Les écrits

Domingo Cisneros La parabole

Jean-Philippe Bergeron Je concentre toute ma mécanique

François Guerrette Les chiens méchants se confient à moi

Jean Larose Nuit d'hiver

Pierre Dancot Le monde enterre le monde

Guylaine Massoutre Les eaux vives

Fabien Abrassart Mnémosyne au cachot

Line McMurray Oh! Mais et Moi?

Hommage à Naïm Kattan

Salah Stétié, Yves Bonnefoy, Hélène Cixous, Vénus Khoury-Ghata, Nicole Brossard, Georges Leroux, Alain Médam, Christine Palmiéri, Jacques Allard, Naïm Kattan

Andrée A. Michaud Le désir du crapaud

In Memoriam Claude Lévesque

Madeleine Gagnon, Hélène Matte

Carl Bessette Le jour de la mort de Dieu

136



NOVEMBRE2012

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

Directeur : Pierre Ouellet
Directeur adjoint : André Ricard
Président honoraire : Jean-Guy Pilon
Comité de rédaction : Jacques Allard, André Brochu
Nicole Brossard, 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

Les Écrits — Case postale 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4
Téléphone : 514 987-3000 (3796#, 1578#) • Télécopieur : 514 987-6548
www.lesecrits.ca • ouellet.pierre@uqam.ca

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

Conseil des arts et des lettres Québec
Le Conseil des Arts du Canada depuis 1957 | The Canada Council for the Arts since 1957
CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Dépôt légal : 3e trimestre 2012
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7935
ISBN PDF 978-2-924558-08-9

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

PAP — no d'enregistrement 9993
Envoi de Poste-publications-Enregistrement no 40044285

© les écrits

é SOMMAIRE

NUMÉRO 136 • NOVEMBRE 2012

PIERRE OUELLET
Présentation 5

DOMINGO CISNEROS
La parabole 13

JEAN-PHILIPPE BERGERON
Je concentre toute ma mécanique 25

FRANÇOIS GUERRETTE
Les chiens méchants se confient à moi 33

JEAN LAROSE
Nuit d'hiver 39

PIERRE DANCOT
Le monde enterre le monde 57

GUYLAINE MASSOUTRE
Les eaux vives 67

FABIEN ABRASSART
Mnémosyne au cachot 75

LINE McMURRAY
Oh ! Mais et Moi ? 81

HOMMAGE À **NAÏM KATTAN**

SALAH STÉTIÉ *Tranchant de l'aube* 89
YVES BONNEFOY *Dieu dans* Hamlet 91
HÉLÈNE CIXOUS *Sauver la catastrophe* 105

VÉNUS KHOURY-GHATA *Appels* 119
NICOLE BROSSARD *En pensant à Naïm et à son nom* 121
SALAH STÉTIÉ *La nuit d'Abou'l-Qassim* 123
GEORGES LEROUX *La patrie de l'écriture* 129
ALAIN MÉDAM *Traversée* 139
CHRISTINE PALMIÉRI *Silhouettes d'Orient* 145
JACQUES ALLARD *Où que j'aille une femme m'attend* 151
NAÏM KATTAN *Chansons favorites* 159

ANDRÉE A. MICHAUD
Le désir du crapaud 165

IN MEMORIAM **CLAUDE LÉVESQUE**

MADELEINE GAGNON *Requiem* 199
HÉLÈNE MATTE *L'œuvre de la voix, la part du livre* 203

CARL BESSETTE
Le jour de la mort de Dieu 213

NOTICES BIOGRAPHIQUES 216

PORTFOLIO : DOMINGO CISNEROS 221

PIERRE OUELLET

Présentation

Le présent numéro se déploie autour de quatre points forts : un riche hommage à Naïm Kattan, écrivain et intellectuel parmi les plus importants que le Québec et le Canada aient connus au cours du dernier demi-siècle ; deux témoignages poignants, de Madeleine Gagnon et Hélène Matte, sur la vie et l'œuvre de Claude Lévesque, grand philosophe qui nous a quittés le printemps dernier ; la conférence inaugurale prononcée par Andrée A. Michaud à la récente Rencontre québécoise internationale des écrivains sur « Que veut la littérature aujourd'hui ? » et un ensemble sans précédent d'œuvres de Domingo Cisneros, artiste d'origine mexicaine établi au Québec depuis plus de quarante ans qui, en plus de nous ouvrir son atelier dont les dimensions sont celles d'une véritable forêt, nous offre de larges extraits d'un roman en cours. Il faut souligner également la présence dans nos pages de jeunes poètes qui ont déjà laissé leur marque au Québec, Jean-Philippe Bergeron, François Guerrette et Carl Bessette, ainsi que celle de deux poètes belges, Pierre Dancot et Fabien Abrassart, dont le style et l'univers se sont imposés au cours des dernières années, sans oublier celle des étonnants calligrammes de Line McMurray, proche de l'Oulipo, qu'on n'avait pas eu l'occasion de lire depuis longtemps. Deux récits d'une grande force d'évocation, qu'on doit à Jean Larose et à Guylaine Massoutre, complètent cette volumineuse livraison où la richesse de la langue et la profondeur de la pensée donnent à voir et à entendre des mondes chaque fois singuliers.

« Cet homme nous vient du fond des terres, du fond des âges », écrit Salah Stétié à propos de son ami Naïm Kattan, avec qui il partage des origines proche-orientales, un même « fond de terre », et une passion sans bornes pour la littérature et les choses de l'esprit, dont les grandes religions du Livre, qui leur sont une constante source d'inspiration, issue du « fond des temps ». « Hommes seulement présents à la vérité de l'Esprit qui est une et indéfectible, quand elle existe, là où elle existe, deux hommes seulement, mais représentatifs de beaucoup, qui croient comme eux, avec eux, que la parole est fondement, fondation, refondation », poursuit Stétié, décrivant une amitié et des affinités ancrées dans la croyance commune en la puissance du verbe et de la pensée, qui sont actions, passions, engagements dans le monde et dans l'histoire, parmi les hommes, parmi les autres. C'est à la fois émouvant et exaltant de lire les textes que ses amis, qui comptent parmi les plus grands écrivains de notre temps, consacrent à Naïm Kattan dans cet hommage que la revue, dont il a été le directeur pendant près de dix ans, lui rend aujourd'hui avec la plus profonde reconnaissance. Yves Bonnefoy, Hélène Cixous, Vénus Khoury-Ghata et Alain Médam, tout comme Salah Stétié, accompagnent la vie et l'œuvre de l'auteur d'*Adieu Babylone* depuis fort longtemps, lui vouant une fidélité sans faille, en amitié comme en complicité littéraire et intellectuelle, que ses amis du Québec, Nicole Brossard, Jacques Allard, Georges Leroux et plus récemment Christine Palmiéri, n'ont cessé de relayer et de confirmer en faisant non seulement écho à son œuvre et à sa pensée, mais aussi en constituant autour de lui un vaste réseau de sympathie dont de nombreux auteurs et penseurs d'ici et d'ailleurs font partie, lesquels auraient pu se joindre à eux si l'espace nous l'avait permis. Tout comme l'hommage rendu à Jean-Guy Pilon dans le numéro 134, cet ensemble que nous dédions à Naïm Kattan marque que le

«tranchant de la parole» — «de l'Aube et du Livre», dirait Salah Stétié — n'est au vif qu'«en marche»… dans la mémoire la plus fidèle autant que dans l'anticipation la plus clairvoyante, dans le fond des terres et le fond des âges autant que dans le fond des rêves et des espérances.

Claude Lévesque nous avait habitués à cette exigence : la parole comme promesse qui trouve sa source dans le passé le plus lointain et sa finalité dans l'avenir le plus incertain… Voir clair dans la double nuit où origines et fins se rejoignent, voilà sans doute l'une des injonctions secrètes que sa pensée recèle. Madeleine Gagnon écrit dans son *Requiem* : «tu dis *"risquer quelques pas à proximité du lointain en direction de l'impossible à dire à penser"* et tu t'en vas sur le chemin qui nous reste ensemble». Parce qu'on est *ensemble* sur ce chemin-là où chacun va… atteignant bientôt ce point où quelqu'un nous lancera comme Madeleine Gagnon à son ami : «tu as été». Hélène Matte a à peine connu Claude Lévesque, avec lequel elle a correspondu seulement — sans avoir eu l'occasion de le rencontrer — tout au long de la préparation de sa performance poétique et théâtrale intitulée VI_DE_DI_EU, largement inspirée de *L'étrangeté du texte*, le premier livre de Claude, qui a eu une influence considérable sur plusieurs écrivains et penseurs d'ici au milieu des années 1970. J'ai moi-même découvert ce livre avec le plus vif enthousiasme lors de sa parution il y a trente-cinq ans et c'est avec beaucoup d'émotion que j'ai pu constater récemment qu'une jeune auteure comme Hélène Matte pouvait éprouver un semblable élan à la lecture d'un tel livre, qui reste profondément actuel parce qu'il a su faire entrer la modernité philosophique dans l'espace québécois où elle avait si peu de place, et qu'à ce titre il restera à jamais inaugural. La naissance d'une œuvre comme VI_DE_DI_EU au moment

même où son inspirateur s'apprêtait à mourir sans que personne ne le sache, pas même lui, augure d'une nouvelle vie que sa parole et sa pensée connaîtront auprès des nouvelles générations, toujours sensibles au caractère inaugural de la création, qu'elle soit poétique ou philosophique.

Andrée A. Michaud ne dit pas autre chose dans « Le désir du crapaud », où elle tente de répondre à la question « Que veut la littérature ? » en affirmant qu'elle vise à être « le lieu d'un dialogue où des voix parallèles, se croisant en ces merveilleux points de fuite où l'horizon donne son nom à l'infini, se parlent de la fureur de certaines neiges, Kamouraska dans le souvenir d'Élizabeth, de certain couteau s'abattant sur les gorges blanches des *Lumières d'août* de William Faulkner, de certaine musique échappée d'un roman de Boris Vian », soit de la violence du désir qui la pousse au-delà d'elle-même comme les morts le sont au-delà de leur tombe dans le dialogue secret qu'on entretient chaque jour avec leur mémoire. La littérature ? Un entretien permanent avec ce qui n'est pas là : ce qui n'est plus ou n'est pas encore, que la mémoire et le rêve rendent plus *présents* que n'importe quelle actualité, toujours éphémère.

L'œuvre de Domingo Cisneros est tout entière mémoire : vie et monde « naturalisés », « empaillés » dans la parole et l'image comme Gaston Miron « rapaillait » l'homme dans ses poèmes. Métis de la nation Tepehuane, Cisneros est né à Monterrey, au Mexique, en 1942, et a émigré au Canada en 1968. Il s'est installé à La Macaza, dans les Laurentides, au début des années 1970, où il a dirigé le département des Arts et Communications du collège Manitou et a formé toute une génération d'artistes autochtones. Considéré comme l'un des chefs de file de la renaissance de l'art contemporain amérindien et l'un des pionniers de l'art socio-écologique, il a exposé dans de nombreux

musées au Canada et à l'étranger. Il a notamment développé le projet *Territoire Culturel*, suite à une première expédition d'art-aventure dans la *Zona del Silencio* au Mexique, dans le but de mettre en valeur la vocation culturelle de l'environnement sauvage en y stimulant la création artistique grâce à laquelle l'immense potentiel propre aux liens entre nature et culture peut se révéler dans ses aspects non seulement écologiques mais aussi mythologiques, symboliques et chamaniques.

