela, oui, ou son équivalent comme chantier s'activant à ébranler des blocs d'inanité sonore, charbonneux de non-dits, dans la nuit des tâtonnements stylistiques, des approximations de saillies, ou des phosphorescences d'allitérations. DONC, ce chantier-là, tout bruisant de salivations étranges, comme quand un mot fait tourner plus de sept fois sa langue dans la bouche d'un autre et que du baiser ainsi advenu, je peux déjà dater l'apparition, dans le paysage du livre en train de s'écrire, d'un aphorisme à l'image d'une étreinte suivie d'une pénétration. DONC, un chantier autant qu'une matrice, si j'en crois les naissances au

Sens qui y ont lieu et les conjugaisons, parfois au plus-que-parfait, qui s'y opèrent sous l'effet d'un accord à réaliser de toute urgence, entre le passé d'un mot, de sa résonance, de son étymologie, de son présent et de sa possibilité, au futur, de produire une pensée d'une terrassante foudroyance. DONC, un chantier ou une matrice, où chaque mot me venant à l'esprit aurait d'abord été homologué par une partie de mon corps, sinon entièrement validé par lui. DONC, j'avais un corps qui pensait des choses et les écrivait, oui, les écrivait, desquelles choses mon esprit n'avait pas la moindre idée, et s'il l'avait, cette moindre idée, il n'était pas dans les moyens de mes facultés mentales d'en faire entendre le son organique, ou vasculaire, ou encore érogène, selon l'endroit où mes mots avaient puisé leur sens, avant de prendre leur élan. DONC, jadis déjà, quand ma nature humaine et inhumaine partageait l'essentiel de ses sensations fortes entre sa descente aux fondements du langage et son approche de ce continent noir où je ne sais plus quel psychanalyste situait l'épicentre de l'orgasme féminin, je pouvais prévoir qu'écrire serait pour moi une activité sans cesse scandée par deux corps l'un dans l'autre, le verbal et le charnel, mus par un même mouvement, flexueux, puis bondissant, y compris leur grammaire, y compris leur syntaxe, comme soudain dynamisées du dedans, et goûtant ici et là aux délices de l'impesanteur.

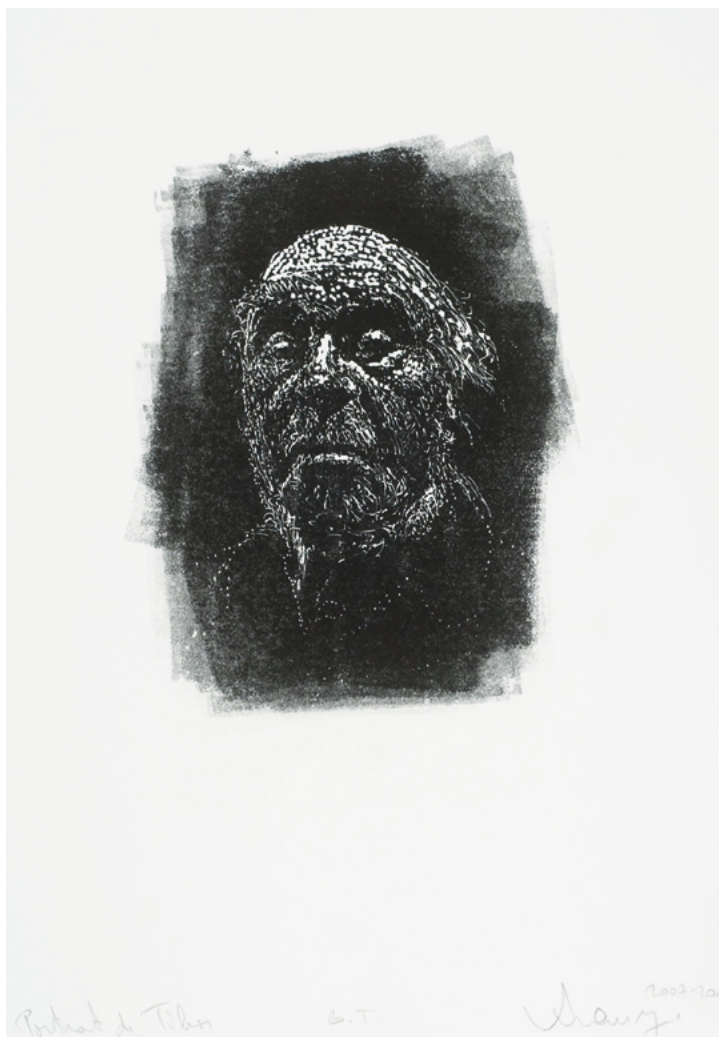
[...] DONC, je suis un rythme qui écrit d'une poigne propulsive des choses qui sans cela risqueraient de m'apparaître comme des gisantes, tout juste bonnes à faire le jeu des désincarnateurs du langage en particulier et de la vie en général, et ils sont légion ceux-là mêmes qui voudraient bien faire commerce de la mort qu'ils ont dans l'âme et dans la parole auprès de tout ce qui bouge ou virevolte, et nous invite au surmontement de soi, et j'entends ici, par surmontement de soi, cette pulsion éclairée qui sait mieux que toute autre combien nos aspirations à la liberté dépendent,

pour leur accomplissement, de l'aptitude du sens des mots à s'élever au-dessus de sa condition d'objet fabriqué en série et répondant aux lois de l'offre et de la demande, en période d'industrialisation de tous les désirs. DONC, j'écris, c'est bien cela, mon corps écrit à coups de rein et de déhanchement sa présence aux entrailles du langage, là où le sens libertaire des mots danse mieux et plus longtemps que ne le peut la corsetée rhétorique. DONC, c'est bien cela, oui, il écrit au rythme des mots entrés en composition avec son sang, son sperme, ses larmes, ses mucosités diverses. DONC, c'est DONC bien vrai, un rythme écrit qu'il est un corps tenaillé par une énergie remontant du fond de mes âges et n'ayant de comptes à rendre ni à la prétendue précision des sciences exactes ni aux idéologies à base de crédulité grégaire d'où il ressort que vouloir le leurre et l'argent du leurre s'affirme de plus en plus comme la seule forme d'espérance proposée aux offensés et aux humiliés de ce monde.

[...] DONC, c'est fou, quand on y songe, une vraie vie des mots lorsque, sur un champ de mines, elle rencontre un corps verbal sachant danser mieux et plus longtemps que le corps physique, un corps verbal ne retombant jamais, lui, ou alors, s'il lui arrive de chuter, c'est pour s'en aller porter derechef son secret de lévitation jusque dans les couches intestines de l'Éros. DONC, il y a ce rythme de la vraie vie des mots laissant sur place, à tout instant, l'intolérable torpeur des esprits muséifiés, ou stratifiés par je ne sais quelle érudition davantage dressée à bomber le torse qu'à lui imprimer des vrilles à partir desquelles ses membres se mettraient à recommencer la culture par ce qu'elle a de plus soulevant. DONC, je rêve d'une culture saisie aux entournures par un principe chorégraphique, et quel rêve, dites-moi, est plus fou que celui-là puisque, si c'est à désespérer qu'il soit jamais réalisé, on ose quand même faire en sorte qu'il le soit. DONC, qu'on se le tienne pour dit, si mon corps n'écrivait pas, je ne

serais qu'une erreur de la nature accroupie au-dessus d'un grand trou de mémoire tenant lieu de fosse d'aisances à la plupart de mes parlers résiduels. DONC, si mon corps n'écrivait pas en rythme inexorable ce que mon esprit a parfois tendance à penser en retraité du nomadisme, cloué au sol par la langueur sédentaire du discours dominant, me passeraient par-dessus la tête des troupeaux de ruminants que leur contemplation hébétée, en plein pâturage, des locomotives à vapeur d'autrefois aurait rendus indifférents, peut-être hostiles à l'électrification factice des transports amoureux, les wagons à bestiaux comptant pour peu dans leur nostalgie des train-train ferroviaires et autres. DONC, si mon corps n'écrivait pas ce que mes instincts pensent d'abord, approuvés par une raison s'étant convertie à leurs mouvements irrésistibles plutôt qu'à leurs accès d'aveuglement, je me demanderais à quoi bon continuer de vivre. DONC, si écrire n'est pas avant tout l'occasion que l'on fournit aux mots, et jusqu'aux plus effacés d'entre eux, de vivre dans un corps humain acquis à leur cause leur vraie vie de corps vivants et libres, est-ce vraiment la peine d'ajouter un livre à ceux qui existent déjà? DONC, écrire un livre, quelle importance, dites-moi, si ce n'est pas donner aux mots l'occasion de vivre dans un corps humain une vie qui leur est par ailleurs refusée par le corps social, politique, scientifique, y compris, aussi, le corps littéraire, hélas lui-même, à maints égards, terriblement économe de cette vie, quand on songe au temps qu'il passe à faire acte de soumission à sa mécanique, à son machinisme phraséologique, considéré comme le *nec plus ultra* en matière de production de menteries conjuguant efficacité et rendement sur le marché de la chose écrite... DONC, quelle prédestination à lire et à tirer d'une écriture sa substance libératrice vaudrait la peine d'être poussée dans ses retranchements si au même moment la vraie vie des mots dans notre corps de vivant ne s'avisait pas de transmuier au plus profond de nous ce que

nos connaissances superfétatoires, spécieuses et encombrantes ont d'irrespirable en une dilatation, voire une catapultation de tout notre être. DONC, c'est cela, oui, c'est bien cela, oui, une dilatation ou une catapultation de tout notre être dirigée vers un essentiel à vivre urgemment et nous dépassant, telle une formidable et magnifique entorse à l'ordre établi. DONC, disais-je encore, qu'est-ce qu'un ordre établi, sinon cette dictature à mots couverts qui met l'être dans l'obligation de ronger son frein, le privant du même coup de ce rythme des savoirs indispensables capable de le monter au plus haut de la conscience de tous ses possibles, sans jamais l'en redescendre, ce qui, jusqu'à preuve du contraire demeure, sur cette terre, la danse la plus érotique, cognitive et inessoufflable qui soit. DONC, écrire rythmiquement, c'est parfois faire en sorte que le sens des mots et leur résonance quasi homérique dans l'enchevêtrement complexe des organes de première nécessité, en proie à leur insatiable naturelle, enchaînent leurs pleins et déliés dans une sorte de saltation à effets de basculement aussi soudains qu'inventifs. DONC, écrire rythmiquement de cette manière, à la fois grave et enivrante, il arrive que cela produise un effet de libération, dans un état d'esprit muré, aliéné par ce qu'il donne de son temps et de son énergie à la pléthore d'informations lui venant de toutes parts et qu'on lui présente comme des connaissances alors que ce ne sont que des analgésiques, des stupéfiants ou des psychotropes. DONC, disais-je, que cette écriture lui fasse l'effet d'une libération et même peut-être d'une révolution, celle-ci, en l'occurrence, étant bien la seule à ne pas dévorer ses propres enfants, les autres, elles, s'en empiffrant, jusqu'à indigestion. DONC, je n'ai plus besoin du DONC! Le monosyllabe est venu, il a frappé, il est reparti, son œuvre accomplie.





MICHAËL TRAHAN

Bruits d'os

ce qui bruit: une allumette craque
dans le noir un joyau de lumière
c'est l'instant un nœud de chaleur juste de quoi
faire cœur

c'est noir: une allumette craque
quelque chose explose, bouche de cris et
silence

souffles | c'est silence
course et souffles de course | c'est corps
c'est noir là se joue le vide

noir à nouveau

chute au fond d'un puits quelques gouttes d'eau
ça tombe une brume de lumière fait luire le mur
c'est lame ce qui aboie: noir et un chien
guette la mort l'absence | morceaux de lune
à demi effacés: un chien aboie

c'est noir c'est le bruit du bois
du bois du bois mouillé et d'une poignée de métal
quelque chose grince

un chien aboie: la porte tremble sous les coups du pire
l'eau ruisselle sur la brique se referme sur la lumière

bang: retentit la voix du pire

c'est silence | souffle et
fracas: une allumette craque et le monde se renverse

une main longe le mur: c'est cœur de suie
bruits d'armes, bruits d'os | une ampoule se balance:
un ciel une mesure des bouts de corps
apparaissent disparaissent

derrière un robinet coule c'est le rythme du monde
quelques gouttes retentissent | un gong
pour que l'on sente venir la fin
(un rire éclate dans le noir)

le long du mur: une main ce qui fait cercle
c'est encore noir moins le temps d'allumette le temps
de chercher la fissure | où est ce qui est ce qui n'est
pas ici: un chien aboie | quelqu'un quelque
chose sanglote

le visage est là : vallée de larmes quelques
 notes de musique (la main demeure seule
 au piano) ça n'arrête pas de brûler le feu est rouge
 comme la nuit de longs tissus ondoient
 jusqu'à ce que le vif attaque (c'est pris dans la gorge :
 ciel ou sang au fond de la bouche)

ce qui fait éclater les dents : le rythme | l'axe
 depuis lequel basculer est possible : le rythme | ce qui
 bâille la fente ce qui luit : le rythme | un couteau dans
 le sexe : le rythme | répéter — faire nudité : le
 rythme | le nu l'oubli : la pudeur est un extrême

je ne suis plus possible | c'est l'espace infini
 ce qui dégringole | quelque chose dans la gorge
 l'envie de vomir des maisons | traverser la ville
 comme un monstre marin et faire baver la mer

un ongle gratte la paroi (le doigt se brise)
 la musique est là | il y a un sanglot | un aboiement
 quelque chose remue les chaînes | dans ce qu'on
 appelle la nuit
 il y a ce qui brise ce qui déchire le cours des choses :
 c'est secret
 c'est là juste là (là juste là) | se délient les premières
 lignes :
 frontières de souffle frontières de soufre | le volcan
 guette

rien | ça éternue

des cris. des foules de cris. quelque chose broie du
corps : on dirait le secret
(c'est le crime que la nuit porte comme une prière |
fais le mort saleté de mort)

l'usine la boucherie toujours ce qui gît : ce qui est là
ce qui n'est pas là | noir une allumette
craque

l'indistinct la viande | blocs
de corps tas de crânes | est-ce
un ou plusieurs | blocs de corps
blocs de honte | c'est plus dissout
que le vent même (une pincée de poussière
qu'on ne voit pas mais qui freine *tout*)

ce qui roule entre la peau
et l'air | la honte | est-ce l'autre nom
du sang : un chien aboie

quelqu'un meurt et
on entend *rien* (à l'entrée au lieu de l'eau
bénite : du désinfectant à mains)

des dents sur rien : un visage
baigné de sang où la joie
s'empourpre

envisager : à partir de quand
 le visage à partir d'où | bruits d'os | l'œil s'ouvre
 comme la main : pleine de sable

trait de feu (chaque fois que je parle
 je mords le temps)

le brasier guette
 une allumette dans ma poche
 (je porte toujours la tempête sur moi)

du bout du pied quelques tisons
 remués le visage se forge
 chauffé par la nuit — trois coups
 sur l'enclume : une cloche résonne — l'œil
 se retourne la gueule tombe | déchire
 la terre (ce n'est plus
 un torrent d'étoiles)

une allumette craque

au fond du puits coule
 dans le sexe ce qui fait visage
 (c'est ce que la nuit murmure)

il y a cette scène, déjà la peur
 on entend au loin une main au piano
 le rideau se lève peut-être à cet instant
 peut-être pas | quelque chose
 n'a pas lieu quelque chose ne finit pas
 de ne pas avoir lieu quelque chose est déjà
 l'instant où je m'arrête