Les matériaux de Cisneros, puisés à même la forêt et le désert, peaux, os, plumes et cartilages d'animaux de toutes sortes, mais aussi branches, tiges, racines, écorces, mousses, pollens provenant des végétaux les plus divers, ou pierres, terres, sables, minerais, métaux extraits des différentes couches géologiques de la planète, confèrent à son œuvre une dimension à la fois sacrée, dans laquelle la vie au sein du cosmos prend tout son sens, et profondément politique, le monde sauvage réintroduisant dans la Cité ou l'espace public les éléments premiers de la survie humaine qui débordent largement toute forme de contrôle social. On lui doit notamment la série d'œuvres intitulée *Le Bestiaire laurentien*, dont on verra quelques exemples ici, et celle qui a pour titre *La reconquête : Enfer, Purgatoire, Paradis*, présentée au Lieu, à Québec, en 2008, dont on retrouvera aussi plusieurs reproductions plus loin, qui toutes deux illustrent avec force la puissance d'effraction que son univers singulier mais apersonnel produit dans le monde de l'art en y faisant entrer la grande sauvagerie sacrée dont nous sommes l'œuvre vivante autant que les formes et les images que nous produisons.

Son monde est Le monde… envisagé sous l'angle des métamorphoses perpétuelles de la matière et du vivant entrelacés en une seule et même grande toile ou statue géante, qui s'offre comme une corne d'abondance infinie, dont les richesses n'ont rien à voir avec celles que nous produisons dans nos sociétés postindustrielles mais avec la grande logique

du Don et l'étrange poétique du Sacrifice qui régissent la vie sauvage et la matière non domestiquée où les choses se créent et se recréent sans cesse comme autant d'œuvres entre les mains de l'artiste… ou du poète et du conteur qu'est aussi Domingo Cisneros, dont on pourra lire de larges extraits d'un roman récent intitulé *La parabole.* Tout son art, verbal ou plastique, qu'il soit politique, écologique ou chamanique, est un grand récit allégorique, en même temps qu'une immense courbe tournant autour d'un même foyer et une puissante antenne capable de capter les ondes les plus secrètes de notre monde : un *art parabolique*, donc, dans tous les sens du terme, qui nous guide dans la « reconquête » de notre « bestiaire » à la fois psychique et cosmique, qui vient du « fond des terres » comme du « fond des temps », seuls vrais territoires de l'art et de la littérature.







DOMINGO CISNEROS

La parabole

Peut-être, en ce moment même, mon père est-il en train de vendre ses parfums et ses lotions dans l'un des villages du Nord — avec son éternelle veste de cuir rongé datant de l'époque où il travaillait à Détroit — et de saisir ses entrailles à l'eau-de-vie faite maison dans un des tonneaux qu'il utilisait autrefois pour fabriquer du vin rouge ou du lait de poule. Il doit être en chemin, avançant d'échoppe en échoppe de son pas lent et las, marchant ainsi comme en cette fameuse nuit durant laquelle une barre d'acier lui fendit trois côtes et lui éclata le genou gauche pour avoir seulement voulu arracher cinquante pesos, là-bas, dans les plaines de Peñoles, avec leurs puanteurs de souffre et de ferraille décomposée, là où il avait fait halte au cours de son pèlerinage de Durango jusqu'aux terres du dollar, lors d'un rêve qui avait duré cinq ans et dont il s'était réveillé à Monterrey, sans épouse ni espérance. Et Isabelle, ma sœur, doit sans doute être ce matin à la caisse numéro untel d'une banque de la rue Morelos, à compter des billets de ses yeux noirs, pour ensuite les redistribuer à de souriants Monterrégiens, tout engoncés dans leurs habits de Laredo ou de San Antonio.

Monterrey : le lieu de mes premiers rêves ambitieux, qui naquirent comme un feu inquiet, étrangers à la crainte d'un futur de cendres. Les rues doivent être les mêmes, quoique peut-être plus décolorées. Le vieux et sec Cerro de La Silla continue sans doute d'imposer sa présence dramatique, de la

même façon que le Cerro des Mitres, avec ses crêtes liturgiques et impassibles qui ne ressembleront plus, maintenant, je l'espère, à quelque conclave d'évêques objectant l'intromission de religions venues du Nord, de bien au-delà de Reynosa ou de Matamoros.

Et bien avant la naissance des feux compétitifs, là-bas à Monterrey, eurent lieu les époques du tourbillon, les jours de la perte du visage de Dieu, des premières ivresses. Les nuits aux petits seins entre les mains, des baisers avec salive. Les passes du samedi soir avec les putes à cinq pesos ; la pornographie, le billard et la carambole, le poker et les dés. Les chutes dans l'incompréhension, les heures de convalescence. Et la nouvelle poussée de rage, fracassant d'un coup de poing américain la figure de ce fils de chienne. Éventrer ours et chevreuils dans la Sierra de Durango. Se masturber avec Martine Carole ou la Jeanne Moreau des débuts, à la galerie du Ciné Rex. Et ensuite, cracher des mégots enflammés sur le public d'en bas et sortir, dans la mêlée, en empoignant les fesses des filles — allègre, sarcastique, insatisfait, et libre sans le savoir.

Les fiancées aux cheveux noirs et lisses, et les baisers dans l'obscurité des ruelles. Et ensuite, Sabina, entre ombres, fleurs et bancs publics. Sabina et les après-midis passés à la courtiser à la sortie de l'académie de commerce. Nuits du samedi dans les parcs, et dimanches de ciné et de coca-cola. Les projets fous, les photos échangées, les mèches de cheveux, les poèmes dans le cahier d'écolier. Les premiers attouchements interdits, le repentir scellé par un tendre baiser, et les promesses mystiques de ne plus nous aventurer dans les angoisses de nos corps. La période de continence puis la nouvelle chute, chute chaque fois plus profonde, plus proche du centre de nous-mêmes.

Époques de la prépa au collège Civil et des billards Nuevo Leon. Les parties de football américain, les manifestations,

Elvis Presley et James Dean. Les autobus incendiés et les étés de Carta Blanca ou de Bacardi dans les fêtes, bagarres ou sérénades. Le vol de livres qu'on revendait ensuite au quart du prix, dans la rue Juarez. Les fèves aux patates du casse-croûte Acapulco, et la bière de racine à la pharmacie Benavides. Les cinés Enchantement, Elizondo, Araceli ou Réforme. Salon Moctezuma, le Coin bohème ou Les Compères. Adolescence de lutte à l'arme blanche et aux chaînes, de crachats à droite comme à gauche. Jours de jeunesse brûlés à la hâte entre fumées, alcools et sourires méprisants. Nuits de l'inconscience, de l'instinct libéré en éclats de rire, sans faux-pas. Nuits chaudes du brame du sexe, de rêves de corps dénudés à plaisir et à portée de main. Nuits de Monterrey vagabondant dans la rue Zaragoza, la sueur perlant au front et les poches vides, même de cigarettes, à l'affût d'innocents noctambules ou de touristes à harceler.

Monterrey, lézard brûlé au soleil, halètement de soufflets et de chaudières. Bête perpétuelle du désert, yeux de feu et pets de carbone. Sueur sulfurique, peau de peaux calcinées, papillon d'aluminium et de zinc. Nuage tombé sur une plaine de sel, fétus galvanisé, cri sans eau.

Mais maintenant, des années plus tard, il se trouvait à Mexico, dans l'appartement de Mixcoac, où lui parvenaient les jours comme les vagues d'une mer éternellement paisible. Quand n'existait pas le fracas du questionnement sur le va-et-vient interminable, quand tout était un ressac, un flottement entre des éléments qui paraissaient ne pas vouloir l'accueillir, comme s'il espérait que, d'un quelconque recoin du temps, arrive une vague blanche qui, enfin, le déposerait en lui-même. Ou que les racines des eaux le soulèvent, angoisse en dedans, jusqu'à l'exacte enceinte de l'abandon total. Il errait de chambre en chambre, avec ses yeux rouges de noctambule, comme les marins de la haute mer au printemps, contemplant un panorama humide, mais sec de réponses. Ou bien, il

abandonnait son recoin avec le dégoût du condamné à la solitude perpétuelle— comme quelqu'un qui, déjà, ne peut plus prétendre épuiser une nouvelle, distincte existence.

Un rêve vert — semblable en quelque sorte à celui du père — l'avait conduit à une angoisse sans nom ; à une paresse qui l'avait mené à se taire même devant des agressions, à fermer les portes, à ne pas sortir dans le monde par le conduit de ses rues ; à demeurer enfermé jour et nuit, sentant que dehors tout était sale, pourri, corrompu. Il y avait aussi les rares jours où c'était la belle vie. Paris pourrait être une fête et ailleurs il pourrait y avoir des nobles et des gens courtois — mais son rire, sa voix et ses cris n'étaient pas de ceux-là. Les siens avaient la fatalité d'autres siècles, la grimace de la pierre et de la mort, de la glaise et du vent.

Oh mon Grand Esprit, Premier Initié. Que dois-je faire pour que la Nature perdure? Que dois-je faire pour sensibiliser l'indifférent? Donne-moi la force nécessaire. Donne-moi la santé intérieure et extérieure — car terrible est la bataille.

Ce fils de tes eaux te demande de l'imagination pour semer des chemins. Donne-moi les ossements de la nuit, l'hiver de l'enfer. Prête-moi tes mains, ton cœur d'yeux, tes créatures avortées pour te célébrer. Donne-moi quelques-unes de tes forces. Parle-moi de tes mystères, de tes rires et migraines. Illumine-moi. Donne-moi le miroir qui fait resplendir les choses, qui brise les réalités, l'image de la plus puissante force. Je te demande la permission de te nommer, la permission de faire ce que je veux. Seigneur le plus fort, viens avec moi sur ce sentier. Ne m'abandonne jamais. Reste toujours à portée de main. Accorde-moi imagination, volonté, conseil et assistance. Je réclame l'accès au chemin permanent. Je demande un aller-retour à la réalité où demeure l'impossible.

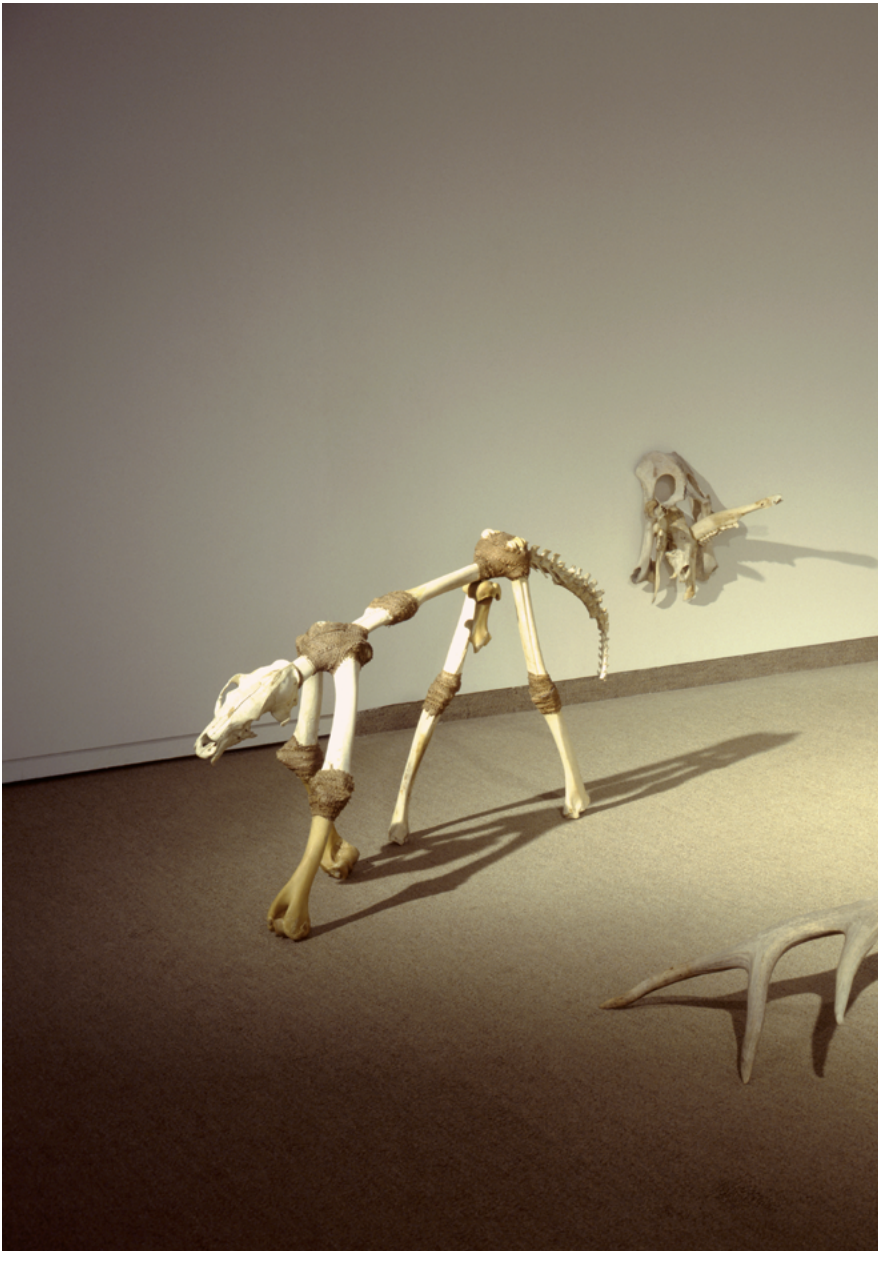
Je le demande maintenant, ici. J'offre des brames de chèvres, des morves de serpent. Et que la pierre tourne.

La journée avait commencé comme n'importe quelle autre. Sabina et Daniel étaient sortis de bonne heure, et je m'étais réveillé à même le sol de la chambre sale et en désordre. J'étais seul. Je m'assis face à la porte qui servait d'écritoire, tâchée de boissons et de cendres. La fenêtre donnait sur un terrain vague, où l'on voyait une voiture abandonnée ornée d'une tourterelle, et un divan éventré par des orties et des lézards.

Mais la chose se présenta soudainement. Je trouvai le couteau et retournai le tapis, de couleur café, en quête de documents. Je pris la carte verte pour passer aux États-Unis, le carnet du service militaire et une copie de l'acte de naissance. J'écrivis un mot à Sabina, puis me souvins que je n'avais pas d'argent. Je pris cent des pesos destinés au loyer, et un cahier d'écolier à petits carreaux.

En descendant l'escalier métallique peint en noir, où si souvent j'ai trébuché, je me demandai quelle serait la première chose dont je me souviendrais en décrivant le moment de mon départ. Ou quel avait été le dernier geste de mon fils, la parole finale prononcée par Sabina. Je méditais ainsi en descendant l'escalier lorsque je me rendis compte que je n'emportais ni caleçons ni chaussettes. Bah ! me dis-je, plus au sud, c'est inutile. J'ouvris le portail et sortis dans la rue pavée. Je passai devant l'épicerie de Don Hermilo, époux aigri de la femme aux cent cinquante kilos, toujours vêtue d'un puant habit café.

Je me mis à marcher sans but aucun. Je pouvais prendre un trolleybus et arriver à Tlalpan, pour ensuite continuer vers Cuernavaca. Ou m'en aller en direction d'Iztapalapa et m'aventurer jusqu'à Puebla. Et en un *à-Dieu-vat !* j'optai pour la première destination. Je commencerais le voyage par Morelos, en descendant vers des terres chaudes, jusqu'au Pacifique.





Dans une boutique d'aliments pour volailles, j'achetai un sac de toile poussiéreux à deux pesos. À côté du comptoir des ventes, sous les regards curieux de la caissière et d'un commis, j'y enfouis mes maigres effets. Je les remerciai, puis m'éloignai à pied vers le coin de la rue, songeant que je devrais prendre un autocar de troisième classe en direction de Cuernavaca pour éviter ainsi la marche jusqu'au guichet de l'autoroute. Mais soudain, comme une apparition, Felipe descendit d'un taxi collectif. Il me demanda ce que je faisais là, balluchon sur l'épaule. Je m'en vais, lui dis-je. Alors viens, car l'autobus ne va pas tarder, fit-il. Je quitte la maison, ajoutai-je. Il s'arrêta et sourit. Alluma une cigarette. Tu disais ? Et nous continuâmes à bavarder à côté d'un kiosque de tacos. Mais, un moment plus tard, voilà que mon autobus arrive et que nous nous quittons ; je grimpe en courant et, par chance, trouve un siège dans la partie du fond. Et ensuite, les baraques en carton, le transit de haillons, les paysages d'ordures, le cul de Quetzalcaca.

Les nuits de marche, à méditer dans des rues étroites et boueuses, de celles où passe de temps à autre quelque chien de rue solitaire, à l'échine courbée et aux mâchoires grinçantes, venu lui renifler les talons, avant de disparaître dans le tas de fumier du coin de la rue, pour échapper au jet de pierre d'un piéton quelconque de mauvaise humeur. Sombres, les taudis écaillés passent à ses côtés, s'unissant au corps de la nuit où l'on entend parfois les lamentations d'un enfant affamé ou le grincement d'une vieille tortilla coincée sous la morsure des dents. Et plus loin, les voix aiguës, lancinantes, de familles querelleuses et de radios sans antenne ; les processions monotones de fenêtres transpercées au hasard, parfois recouvertes de journaux périmés ou de chiffons crasseux.

Sur la banquette arrière étaient assis plusieurs Moreliens qui parlaient de la Coupe du Monde et se demandaient pourquoi le Mexique ne gagnait jamais ; tandis que moi, je laissais mon esprit vagabonder dans le passé. Durango, Monterrey, le District Fédéral. La fuite, l'évasion. L'incapacité de continuer à jouer à l'époux, au futur professionnel, à l'écrivain débutant. L'impossibilité de s'établir de façon permanente. Instabilité, inadaptation. Le refus d'un chemin balisé par des marcheurs persuadés de détenir le radar adéquat entre leurs mains, et agressifs envers ceux qui osent avoir une autre perspective. Génération de mutants atrophiés. Bourreaux de l'ami différent. Mixcoac, Sabina, Daniel mon fils... Or, en arrivant à la cime de la sierra, je vis qu'il pleuvait du côté de Cuautla. Les nuages couraient et je craignis qu'ils ne tourbillonnent au-dessus de Cuernavaca ; mais ils changèrent de cap et passèrent au-dessus de l'autocar, en direction du passé.

Arriver à un accord. À un moyen terme. Sans malice. Arriver à une ère où la guerre ne serait plus nécessaire. Parce qu'après tout, le paradis n'est ni aussi caché, ni aussi éloigné. Mais, en te voyant, même sans nous parler, je connais déjà ta vie. À l'âge de sept ans, ils t'ont arraché à tes parents, pour t'abandonner dans un pensionnat, au milieu d'une ville. Ils t'ont interdit de parler ta langue. Ils t'ont châtié quand tu l'as fait. Ils t'ont permis de rentrer chez les tiens, à raison de deux semaines par an. Ils t'ont inculqué d'autres croyances, d'autres peurs, un autre cœur. Et ils t'ont obligé à goûter aux fruits d'un érotisme insoupçonné. Tes parents ont remarqué le changement. Beaucoup de questions, d'inquiétudes, de hontes t'ont submergé. Mais tu ne trouvais pas la réponse. Et tu

retournais à nouveau aux cloîtres des moniales et des moines, portant un sac qui se remplissait de peines et de douleurs. Et, avec les années, est passé ce que nous savons déjà. Tu as oublié ta langue maternelle, ton identité. Tu es devenu faible, ils t'ont fait oublier ce que tu sais des lacs et des animaux. Pour toi : finis les plaisirs de la forêt. La ville, par ailleurs, ne t'a jamais accepté. Tu es resté dans les limbes, sans maison, sans tradition, sans langue ni but. Tu es devenu semblable à un animal hébété. Les ruelles ont été tes clairières, tes campements. Sans hier et sans futur, tu es resté dans un présent de bouteilles et de tavernes.

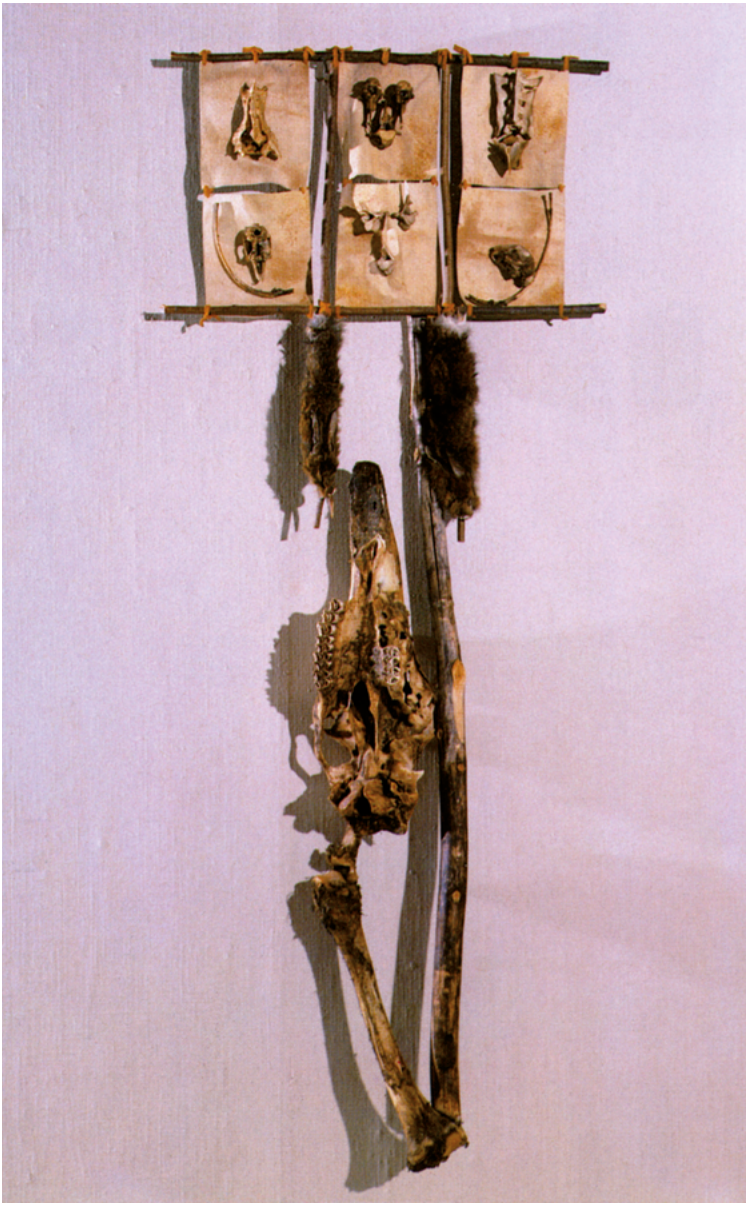
Mais quelque chose en toi est resté intact. À ce moment-là, tu ne le savais pas. Ou si c'était le cas, tu l'apercevais au vol. Ou bien tu le voyais de face, en ces occasions d'ivresse lucide. Tu te voyais toi-même comme un monstre, un être méprisable ou un gredin. Quoi de mieux, alors, qu'un autre verre, de la musique, des rires ? Mais cette épine, qui est restée en toi, a été ton salut. Elle t'a ramené ici, à ces forêts. Sois le bienvenu. Il n'est jamais trop tard pour apprendre, pour recommencer. Viens avec moi.