YVES DI MANNO

La traversée du Gange

Des chiens couraient la nuit le long du fleuve, dévalant les escaliers qui descendaient entre les temples, et se jetaient parfois dans l'eau noire, goudronneuse, luisante, avant d'en émerger le pelage ruisselant, un débris d'étoffe informe entre les dents. Leurs aboiements se répercutaient d'un bout à l'autre de la berge, envahie la journée par une foule intense mais déserte une fois la nuit tombée — à l'exception des mendiants qui dormaient dans les niches des temples, enveloppés de couvertures d'où émergeaient parfois leurs tignasses échevelées. Les habitants évitaient à cette heure les parages du fleuve, alors qu'il suffisait de remonter les marches et de franchir l'enceinte des édifices pour retrouver les rues commerçantes, peuplées jusque tard dans la nuit. Mais le fleuve était laissé à la garde des morts incinérés dans la journée — et de ces chiens faméliques qui divaguaient et s'élançaient parfois, comme pris de panique, ou s'arrêtaient pour fixer le promeneur de leurs yeux noirs, plus inquiets qu'effrayants. Dans la pénombre, avec le clapotis de l'eau en contrebas, cela leur donnait une allure égarée, hagarde — comme à l'orée d'un monde de ténèbres, devant le flux des trépassés. Négligeant leurs périples désordonnés et leurs aboiements incessants, j'allais m'asseoir au pied de l'un des édifices qui surplombaient l'eau noire, au terme d'un promontoire en brique, et je contemplais longuement le fleuve qui passait, si large que l'autre rive demeurait invisible dans la nuit. J'ai oublié bien

des choses depuis ces soirées de torpeur — jusqu'aux musiques dissonantes et aux rumeurs étouffées de la ville qui montaient derrière moi : mais je me souviens de cette vaste étendue d'eau, puissante et calme, charriant le destin et les cendres des hommes. J'étais un passant de fortune et j'ignorais quasiment tout — de l'Inde et de la vie. Le vrai nom de la ville n'était pas Bénarès (je venais de l'apprendre) mais Varanasi : nous étions en décembre, en cette fin d'année 1974, et je n'avais plus guère de temps devant moi.



Je ne suis resté que quelques jours à Varanasi, mais ce furent les plus heureux de mon passage en Inde et de cette lente digression orientale — après une révélation décisive à Herat, quelques semaines plus tôt, au seuil du plateau désertique de l'Afghanistan. Pourtant, sans la traversée du fleuve que je m'apprête à rapporter — puisqu'elle vient de me revenir en songe avec cette *injonction*, cette *clarté* que je croyais avoir oubliée —, j'ignore s'il m'en resterait des images aussi nettes, resurgies malgré moi tandis que j'hésitais, incertain du contexte, à noircir du papier. Que signifient aujourd'hui ces images, à *quelle fin* reviennent-elles ainsi me convoquer ? Et se peut-il qu'elles aient jusqu'alors caché *la matière* qui, derrière elles, commençait à affleurer ?

Ce sont des rues que je revois — et des moments d'une déambulation incessante au milieu de la foule indienne, unimaginable pour moi avant que d'avoir été confronté à ses couleurs, son vacarme, ses nuages de poussière, ses chevelures luisantes, ses volutes de fumée... Et puis des détails infimes, étrangement présents au bout de tant d'années : les petits bols d'argile où l'on servait le yaourt et dont les débris jonchaient les trottoirs, les sacs de céréales et de légumes secs, la musique discordante déversée par les haut-parleurs, les

crachats de bétel constellant comme du sang la terre battue des ruelles... Je marchais constamment, puisque tel était mon labeur dans ce périple obstiné : d'avancer sans trêve et sans idée — sinon (mais je le compris trop tard) d'oublier qu'il y avait eu un départ, une contrée d'origine vers laquelle il allait falloir retourner. Plusieurs mois s'étaient écoulés — plusieurs pays, des plaines et des villes avaient été traversés : et puis là, à Varanasi, je compris brusquement que j'étais arrivé *quelque part*. Je l'ai su sur-le-champ, intuitivement. Je doute que je l'eusse alors formulé en ces termes, mais une manière de paix — ou plus précisément de délivrance — m'avait aussitôt envahi, à peine sorti de la gare et plongé dans le cœur de la vieille cité. Le temps de déposer mon sac à dos dans un minuscule hôtel et j'étais ressorti, traversant avec fébrilité les quelques rues qui m'en séparaient et débouchant brusquement entre deux temples, au sommet d'un étroit escalier en brique, devant le Gange éternel.

C'est l'un des très rares *arrêts du temps* qui m'ont été concédés, dans la vie « réelle » — je veux dire, en dehors de l'écriture —, même s'il s'est répété à quelques reprises : au bord du Tonlé Sap au Cambodge, du Parana à Rosario... et même à Mopti face au Niger, où je ne suis pourtant jamais allé. Avec moins d'intensité originelle, mais suffisamment de précision pour que je sache qu'il s'agissait à chaque fois de la même scène, repassant comme une ombre soudaine devant le *fleuve immobile s'écoulant*. J'en fis l'expérience pour la première fois ce jour-là, à Varanasi, et un grand calme s'établit en moi. Je passai plusieurs journées assis sur la berge, apparemment à ne rien faire, mais en m'imprégnant de tout ce qui se déroulait autour de moi — et dont je n'avais pas la clef : les hommes torse nu, une étoffe sanglée autour des reins, et les femmes en sari qui descendaient les marches pour s'immerger dans le fleuve ; les singes qui piaillaient, juchés sur les statues des

dieux ; les ascètes squelettiques, hirsutes et crasseux, immobiles des journées entières, les yeux grands ouverts sur le vide ; les enfants qui passaient, chargés de paniers lourds de fruits ; et tous ces morts qu'on charriait sur des branchages, drapés dans leur linceul, leurs guirlandes de fleurs — et qui flambaient à longueur de journée sur les bûchers érigés le long de la rive... J'ai passé des heures à regarder se consumer ces corps, à voir se dissiper en vain les lourdes fumées noires, les officiants disperser les débris et les cendres dans l'eau, fétide à cet endroit : les chiens venaient parfois happer un lambeau d'os emmailloté — les morts succédant aux morts, dans le vacarme et les nuées. Je quittais périodiquement le secteur des bûchers pour aller m'adosser plus loin à l'un des temples en brique rouge et ocre qui parsemaient la berge : et je regardais les statues muettes, les tiges d'encens qui brûlaient, les traces de la chaux sur la pierre, les barques qui passaient inlassablement au fil de l'eau... Malgré l'abîme qui me séparait d'un monde dont j'ignorais tout — et où je m'étais introduit presque par effraction — j'avais l'impression, contre toute évidence, de me retrouver enfin *chez moi*.



La veille du départ, sous le coup de je ne sais quelle impulsion, je décidai de me rendre de l'autre côté du Gange. La ville de Varanasi est édifiée sur l'une de ses rives : en face — assez loin, car le fleuve est très large, même pendant la saison sèche — ce sont des bancs de sable puis des champs, et plus loin encore des villages, disséminés à l'horizon. Des embarcations font sans cesse la navette entre les deux rives, pour transporter les habitants des environs venus travailler en ville ou vendre des légumes et des volailles, des tissus, des paniers tressés. Il ne fut donc pas très difficile, moyennant finance, de convaincre un passeur accroupi auprès de sa barque de me conduire sur

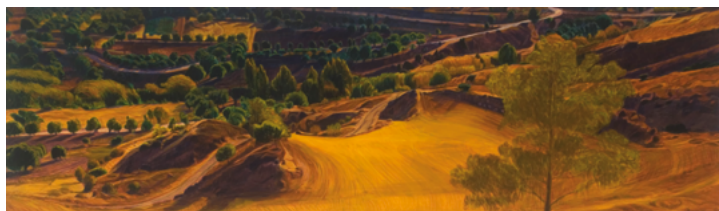
l'autre rive. J'éprouvai une inquiétude étrange, à mesure que s'estompaient les rumeurs de la ville et que la barque s'avancait, oscillant au fil de l'eau, laissant derrière elle la berge où se consumaient les morts et où s'activaient les vivants. Le silence régna bientôt, inhabituel à mes oreilles après le brouhaha constant des dernières semaines. Je me retournai pour m'assurer de la présence immobile du passeur, en appui sur sa gaffe, et des édifices qui s'amenuisaient déjà à l'arrière-plan. La barque heurta soudain la berge. Nous venions d'accoster sur un îlot sableux d'assez vaste étendue, que le fleuve devait recouvrir en période de mousson, lorsqu'il déborde et envahit la plaine environnante. Mais nous étions suffisamment loin de la ville pour ne plus en percevoir les échos. Les seuls bruits provenaient des oiseaux dont les cris déchiraient parfois le ciel et des petites embarcations à moteur qui sillonnaient les eaux.

Après avoir demandé au passeur de m'attendre, je partis inspecter les environs, sans idée préconçue en tête : une escapade à la lisière de la campagne indienne, après le tumulte de ces foules urbaines. Le ciel était très bleu, sans nuage, mais imprégné de cette brume — de chaleur et de poussière — qui m'était désormais familière. J'avais à travers des buissons épars, des touffes d'herbe, une haie de roseaux. Des vaches paissaient un peu plus loin. Au-delà, des charrettes tirées par des buffles circulaient entre les villages, chargées de femmes et d'enfants. Je me souviens que je n'attendais rien, pas plus en cet instant que la veille — n'étant évidemment à la recherche d'aucune révélation. Ce qui m'advint y ressembla pourtant, tandis que je revenais sur mes pas pour rejoindre la barque, au bout d'un long moment. Je me trouvai un instant en contrebas, au pied d'une légère dénivellation : le Gange n'était plus visible, mais Varanasi toute entière s'étendait d'un bout à l'autre de l'horizon, en suspens sur cette étendue de sable, d'une présence presque irréaliste derrière l'écran de la

brume qui estompait les lignes de ses temples — comme une citadelle du désert qui aurait brusquement surgi du néant, prête à se dissiper dans la chaleur ambiante. Enceinte infinie d'argile rouge et de brique, prise entre le bleu du ciel et l'étendue ocre du sable — qui devait se dissoudre entre mes doigts... Un mirage, très exactement — ou que je me résous à nommer tel — mais dont l'apparition me fit douter un instant de la réalité du monde.

Je repris pied, évidemment — du moins en apparence. Je franchis le talus, remontai dans la barque et regagnai une Varanasi plus immédiate d'où je repartis le lendemain pour poursuivre mon périple, mes rencontres fortuites, mes visions éphémères — et ma vie jusqu'à aujourd'hui. Mais au sortir de ce rêve qui m'a tiré du sommeil l'autre nuit, ravivant la présence en moi de cette scène ancienne, j'ai fugacement compris ce que j'échoue sans doute à consigner ici. À savoir que j'avais dû laisser une partie de moi-même, suspendue entre ciel et terre, devant cette ville vacillante qui *était et n'était pas* Varanasi: ma patrie obscurcie, plus stupéfiée d'être soudain tangible face au fleuve des morts, que je n'avais fait qu'entrevoir — et dont j'avais dès l'origine été chassé.

Mais où, mystérieusement, je continuais peut-être de mener une existence indicible, immuable, *arrêtée*.



DAVID BERGERON

À l'arraché

Une ombre passagère et me reviennent en mémoire les visages anciens, l'épreuve du soufre et de l'essence.

J'avais le sentiment d'être un voyageur lorsque brûlaient les ponts et que le feu devenait la couleur de l'ombre et du moment. Je transmigras à corps perdus et formes changeantes. C'était une fièvre que je gardais par-devers moi.

C'était bien avant les cendres et les corps fuyants, la maison tombée en plein silence, bien avant l'audition de l'être fracassé qui n'a plus rien à perdre et qui cherche à pénétrer les enfers pour en émerger sans lendemain, sans se retourner.

Tous ces visages blanchis par l'angoisse me ressemblent. Leur odyssée spectaculaire ne demandait qu'à durer, mais je nous revois à la croisée des évidences : le futur nous échappait.



D'abord couper le contact, comprendre : me revoici étranger, par absence et disparition, et je tremble sur le seuil improbable du retour. Je crains d'être demeuré prisonnier de ce voyage au bout du soleil, des incendies dans la tête.

Je suis désormais un navigateur aveugle déchirant le vestibule du soir. Je ne reconnais plus les quartiers d'étoiles, la ligne sereine de l'horizon, la nuit même. Partout je suis entouré d'exil et je ne sais plus comment j'en suis arrivé là, à fendre l'océan, à boire l'encre qui s'y reflète.

Astres déments de solitude, qu'ai-je encore à apprendre de vous? De ces départs à l'arraché, de ce ciel en constante révolution qui, pourtant, toujours, revient dans l'axe premier du regard.



J'aurai tenté d'apprivoiser jusqu'au bout cette part sauvage, en pleine course et qui bondissait dans l'air froid du soir, tranchait les nuages d'un claquement de dents, en récoltait les sels et les métaux lourds pour se composer un pelage ardent, se construire une légende à terroriser les foules. J'aurai tout fait pour raisonner cette âme animale qui hurlait à la lune, cette bête drapée de sourires et de bonnes manières, mais elle avait cette soif déraisonnable de vivre et d'atteindre le statut des grands fauves.

Elle risquait à tout moment d'avaler la ville inconsciente si je baissais ma garde, si je ne lui lançais, de temps à autre, des quartiers de viande fraîche afin de l'attirer hors des zones habitées de mon être.

Elle me suivait donc pas à pas et je crois aussi qu'elle m'aimait bien. Je la laissai m'accompagner jusqu'en périphérie du monde, à la lisière des forêts qui accueillent et épousent les ombres qu'allonge la lumière du jour déclinant. Elle avait un visage presque identique au mien, à la seule différence que personne, pas même moi, n'aurait su dire comment lui vint cette balafre qui lui barrait un œil et l'empêchait de voir clairement les limites de son indifférence.



J'ai voulu rendre à la maison ses matières premières: le bois et le fer, l'argile et le ciel en appui, les dérivations de la nuit. Je lui racontais des histoires aux accents étrangers pour lui

rendre le sommeil des territoires vierges. Quand elle dormait enfin, je changeais les serrures, brûlais une photo, lavais les miroirs. Chaque matin elle sombrait un peu plus dans l'oubli, perdait ses repères. Sortir les meubles, astiquer les chromes, cela devenait mon quotidien, mon guide de survie alors que la solitude devenait de plus en plus réelle.

Lorsqu'elle fut à nouveau libre de parfums et de fantômes, je lui rendis un dernier hommage. À force d'alcool, je lui expliquai, en parcourant ses pièces nues, que tout était de ma faute. Je ne savais plus habiter l'obscurité ni rôder en attendant que l'épuisement me cloue au lit.

Je posai la clé sur le rebord d'une fenêtre, m'enroulai dans un manteau léger et laissai le soleil de la rue me porter vers l'assassinat d'autres réalités.



Si je pouvais exister dans une autre vie, je serais un roi mineur des océans. Je pourrais enfin atteindre cette profondeur qui m'échappe depuis que je ne suis plus celui-là, l'homme habité par le temps, un visage au creux des mains, un visage ravagé par le temps. J'irais d'une nage futile vers les horizons liquides de l'abîme. Je serais poisson et devinerais l'empire des nuages, j'ignorerais la mousson qui s'abat sur cet être las et désespéré que je ne voudrais plus sentir en moi, à contre-courant de l'orage. Si je pouvais exister, une autre vie se dessinerait devant moi et je serais dans l'océan le roi mineur qui se tient là, dans le labyrinthe obscur des profondeurs, je serais le roi qui se prépare à faire surface.



MICHAËL LA CHANCE

Une tempête prise dans ses ailes

Le visage dans la poussière, nous saluons l'Énigme

Jeudi 4 mai 1995

Julian voudrait confier ce secret à Luke : il connaît précisément l'heure de sa mort.

— Je sais quand je vais passer. Cela rend chaque moment très léger. Mais je ne peux oublier le point de butée. Luke n'est pas sûr de vouloir lui aussi connaître l'heure de sa mort.

— C'est un secret terrible, que peu d'hommes peuvent porter. La plupart d'entre nous, parce que nous ne savons pas quand ce sera fini, vivons comme si cela ne finira jamais.

— Savoir à quel moment précis nous allons mourir, c'est la seule façon de se représenter concrètement que nous allons mourir ?

Malgré les carreaux borgnes de son atelier de Montauk, la lumière qui passe la fenêtre découpe de grandes avenues dans la poussière. Cette poussière est soulevée par l'onde de choc laissée par le passage des bombardiers.

Dimanche 13 février 1944

Les hautes murailles du Mont-Cassin sont survolées par des avions de reconnaissance qui passent au ras des toits des bâtiments. Provenant de l'aérodrome de Capodicino, ces avions-éclaireurs multiplient les prises aériennes. Est-ce au tour du grand observatoire d'être observé? L'édifice compte des centaines de fenêtres où les observateurs peuvent se cacher, jumelles à la main. La façade toute entière est une gigantesque fenêtre aux centaines de carreaux.

Une photo se distingue des autres, on reconnaît une silhouette d'officier allemand, avec son imposante casquette, entre les piliers de la loggia. Le feld-maréchal Kesselring lui-même, *Oberbefehlshaber Süd*, serait venu narguer la V^e armée américaine du haut de la falaise. Totalement absorbé par la splendeur des lieux, Boris s'abandonne à l'atemporalité d'une fresque du XI^e siècle, et n'a pas pris garde. Il est resté à découvert lorsque l'avion s'est approché. Puis, il s'est rappelé qu'il ne pouvait être vu en cet endroit.

Ce sera le point tournant.



Mardi 30 mai 1995

Julian a dormi tout le long du trajet de La Guardia à Rome.

— On oublie que le voyage est agréable et facile, sinon on le ferait plus souvent.

C'est sans compter le décalage horaire. Lorsqu'ils sont arrivés à Rome, Julian était reposé et Käthe endormie, elle avait fait la fête quelques jours avant le départ, ce que sa santé ne saurait permettre.



C'est la deuxième fois que Käthe quitte Luke. Il y a deux ans, elle devait aller le rejoindre à Palma. Hank s'y est opposé à la dernière minute et l'a envoyée tout le mois d'août à Toronto, Luke l'a attendue en vain. Il est déçu, se disait-elle, mais au moins il découvre Mallorca ! À Toronto, chez la tante Spurdy, l'ennui était mortel, elle étouffait entre quatre murs. Devant son téléviseur, Käthe avait été frappée de voir la chanteuse Sade se présenter pieds nus sur les plateaux, belle et décontractée : elle enchaîne avec tristesse *I keep flying for you I'm falling I'm falling*. Je tombe, je tombe. Je vole pour toi, je tombe pour moi. Käthe se disait que c'était vraiment *no ordinary love*, il aurait été assurément trop beau qu'elle puisse rejoindre Luke à Palma. Et tout à la fois elle était furieuse contre elle-même : comment a-t-elle pu se résigner au fait qu'un amour si beau et si pur ne puisse exister ? *I keep trying for you I keep flying for you*. Cet été-là, elle s'est noyée dans sa tristesse.



Dimanche 13 février 1944

L'abbé Gregorio expose à Boris l'importance d'un emploi du temps régulier pour tous les moines. La Règle détermine la priorité des tâches, l'importance des offices, du sommeil, de la nourriture simple et suffisante. Le travail occupe une place prépondérante, le moine lui consacre trois fois plus de temps qu'à la prière. Une tâche pour chaque heure, une tâche à la fois. Ces impératifs ont permis à la Règle d'assurer l'unicité du monde, du VI^e au XI^e siècle, contre la poussée démonique du multiple.

Pendant plus de cinq cents ans, l'étendue prodigieuse du réseau monachique a permis d'affirmer l'unicité de tout ce qui vit dans la même sphère du vivant, de tout ce qui a conscience dans la même sphère de l'esprit. Le diable est

multiple, le Christ est l'unique. Bernard de Clairvaux écrit : « je préfère un dieu double à un dieu multiple, je ne tiens plus du tout à lui dès que j'en trouve un simple [...] : il est celui qui est et non pas les choses qui sont. »

La multiplicité s'introduit en tous lieux par les simulacres ; tandis que l'existence se tient en retrait, afin de préserver son unicité. Ce qui détermine notre façon de vivre. Nous avons pris le parti de l'actuel et non des possibles, car les possibles ouvrent le monde à sa diversité. Plus grave encore, les possibles sont la division du monde.

Avec la destruction du Mont-Cassin, l'ambition de penser l'unité d'un monde sera perdue à jamais.

Boris : — la science l'a démontré, c'est une erreur de croire qu'il y aurait une unité structurelle cachée.

Vue de cet angle, la science serait une règle dictée par des hommes pour bannir de leur vie la multiplicité du sensible.



La règle primitive l'énonçait clairement : nous pouvons faire un choix radical, entrer dans les ordres monastiques ou interrompre notre vie. La vie elle-même peut être choisie ou rejetée afin d'éviter les souffrances présentes et futures, ce qui implique l'avortement et le suicide. Cette règle a été expurgée par la curie de Rome qui rejette le choix radical : il n'y a d'existence que collective... Ta vie ne t'appartenant pas, tu ne saurais l'interrompre.

Boris ne manque pas de s'étonner que la même doctrine interdise le suicide des individus alors qu'elle les invite à renoncer à leur individualité dans un suicide intellectuel.

— Même abandonné dans un lit de souffrance, tu ne peux en décider toi-même. Soumets-toi à la règle, elle saura régler ta journée.



L'Église a conquis un empire immense, car elle a établi la possibilité d'un rapport individuel à un Dieu abstrait, lequel est venu se substituer à la collectivité orante et à ses divinités tribales. Il n'y avait pas, dans les cultes archaïques, d'existence individuelle à rédimer; il n'y avait de recherche de salut que pour les autres, auxquels nous sommes liés.

Sur ce point Dom Gregorio ne proteste pas ouvertement, Boris n'en demande pas tant.

— Le rapport individuel à Dieu est un prolongement de l'expérience univoque que le fidèle fait de lui même: bientôt je crois que cette voix avec laquelle je converse en dedans de moi sera précisément le moi. Bientôt je crois aussi que le moi possède un écho purifié qui serait une âme indestructible.

Sur ce point, Boris est resté ambivalent, il ne sait pas si Dieu est un poison de l'âme ou, plutôt, le trou dans le réel qui ordonne la convergence de toutes les lignes de réalité. Boris confronte Dom Gregorio avec la définition la plus abrasive de son athéisme: nous avons créé un poison mental doublement maléfique, nous l'avons nommé «réel», ou encore «société», nous ne pouvons en guérir que par une dépendance envers un poison plus redoutable encore que nous nommons cette fois-ci «Dieu».

Sans animosité, Dom Gregorio lui propose la formule définitive de son doute, il ne saurait aller plus loin: l'humanité toute entière jette une ombre sur le monde et cette ombre vient détourner une présence lumineuse. Dieu, c'est l'ombre inversée du fait humain, dans laquelle l'humanité se parle à elle-même en tant que totalité, et reçoit de ce Miroir Obscur son propre message sous une forme inversée.

Vendredi 2 juin 1995

Les richesses de Rome paraissent inépuisables. Julian Deckard parvient à suivre tant qu'il n'est pas bousculé, malgré la fatigue et la chaleur. Il reste silencieux devant les œuvres. En quelques occasions il se lance dans un exposé, qu'il interrompt aussitôt. Car, il le sait bien, il s'agit de son adieu aux chefs d'œuvres. Un adieu magistral.

Pour Luke et Käthe toutes les occasions sont bonnes pour se retrouver en amoureux dans un petit hôtel près de l'Aqueduc de Claudio, facile d'accès en tramway. Ils sont descendus à Porta Maggiore. Dès la porte refermée sur eux, ils perdent toute retenue, ils courent vers le lit en jetant leurs vêtements sur le sol. Leur soif ne veut connaître que l'instant. Les longs cheveux de Käthe collent sur son visage, elle s'abandonne aux secousses qui la repoussent en travers du lit, elle semble tout ignorer tant elle se renverse. Puis elle le retrouve en le caressant. Ils restent allongés, nus devant la fenêtre ouverte, ils regardent le jour s'éteindre et parfois s'assoupissent ainsi. Il a rêvé d'un T renversé, fait d'or frémissant. Un T qui se cambre avec des cris plaintifs sous lui. *I keep flying for you I'm falling.*

Pour leurs déplacements dans la ville, Luke a loué un scooter: il joue du klaxon, il brûle les feux rouges. Käthe s'agrippe à lui comme elle peut. Le soir venu, il repart seul traîner dans les cafés près de l'université La Sapienza et de la station Termini.