Tapachula, Chiapas. Maison de Huéspedes Rosa. Il se réveilla sous un ciel étoilé, des questions dans les yeux, l'esprit confus. Pinotepa Nacional, Sierra de Oaxaca, Tehuantepec, Tapachula, Guatemala. Le temps du voyage avait disparu. Des semaines, des mois. Que faisait-il là ? Comment était-il arrivé ?

La nuit était épaisse, gluante. Il sortit nu de la mansarde et alla s'appuyer contre la balustrade, pour fumer une cigarette. La place vide et l'église atrophiée dormaient. Vers le sud, la présence immense, silencieuse, du Tacana. En direction du Pacifique, le phare distant et routinier de Puerto Madero. Grillons et cigales. Il achève de fumer, jette le mégot en contrebas, vers le magasin de meubles du coin. Puis en allume

une autre. Divague. Ville de Oaxaca, journal L'Impartial. Écrire l'horoscope et une colonne stupide de potins de cinéma pour dix pesos par jour. Dormir dans un taudis à Monte Albán. Se forger un laisser-passer de journaliste et partir en auto-stop vers le Guatemala. Mendier dans les rues. Les restes nocturnes du restaurant mexicain. Dormir sous des journaux, sur les quais arrière de la gare, face à la zone rouge, au milieu d'êtres humains endoloris et défaits, machette au côté. Kalimán Juyú, la colline des morts. Antigua. Barrages de policiers et de soldats. Voyage vers le nord. Arrestation, interrogatoire. Guerrillas. Peralta Azurdia. Torture et expulsion. À nouveau Talisman, Chiapas. Travailler de soleil à soleil en ouvrant une brèche dans la forêt, entre Tzotziles, Zapotèques, Mixtèques et Mazatèques. Diète de tortillas, de sel et de piments. L'ingénieur Montenegro et le pillage de lointains sites archéologiques. Amoralité. Aventure. Dégoût. Rentrer à Tapachula. Correcteur d'épreuves dans le journal local, ensuite rédacteur. Dormir sous les presses. Le directeur veut le marier à sa fille aînée. Amitié forcée avec José, le garde du corps, récemment sorti de l'asile psychiatrique. Le directeur lui loue une maison et commence à lui acheter des meubles. Directeur et garde du corps sont criblés de balles, tout comme les locaux du journal. La publication est suspendue. La famille fuit à Veracruz. José se fait achever à sa sortie d'hôpital. Alors, il demande de l'aide à Zénon, le responsable de la maison de Huéspedes Rosa. Là, il se cache. Monte la garde. Juste en face du Palais municipal. Au Guatemala, un hélicoptère passe au-dessus de l'université de San Carlos et lâche des milliers de tracts, avec la photographie d'un leader étudiant mexicain, empalé. Un groupe d'éleveurs de bétail assassine trois chefs indigènes, près de Comitán. Département d'Izabal : encore des rencontres avec les soldats. Lupe, la Lacandonne, qui mange des peaux de bananes et des pelures d'oranges. Enfermement. Attente. Écrire.

Traduit de l'espagnol par Antoinette de Robien



JEAN-PHILIPPE BERGERON

Je concentre toute ma mécanique

Les hommes s'intéressent principalement aux objets
qui ne sont pas très éloignés dans l'espace et dans le temps.
David Hume

Je fais rouler ma tête dans la théorie des grands nombres : je perçois du corps les ensembles infinis.

Je hache mes branches, essouche ma gorge. Deux de mes trois dimensions suffisent à tresser mon image et ma hantise.

Parmi les plastiques et les métaux lourds, j'arrive à tendre la main à mon hologramme.

Je fais enfler l'or pur, sous mes paupières des mondes sévissent.

Je suis entièrement fait de marges, elles me ramifient.

Trop de grilles, et tous les effacements me somment, je lève une à une les figures d'un baptême guttural, je les écale – je suis livré aux visages familiers.

Avec ma tête faite d'eau, je prends aux objets leur statut d'objet : corde, rate, foie, troncs du souffle.

Je donne vie à des animaux perclus de décimales.

Je fais luire sur un crâne des stupeurs.

Je deviens très compact, affamé de roches. Puis frappé au moment des photons.

Toutes les propriétés de la lumière me traversent, je me différencie à peine d'un autre objet.

Je me comporte avec noirceur. Quelque chose d'infiniment triste et soudain l'euphorie. Je suis une quantité physique.

Dans tous les pays on laisse la mort gagner du terrain. Des vivants gisent.

Mon visage est maintenu à distance d'ombre de tout.

L'endroit, la plage d'un infime empire. Du demi-sommeil je fais luire les monstres.

Je suis régi par des lois qui se tordent très profondément.

Or des laves.

Dans toutes les parties de l'univers j'attends mon équation de mort, ma preuve. Maintenant que la vitre de l'expiration précède la bouche.

Je me coupe de tout, j'atteins le noyau d'un métal.

J'inspire et expire par une même morsure. Dans la gorge les derniers critères du vivant.

Le cœur, ses tentacules d'if.

Ne me reste qu'à jouer avec la notion d'extinction.

Des sentiments vrais disparaissent. Je passe d'une galaxie à l'autre, j'entasse les veines du bois dans mes côtes.

Ma trachée a valeur d'ombre.

Je vis dans un espace suffisant à la mort du soleil — je ne crée rien, j'attable l'ange à son état le plus sévère.

Des paysages existent partout dans une absence totale de visages.

Forêt d'êtres vivants, leurs bras, leurs troncs, le soleil — et destinés à la chlorophylle des morts.

Dans chaque cri roule un dé de cendres.

Je renverse le principal objet de la douleur. Je me donne à des dentelles, aux roches les plus coupantes de toute une constellation. Le cœur démoli, je circule parmi les explosions. Dans un dernier effort des ruines vers la beauté.

Je plonge mon nom dans la gorge d'un rattrapé, je vois son visage à la bougie de ses lèvres. Ma ligne de ravages compte

pour le sens du toucher. J'emmène loin les voix pour les découper en filets de voix.

Je fonds sur ma propre silhouette, je vois des chiens dans lesquels on insère des psaumes.

Je retrouve mes pensées détruites.

Mes divers états mentaux, ma peau de vertige. Sol et ciel s'ouvrent, je peux m'abîmer partout en eux.

Prises aux yeux, les parties sentimentales du sang.

❧

J'entre et je sors de crise. Ma fourmilière.

Je vis sous les données écrasantes et inlassables d'une très grande production de données.

Une pierre — le contrôle des populations sauvages, mes gestes pour rompre avec la lumière.

Aspérité par aspérité, je tranche avec moi.

Je manipule des spécimens de rage.

Tout combat mes sévérités les plus belles.

Des robots veulent ma mort, des hommes habillés.

Je sors de l'orbite de la Terre pour faire briller des couteaux de clochards, l'horizon même.

❧

Dans mon herbier je colle une feuille d'orme, je commence ma confession. Je me démolis la tête dans une suite d'arbres. Des montagnes pleuvent. J'imagine des mains livrées au pire froid.

J'offre à mon corps les preuves transies.

La constante cosmologique, la langue devient l'algue de la bouche. Son enfer et son pronom.

Je perce des mondes à même les équations de la terre, je me réduis à un martèlement — le cœur.

Je fais tomber tous les masques de douleur et un à un je les reprends et les porte.

Je me tue dans le plus difficile nuage. J'évolue dans un paysage où tous les événements me scindent.

Se multiplient les régions de l'espace, l'esseulement.

Atomes d'or et noyaux d'hélium.

Je suis construit de blocs, de larmes, de points — et par ma propagation. Je vis dans un minuscule pli de l'univers, dans sa blessure la plus viable.

Je fais se rencontrer en moi l'animal peint et sa respiration obscure.

Mon moule négatif. J'extirpe les veines de mon passé d'enseveli, je les broie, les expose en arcs, en faisceaux, en pointes

de flèche. Je fais de mon cœur une sphère. Je remplis la sphère de diamants et d'élastiques, d'aiguilles de pin et de plâtre.

Image toujours multiple d'où jaillit la différence : je défais tous les points d'un tissu d'éclairs, puis ceux de mes rétines.

Chaque jour mon double assemble mes morceaux vivants avec une extrême précision. Je deviens fou à son contact. Sur un socle en bois, ma main.

Tout le plomb volé pour construire mon propre squelette en pleurs, ses lignes.

Sa mécanique, sa noirceur.

Je concentre toute ma mécanique et ma biologie dans les volumes les plus réduits de l'espace.

Je suis un objet incertain, j'agis toujours en spectre. Mon étoile la plus ancienne oscille et se tue dans mes côtes. Puis revit. Je fais le dessin d'un ordre inquiet, même le fond du ciel est fait de paix et de peurs.

Dans une infime gravitation, je fais durer le sûr crépuscule du sang, la chambre la plus banale.

Mon visage extravagant— fait de son image et de centaines de clous animaux. Je suis tissé de l'essentiel des espèces et de chocs d'amour.

Ma coexistence avec chacune des domestications, mon coma parmi les plantes, je sors des glaciations avec mes instincts sociaux, l'âme.

J'entretiens avec l'émerveillement un dialogue de cendres.

Ma qualité d'être sensible est ma coupure décisive, je ne traite plus qu'avec des ombres dans une économie d'ombres.