Lundi 14 février 1944

L'abbé se confie à Boris: — les révélations récentes de Dom Genestout ont provoqué un regain d'intérêt pour la règle

primitive. Lorsque nos trésors sont partis dans les entrepôts du Vatican, je n'ai pas osé me départir de ces papiers, de crainte qu'ils ne soient pas restitués par les orthodoxes de Rome. N'oublions pas qu'ils ont supprimé les évangiles de Thomas, de Marie et de tant d'autres. J'ai tenté de reconstituer une règle non expurgée, ce qui, contre toute attente, m'a mené à reconstituer un chapitre, *L'Interruzione*. Les feuillets rassemblés dans ce marocain rouge donnent à lire une suite de fragments sibyllins. Les ayant parcourus sommairement, Boris voit combien ce texte pourrait apporter un nouveau souffle à la spiritualité monastique, qui pourrait redevenir une pratique ouverte sur l'Énigme.

Boris avait sauté les dernières pages et lu le dernier feuillet: «LIS CES LIGNES COMME SI ELLES N'AVAIENT ÉTÉ ÉCRITES QUE POUR TOI...» Cette lecture s'est révélée la rencontre qu'il attendait. Pouvons-nous attendre quelque chose dont nous n'avons pas la moindre idée, que nous ne pouvons pas imaginer? L'attente peut inventer son objet et l'attendre encore...

Boris demande à l'abbé de lui expliquer ce fragment: «CHACUN EST UNE CHAMBRE DE VERRE SUR L'OcéAN DES SABLES.» Il croit reconnaître là une conception du temps que Dom Gregorio explique dans ces termes: — chacun est un petit sablier qui flotte sur l'immensité des sables, chacun vit le présent en son goulot d'étranglement quand les grains descendent dans la chambre du passé, quand les chambres de lumière roulent et se brisent dans le désert.

Dom Gregorio continue: — imaginez qu'une tempête renverse les sabliers, les sables remontent à la chambre du futur. Le sablier bascule encore, les sables dessinent des boucles d'éternité entre les chambres de verre.

«CHACUN SA CHAMBRE DE VERRE...» Ce passage reçoit une acception particulière en cette période troublée où l'Abbaye du Mont-Cassin est prisonnière des armées en conflit. Les rigueurs du temps s'emploient à perturber les boucles d'éternité déposées dans ses murs.

Pour Boris, la découverte de ce texte annonce en effet un ressourcement de la spiritualité. Il entrevoit des rapprochements entre *l'Interruzione* et les *Sonnets à Orphée*: «Parmi ceux qui s'en vont, sois, dans l'empire des fuites, Sois un verre qui vibre et qui dans son chant déjà s'est brisé.» La méditation redevient mise en présence de l'Énigme, et non pas supplication auprès d'une autorité dernière, bientôt corrompue. Quant à Dom Gregorio, cette découverte le laisse dans une étrange trépidation, celle qu'a dû éprouver saint Dunstan lorsqu'il découvrit, dans la bibliothèque de l'abbaye de Glastonbury, une règle oubliée qui contribuera au rétablissement de l'observance.

Dom Gregorio Diamare: — Je vois votre arrivée dans nos murs comme une manifestation de la volonté divine, je vous demande de prendre le *Trattato* sous votre protection, vous en connaissez la valeur. Cette copie est incomplète, dans les circonstances je n'ai guère le temps d'achever mon travail. Je vous prie, avec la grâce de Dieu, de veiller sur ce trésor et de le restituer dans des temps meilleurs. Vous me le remettrez en main propre, sinon à mon successeur. Boris fut ému par cette marque de confiance, ce que Dom Gregorio ne manqua pas de percevoir: il s'en trouva rassuré. Mais cette émotion n'était pas tout à fait celle qu'il croyait: se voyant confier un des textes fondateurs de l'ordre spirituel en Occident, Boris fut troublé par la surenchère du destin. Il a déjà en sa possession les manuscrits de Majorana, des textes qui introduisent un grand dérèglement dans la matière, le temps et l'espace. Est-ce cela le vertige du destin?... Lorsque le périple d'un seul engage l'avenir des siens, lorsque le parcours d'un seul engage l'humanité toute entière, alors il peut craindre de perdre la raison!

Il faut se reconnaître un destin, il faut en saisir le levier, quand celui-ci nous conduirait à ébranler le socle immuable de la réalité. Ou, plutôt, ce serait la réalité même qui nous

aurait armés d'un tel levier et ferait de nous son point d'appui dans une chute sans fin. Est-il possible que le monde tout entier se soit affaissé, parce qu'un homme à lui tout seul aura craint d'abandonner sa vie à de tels contrastes?



Samedi 4 mars 1944

À ce point du récit de Boris D., Julian saisit comment les préoccupations du physicien sont corrélées à son intérêt pour les fondements de la spiritualité en Occident. L'image des sabliers tourbillonnants évoque d'assez près les boucles temporelles évoquées par W. J. van Stockum alors que celui-ci travaillait sur les champs gravitationnels. Van Stockum avait évoqué cette possibilité inhérente à la relativité générale dans un article publié en 1937 à Édimbourg.

Boris explique que la durée d'une particule est un filament enchâssé dans un continuum quadridimensionnel. Il peut arriver qu'une force gravitationnelle intense puisse recourber une ligne d'univers, tant et si bien qu'elle retourne à son point de départ: alors, le temps progresse à rebours, et on parle de courbes temporelles fermées. Parfois ces boucles apparaissent de façon naturelle, mais le plus souvent elles sont provoquées.

L'analogie des sabliers, exposée par Dom Gregorio, est lumineuse. On serait porté à croire que la boucle temporelle qui se saisit de l'existence d'un individu lui impose une répétition mortelle. En fait, ce n'est pas le cas. On croit qu'on ne peut remonter dans le temps qu'en revenant à un passé qu'on a déjà vécu. Mais nous pouvons aussi remonter à un passé qui n'a pas connu d'actualisation, un passé resté flottant, qui se superpose au passé dans lequel s'est abîmé tout ce qui est arrivé?

— À ce titre, le passé c'est la part du présent qui s'affaisse lorsqu'on a prélevé...

— Nous remontons vers de nouveaux passés pour redescendre dans de nouveaux présents...

— Où chaque individu est prisonnier dans le halo de son maintenant...

— Le présent serait une effusion poétique incessante, laquelle convoque toutes les figures... sans épuiser le temps.



Van Stockum, d'origine hollandaise, avait complété une partie de ses études à Toronto en 1935 et s'était engagé dans l'armée canadienne. Tandis que Boris et Dom Gregorio conversent à propos de sa conception du temps et des sabliers tournants, Van Stockum survole l'Atlantique à bord de ses bombardiers. L'inventeur des boucles temporelles tombera le 10 juin 1944 près de Laval en Normandie. Une boucle relie Julian à l'Abbaye. Est-ce un simple va-et-vient mental entre Montauk et Cassino ?



JACQUES FOLCH-RIBAS

Échec et mat

J'avais loué un petit bateau pneumatique avec un moteur assez puissant pour franchir ce qu'on appelle ici *le petit chenal*, la moitié du Fleuve, jusqu'à l'Ile-aux-lièvres. Je voulais voir ce phare, ce fameux phare qui fut, dit-on, l'un des premiers installés, au siècle dernier. Depuis tant de temps, chaque soir, je contemplais le cliquetis de sa lumière bleutée. Comment était-ce, là-bas, sur l'île?

J'ai accosté contre un minuscule quai flottant qui conduisait au pied d'un escalier de bois. J'ai commencé à monter. L'escalier se glissait entre de gros rochers, faisait des paliers, tournait, montait encore. Je commençais à souffler : je ressemblais sans doute à l'un de ces bélugas qui se promènent sur l'eau, les jours de soleil. Je ne voyais rien, tête baissée, que les marches de vieux cèdre tout gris, et encore des marches, et encore. En haut, un homme m'attendait et lorsque je posai enfin le pied sur le sol, il dit : — Quatre-vingts dix-huit. Les avez-vous comptées?

— Ouf, non! Bonjour Monsieur!

— Jean-Louis Dubé, c'est mon nom. Je suis le gardien. Je l'ai construit moi-même, cet escalier, et je l'entretiens. J'aurais dû en mettre deux de plus, ça ferait cent. Pas vrai?

Je le regardai. Cet homme était un sourire. Tout riait en lui, ses lèvres entourées de petites rides, ses yeux d'un bleu comme jamais le Fleuve n'en aura un, ses sourcils arqués sur

un crâne à moitié chauve où de fins cheveux salés dansaient au vent de nordet.

— Entrez donc, dit-il.

Il y avait deux pièces au rez-de-chaussée du phare. Une grande avec quelques meubles de bois et un fauteuil de rotin, une plus petite, une sorte d'alcôve dans laquelle je pouvais apercevoir par la porte ouverte un lit recouvert d'une énorme douillette blanche. Tout sentait la propreté, et l'odeur du cèdre. Près de la fenêtre unique qui donnait sur le Fleuve et la rive sud, une petite table sur laquelle était posé un jeu d'échecs à côté d'un gros livre relié de cuir. — C'est le livre d'or, dit Monsieur Dubé. Je ramasse les noms, les adresses, la signature de tous les visiteurs. Vous allez me donner la vôtre, n'est-ce pas? J'ai des Canadiens et des Américains en masse. Mais j'ai aussi quelques Européens, et même quatre Japonais, c'est plus rare. Des fois, j'envoie des vœux de Noël, en souvenir, à mes anciens visiteurs, mais là, pour les Japonais, pas possible, je ne comprends rien à leur adresse.

Je signai le livre d'or. Je montrai l'échiquier à Monsieur Dubé: — Vous jouez?

— Contre moi, oui. J'ai un livre qui m'explique tout. Je joue depuis que j'étais enfant. Aujourd'hui, me voilà près de la retraite. Les visiteurs viennent pour le phare, pour le fleuve, pour voir les bélugas, ils n'ont pas le temps de s'asseoir avec moi.

— Moi oui. Je ne suis pas pressé.

— Ah bien, là! En voilà une affaire! C'est rare. Quand je vais au village, l'hiver, des fois, je trouve quelqu'un. Le libraire Bouchard, ou bien le professeur, Monsieur Joly, pour faire une partie. Mais ici, jamais personne. Allons-y donc. D'abord, je m'en vais nous faire du thé.

Je vis tout de suite qu'il me serait facile de le battre. Ses premiers coups furent hésitants. Il fit une petite erreur qui pouvait lui coûter un pion. Bah, je préférerai garder cela pour plus tard.

— Vous savez, dit-il en apportant deux tasses et la théière, on ne pourra pas jouer en silence, je suis bien trop content de parler. Est-ce que cela vous ennuie?

— Mais non. Justement, tenez, expliquez-moi comment vous faites, l'hiver?

— J'ai le droit de traverser deux fois par mois, et en plein jour, naturellement. Le petit chenal, celui-là, est gelé. Alors je m'en vais au village à pied, avec ma traîne, pour rapporter de quoi manger. Et des outils, des fois.

Il déplaça un fou, très adroitement. Son pion était protégé. De plus, une ouverture se faisait à droite. J'avais besoin de réfléchir. Je lui dis :

— Pas de famille? Pas de femme? Vous vivez seul?

— Seul depuis toujours, dit-il. Quand j'étais jeune, qu'est-ce que le septième enfant d'une famille pouvait faire en sortant de l'école? Travailler à la ferme, ou à la coupe de bois sur les chantiers. C'est le curé qui m'a dit, un jour, qu'on cherchait un garçon fiable, pour le phare. Et il a parlé au sous-ministre, qui était un ancien gars du village. Parce que les phares, c'est fédéral. À l'époque, pas besoin de faire des études, juste un examen de français.

J'avais trouvé la parade. Le cheval de gauche venait à droite, en renfort. Du même coup, j'ouvrais la diagonale du fou.

— Un garçon fiable, m'a dit le curé. Ça veut dire un garçon qui n'a pas de blonde et qui n'en veut pas. C'est clair. Ça ne t'empêchera pas, plus tard, de revenir au village pour y trouver une femme, et avoir des enfants. Si tu le veux.

Il roqua, tranquille, comme s'il avait fait cela toute sa vie et qu'il eût prévu le coup depuis le début. Je perdais deux pions, je mangeai un cheval, il me prit un fou.

— Si bien que, dit-il, je me suis installé ici. J'ai tout bien arrangé, bien nettoyé, bien entretenu. Les inspecteurs ont fait des rapports en ma faveur, je suis resté. Sans femme. Quarante

et deux ans. Le curé est mort depuis longtemps. Est-ce que vous faites exprès, pour me laisser gagner? Ce ne serait pas bien de votre part.

— Mais non! Vous m'avez coincé, là.

— C'est votre dame qui est emprisonnée. Mais vous pouvez encore vous en sortir. Il y a deux façons, c'est marqué dans mon livre.

— Si c'est marqué dans votre livre. Et pour vos frères, vos sœurs, vos parents, est-ce que vous les voyez?

— En quarante et deux ans, cinq ou six fois, pas plus. Quand j'ai enterré mon père, puis ma mère. Et quand j'ai rendu visite à quelques-uns. Mais les autres, ceux qui sont partis en ville, je ne les ai jamais revus.

Je ne trouvais ni l'une ni l'autre des deux façons de m'en sortir. Je m'en allai menacer son roi, trop tôt, maladroitement.

— Vous savez, Monsieur, je suis bien, ici. Le phare est à moi, c'est tout comme. Je l'aime, mon phare. Il est rarement tombé en panne et j'avais de quoi le rallumer, toujours prêt. Mon phare, c'est mon ami, c'est ma blonde, c'est ma famille.

Il prit sa tour, et vint la déposer chez moi, dans mon propre camp. Je vis clairement son jeu: je serais mort dans deux coups.

— Le mois dernier, j'ai reçu un avis du ministère. Le phare va être automatisé l'année prochaine.

Je levai la tête, je le regardai. Une grosse larme descendit le long d'un pli de la joue, jusqu'au menton. Il l'essuya du dos de la main.