FRANÇOIS GUERRETTE

Les chiens méchants se confient à moi

Ce que je sais je l'ai volé
en faisant une promenade au cœur
de l'avenir lointain j'ai trouvé
assez de voyelles pour croire
que les fleurs meurent de folie

je suis prévenu

l'extase est un dernier préliminaire avant le feu

devant moi tout commence
par la fin les arbres se font
manger par leurs fruits

les cris des chiens enragés me servent
de prières le jour et d'inspiration la nuit

laissez-moi construire
autour de mon cœur un labyrinthe parfait

quand dans mes veines le sang ne sait plus
où aller

mes lèvres encore bandées prennent
la couleur du soleil levant
lentement j'apprends
à parler une langue qui claque
sur la peau comme le cuir
électrique d'un fouet

chaque mot prononcé reproduit
le bruit rouge que font les oiseaux
tués par balle

je ne compte plus les morts
depuis longtemps je préfère
ouvrir les yeux pour faire mal
à tout ce qui bouge en moi

l'enfant la femme l'animal
et la mémoire des couteaux

entre mes tempes défoncées je sais vivre
ma vie comme une nuit en prison

faire l'amour au milieu
de l'émeute me redonne espoir
mon corps qui saigne est un sablier
rempli de mauvaises intentions

la beauté du monde me rend capable de tout

dans mon sac de munitions
chaque planète est un caillou
brûlant et prêt à rebondir
sur l'eau comme une balle perdue

je ne laisse plus à mes sourires le temps
de cicatriser je me suis brûlé
en rêvant trop souvent d'un feu
qui ferait pleurer les pompiers

mes mains chaudes comme le souffle d'un chien
méchant ne caressent plus
que des murs et des barreaux de lumière

je me repose dans ce qui flambe

le regard troué par la couleur
des oiseaux j'espère être un jour
assez grand pour voir
mon corps se jeter par l'immense
fenêtre de la fascination

m'envoler comme les saintes araignées
vers le soleil pour que mon crâne soit
plus illuminé qu'un tabernacle
contenant toutes les drogues du ciel

quand je fermerai les yeux une porte
quelque part s'ouvrira

de ce monde j'ignore la suite
et le dénouement je prévois
mourir de joie quand la nuit
tombera en plein jour sur toutes
les villes comme une deuxième peau

infiniment différente

la rapidité de l'univers continuera
de me faire jouir et peur en même temps





JEAN LAROSE

Nuit d'hiver

Un soir, dans la neige, après mon travail à la radio. Mon père était mort depuis quelques semaines et le monde m'arrivait toujours dans un ralenti de perception comme après l'explosion d'une bombe. À peine si j'avais pu *animer* l'émission, de très loin, depuis *l'autre bord.* Écouter m'épuisait, chaque phrase faisant écho à une autre, essentielle, qui m'échappait, c'était de la nécromancie et je n'étais pas initié. Par chance, ce soir-là, Claude Lévesque était de mes invités au micro. Sentant mon inaptitude, il m'avait insensiblement remplacé et dirigea si bien la discussion — qui devait porter sur *Spectres de Marx* mais qui tourna, il me semble, en une conjuration du spectre du Pape hantant la fin du communisme — que j'ai pu passer à travers sans qu'on s'aperçût de mon absence.

Enfin dehors, j'étais content de me retrouver en pleine tempête de neige. J'allais me rendre à pied chez un ami, longuement, par la ville bouleversée dont je redécouvrais l'autre paysage, familier pourtant, mais étrange à nouveau chaque hiver, comme les rêves qu'on refait depuis l'enfance mais qui trompent toujours. Pendant la petite heure que j'étais resté en studio, le vent avait tellement grossi que la neige ne tombait plus, elle passait, venant de partout et revolant en rafales qui prenaient sous les lampadaires rudement secoués une densité de gruau torrentiel. Aux carrefours, les feux d'une circulation disparue clignotaient dans le vide, neige orange, neige rouge, neige verte, pour personne, pour les morts, pour moi qui

traversais le premier ce pays vierge vieux comme le monde où il fallait, traînant les pieds sous l'épaisseur, labourer pas à pas son chemin pionnier. Dans une ruelle à l'abri du vent, entre de hauts murs noirs, la neige s'effritait dans un rayon, verticale, lente, innombrable. Je ne pouvais me rendre à la beauté de cette apparition, mon chagrin revenait, crissement doux de bâtiment qui sombre. Des glaçons meurtriers saillaient des balcons antagonistes, au débouché des gouttières. L'événement de la mort n'avait pas en moi un témoin, je n'en étais que la pâte filiale. Toute poésie me faisait de la peine jusqu'aux os. Chaque pointe enfoncée par méchanceté semblait me dire : devine de quoi je suis la leçon ! J'étais tendu à l'écoute de cette ponctuation. Pourtant, ce n'était pas à moi que cela arrivait, mais à un autre — qu'il fallait devenir.

Papa se taisait, tombeau vide, lettre morte, voix perdue du vent dans les ruines. Il ne commandait rien, depuis les sombres bords, il ne me guidait d'aucun conseil. C'était un mort perdu, et c'était à moi de le guider, ou il n'allait pas s'en sortir. Son mutisme valait une seconde mort, doublement douloureuse qu'il fût mort et que sa mort dût rester sans voix pour son fils. Je n'avais pas la voix pour chanter son passage dans l'autre monde… Je n'étais pas meilleur médium pour le silence de mon mort que pour les propos de mes amis sur les ondes de la radio.

J'aperçus dans une vitrine l'affiche que Radio-Canada avait distribuée partout en ville, pour faire la promotion de sa chaîne culturelle : un saltimbanque asexué, en collant polychrome à la Signorelli (ou surréaliste selon *Photoshop*), jonglait avec une flûte, un vieux tome, une palette d'artiste, un masque comique… Autour de ces symboles de « la culture pour toi », gravitaient des noms de morts-vivants : « Freud envoûtant », « Derrida déroutant », « Borduas *borderline* », « Baudelaire en beau maudit », « Beethoven intense », « Ducharme charmeur utile », « Xenakis frénétique »… Allons ! La dérision

avec laquelle ses bourreaux accoutrent Jésus des emblèmes de sa royauté n'empêche pas qu'elle rayonne de dessous les crachats vers la misère du monde.

Depuis l'enterrement, la normalité du monde m'effarait. Je ne craignais pas de mourir, mais d'être arrêté pour un crime que j'ignorais. Ma relégation *de l'autre bord* était un indice. Radio-Canada allait bientôt me congédier, comme tant de collègues, au nom de la révolution numérique, et pour la même raison qui nous avait fait embaucher autrefois, que nous étions *lettrés*, comme on disait à présent par dérision. Mais depuis la mort de papa je prenais mon congédiement pour une condamnation par des puissances ténébreuses *that scared the living daylight out of me.* Ouhhh ! J'éclatai de rire dans la neige, *the living daylight*, quelle beauté, je comprenais tout ! soudain au chaud dans la tempête comme dans un nid bien enveloppant... Je montais, j'étais enlevé dans les tourbillons et les sautes de vent, *mon cœur, la joie, la mort*, mais la nuit tourne, l'âme trahit, on me passe les fers, et je vois dans les légions spectrales de la neige mille faces fluides de larves mortes-vivantes, atrocement vieilles et pourtant pas encore nées, qui aboient contre moi *depuis l'avenir.* Je ne sais si les temps avaient changé alors, au point qu'on pût déjà dire (comme c'est devenu clair à présent) que le sens de l'écoulement du temps s'était inversé. Seulement, cette Loi tombée du futur me reprochait quelque chose d'impardonnable, comme d'être *né dans une langue morte*, quelque chose comme un péché originel nouveau, et plus injuste encore que celui de la Genèse, puisque c'était à moi d'en découvrir la teneur, avec mon chagrin d'avoir perdu papa.

Sans doute, je voyais bien que je m'étais toujours fait une fausse idée du monde, des femmes, de la littérature… Et quel ravivement, de comprendre enfin que je n'avais écrit jusque-là que des choses superficielles ! Comme je l'avais conçue de travers, la *région de l'attrait*, d'où ça me commandait

d'écrire ! Il avait fallu que j'enterre mon père pour me trouver déterré. Mais voilà que la mort tout à coup m'était enlevée. Une autorité dont la direction de la société d'État n'était que le prête-nom m'avait convaincu d'endurcissement dans l'erreur. Et contre cela, papa mort ne me fournissait en renfort que mon hystérie retrouvée de petit enfant, quand je tremblais au fond d'un placard, le soir d'Halloween, parce que les masques allaient venir, ils sonnaient à la porte, ils arrivaient… J'avais grandi, je m'étais construit contre cette terreur, papa mort me la rendait, et c'était étrangement comme si avec la terreur j'avais retrouvé la raison… Enfin, j'avais peur. Ouhhh ! comme j'ai peur ! Allons chez Roger, allons rire de peur chez mon plus vieil et plus fol ami. L'ordre d'écrire, quand il m'arrivera, quand j'aurai compris la sanction, quand j'aurai déchiffré avec mon chagrin le libellé du commandement, donnera certainement à mon travail une vérité nouvelle, une vérité *de naissance*. J'étais tout perdu. Allons chez Roger.

Les signes abondaient. Une souffleuse et son cortège parallèle de poids lourds arasaient méthodiquement la Côte-des-Neiges. La machine grognait sous l'effort comme un bœuf au sillon, hâlant ferme derrière elle le boulevard aplani dans les règles. Mais au carrefour, l'avenue des Pins était un chemin de campagne de mon enfance. Les habitations féeriques de ces hauteurs patriciennes s'enfonçaient mollement dans la neige des jardins. Ce pays dormait, au bord de quelque chose… Lentement, la souffleuse s'éloigna. Sa cheminée crachait un panache de poudreuse dont la colonne lumineuse invitait à la suivre dans la perspective redressée.

J'étais devant chez Roger. Son valet (secrétaire, amant) me fit entrer, sans s'étonner (Roger ne dormait jamais). Il prit mon manteau pour le mettre dans la penderie qui était tellement bourrée de cadres jusqu'au fond, qu'il fallut pousser pour faire de la place. Un désordre de livres encombrait le vestibule. D'ailleurs tout l'appartement semblait un entrepôt

de vieux volumes, de tableaux, de dossiers empilés sur les meubles. J'en aperçus encore dans le salon, de ces échafaudages bancals, éclairés par les petites ampoules d'une vitrine que je connaissais bien, pour avoir souvent admiré ses collections de pierres taillées amérindiennes, de fioles antiques en verre irisé, de statuettes égyptiennes plantées là depuis toujours, parmi l'accroupissement des lampes du deuxième siècle où se voyait encore la suie, où se sentait presque le suint de la flamme qui avait éclairé la nuit persécutée des catacombes.

Comme je m'éloignais dans le couloir, les cavales du tapis de Mongolie se soulevèrent de la soie bleu pétrole pour me saluer, en vieilles connaissances, depuis les années lointaines où je m'étais vautré sur elles avec les chats de Roger, au pied de la commode Empire et de sa précieuse pendule. Les chats m'aimaient et j'étais si absolument jeune en ce temps-là que le tic-tac de la vieille pendule n'égrenait pas des secondes de temps présent mais *racontait* à mon gré l'ancien temps d'un siècle luxueux comme les chats. Le soir, des invités apparaissaient dans les fauteuils, écrivains, peintres, compositeurs, journalistes, politiciens, qui flairaient en moi un admirateur désireux d'être initié au mystère de leur supériorité. J'écoutais. J'apprenais de ces hommes avantageux que le tapis était *de Mongolie*, la pendule, la commode et les fauteuils, *Empire*, que dans le secrétaire *en loupe* un compartiment secret dont Roger faisait jouer le mécanisme contenait une lettre fameuse de Papineau à sa femme, des tissus *coptes* à palmiers du Paradis, une *intaille* alexandrine montée en cabochon aux temps mérovingiens, un morceau de la Vraie Croix avec du sable de Terre Sainte…

Les amis de Roger se moquaient aigrement de ses saintes reliques. Plusieurs de ces hommes en vue avaient été prêtres, ou séminaristes, et n'étaient venus à la littérature ou à la politique, qu'une fois *libérés* du catholicisme. L'histoire de cette déliaison, si féconde en œuvres, reste à faire chez nous. Mais

le sujet fâche, et il fâchait déjà. Que s'était-il passé? J'étais curieux de savoir. Mon impertinence était grande, j'insistais, mais j'ai bien senti, les quelques fois où je m'y suis risqué, que je déplaisais en demandant s'il y avait des traces de la première vocation dans les livres d'un écrivain québécois qui avait porté la soutane. L'homme se contractait, comme si je venais de lui rappeler devant le monde qu'il avait fait de la prison. Il n'y avait pas d'*avant*. J'étais trop jeune pour comprendre. De la soutane, dans les livres nouveaux qui faisaient à la nation une littérature *en ébullition*, non, il ne restait *rien*, *au contraire...* pas de retaille d'hostie, pas d'eau bénite! Et ça riait fort tout d'un coup, dans le salon parfumé, et moi aussi, lâchement, avec tout le monde, contre Roger.

Car Roger, qui avait lui aussi renoncé au sacerdoce, était hanté par cette rupture. Défroquer, à la différence des autres, lui était arrivé comme un désastre, le dévoiement de sa vie, quand on l'avait chassé du monastère où il était novice, parce qu'il avait confessé qu'il aimait un garçon. Rentré malgré lui dans le monde, ce défroqué riche avait fait ses collections avec une frénésie désenchantée qui semblait adresser à sa vie monacale ratée la grimace même de l'art moderne, où la nouveauté continuelle des difformités semble une compensation maniaque des désastres de l'histoire. Et c'était avec une religiosité d'enfant de chœur (ou de *suceux de balustre*, comme on disait dans son dos), que Roger mêlait dans ses vitrines, à des œuvres dignes d'un musée, les médailles miraculeuses, les chromos affreusement *quétaines* de Dominique Savio et de Maria Goretti. Un komboloï à grains d'ambre, censé dater du schisme d'Orient, serpentait dans une patène d'agate contre un chapelet désolant de Sainte-Anne-de-Beaupré. Surtout, dans la bibliothèque, c'était au milieu de mauvaises photographies de fresques parmi les plus atroces qu'il avait vues à Santo Stefano Rotondo — images sans art de martyrs écorchés, brûlés, ébouillantés, hachés menu — qu'éclatait un magnifique *Innocent X* de Francis

Bacon. Ce tableau moderne scandalisait moins ses amis que les fresques jésuites, mais les irritait quand même parce qu'ils n'étaient pas sûrs que le portrait fût sarcastique. Et en effet, pour Roger, le pape de Bacon était plus qu'une œuvre d'art, une image religieuse. Dans sa *sedia gestatoria*, le souverain pontife ne semblait-il pas assis sur des charbons ardents et souffrant des tourments bien mieux mérités que la joie sans spasme de la vierge fade à qui, sur l'image d'à côté, un bourreau exemplaire tranchait froidement les seins? Pour Roger, son Bacon n'était pas un tableau, mais une vision, et d'autant plus vraie qu'elle n'était pas réaliste, de l'homosexualité souffrante du peintre lui-même. Ses amis avaient trouvé leur voie, c'étaient des hommes sains, qui croyaient en eux-mêmes, alors que Roger croyait encore douloureusement en Dieu et en l'Église catholique romaine. Il avait voulu son Bacon parce qu'il le prenait au sérieux. Il y trouvait le cauchemar de son propre destin, croyant rejeté par une communauté religieuse vers celle des *invertis*. Peut-être Roger collectionnait-il les garçons aussi par chagrin. Les camarades que j'emmenais chez lui n'étaient pas toujours sensibles à l'ancienneté vertigineuse du masque égyptien, de la tapisserie des Gobelins, des Saintes Femmes baroques en bois doré, à la rareté spéciale de l'Ozias Leduc et du Théophile Hamel, mais le prestige de l'art opérait encore à cette époque sur les plus frustes, et ces garçons (peut-être avec l'idée de le voler) restaient volontiers chez Roger après moi, à s'y déformer, à le maltraiter, à tout lui refuser.

En allant vers la bibliothèque, où je savais que je le trouverais, je reconnus les tableaux aux murs du corridor. C'était Roger, toujours lui, qui était représenté. Le profil aigu, l'œil impérieux, le grand front creusé par l'étude et par le souci malheureux des garçons. Il avait connu tous les artistes et tous avaient voulu faire son portrait. Les *Roger* se suivaient, chacun dans un style différent propre à l'originalité défigurative de chaque peintre, en gros plan, de très loin, et même

de dos sur une des toiles où, étrangement, il ne souriait pas moins amèrement, fluide et défiant, que sur les autres. Comme si Roger n'avait jamais offert à la manière unique de chaque artiste que la séduction d'un certain sourire de souverain malheureux. Toujours différent, c'était bien lui partout, comme dans les portraits de ses amants et de ses amis que Francis Bacon a déformés de Vélasquez, de Picasso, où l'on reconnaît toujours George Dyer ou Michel Leiris, on ne sait comment, devenus des Bacon, assimilés par son art si singulier de défigurer les gens.

Du fond du corridor, mon regard fut attrapé par l'éclat que faisait au mur le portrait par Riopelle, étrange reprise du Rembrandt du Musée des beaux-arts, *Portrait d'une Jeune femme*. Le jeune Riopelle semblait y avoir prévu la métamorphose de Roger vieux en pape aveugle, sa rage impuissante, sa face rouge sang aux yeux sans tain. Elle a vécu, la jeune femme, elle s'est racornie et plissée, et elle ressemble maintenant à la *Femme à l'œillet* du musée de New York, tableau dont j'avais été très étonné d'apprendre que Rembrandt y avait représenté la même femme que sur celui de Montréal, et la même année 1665, mais en lui donnant trente ans de plus ! Elle a les mêmes yeux, et le même front rougi, mais ridé, comme frotté au gant de crin d'une toilette matinale d'autant plus énergique qu'elle a dormi comme une veuve, et se lève propre. Le nez, sur le tableau de New York, est plus long, il est même trop long, comme si Rembrandt s'était fié à cette déformation caractéristique de l'âge pour vieillir schématiquement un modèle jeune. Au demeurant, on ne sait pas laquelle des deux femmes il a peinte en premier. Pour moi, j'imaginais Rembrandt les exécutant en même temps. Une femme pose, à quelques pas de lui. Est-ce la jeune, est-ce la vieille ? Je pense que c'est la jeune, et que la vieille, c'est lui-même. Il a dressé trois chevalets devant lui, deux pour les toiles et un autre, au milieu, pour un miroir dans lequel il se regarde chaque fois avant de

passer du portrait fidèle de la jeune femme à l'autre tableau, où il la vieillit : quatre-vingt-dix autoportraits n'ont pas élucidé pour lui son visage. Sa transfiguration par l'âge est géniale, il n'en revient pas.

Quant au tableau de Riopelle que j'avais devant moi, sous le front de la vieille femme où la spatule avait cloisonné des éventails de rides roses et grises contre la tempe parcheminée où sinuait une grosse veine verte, il y brillait indiscutablement l'œil dur de Roger, et un seul en effet, car l'autre n'avait plus d'orbite et se devinait à peine sous l'arcade sourcilière brouillonne. Sur les joues, dans le cou, Riopelle avait clivé des lames d'épiderme dans le sens des âges cristallisés, comme autant de pointes de tarte dont les bords retroussaient, par vagues crémeuses, de ces couleurs écrasées en éventail qu'on devait tant admirer plus tard chez ce peintre. Dans cette œuvre de jeunesse, Riopelle avait prévu de manière saisissante la métamorphose de Roger à l'approche de la mort, son impuissante indignation de se survivre sans avoir jamais vécu. Mais encore, me dis-je, cette face ravinée de voyant alcoolique évoquait aussi terriblement le vieil homme que Riopelle lui-même allait devenir. Peut-être, à travers Roger vieux, peignant avec ses bons yeux un Roger éborgné, le jeune peintre avait-il prophétisé sa propre tête d'Holopherne aviné, décapité en pleine ivresse, son échevellement hagard de spectre voué au désert, toute révélation recuite, tout honte bue.

Oui, avec les années, Roger ressemblait de plus en plus à son portrait en vieille obsédée. L'œil unique au centre du tableau avait encore l'autorité de Roger dans la force de l'âge, tel que je l'avais connu dominateur, raffiné et malheureux, l'éminence grise des premiers ministres et des présidents de sociétés de la couronne, le sarcastique conseiller de tant de falots infatués d'eux-mêmes et fous de leurs corps, qui venaient, tard le soir, boire un verre chez lui… Mais le jour était proche où l'œil diamantin, resté seul vivant dans la vieille





face, allait basculer comme l'autre dans son orbite boueuse, vers des visions qui paraîtraient plus vives que la réalité au vieillard qui, tout d'un coup, comme je débouchais dans la bibliothèque, fut devant moi et me disait bonsoir sans se détourner de la fenêtre.

Je me crus en entrant là sur la passerelle d'un navire en perdition. La tempête giflait d'une poigne rude la maison par le travers, avec de subits déhanchements de la houle, des décrochages, des changements brusques du vent, et si violents que je cherchai où m'agripper. Une lumière diffuse, mobile, sous-marine, baignait la pièce merveilleuse. À la crête des vagues, le bateau suspendu tournoyait sur l'écume comme l'aiguille d'une boussole affolée, puis le flot devant nous se creusait brusquement et l'embarcation soulevée par l'arrière plongeait.

Autrefois, dans cette bibliothèque – qui était la pièce de l'appartement où il y avait peut-être le moins de livres – Roger avait beaucoup travaillé, mais depuis des années je ne l'y voyais jamais que rêver dans son fauteuil à ramage Louis XIII, tourné vers l'immense fenêtre qui saillait en encorbellement de la maison sur la perspective des terrasses, des toits, des rues, dominant toute la ville, plongeant jusqu'au fleuve. Roger dérivait là dans une bulle de verre, au tangage des vents, des oiseaux, des astres. Cette fenêtre était sa montgolfière à vertige, son oratoire à visions, sa thébaïde chercheuse d'un introuvable désert.

La petite pièce était ballottée par les brusques essaims de neige dont les frissons propageaient des lueurs soyeuses au plafond, sur les poufs, sur la console de marbre et ses sulfures dans le cristal desquels ma jeunesse avait connu d'autres rêves émaillés, une autre ivresse de navigation sans boussole. Tant d'objets chez Roger m'étaient familiers. Je les avais possédés jadis, pendant les nuits d'été où, seul éveillé dans l'appartement, je suivais de pièce en pièce les voix de la soie, de la laine, du

bois précieux, des vieux papiers, des miroirs interloqués... J'allais interroger dans sa châsse le masque funéraire du Fayoum, ses grands yeux de mort au regard impassible, de compassion pour les vivants. Le pape de Bacon avait beau rager dans sa cage où luisait la viande bleue de son étole, je finissais généralement par m'endormir avec un chat dans le fauteuil, cette nacelle, devant la fenêtre. Je dormais jusqu'à midi au chant des cigales et des arrosoirs, balancé dans l'air chaud qui montait des jardins. Le cri d'un faisan m'éveillait (c'étaient les derniers de cette dernière forêt). Aussitôt m'éblouissait le fleuve en gloire à l'horizon. En ce temps-là je n'avais pas voyagé et je prenais le Saint-Laurent pour le fleuve du bateau ivre. Tout me revient avec la mort de papa. Souvent, je me rendormais dans mon éblouissement, plein de météores et de projets.

Que suis-je venu faire chez Roger? J'étais soûl de fatigue. Ce n'est pas grâce à lui mais aux mille paupières de mon chagrin que ma jeunesse se recompose, éparse en ses tableaux, ses statues, ses beaux meubles. Je ne savais plus ce que je voyais.

Des flammes jaillirent du fauteuil de Roger, l'enfermant dans une cage de lumière. Il brûlait. Comme il l'avait, maintenant, la gueule du cher amant battu qu'il n'avait jamais pu être pour personne, la trogne de la vieille ivrogne de son portrait par Riopelle! Une vraie tête d'innocent livré tout cru sur ses vieux jours à l'hébétude de vivre! Non, mais quelle énigme, tout à coup, trop tard, le feu au cul de vivre! et l'adversité incroyable de tout, l'hostilité inexplicable, à en pleurer, de tout!