— Allons, Monsieur Dubé, je suis mort. Vous avez gagné. Bravo.

— Ça veut dire: plus besoin de personne. Mon phare va rester vide, seul. Et moi, là-dedans? J'espère que je vais mourir cette année. Avant lui.





LISE GAUVIN

*Les métropoles culturelles
dans l'espace francophone*

Nous avons choisi pour notre colloque de 2009 le thème des «métropoles culturelles dans l'espace francophone». Quelles sont-elles et de quel pouvoir disposent-elles? Le manifeste de 2007 publié dans le journal *Le Monde*, «Pour une littérature-monde en français», affirmait que «le centre est désormais partout, aux quatre coins de la terre». Dans quelle mesure cet énoncé se vérifie-t-il? Montréal partage avec Bruxelles plusieurs traits qui font de ces villes des métropoles culturelles d'un monde en émergence: d'abord la diversité culturelle et la cohabitation de communautés très diversifiées; mais surtout, au sein d'un univers marqué par la pluralité des langues, une recherche commune d'accueil dans la langue française. Quel est, à cet égard, le rôle de la culture, et en particulier de la littérature? Comment témoigne-t-elle des enjeux de la diversité dans un univers mondialisé et engagé dans un processus de métissage? Comment ces deux métropoles, toutes deux lieux d'organismes internationaux et de transferts technologiques importants, expriment-elles leur évolution? Suffit-il de multiplier les festivals pour acquérir un statut de

Texte de présentation du colloque de l'Académie des lettres du Québec sur *Les métropoles culturelles dans l'espace francophone* lu par la présidente de l'Académie le 25 octobre 2009. Ce colloque a été organisé en collaboration avec l'Académie royale de Belgique.

métropole culturelle? Comment réagir à la culture-spectacle qu'on tente de nous imposer de toutes parts?

L'axe qui relie Montréal et Bruxelles est sans doute incompréhensible sans leur commun rapport, toujours problématique, à Paris. Si Paris, selon l'ouvrage célèbre de Walter Benjamin, a été consacré capitale du XIX^e siècle, qu'en est-il aujourd'hui de l'influence de la Ville lumière dans la reconnaissance des littératures de langue française? Dans quelle mesure la notion de métropole s'oppose-t-elle à celle de capitale? Alors que l'image du flâneur et la symbolique de la marchandise ont été identifiées comme liées à la modernité urbaine, quelles sont les nouvelles figures littéraires associées au développement des villes? Ne s'agit-il pas d'abord des figures de la diversité, de l'accueil, de l'hospitalité? L'art des métropoles est-il nécessairement cosmopolite et quel est son rapport aux appartenances singulières qui l'alimentent et le traversent? Dans un contexte de croisement de langues et de cultures, quels liens se nouent entre les écrivains et la ville?

Dans un ouvrage récent, *La traversée de la ville*, Michel Tremblay décrit le côté provincial perçu par sa grand-mère Maria lors de son arrivée à Montréal en 1912:

En débouchant dans la rue Sainte-Catherine, elle est un peu déçue. Il y a beaucoup de lumière, c'est vrai, la circulation est dense, ça sent bon la crotte de cheval qu'un vieux monsieur est en train de ramasser avec une pelle et un seau en louvoyant entre les carrosses qui caracolent et les voitures qui klaxonnent, les trottoirs, tous en ciment, sont d'une largeur impressionnante, mais elle se serait attendue à quelque chose de plus fou, à une espèce de fête perpétuelle, une veille de Noël sans fin parce que c'est comme ça qu'on la lui avait décrite, cette mythique artère, le cœur de Montréal, ses Champs-Élysées. C'est moins large qu'elle ne l'aurait cru, pas aussi bruyant, les vitrines de magasins ne sont pas toutes éclairées et il y flotte en fin de compte une sorte de brouhaha principal pas très différent de celui des rues commerciales de Providence. Montréal est quand même la métropole du Canada, son port le plus important, sa ville industrielle la plus

florissante! La deuxième ville française du monde, à ce qu'on dit!
Elle mériterait un centre-ville plus grandiose que celui-là, non'?

C'était en 1912. Dans quelle mesure le visage littéraire de la métropole a-t-il changé au cours des décennies?

Qu'on me permette de rappeler ici à grands traits les représentations de Montréal telles qu'elles ont été livrées aux lecteurs à travers les romans depuis le très célèbre *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, en 1945. Entre l'anonymat d'une ville perçue comme menace ou étrangeté, et le personnage désespérément rivé à son moi, dépossédé des anciennes valeurs sécurisantes, il n'y a place, dans *Bonheur d'occasion*, pour aucun espace mitoyen qui serait ou pourrait devenir un lieu de regroupement et de solidarité. À la question «comment peut-on être Montréalais?», le roman répond par la négative: être Montréalais, c'est «ne pas être».

À la suite de Gabrielle Roy, dans les années 1950 et 1960, Montréal devient un cadre romanesque privilégié, où voisinent le naturalisme d'un Laberge (les nouvelles), d'un Bessette (*La Bagarre*), les sarcasmes et gauloïseries d'un Jean-Jules Richard (*Ville Rouge*, *Faites-leur boire le fleuve*, *Carré Saint-Louis*, *Centre-Ville*), la prose critique d'un Girouard (*La Ville inhumaine*), d'un Major (*Le Cabochon*, *La Chair de poule*), d'un Renaud (*Le Cassé*), la prose ironique et politique d'un Ferron (*La Nuit*) et encore le style ti-pop jovial d'un Godbout (*Salut, Galarneau*) ou le romantisme d'un Basile (*La jument des Mongols*).

À partir de 1970, après avoir essayé pendant deux décennies de donner une dimension romanesque au personnage déraciné qu'est encore, dans la majorité des cas, le citadin, plus particulièrement le Montréalais, les écrivains lui tournent le dos. Comme s'il y avait là le résultat d'une étrange concertation, la ville disparaît peu à peu de la carte. Les romanciers, à mesure que leurs récits s'orientent davantage vers des formes

1. Michel Tremblay, *La Traversée de la ville*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 2009, p. 72.

plus anciennes comme le conte, l'épopée et le mythe, optent pour d'autres espaces de fiction. Jacques Godbout délaisse les murs de l'appartement de Côte-des-Neiges occupé par le personnage-narrateur de *D'Amour, P.Q.* pour respirer l'air encore non pollué de *L'Isle-au-Dragon*. Roch Carrier quitte la ville en perpétuel démolition (*Le deux millièmè étage*) pour retourner aux traditions ancestrales et à l'univers du conte (*Le Jardin des délices, Il n'y a pas de pays sans grand-père*). Montréal, de ville inhumaine, se transforme ainsi progressivement en ville désertée, désaffectée. Dans *l'Hiver de force*, Réjean Ducharme arrive à faire de Montréal, symboliquement, une sorte de jardin suspendu, à condition d'oublier, le temps que dure la lecture de *la Flore laurentienne*, «les derniers restes de l'hiver, (ces) sortes d'os sales, qui achèv(ent) de fondre sur le béton du trottoir²».

Il faut attendre la fin des années 1970 et le début de la décennie suivante, avec Michel Tremblay et ses chroniques du Plateau Mont-Royal, pour que le roman québécois prenne définitivement possession de la ville qui devient, plus qu'un cadre, un véritable personnage de fiction. Suivront d'autres grandes fresques romanesques telles que *Le Matou* (1981) d'Yves Beauchemin, ou *Maryse* (1983) de Francine Noël. Dans chacun de ces récits, l'intrigue se centre sur un quartier, voire une rue ou quelques lieux. Et sur un groupe de personnages appartenant à une classe sociale en particulier. D'où l'aspect global et unifié que présentent ces chroniques. D'où également l'homogénéité culturelle qui se dégage de ces représentations et, parfois, le côté «village» de ces chroniques.

En 1980, *la Vie en prose* de Yolande Villemaire³ insiste sur le visage éclaté de la ville. D'autres auteurs, comme Régine

2. Réjean Ducharme, *L'Hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, p.30.

3. Roman que Jacques Allard a désigné, dans un colloque consacré à Marseille et à Montréal, comme «la ville en prose». Voir «Le roman de la métropole culturelle: de Paris à Montréal», dans *Marseille-Montréal, Centres culturels cosmopolites*, sous la direction de Yannick Resch, Paris, l'Harmattan, 1990, p. 151.

Robin dans *La Québécoise* (1983), présente les divers aspects de Montréal, selon les quartiers. Ville éclatée, incapable de sédimenter les cultures, Montréal serait par excellence la ville de la déambulation, du passage, un Montréal hétéroclite qui devient pour la narratrice la ville par excellence de la migration. Dans un recueil de nouvelles, *L'immense fatigue des pierres*, Robin précise cette idée de Montréal comme ville du hors-lieu, alors qu'elle y imagine une mère et sa fille d'origine juive l'ayant élue comme domicile :

Et puis à Montréal, on serait bien justement parce qu'on ne serait pas tout à fait «chez soi», un tiers lieu, un hors-lieu, un espace pour pouvoir respirer sans se sentir totalement concerné, un dedans-dehors, non pas une France en Amérique, pas non plus une Amérique parlant français, pas ce qu'on cherche et qu'on croit trouver, toujours autre chose qui surprend. [...] Paumées parmi des paumés, immigrantes parmi des immigrants, dans le grand cosmopolisme de notre âge, à la dérive, dans le devenir fragment de nos vies. Mais oui!⁴.

Suzanne Jacob a bien décrit ce patchwork qui emprunte à toutes les cultures, en vrac :

Supposons que tu débouches de la montagne et que tu prendes la rue Mont-Royal vers l'est au moment où un orage éclate. Bon. Supposons qu'au même moment, au FM de Radio-Canada, éclate une cantate de Bach à son paroxysme. De la buée dans le pare-brise. Tu mets ton ventilateur en route, tu baisses un peu ta vitre. La pluie rentre dans l'auto. Bon. Là, c'est Montréal. Ça va être Montréal pendant tout l'embouteillage qui va suivre, de l'avenue du Parc à la rue Rivard. C'est unique au monde. Ça devrait être classé dans le patrimoine mondial de l'Unesco, en veillant à garder tous les éléments : l'orage, la cantate, la buée, l'embouteillage et le caractère québéco-indo-rocko-vidéo-sino-western de la Mont-Royal, comment dire ? Western, je pense que ça suffit. De toute façon, Montréal peut être la ville qu'on lui demande d'être. Montréal aime se travestir, se costumer, se déguiser, donner un show. Elle fait le show qu'on attend. Les décors sont installés en

4. Régine Robin, *L'immense fatigue des pierres*, Montréal, HYZ, 1990, p. 39-40.

permanence. Francophone, anglophone, paroissial, américain, européen, demande, ça n'a pas l'air de lui coûter plus cher⁵.

Ville patchwork encore que celle qui apparaît dans *Débadé* (1992) de Réjean Ducharme. Bottom, le personnage principal, traverse les différents espaces qui le mènent de Saint-Henri, le quartier populaire, aux quartiers chics de l'ouest. Ville imprévisible que l'on retrouve dans *Gros Mots* (1999) et qui offre au narrateur les découvertes les plus fabuleuses, dont un cahier plein de mots, dont il se délectera. Comme les objets du quotidien ramassés dans la rue dont Roch Plante (pseudonyme de Réjean Ducharme) fera ses tableaux, les mots chez Ducharme sont dotés de pouvoirs magiques. Il suffit de savoir les regarder, c'est-à-dire les mettre en relation et par le fait même ils acquièrent une nouvelle existence.

Ville mystérieuse de Marie-Claire Blais dans *Les nuits de l'underground* (1978), ville secrète et cachée de Nelly Arcan dans *Putain* (2001), ville tentaculaire dans *Scrap Book* (2004) de Nadine Bismuth. Mais aussi ville-ghetto dans *Hadassa* (2006) de Myriam Beaudoin, roman qui relate la difficile cohabitation d'une communauté de juifs hassidiques dans le quartier francophone d'Outremont, situé dans l'ouest de Montréal. À chacun de trouver ses marques dans la ville. Et ne pas les trouver est aussi une éventualité à retenir, semble dire Régine Robin.

Le Montréal de la migrance est présent, sous un jour moins favorable, dans un roman intitulé *Côte-des-nègres*, (1998) de Mauricio Segura. Ou comme une ville pleine de promesses pour les protagonistes des *Lettres chinoises* (1993) de Ying Chen. Ce Montréal hétérogène et hétéroclite est réapparu tout récemment dans un roman posthume d'Émile Ollivier, qui offre une nouvelle image de la ville, cette fois comme ville-rhizome dont les courants souterrains sont imprévisibles. Dans ce

5. Suzanne Jacob, «Un port qui ne sent jamais la mer» dans *Le Montréal des écrivains*, Montréal, TYPO, 1988, p. 119-120.

roman intitulé *La Brûlerie*, Émile Ollivier fait vivre le quartier Côte-des-Neiges, cet arrondissement urbain de Montréal. C'est là que le narrateur, Jonas Lazard, depuis la terrasse d'un café, voit passer tour à tour une romancière polonaise et son mari en jabot de dentelles, un premier ministre commandant une « Pizza all dressed » ou un poète « archaïque et rapaillé », « piéton de bitume et de pierres ». C'est ce quartier en mosaïque, avec son côté « village studieux » formé des bâtiments de l'université, des librairies, des commerces spécialisés, et son côté plus populaire, témoin des trafics en tous genres, qui se présente comme un microcosme de l'humanité. Et le narrateur de préciser à l'ami qui veut devenir écrivain :

Je lui dis aussi qu'un vrai travail d'écriture sur Montréal devrait commencer par mettre en scène la parole nomade, la parole migrante, celle de l'entre-deux, celle de nulle part, celle d'ailleurs ou d'à-côté, celle de pas tout à fait d'ici, pas tout à fait d'ailleurs ; je lui dis que dans cette ville aux quatre solitudes — celles d'être francophone, anglophone, immigrant et noir —, il faudrait montrer comment notre présence bouscule, bariole, tropicalise le lieu montréalais dont, pour reprendre les termes de Borges à propos de Buenos Aires, les seules beautés sont involontaires⁶.

Ville aux beautés involontaires, on pourrait dire aussi de Montréal qu'elle est une ville imaginaire, dans la mesure où il y a autant de visages de Montréal qu'il y a d'écrivains montréalais. Et ce n'est pas un hasard si le titre *Montréal imaginaire* a été retenu pour la vaste recherche entreprise il y a quelques années par une équipe réunie autour de Gilles Marcotte et de Pierre Nepveu⁷. Montréal est une ville sans cesse recommencée, redéfinie selon les désirs de ses arrivants, comme dans les *Aurores Montréalaises* (1998) de Monique Proulx.

6. Émile Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, 2004, p. 55-56.

7. Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (directeurs), *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992. On lira également, de Monique LaRue et Jean-François Chassay, *Promenades littéraires dans Montréal*, Montréal, Québec-Amérique, 1989. Ou encore, de François Hébert, *Montréal*, Édition Champ Vallon, coll. « Des villes », 1989.

Ville-caméléon, Montréal est-elle une véritable métropole culturelle? À l'ère des mégapoles, ces villes mythiques de plus dix millions d'habitants décrites par Régine Robin dans *Mégapolis* comme «portant pour la plupart la richesse du monde, ses espérances et ses déchirures, avec d'énormes poches de pauvreté⁸», la notion de métropole a-t-elle encore un sens? Qu'en est-il de la situation de Montréal par rapport à d'autres métropoles telles que Bruxelles et Paris? Toutes questions qui ont été abordées au cours du colloque. En tout premier lieu par Jacques de Decker, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique, qui, dans le cadre de la conférence inaugurale, a pu présenter les divers visages de Bruxelles.

8. Régine Robin, *Mégapolis. Les derniers pas d'un flâneur*, Paris, Stock, 2009, p. 23.



JACQUES DE DECKER

Cités aux deux visages

Mon titre est réducteur. Le chiffre deux, je le dois au roman de Dickens, *The Tale of two Cities*. Bruxelles, en réalité, a beaucoup plus de visages, au point d'avoir une image indistincte, brouillée, déroutante, source de malentendus divers, et d'une profonde erreur d'appréciation. Un rapide sondage sur le profil de cette ville énormément citée et fort peu connue la situe dans un champ sémantique qui n'a que peu à voir avec la culture. Bruxelles — *Brussels*, plutôt — a une connotation essentiellement administrative et réglementaire. C'est là, en effet, que se concoctent les décisions qui ont une portée supranationale en Europe. Et ce rôle n'a fait qu'augmenter au fil des élargissements successifs de la Communauté européenne, puis de l'Union. Ce qui ne valait au départ que pour six pays a à présent force de loi pour vingt-sept, et couvre des matières tellement multiples et diverses qu'elles représentent la majorité des décisions politiques qui ont des incidences sur la vie quotidienne des Européens.

Cet état de fait entraîne un paradoxe. On parle aujourd'hui d'autant plus des politiques nationales des pays membres que ceux-ci ont de moins en moins de choses à dire. Ce phénomène paradoxal a une explication simple : les décideurs

Conférence inaugurale prononcée par le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique au colloque de l'Académie des lettres du Québec sur *Les métropoles culturelles dans l'espace francophone* qui s'est tenu le 25 octobre 2009.

de chaque pays isolé interviennent tous sur la politique globale de l'ensemble. D'où la démultiplication des politiciens auxquels les citoyens sont confrontés. Le Belge commence à se rendre compte que Sarkozy, Merkel, Zapatero ou Berlusconi ont peut-être de moins en moins à décider chez eux, mais pèsent en revanche de plus en plus sur la politique des autres. Je n'en prends pour exemple que les dernières élections en Allemagne : le virage à droite entraîné par la nouvelle coalition ne peut pas ne pas avoir d'influence sur l'évolution générale du continent. De même, si Berlusconi devait vraiment être mis en difficulté en raison de ses frasques à bien des niveaux, cela ne pourrait pas ne pas se répercuter hors de l'Italie.

Tout cela entraînerait débats, controverses, secousses à Bruxelles. En clair, Bruxelles est une ville dont le destin, en Europe, évolue à vue d'œil chaque jour. Cette situation au sein de l'important mécano politique qu'est l'Union lui confère de plus en plus l'apparence non pas d'un Janus, ce que l'évocation des deux visages aurait pu faire penser, mais d'une hydre aux innombrables têtes. Si diverses, si monstrueuses que la légende ne s'en est pas encore emparée : le portrait de cette ville-là, dont le fonctionnement extrêmement complexe est incernable, n'a pas encore été fait. Mais rappelons-nous qu'il n'existe qu'un seul grand roman ayant pour cadre la Genève de la Société des Nations, à savoir *Belle du Seigneur*. Bruxelles attend toujours son Albert Cohen.

Il n'y a pas, bien entendu, que le Bruxelles de cette tour de Babel diplomatique, résultat de la coïncidence, dans la même ville, du parlement, de la commission et du conseil des ministres européens. Il y a le Bruxelles de tous les jours, à ras du trottoir, celui de la vie quotidienne qui n'est curieusement pas affectée par ces turbulences institutionnelles. Cette ville-là est attachante, contradictoire, ignorée, non moins compliquée que l'autre, très poétogénique comme on dit photogénique,

mais privée d'un profil littéraire suffisant pour qu'il permette à l'imaginaire collectif de s'y loger.

Qu'on l'exprime comme on veut, Bruxelles souffre d'une sous-reconnaissance littéraire. Chercherait-on un grand roman bruxellois, on n'en trouverait pas. Une des plus célèbres romancières britanniques, Charlotte Brontë, a cependant séjourné à Bruxelles, y a enseigné dans une institution scolaire appelée la pension Héger, y a été amoureuse de son directeur, mais en a tiré une fiction, *Villette*, qui en dit long, par l'usage du diminutif, sur le peu de cas qu'elle faisait d'une cité où elle avait éprouvé ces émois. Le propre de l'attitude des écrivains, lorsqu'ils évoquent Bruxelles, est d'ailleurs d'en faire peu de cas. Voltaire n'a que sarcasmes à son endroit, et préfigure en quelque sorte le tombereau d'injures que Baudelaire déverse sur elle dans ses *Amanitates belgicae* appelés aussi *Pauvre Belgique*. Pourtant, bien des plumitifs, et non des moindres, ont cherché et trouvé à Bruxelles un refuge des plus hospitaliers. Indésirables à Paris, l'un en raison de ses dettes, l'autre de ses opinions, Dumas et Hugo furent heureux d'y être accueillis. Dumas y tenait table ouverte au boulevard de Waterloo, et Hugo y était traité comme un prince. Il avait sa résidence dans le haut de la ville, et rejoignait quotidiennement, par les ruelles qui à l'époque cernaient la cathédrale, la galerie Saint-Hubert où Juliette Drouet avait son appartement. Au rez-de-chaussée de son habitation s'est installée aujourd'hui, comme de juste, une librairie, Tropismes, l'une des plus célèbres d'Europe. Illustration du respect que l'on rendait à Hugo devenu Bruxellois d'adoption : lorsque l'État belge, pour des raisons diplomatiques et principalement pour ne pas s'aliéner le Second Empire, dut renoncer à offrir l'hospitalité à l'auteur de *Napoléon le petit*, les corps constitués belges au grand complet, comme en témoigne une célèbre gravure, accompagnèrent le grand homme à Anvers, où il s'embarquerait pour les îles anglo-normandes.

Il est d'autres exemples de réfugiés politiques notoires : Marx et Engels ont écrit le *Manifeste du parti communiste* dans un établissement de la Grand-Place qui abrite aujourd'hui un des restaurants les plus renommés de la ville (apprécié de Giscard et de Gorbatchev, c'est tout dire), la Maison du Cygne. Un chef-d'œuvre de la littérature hollandaise, qui attaque de front le système colonial, le *Max Havelaar* de Multatuli, a vu le jour dans une autre demeure de cette même Grand-Place que Cocteau comparait à «un riche théâtre». Mais ces séjours, souvent décisifs pour ceux qui les concernèrent, ne se retrouvent pour ainsi dire pas consignés dans leurs écrits. C'est l'un des aspects du déficit littéraire dont pâtit la ville.

Dans les lettres françaises de Belgique, Bruxelles n'est pas non plus un tropisme majeur, c'est le moins qu'on puisse dire. Rien de comparable avec Paris, Londres, Berlin, Rome, Moscou ou même Dublin dans leurs littératures respectives. Prenons l'exemple du plus grand écrivain belge, le seul qui soit aujourd'hui traité, surtout depuis son entrée dans la Pléiade, comme un géant littéraire de première grandeur : Simenon. Dans ses plus de deux cents romans, Bruxelles n'apparaît pour ainsi dire pas. On dira : rien d'étonnant à cela, puisqu'il est liégeois. Il est exact qu'il a inscrit sa ville natale dans l'atlas littéraire international avec *Pedigree*, bien entendu, qui est une somme autobiographique, mais aussi avec nombre de romans, à commencer par *Le pendu de Saint-Pholien*, l'une des premières apparitions de Maigret, à qui il fait faire le voyage jusque dans la Cité mosane. Signe d'une part de dévotion à Liège dont il est le chantre comme Moravia l'est de Rome ou Pessoa de Lisbonne, mais aussi d'une distance, voire d'un ressentiment à l'égard de Bruxelles, perçu par beaucoup de Wallons comme une capitale qui leur a été abusivement imposée. On peut aussi se demander si Simenon, qui fut très tôt aimanté par Paris, n'évitait pas de parler de Bruxelles parce qu'aux yeux de ses éditeurs de la Ville lumière, Bruxelles faisait plus province

que Strasbourg, Lyon ou Bordeaux. S'il avait été interrogé sur la chose, le plus prolifique des romanciers de langue française se serait probablement récréé. Mais cette attitude fondée sur un complexe se vérifie chez beaucoup de ses confrères moins productifs. Il faut relier une telle attitude à un syndrome avec lequel les auteurs québécois ont dû se colleter plus souvent qu'à leur tour : le centralisme parisien. Je sais qu'il a été perçu ici comme un fardeau, il pèse plus lourdement encore sur les écrivains belges. Pour comprendre le phénomène, il faut passer par un petit détour historique.

Tout commence par l'affirmation de l'identité flamande, dans le contexte belge, aux alentours de la guerre de 14-18. Jusqu'alors, le français est non seulement la langue officielle dominante sur l'ensemble du territoire belge, mais elle est aussi la langue privilégiée par les élites culturelles dans tout le pays. Certes des auteurs écrivent en néerlandais (ou sa forme locale le flamand), mais ils sont minoritaires et savent que, par ce choix délibéré, ils se coupent de l'audience internationale. Il y a bien sûr un Henrik Conscience qui, au lendemain de l'Indépendance, écrit une grande épopée fondatrice, *Le Lion des Flandres*, dans une langue, le flamand, qui n'est que partiellement la sienne puisqu'il est, comme son nom l'indique, le fils d'un grognard de Napoléon. Mais les jeunes intellectuels formés au collège Sainte-Barbe à Gand écrivent en français : ils s'appellent Maeterlinck ou Verhaeren. Après 1918 (Verhaeren, gloire internationale célébrée par Zweig ou Gorki, est mort en 1917), les écrivains originaires du Nord du pays ne l'entendent plus ainsi, ils vont, à partir de là, opter de façon dominante pour le néerlandais.

Les écrivains wallons et bruxellois (dans la capitale, le français reste la langue dominante) se sentent largués par la Flandre et traversent une crise identitaire. Sans se l'avouer toujours, ils ne se reconnaissent plus dans un pays qu'ils jugent amputé et même réduit de moitié. C'est l'époque de

Plisnier, qui sera le premier belge à décrocher le prix Goncourt, de Jean de Boschère, de Hellens, de Michaux. Ils vont, de façon massive, s'adresser à la France comme à leur patrie de référence à laquelle ils se sentent liés par leur instrument de travail, la langue. Certains d'entre eux, et non des moindres, vont y aller vivre, et même s'y immerger totalement, au point de renier leurs origines, comme l'a fait Henri Michaux. Cette adhésion au grand voisin va entraîner de multiples conséquences, dont un déplacement de l'aire géographique qui sert de théâtre des opérations à leurs œuvres. Innombrables sont les ouvrages d'auteurs belges qui, durant l'entre-deux-guerres et l'immédiate après-guerre, vont se situer en France, et quelquefois même à Paris : c'est le cas de livres de Burniaux, d'Ayguesparse, de Bertin. Bien des récits se passent de la sorte dans un Bruxelles camouflé sous des oripeaux français ou parisiens.

Ce signe d'aliénation ne sert pas la cause du profilage littéraire de Bruxelles, bien entendu. Pour beaucoup d'auteurs, ce glissement géographique est perçu comme une condition sine qua non pour être édité à Paris. Si l'on voit la chose économiquement, on pourrait conclure à un déplacement de marché : puisque le nord du pays fait sécession, nous allons nous replier sur l'ensemble francophone qui, au surplus, a l'avantage du nombre. On peut avoir ses préventions à l'égard de ces explications trop matérialistes, voire utilitaristes, mais ici elles sont marquées au sceau de l'évidence. Voilà donc une explication de l'absence de Bruxelles dans les lettres, du moins du côté francophone : il faudra attendre les années 1970 et la « belgitude » pour qu'il soit porté remède à cette dérive.