« Regarde, regarde, c'est atroce! » Roger tendait le bras vers quelque chose à la fenêtre. La mer était mauvaise, le vent debout. Comme le chien de Goya, qui lève sa truffe vers une nuée crayeuse où un monstre à peine visible se décante du néant, Roger hurlait en silence contre des fantômes que je ne

voyais pas. Il fut enlevé avec son fauteuil en feu, soulevé dans un tourbillon spiral d'étincelles, comme Tournesol dans *les Sept boules de cristal* (l'ouvrage le plus mystérieux de mon enfance… A-t-on remarqué que le charme des *Tintin*, c'est qu'ils sont incompréhensibles ?) On aurait dit un condamné volant dans sa chaise électrique. Des éclairs crépitaient sur le surplis du pontife, qui se démenait pour libérer ses poignets ligotés. Le front grêlé, la gueule frangée d'écume violette comme une caverne au crépuscule, il cuisait dans son imposture. Cette vieille folle en cerf-volant avait été un Maître. C'est cela, me dis-je : il expie le crime d'avoir été maître. Et m'étant reculé un peu, je vis, sur son trône de torture, que le pape de Bacon, l'Innocent X de cauchemar, était *terrifié par l'avenir*. Il avait été pesé, jugé et jeté. Pape en feu sous une averse de rayons, pape hurleur aux crocs de babouin – mais… Et tout d'un coup j'ai vu : je n'avais jamais compris. Que le pape qui m'avait toujours fait peur à mourir, s'il avait cette gueule de hyène en démence, c'était parce que moi, depuis toujours, il me voyait venir. Je le terrorisais. Le quelque chose d'affreux qu'il voyait venir sur lui et qui n'en finissait pas de lui arriver, mais c'était moi ! L'écume du futur éclatait par paquets contre l'étrave en verre de la bibliothèque. J'hésitais à savoir s'il avait la clé, finalement, de tout cela, la neige, la loi nouvelle, la nuit, le chant du futur dans le vent sur les ruines. Et cependant, *cela* qui venait à lui du fond de la tempête n'arrivait pas, mais restait imminent, toujours plus rapidement tourbillonnant en tire-bouchon mais n'arrivait pas, et le laissait tordu, chef fou aboyant contre le vide. Il y eut un instant plus rouge, de braises qui se desquament, un râle de mots effrités dans sa bouche incendiée. Roger, mandibules mâchouillant à vide, me dit enfin : « Ne me touche pas, reste à distance, un jour tu sauras… »

Je m'accroupis cependant au pied du fauteuil. J'aurais voulu qu'il me raconte ma jeunesse. Qu'il me dise pourquoi,

à vingt ans, je venais chez lui, lui faire mal. J'ai pris sa main décomposée et je lui ai parlé, longtemps, de tout, de la chance que j'avais eue de le connaître et de recevoir de lui tant de leçons, art, religion, histoire, politique, quel trésor, merci ! Merci surtout de m'avoir appris à admirer. Et aussi, pour les contes que tu me faisais de ton enfance au bord du fleuve, de la campagne d'autrefois quand les clochers sonnaient, et de la Vierge qui t'apparaissait dans la grange pendant les orages, puis les paquebots du luxe ancien, et ta solitude à Venise en décembre, ta nuit mystique avec ce garçon pur comme un dieu... Ta vie, tu me l'as si bien racontée que je la connais mieux que la mienne ! Personne ne raconte aussi bien que toi les choses sans cause, qui toujours recommencent et qui redonnent toujours envie de se les faire encore raconter. Chaque fois dans ma vie que je me suis trouvé perdu, je me suis réfugié chez toi, comme un enfant qui demande qu'on lui raconte le monde d'avant. Dans ton appartement, il y a des regards partout, des regards que j'ai semés. Chaque fois dans ma vie qu'une femme m'a quitté, c'est ici que j'ai trouvé la sagesse de résister à la tentation de devenir un spectre, de la hanter, de la rendre folle. Les objets qui habitent ici, on dirait que tu les as choisis parce que ce sont des objets qui rendent le regard. Des objets qui répondent quand on leur demande une histoire, la même, toujours inépuisée. Il était une fois, en Égypte, il y a très longtemps, un homme qui venait de mourir et qui ouvrait de grands yeux, et les vivants admiraient, un peu craintifs, ces grands yeux qui les regardaient venir dans la vie, et ils y revenaient parce que c'était visiblement les yeux d'un mort sans hantise, mort à son heure, les yeux d'un mort tranquille d'être mort. Chez toi, Roger, il n'y a pas de spectre. Ton pape n'est pas un fantôme, regarde, lâche un instant ta fenêtre, regarde : c'est un mort. Ce qui le terrifie, le fait hurler dans la tempête qui vient du futur, c'est que partout les tombes s'ouvrent, qu'on vide les

tombeaux pour chercher les coupables, et lui, qui a tant lutté depuis deux mille ans contre les fantômes, il sait ce qui advient aux morts sans sépulture. Nous sommes, toi et moi, les futurs morts des vivants de l'avenir, les morts de ceux qui vont se mettre à en vouloir aux morts, et à les arracher de leurs tombeaux, par soumission à la loi inconnue qui vient du futur. Nous sommes peut-être les derniers à comprendre que nous sommes les morts des gens de l'avenir. Meurs et raconte-moi tout.

Ainsi ai-je parlé à Roger, longtemps, pour être gentil avec un vieillard qui n'a jamais été aimé, que personne ne touchera plus jamais avec plaisir. Ma fatigue me gardait. Mais en rentrant chez moi, dans la ville encore noire, je m'étonnai d'avoir pu dire tant de choses en somme vraies, auxquelles je n'avais jamais pensé. Je n'y comprenais rien, j'étais si fatigué que la neige semblait chaude et bonne pour dormir.

La tempête était finie. À cette heure que l'anglais appelle *dead of night*, plus un souffle, mais l'enfance d'une nuit concentrique sur la neige apaisée, farine de cristal. Le kaléidoscope de ma mémoire tournait, indifférent, dans les souvenirs. J'étais libre, comme au réveil d'un voyage dans les cauchemars d'un autre homme.

J'avais parlé à Roger en lui tenant la main, comme un proche venu m'assister dans mon agonie, moi le mourant et lui mon passeur de l'autre bord, et, en effet, parler m'avait fait traverser quelque chose… Le temps à nouveau coulait dans le bon sens. Orénoque, Achéron, Saint-Laurent, Tsiribihina, *ô que le temps aille à la mort* ! Ouhhh, j'avais eu peur ! Je revoyais le masque du Fayoum, avec ses grands yeux de mort sans peur : il ne se plaint pas d'être mort, il ne menace pas ceux qui vont survivre de devenir leur fantôme. C'était un mort qui donnait envie de se faire raconter la vie. Ce qui est bien mort se laisse bien raconter. Au contraire, comme elle était menaçante, l'affiche de Radio-Canada ! Freud de partouze, Baudelaire

d'Halloween, Derrida de mots-croisés.... Comme elle ôtait tout désir de se faire raconter les morts. Pauvres déterrés, embarras des vivants qui fuient à toutes jambes vers la loi promise! Enterrer quelqu'un, c'est encore le raconter. Un fantôme savait autrefois pourquoi il errait sans sépulture, maintenant on sera spectre sans savoir sa faute.

Je m'endormis comme sortait du placard le petit garçon que j'étais à quatre ans. Je le prenais par la main et lui montrais le chant pour sortir de la mort, je lui disais ce qu'il faut dire aux morts pour les laisser morts bien contents derrière soi, et pouvoir les raconter plus tard à ses enfants. J'aurais bien voulu m'entendre.





PIERRE DANCOT

Le monde enterre le monde

I

Les enfances froides

Elle a des yeux de tombe des cheveux appauvris par le temps
Elle a un crâne coupé en deux dans le sens du vent
Elle perçoit le sang dans le moindre regard
Elle attend le métal et la chaleur d'un pas plus lent
Elle s'assied sur ses restes
Au matin un enfant frappe sa nuque
Elle se retourne s'apeure
Elle se reconnaît s'échappe se distingue
Elle plonge ses lèvres dans une liqueur inconfortable
La première pièce s'écrase
Elle sourit se lève se faufile entre ses monstres disparaît

Ma solitude entre tes cils et les tombes de l'enfance
Mon silence et ton rêve
Mes ongles dans la chair du choix
L'amour faufilé

Je repose mon cri sous tes hanches
Les montreurs d'ours capitulent
Je te grave sur les os douloureux de l'enfance
Un autre agira entre tes doigts
Je découpe dans l'attente les ombres tuméfiées d'une femme
ordinaire
Aucune trace n'a survécu à la brume criminelle de novembre
Les rêves ne dorment pas
Il ne me reste que moi pour nous traverser
Je sais tout de ce rien qui nous humilie

Le temps qui reste à mourir tes lèvres à enfoncer chaque doute
dans tes hanches
à entrevoir les sommeils de l'enfance à polir l'impolie solitude
de l'errance
Le temps qui reste acide et lancinant
Pour mieux étendre le quotidien
Avec l'espoir mystique du grand plongeon
Avec une arme pour seule aventure
Et ces lendemains qui trébuchent dans tes pas de fuite
Pour mesurer l'éclat d'une femme égarée
La proximité de la mort ne nous rend pas meilleurs

Il y a cette débauche folle et inconvenante de ton crâne à
travers les autres
Cette solitude mille fois défendue entre tes lèvres pour égarer
mes tentatives d'être
Il y a cette eau croupie entre tes cheveux
Ce corps que l'ignorance gave d'autres corps
Il y a cette parole d'enfant retrouvée à même le sol piétinée par
l'excellence et les certitudes du dedans
Il y a contre toute attente dans certaines brumes estivales
Les formes haletantes d'une femme à naître entre mes pas.

Une femme préhistorique tisse nos visages
Le vent coagule le sang affamé
Les enfants cicatrisent dans mon ventre
Le monde enterre le monde
Les voix reviennent lentement
Mon crâne aspire les dernières chairs abusées
Un autre que moi agira avec l'évidence du rêve
Nos lèvres ne tiennent à rien

Nous soutenons l'impossible jour après jour dans l'indifférence
des solitudes à venir
Nous consommons les corps et les crânes
Nous affamons les mélancolies de l'enfance
La mémoire suinte nos femmes infidèles
Nous arpentons sans trop y croire la constance et l'ennui

Tes mains se servent dans le vent
Tu maquilles tes derniers pas
Tu saignes des couteaux de boucher
La lune s'impatiente
Je gratte la brume sur ta nuque
La nuit avale tes restes

Une forme de l'enfance dans un matin calciné
Un reste de temps à greffer dans ton départ
Quelques hésitations à perforer dans tes yeux sans décompte
ni souffrance
Quelques pointes sous les dents du silence pour masquer la
violence de l'ennui
Et malgré tes cheveux sous ma langue je te parle avec l'avenir
d'un autre

Avec ce vent de fuite
Ce pas lacéré sous ma station debout
Cette pluie comme un deuil
Et ce regard forcé qui enterre toute ma vie
Malgré tout l'amour d'une poupée louée
Malgré ce crâne prêt à tout pour cicatriser jusqu'à tes hanches
Malgré les pompes funèbres et les épaules polies
Avec ce vent qui redouble de douleur
Et ce visage d'autres visages malgré le sang dans ma gorge
quand ton ombre me détournera
Avec cet ennui qui découpe malgré la douceur de tes cendres