Du côté flamand, le rejet de Bruxelles est encore plus radical, et en grande partie annonciateur des problèmes dans lesquels la Belgique s'enlise depuis des années. Bruxelles est, aux yeux des Flamands, une cité perdue et une cité traîtresse.

Il est évident que le flamand qui était la langue populaire de la région bruxelloise et même de tout le Duché de Brabant depuis le Moyen Âge, n'a cessé de perdre du terrain depuis, et que la récession a commencé au temps des Bourguignons. Charles Quint, au XVI^e siècle, avait fait de Bruxelles sa ville de prédilection, et régnait sur le monde depuis sa résidence du Coudenberg, là où s'élève aujourd'hui le palais royal. Il y avait installé sa cour où le français dominait par rapport aux autres langues que ce grand polyglotte pratiquait, ce qui lui faisait dire que l'on était autant de fois un homme que l'on parlait de langues. Depuis, le français n'avait pas cessé de s'imposer dans les milieux privilégiés. Sous le régime autrichien, Joseph II puis Marie Thérèse en encourageaient l'usage, y compris lors de l'installation par cette dernière de l'Académie. Il va de soi que l'occupation française va encore accentuer cette tendance, à laquelle, curieusement, les quinze ans d'appartenance aux Pays-Bas ne changeront pas grand-chose.

La francisation de Bruxelles se faisant au détriment du flamand, ce phénomène va être de plus en plus considéré par les tenants de cette langue comme une forfaiture. Bien des mesures, jugées à juste titre abusives par les francophones, qui veulent aujourd'hui encercler Bruxelles, ville officiellement bilingue (alors que le rapport d'usage entre le français et le néerlandais y est approximativement de 85/15), dans un carcan flamand, tirent leur origine de cette évolution. D'un point de vue littéraire, cela entraîne évidemment une absence quasi totale de Bruxelles dans le paysage romanesque flamand. Je ne connais qu'une seule exception, celle de Herman Teirlinck, qui outrepassa cet ostracisme dans un roman, *Le petit singe d'ivoire*. Mais cet écrivain majeur de la première moitié du XX^e siècle paie aujourd'hui cette attitude par une relégation nullement fortuite dans l'oubli.

Le renversement de situation ne se produira que dans les années 1970, du moins du côté francophone. Ce sont les

années de ce qu'on appelle la «belgitude». Ce mouvement, qui n'en est pas un au demeurant, puisqu'il ne s'est jamais structuré comme tel, est partiellement une réaction à la transformation de l'État en une structure fédérale qui se produit à ce moment. Des intellectuels francophones, surtout, s'aperçoivent du danger d'un démantèlement qui pourrait se solder par une disparition de la Belgique elle-même, au profit de tendances identitaires et nationalistes qui se profilent de plus en plus. En Wallonie, un mouvement se développe, qui a des racines remontant au XIX^e siècle, et se renforce devant la poussée autonomiste flamande, plaidant pour une prise en charge des francophones, et en particulier des Wallons, par eux-mêmes. Quelques intellectuels brillants, comme Jacques Dubois ou Jean-Marie Klinkenberg, s'y rallient ou lui marquent leur sympathie. Il a dans ses rangs un dramaturge majeur, Jean Louvet, le défenseur le plus représentatif d'une Wallonie orientée à gauche qui, se détachant de la Flandre aux orientations conservatrices, voire régressives, préserverait ainsi ses grandes conquêtes sociales. Mais c'est plutôt parmi les tenants de la «belgitude» que l'on verra se ranger des écrivains qui vont rendre à Bruxelles son statut littéraire, pour autant qu'elle en ait jamais eu un. Pierre Mertens, l'un des animateurs du fameux numéro des *Nouvelles Littéraires* de 1976 qui amorce la pompe, en quelque sorte, va faire une large place à Bruxelles dans son roman *Les éblouissements*, où il met en scène le poète allemand Gottfried Benn, médecin militaire à Bruxelles durant la Grande Guerre. Couronné par le prix Médicis en 1982, ce livre n'est que le premier exemple important d'une exploration de Bruxelles qu'entreprend Mertens dans ses nouvelles (je songe en particulier à *Collision*, que j'aurai l'occasion d'adapter au théâtre) et ses romans, en particulier *Une paix royale*, le grand livre du délitement du pays. Les vanes sont levées : Bruxelles acquiert plus que droit de cité dans le roman, et cela se traduit à partir de là chez Jacqueline

Harpman, Michel Lambert, Alain Berenboom, Philippe Blasband et de nombreux autres.

Les deux participants bruxellois invités à cette rencontre ont apporté leur contribution à cette réhabilitation. Jean-Baptiste Baronian multiplie les romans à arrière-plan bruxellois dès les années 1970 : *La place du jeu de balle* évoque dans son titre, déjà, un haut-lieu bruxellois, alors que *Scènes de la ville obscure* évoque, dans la veine fantastique qui lui est propre, un Bruxelles fantasmagorique. Ce grand spécialiste de Simenon compense les défections du père de Maigret en écrivant des romans policiers se déroulant à Bruxelles. Pour ma part, je donne en 1985 un premier roman, *La Grande roue*, qui est un hommage explicite à la ville, au point d'en être comme le premier personnage. Dans une interview donnée au moment de la sortie du livre, je m'explique : « C'est le résultat d'une frustration de lecteur. Pourquoi nous, Bruxellois, n'avons-nous pas droit à une ville enrichie par les visions des romanciers, des cinéastes, comme les Parisiens, les Londoniens, les Berlinoises ? C'est par la fiction, souvent, que l'on tombe amoureux d'une ville, avant même qu'on ne l'ait visitée. J'ai voulu que les gens de ma ville ne soient plus privés de cette joie-là et que, peut-être, des étrangers apprennent à mieux nous connaître en faisant quelques tours dans la 'Grande roue'. » Le phénomène s'est vérifié, à travers des traductions néerlandaise, espagnole, roumaine et autres du livre. Il m'a amené à écrire, pour les éditions Autrement, un petit guide de Bruxelles, qui a pris de la patine à présent, parce qu'il date de plus de vingt ans, mais contient des notations auxquelles j'adhère toujours. J'y disais par exemple :

S'il y a un esprit de Bruxelles, il est l'un des moins communicables qui soient, ce qui est singulier de la part d'une cité à ce point vouée à la communication et qui a, depuis toujours, vocation de favoriser les contacts et les échanges. L'hermétisme dans tous les sens du terme consiste à être à la fois bon conducteur de messages et totalement secret, renfermé sur soi pour ce qu'il en est de

ses enjeux propres. Le Bruxellois, en ce sens, ne se distingue pas tant que cela du citoyen de Tokyo. Branché sur les technologies de pointe, familier des logiciels les plus sophistiqués, il rentre le soir dans sa banlieue, après être allé boire sa bière artisanale dans un estaminet en tout point conforme à ce qu'il a pu être au temps des archiducs Albert et Isabelle. Exactement comme le Nippon qui réenfile le costume traditionnel dès qu'il a franchi le seuil de sa maison de papier.

Je ne croyais pas si bien dire. Parce que, dans la littérature de mon pays, la «belgitude» aurait aussi son heure. En particulier du fait de deux écrivains au vaste rayonnement, et pour qui le Japon serait le pays de référence par excellence. Amélie Nothomb y est même née, à Kobé très précisément, et a écrit quelques-uns de ses meilleurs livres en y réservant au pays du Soleil Levant une place déterminante. Je songe à *Biographie de la faim*, où le chapitre japonais est particulièrement éclairant, et, évidemment, à *Stupeur et Tremblement*. Jean-Philippe Toussaint, en grande partie grâce à son excellent traducteur Ken Anaki, a connu très vite au Japon un retentissement énorme. Certaines de ses publications n'existent d'ailleurs qu'en japonais, comme le scénario de son film *La Patinoire*. Séjournant fréquemment au Japon, il en parle beaucoup dans son œuvre, en particulier dans ce polyptique auquel il vient de donner un magistral volet, *La vérité sur Marie*, dont l'épisode le plus spectaculaire se déroule à l'aéroport de Tokyo. Voilà deux écrivains qui se reconnaissent citoyens de Belgique, Toussaint y vit, Nothomb s'y réfère sans cesse, mais qui par leur thématique et leur notoriété font pleinement partie de la littérature-monde. Je songe aussi à un autre jeune romancier, Grégoire Polet, au demeurant signataire du manifeste à l'origine du concept de littérature-monde, qui est un prodigieux évocateur de villes, consacrant l'un de ses ouvrages à Madrid, où il habite d'ailleurs, l'autre à Paris.

Serait-ce que Bruxelles, devenue un carrefour international, est en train de devenir, après une brève mise à l'honneur

romanesque, victime de la mondialisation? Mal aimée très longtemps, assumée enfin par les écrivains pendant quelque temps, entraînée aujourd'hui dans le grand tourbillon planétaire, Bruxelles n'aura-t-elle dansé – littérairement parlant – que durant quelques années?

Il est certain que sur ce plan, elle est moins bien lotie que Montréal, à l'égard de laquelle l'attention et l'affection des écrivains ne se sont jamais démenties, me semble-t-il. Dans ma bibliothèque québécoise, les livres qui s'y réfèrent foisonnent, avec des titres célèbres, comme ceux de Beauchemin, et des œuvres majeures, comme celles de Tremblay, dont l'apport à la mythologie montréalaise est inestimable. Les cinéastes, comme Arcand, ne sont pas demeurés en reste, alors que Bruxelles ne fait que de modestes premières incursions sur les écrans, les frères Dardenne étant, à l'instar de Simenon, Liégeois avant tout. Nos villes ont des points communs, en tant que lieux de confrontation culturelles et de vastes brassages d'identités et de mentalités, mais en matière de retombées littéraires, la balance penche plutôt vers la cité où nous sommes, et je ne puis que vous en féliciter, non sans un petit soupçon d'envie.



Notices biographiques

Paul Bélanger publie depuis 1982 des textes et des poèmes au Québec et à l'étranger. En 2003, il a fait paraître *Les jours de l'éclipse* (finaliste au prix du Gouverneur Général). Un choix de ses poèmes a paru en anglais aux Éditions Guernica, *The World Forgotten*, traduit par Antonio D'Alfonso. Il a publié plusieurs recueils au Noroît, dont *Origines des méridiens* (finaliste aux prix Estuaire, Alain-Grandbois et du Gouverneur général) et *Répit* (finaliste au prix Quebecor du FIPTR et au prix Alain-Grandbois 2010). Il est le directeur littéraire du Noroît.

David Bergeron est né à Montmagny en 1976. En 2001 il a obtenu une mention spéciale au prix Félix-Leclerc de la poésie pour son premier livre intitulé *Fuir la maison*. Depuis, deux autres titres ont paru aux Écrits des Forges : *Ailleurs les lunes* (2003) et *Comme des vents aveugles* (2007). Il termine une maîtrise à l'UQAM sur les représentations du poète dans *La mort de Virgile* de Hermann Broch. Son premier roman, *Pandemonium Cité*, paraîtra aux éditions Coups de tête en 2011.

Roland Bourneuf est né à Riom, en France, et vit à Québec. Il a enseigné à l'Université Laval de 1962 à 1994. Il a publié deux romans (*Le chemin du retour* et *L'ammonite*), des recueils de nouvelles (*Reconnaisances*, *Mémoires du demi-jour*, *Chronique des veilleurs*, *Le traversier*), un récit (*La route innombrable*) et des essais (*Venir en ce lieu*, *Littérature et peinture*, *L'usage des sens*). *Pierres de touche* a reçu le prix Victor-Barbeau en 2008.

Francis Catalano est poète et traducteur, Né à Montréal en 1961, il a publié cinq recueils de poèmes, dont *Qu'une lueur des lieux* (l'Hexagone, 2010), qui a reçu le Grand prix du festival international de la poésie de Trois-Rivières. Ses textes, traduits en plusieurs langues, ont paru dans différents périodiques et anthologies, tant au Québec qu'à l'étranger. *Instructions pour la lecture d'un journal* de Valerio Magrelli (Écrits des Forges/Phi, 2005) lui a valu le prix de traduction John-Glassco. La suite « Particules milanaïses » est inspirée d'un voyage à Milan où il a présenté, à l'occasion d'un colloque, sa traduction de *Yellow* d'Antonio Porta (le Noroît, 2009).

Hugues Corriveau, poète, romancier, nouvelliste et essayiste, est critique de poésie et de roman à la revue *Lettres québécoises*, ainsi que critique de poésie au journal *Le Devoir*. Il est l'auteur de vingt-six livres. Il a reçu le prix Alain-Grandbois pour *Le livre du frère*. Il a également reçu le prix Alfred-DesRochers à deux reprises et trois fois le Grand prix du livre de la Ville de Sherbrooke. Son dernier roman, *La gardienne des tableaux*, est paru en 2008 chez XYZ et son dernier recueil de poésie, *Le livre des absents*, en 2009 au Noroît. En 1999, il a reçu le prix à la création artistique du Conseil des arts et des lettres du Québec pour l'ensemble de son œuvre.

Jacques de Decker est né à Bruxelles en 1945. Germaniste de formation et homme de théâtre, il a une abondante activité de dramaturge, de metteur en scène, de traducteur et d'adaptateur d'œuvres classiques (Shakespeare, Goethe, Kleist, Schnitzler) et modernes (Tom Stoppard, Botho Strauss, Hugo Claus). Journaliste, il a dirigé le service culturel du journal *Le Soir* et animé de nombreuses émissions de radio et de télévision. Auteur de plusieurs romans (*La Grande roue*, *Parades amoureuses*, *Le ventre de la baleine*), d'essais et d'une biographie d'Ibsen, il a écrit le livret de l'opéra de Benoît Mernier, *Frühlings Erwachen*. Élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique en 1998, il en est le secrétaire perpétuel depuis 2002.

Yves di Manno est poète, romancier, essayiste et traducteur. Il est l'auteur d'une œuvre poétique majeure qui comprend une douzaine de livres depuis *Les célébrations* en 1980 jusqu'à *Un pré* en 2003. Plusieurs de ses recueils ont été réunis dans *Champs* et *Champs II*, parus chez Flammarion en 1984 et 1987. Directeur de la collection « Poésie » chez Flammarion, il a traduit de nombreux poètes américains, dont Pound, Williams, Oppen et Rothenberg. Essayiste, on lui doit notamment *La Tribu perdue* et « endquote » ainsi qu'*Objets d'Amérique*. Parmi ses récits, on compte *La montagne rituelle* (Flammarion, 1999) et *Domicile* (Denoël, 2002).

Jacques Folch-Ribas est né à Barcelone, a vécu en France puis s'est établi au Québec en 1961. Il est architecte et urbaniste, journaliste et romancier. Il a été membre du comité de direction de *Liberté* et de *Vie des Arts* et il est membre du comité de rédaction de la revue *Les écrits*. Il a été reçu à l'Académie des lettres du Québec en 1986. Auteur d'une trentaine de livres, on lui doit plusieurs romans, dont *Un homme de plaisir* (1997), *Des années, des mois, des jours* (2001) et *Les pélicans de Géorgie*

(2008). Il a reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles le prix France-Canada, le prix Molson, le prix du Gouverneur général, le prix France-Québec et le prix Duvernay.

Lise Gauvin est essayiste, critique et nouvelliste. Elle a notamment publié *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (Karthala, 1997 et 2006, Prix France-Québec), *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec* (Boréal, 2000) et *Écrire, pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics* (Karthala, 2007). En 2004, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme* (Seuil) a reçu une mention spéciale du jury du Grand prix de la critique. Elle a également publié un essai-fiction (*Lettres d'une autre*), des recueils de nouvelles (*Fugitives*, *Arrêts sur image*), des récits (*À une enfant d'un autre siècle*, *Un automne à Paris*) et un court roman (*Quelques jours cet été-là*). Elle collabore au journal *Le Devoir* à titre de responsable de la chronique des « Lettres francophones ». Elle a été Présidente de l'Académie des lettres du Québec de 2008 à 2009.

Michaël La Chance est poète et essayiste. Professeur de théorie et d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Chicoutimi, membre du comité de la revue *Inter Art Actuel*, il a publié plusieurs essais, dont *Les penseurs de fer*, *Paroxysmes* et *Frontalités*, ainsi que six recueils de poésie : *Leçons d'orage* (l'Hexagone, 1998); *Carnet du Bombyx* (l'Hexagone, 2000); *Fossés d'amour et d'insomnies* (Trait d'Union, 2004); *L'Inquisitoriale*. (Triptyque, 2007), *Corrida pour soi seul*. (Triptyque, 2008) et *[mytism]* (Triptyque, 2009), finaliste au prix Alain-Grandbois 2010..

Marie-Andrée Lamontagne est écrivain, éditrice, journaliste et traductrice. Elle a publié des textes de fiction et de critique dans diverses revues littéraires, tant au Québec qu'en France (*Liberté*, *L'inconvénient*, *L'atelier du roman*, *La traductière*, *Argument*, *Le Nouveau Recueil*, la NRF, etc.). Dernier ouvrage paru : *Les fantômes de la Pointe-Platon*, récit poétique (Le Noroît, 2009). Elle prépare actuellement une biographie de la romancière et poète Anne Hébert (à paraître chez Boréal).

Richard Millet est romancier et essayiste. Il a publié une cinquantaine de livres depuis *L'invention du corps de saint Marc* chez Champ Vallon en 1983 jusqu'à *Brumes de Cimmérie* et *Le sommeil sur les cendres* chez Gallimard en 2010. Cofondateur de la revue *Recueil* dans les années 1980 et créateur de *L'art du bref* dans les années 1990, il est aujourd'hui lecteur chez Gallimard. Il est l'un des écrivains les plus importants

de sa génération. Il vient de faire paraître trois nouveaux livres : *Cinq chambres d'été* (Fata Morgana), *Tarmac* (L'Arpenteur) et *L'enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature* (Gallimard).

Marcel Moreau est né en Belgique en 1933 et vit à Paris depuis les années 1960. Auteur d'une cinquantaine de livres, depuis *Bannière de Bave* (Gallimard, 1963) jusqu'à *Une philosophie à coups de rein* (Denoël, 2007) et *Des hallalis dans les alléluias* (Denoël, 2009), il a publié au Québec une version remaniée et augmentée du *Chant des paroxysmes*, chez VLB, en 2005, et, la même année, il a regroupé en un seul livre quelques-uns de ses textes essentiels, dont *Quintes* et *Livre livre*, chez Denoël. Il est l'un des écrivains majeurs des cinquante dernières années. *Donc!* a été lu au théâtre par Denis Lavant, à Paris, en 2010.

Fernand Ouellette est né à Montréal en 1930. Il a reçu le prix du Gouverneur général à trois reprises, le prix Athanase-David en 1987, le prix Duvernay et le prix Gilles-Corbeil en 2002, le prix Alain-Grandbois en 2006, et quelques autres prix du Québec, de France, de Suisse et du Bénin. En 2008, il a reçu le Grand prix international de poésie de langue française Léopold-Sédar-Senghor. Son œuvre comprend une quarantaine de titres en poésie, roman et essai. A paru en 2009, après *L'Inoubliable* (trois tomes), *L'Abrupt* en deux volumes (l'Hexagone).

Yvon Rivard est romancier et essayiste. Né en Mauricie en 1945, il est l'auteur d'une douzaine de livres, dont *Les silences du corbeau* en 1986 (prix du Gouverneur général), *Le bout cassé de tous les chemins* en 1994 (prix Gabrielle-Roy), *Le milieu du jour* en 1996 et *Le siècle de Jeanne* en 2005 (tous deux Grand prix du livre de Montréal), ainsi que *Personne n'est une île* en 2007 (prix Jean-Éthier Blais). Il vient de faire paraître *Une idée simple* chez Boréal. Il a enseigné à l'Université McGill jusqu'à sa retraite en 2008.

Michaël Trahan est né en 1984. Il a publié quelques poèmes et articles dans diverses revues. Depuis 2008, on peut suivre son atelier sur le site www.redire.net. Il pense que les mots sont des gouffres et il apprécie les écrivains qui savent approcher l'abîme : il croit que toute pensée doit se tenir au bord de l'effondrement. Sur le plan académique, il travaille à une petite histoire de la réception critique du marquis de Sade.

Michel van Schendel est né en France en 1929 et a vécu au Québec de 1952 jusqu'à sa mort, à l'automne 2005. Tour à tour journaliste, critique, traducteur et essayiste, il est l'un des fondateurs de l'UQÀM, où il a été professeur en études littéraires. Poète majeur, auteur d'une vingtaine de livres, il a obtenu en 2003 les prix Spirale et Victor-Barbeau pour son récit autobiographique intitulé *Un temps éventuel*, de même que le prestigieux prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre. Un volumineux ouvrage, *Actes de présence*, rassemblant ses textes poétiques inédits ou introuvables écrits entre 1945 et 2005, paraîtra à l'Hexagone au cours de l'année qui vient.

PORTFOLIO : PETER KRAUSZ

Peter Krausz est né en Roumanie et a émigré à Montréal en 1970. Il a étudié à l'Institut des beaux-arts de Bucarest de 1964 à 1969, puis, dès son arrivée au Québec, il a commencé à participer à de nombreuses expositions au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il pratique la peinture, le dessin, la gravure, l'installation et la photographie. Plusieurs de ses œuvres appartiennent à des collections privées et publiques, comme celles du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec et du Jewish Museum de New York. Il a reçu plusieurs bourses et distinctions et a gagné de nombreux concours dans le cadre du Programme d'intégration de l'art à l'architecture. Il a été conservateur et directeur de la galerie d'art du Centre Saidye-Bronfman durant les années 1980 et professeur à l'Université Concordia. Il est aujourd'hui professeur titulaire au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Il est représenté à Montréal par la Galerie de Bellefeuille, à Toronto par la Galerie Mira Godard et à New York par la Galerie Forum.

La plupart des œuvres reproduites ici, mis à part les portraits, ont fait l'objet de deux expositions récentes, l'une à la Maison de la culture Côte-des-Neiges et l'autre à la Galerie de Bellefeuille, sous le titre général de *(No) man's land*, qui regroupait plusieurs grands paysages inspirés par l'île de Chypre, ici appelée *L'île d'Aphrodite*, auxquels s'ajoutait dans la première exposition une série de vues aériennes de la frontière séparant les parties grecque et turque de l'île telles que représentées par Google Earth, lieu proprement «inter-dit» que l'artiste nomme *Nekri zoni*. L'idée de «frontière» est problématique dans l'univers de Krausz où il n'y a ni horizon ni

rivage qui sépare la terre du ciel ou de la mer, mais une seule et même « étendue », théoriquement infinie, qui suggère que le champ visuel envisagé par l'art n'est jamais borné, qu'il se prolonge indéfiniment hors champ, hors temps ou hors histoire, comme c'est le cas de la mémoire et de l'imaginaire de l'exilé qui aura franchi plusieurs frontières dans l'espoir qu'un jour elles finissent par s'effacer. Une autre frontière s'inscrit en creux dans l'œuvre de Krausz : celle qui sépare les vivants et les morts, que son propre père, Tiberiu, lui-même artiste, aura traversé il y a quelques mois et dont certains portraits montrent comment elle nous traverse de part en part avant même qu'on ne commence à la passer... En 2009, un documentaire intitulé *Peter Krausz : No man's land* a été produit et réalisé par Doïna Harap sur les œuvres qui ont donné lieu à ces deux expositions, auxquelles les pages de ce numéro des *Écrits* font à leur tour écho.

Les œuvres reproduites ici appartiennent à la série (*No*) *man's land*, mises à part les suivantes : p. 52 (*Nu botanica* n° 1, 1983-1993) ; p. 64 (*Searching* n° 2, 1999) ; p. 70 (*Persephone's Island* n° 5, 2010) ; p. 78 (*Looking* n° 2, 1999) ; p. 89 (*Portrait de Tibor*, 2007) ; p. 90 (*Portrait de TK*, 1999, et *Portrait de l'artiste à 87 ans*, 2006) ; p. 116 (*Le chant de la terre*, 2004) et p. 141 (*Persephone's Island* n° 4, 2010). Crédits photographiques : Pierre Charrier et Éliane Escoffier.





BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENT À TROIS NUMÉROS

- ☐ RÉSIDENTS DU CANADA 25 \$
- ☐ INSTITUTIONS 35 \$
- ☐ RÉSIDENTS DE L'ÉTRANGER 35 \$

NOM

ADRESSE

VILLE

CODE POSTAL

TÉLÉPHONE

COURRIEL

Ci-joint un chèque à l'ordre de *Les écrits*.

À retourner à l'adresse suivante :

Les écrits

Case postale 87, succursale Place du Parc Montréal (Québec) H2X 4A3

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

ouellet.pierre@uqam.ca

Spirale

www.spiralemagazine.com

Information | abonnements : spiralemagazine@yahoo.com

« L'actualité culturelle, au Québec comme ailleurs dans le monde, demande que nous prenions le temps de réfléchir à ses enjeux politiques, sociaux, moraux, esthétiques, théoriques.

C'est, depuis sa fondation en 1979, tout le projet critique de **SPIRALE...** »



LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE VOUS PASSIONNE ?

ABONNEZ-VOUS À

lettres québécoises



Entrevues,
portraits d'auteurs,
critiques et comptes
rendus de romans,
de recueils
de nouvelles
et de poésie,
d'essais et plus !



1 AN / 4 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 30\$	Canada 40\$
États-Unis 45\$	États-Unis 60\$
Étranger 60\$	Étranger 80\$

2 ANS / 8 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 50\$	Canada 70\$
États-Unis 75\$	États-Unis 100\$
Étranger 100\$	Étranger 135\$

3 ANS / 12 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 72\$	Canada 95\$
États-Unis 108\$	États-Unis 144\$
Étranger 144\$	Étranger 192\$

Les prix sont toutes taxes comprises
et sont sujets à changement sans préavis.

Nom _____

Adresse _____

Ville _____

Code postal _____ Tél. _____

Courriel _____

Ci-joint ☐ Chèque ☐ Visa ☐ Mastercard _____

N° _____ Exp. _____

Signature _____ Date _____

écrits

ATTENTION : SVP libeller votre chèque à : **SODEP / Lettres québécoises**

RETOURNER À : SODEP • Service d'abonnement • Lettres québécoises
C.P. 160, succ. Place d'Armes, Montréal (Québec) H2Y 3E9
tél. : 514-397-8670 • téléc. : 514-397-6887 • abonnement@sodep.qc.ca

Imprimé par Marquis Imprimeur
le quinze novembre deux mille dix

Imprimé au Canada / Printed in Canada

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

10 \$

Contes

Dossiers

Essais

Extraits de romans

Hommages

Journaux intimes

Poèmes

Nouvelles

Récits

Témoignages

Théâtre

Portfolio: Peter Krausz