II

Les obsessions fondamentales

Il reste un peu de tes lèvres entre l'hiver
Quelque chose de trouble entre toi et ces lunes assises
Il reste l'écho délabré d'un peuple assis juste en dessous du silence
Un peu de bois mort sous ta jupe aux heures les plus indécises
Il reste ton départ
Une mort douce
Comme un lait maternel sur mes bras

Un peu de brume sous ta peau
Ce retard évident de tes lèvres contre le vent
L'association étrange de tes hanches avec mon envie
Ce qu'il reste à la vie tombée
Des souffles courts sous ta jupe
Le retour aux enfances forcées
Les hasards pris au pied de ta lettre
Le détour des matins simples
Avec ta chair entre ma chair
Cette mise à disposition éternelle de ton regard
Lorsque tu concèdes des temps de fuite au silence
Nous aimons si peu

Lèvres nues
Les corps percutés par le silence
Nous marchons sur l'envers du vent
Pour mieux fuir les femmes aux jupes courtes
Crânes rasés les hanches ouvertes
Nous distinguons vaguement l'enfance
Nous finirons par nous taire

Elle dépose ci et là les enfances refusées
Ce combat de trop peu sous sa chair acharnée
Elle capitule hanches en avant
Elle craque le silence
Le vent s'écroule à nos pieds
Un enfant passe entre nous

Tes lèvres noires de monde
Tes lèvres polies par les vents contraires
À travers les grands crânes
À travers les promesses sombres
Dans le contre-emploi de ma direction vers toi
Avec Liszt pour seule errance
Un autre agira entre tes doigts avec l'élégance de la mort

Il reste un peu de ton crâne pour mesurer ma fuite
Quelque chose entre l'ennui et la maladie
Quelque chose d'une infime timidité envers la vie
Avec ce monde sans regard ce monde perdu
Avec toutes ces choses qui éreintent jusqu'à la plus petite moelle
de mon esprit
Cette décadence lascive
Cette recrudescence de ton absence à la fenêtre
Ces quelques larmes diaboliques poussées par le vent
Et pourtant dans ma certitude
Tu m'existes

Dans la moindre de mes défaites
Sur la graisse du peuple
Il y a la rage folle de mes dents
sur toutes ces chairs naissantes
Je m'éloigne de ce matin où tu meurs

Entre nos lèvres
Dans la fatigue du silence
Tu chuchotes sur le bout de tes doigts
Tu crèves quelques larmes enroulées dans la brume
Tu claques mes dents

Je connais la solitude
Cette enfance de novembre arrachée à la lune
Ce rien mille fois hurlé dans la nuit
Je la connais
Cette empreinte au crâne ciselé
Ce retour forcé malgré l'épuisement
Malgré cette infinie et lancinante tristesse
Je connais la solitude entre les lignes de ta main

Le froid tenaille mon crâne
Ta main serre les contours de la nuit
Nous asseyons jusqu'à nos peurs
Il reste quelques arbres sur nos épaules
La lumière éponge nos plaies
Le matin demeure un enfoncement

Je ne sais pas tes larmes
J'ouvre et je ferme les brumes de décembre
Dans l'ennui mécanique d'un phonographe
Ce bleu sur ta peau me reste
Nous gouvernons à peine nos peurs

Il reste au bout de mes doigts
Un peu de tes peaux
Un peu de silence noir
Ces enfances gavées de sang
Ce vent bienveillant autour de ta bouche
Il reste nos pas de deux
Nos entrecroisements
Nos danses mal assurées
Ces crépitements de ta voix sur ma langue
Nos rires arrachés à la désespérance
Ces enfances courbées
Cette lumière sage recouvrant nos morts
Ta main
Nos tremblements
Cette innocence invincible
La pathétique certitude du hasard
Ce repli avant l'écroulement

Il y a tout ce ciel noir posé sur tes cils
Cette eau de nausée
Cette liqueur enfantine dans mon crâne
Cette effervescence dans la moindre de mes peaux
La tentation de vivre dans le recel de tes doigts
Le reniement définitif de tes lèvres
L'accroissement de tes larmes dans mon détour
Cette atteinte à l'Autre
Ce regard déporté
La concentration du hasard sur tes derniers pas
Il y a cette eau à la nuit tombée
Comme un retard d'existence

Comme une peur de soi
Il y a cette échappée folle de tes lèvres
Dans la chair du rêve
Cette amplitude sous ta jupe quand le hasard se meurt
Cette pointe dans la brume
au regard défait de l'enfance
Nous avançons avec peine
Dans les fracas solitaires
Dans l'abandon clinique de l'autre



GUYLAINE MASSOUTRE

Les eaux vives

… le rêve, l'infracassable noyau de nuit placé au cœur du jour
MICHEL FOUCAULT

Et si l'eau envahissait l'espace entre les mots, le nageur se noierait-il dans le poème ou accosterait-il aux berges du langage? Le courant aurait-il le pouvoir absolu de dévier son intention? Celui-ci parcourrait-il un trajet neuf, tel André Breton dans son savoir acculé à l'infranchissable, découvrant que, dans la richesse de l'antimatière, il devenait capable de contrer, de compenser, d'équilibrer le vide de l'univers? Foucault le pensait; il croyait à l'écriture *antimonde.* Encore faut-il faire l'expérience de se tenir au bord de l'escarpement.

Le regard suspendu au-dessus du vide, sur l'étroite esplanade du belvédère de Gratte-Bruyère, Célanie Sérandon se questionne. Plus bas qu'elle, à mi-hauteur du précipice, des faucons tournoient avec grâce. La tête lui tourne à grande vitesse, alors qu'elle fixe l'étroite fente et qu'elle aperçoit, au fond du granite, le torrent culbutant dans l'anfractuosité de la gorge. Elle voudrait penser quelque chose de libre, digne de cette situation unique, mais les mots demeurent étranglés, prisonniers du paysage retenu au bout de sa botte, au bord de l'abîme qui débute là. Ses pieds ont des lèvres, et un peu de sa chair vive est déjà tombée au fond.

Sa pensée la tient encordée à la crête primitive. Et si les eaux gonflaient jusqu'à la tête du Puy, si les volcans se réveillaient, si le grondement qu'elle perçoit mieux que le torrent lui-même venait la cueillir comme le sceau sur la margelle du puits, combien de nuits deviendraient aussi claires que le jour, et leur silence, source des mots étouffés ? La nature bruisse de part et d'autre de l'échancrure, sans que rien ne bouge. Tout son corps est à l'écoute, elle guette ce qui pourrait sourdre du sol, mais elle n'entend que le froissement des grands arbres, chênes et châtaigniers impassibles, aux troncs moussus ravinés d'insectes qui percent sans effraction ces carapaces immémoriales. Ces témoins sans langage sont inutiles au temps des hommes, qui ont besoin de repères et de codes pour le sentir et le faire exister. Pour l'instant, personne ne l'observe et ne la distingue ; elle ne sait pas davantage ce qui vaut ce qu'elle fait. Elle est un tronc penché parmi d'autres, tel que le vent ploie même les fagacées.

Faut-il être une buse pour hanter l'espace entre les sommets ? Un rapace pour avoir un regard perçant ? Sur la nappe de sa géographie natale, elle se déplace du village d'Embrassac et d'Escros, au sud, au hameau de Tiolade à l'est, vers le pont des Ajustants à l'ouest, il y a Le Vent-Haut et Le Vent-Bas au nord, et Les Âgés, peut-on rester insensible aux noms donnés par les ancêtres, qui grattaient les filons de charbon pour affronter l'hiver, elle regarde ses mains, pas encore noires, sa peau pas encore tannée, et elle revient à ces montagnards oubliés, enfuis comme elle par la route de Corrèze, un village cossu où passe encore un train.

Sa vue s'étend dans le songe, elle s'enfonce dans l'étroite découpure de la montagne, une sorte de puits évasé en w alimenté par les torrents confluents de la Sumène et de la Dordogne, dans ces eaux vives issues de la Dor et de la Dogne, ne dirait-on pas que le paysage est mordu, elle énumère Boissières, Vezac et Jaleyrac, des hameaux, la Rivière de Mars,

si froide, qui charroie du gaz carbonique, du fer, de la soude, de la chaux, du magnésium, et les syllabes et les remous se mélangent là, chaotiquement. La Pierre de la Pendue, antique tumulus, est un calvaire comparable au promontoire où elle se tient. *Water*, vas-y, murmure-t-elle à mi-voix, ta place est prête dans ce chaudron estampé d'une marque, voilà tout.

Elle n'hésite pas, elle est aux prises avec un temps immobile qui la tient dans ses serres, coincée dans le pli du précipice. La géographie se lit mieux du ciel qu'au ras de la bruyère. D'en haut, on comprend l'intention de la crevasse, la sinuosité qui creuse le trou sous le renfoncement. Célanie embrasse la forme tourmentée du paysage. Il n'y a aucune surface, que des accidents, des ravins, des découpures monstrueuses de rochers suspendus comme elle, provisoirement. Il y a des pans inaccessibles, forêts vierges complices des busards et des coléoptères carnassiers qui les visitent seuls. Elle pense au staphylin fossoyeur qui nettoiera sa carcasse ; au carabe de Thébaud, qui remontera peut-être jusque là ; le cornard et ses légions, sinon, feront l'affaire. A-t-elle de la colère, elle l'ignore, et qu'importe, à part qu'elle s'imagine entre les mandibules voraces.

Elle a sous les yeux une gravure aux verts sombres, dont le papier encré est mâché, froissé et entaillé. De la pâte colorée est déposée çà et là et colmate les fissures. Elle distingue, rares et éparpillés, sans dessein, quelques amoncellement pierreux. Ces drôles de maisons de bergers, disséminées dans de minuscules clairières, font une maquette avec des marches dans le relief. Autant de monticules naturels, à peine plus hauts que le sol, bons pour des nains. L'ombre du nuage qui passe les recouvre d'un linceul noir, finissant le travail de l'érosion, des intempéries et des éboulements.

Célanie recule et voit son livre. Elle se détend. Et voilà qu'elle relit mentalement d'autres pages, sur lesquelles cette frontière entre la Corrèze et le Cantal, semée de barrages

hydroélectriques, emprisonne les eaux. Jadis, sur les berges, vivait une population habile à descendre les crues, emportant bois et minerai, durant les quelques semaines où la rivière était navigable. Aujourd'hui, les vingt-trois barrages sur le réseau de Haute-Dordogne ont escamoté les us de ces vallées et avalé les villages, noyé toute une civilisation. Les montagnards ont quitté les fruits de leur labeur, le peu qui les mécontentait. L'électricité est entrée dans les foyers. Les villes utilisent la turbulence, et les montagnes endiguent désormais la précieuse énergie garrottée dans des câbles. Le feu est sorti de l'eau, l'eau s'est vidée du feu. Une fois les éléments dissociés, chacun est allé son chemin, à son rythme. Les eaux se prélassent en nappes immobiles et profondes, dans l'attente paresseuse de chuter dans un lit trop étroit.

Célanie soupire et poursuit sa rêverie, yeux clos. Son imagination surgie d'un cœur obscur illumine ses pensées. La ligne vacille sous un effet de mémoire. L'histoire forcée hors des mots, comme l'électricité hors des turbines, frappe-t-elle en torrent ? La poésie flotte-t-elle entre les mots, tandis que la nageuse traverse l'espace, dérivant vers un barrage invisible au-delà duquel sont le feu, la terre, le courant ? Le songe paresse ; la ligne des mots, immobile, décrit un domaine muet, déserté des humains. Rien ne contrarie plus la nature endiguée de Célanie. Ses bribes d'un texte souverain trament l'espace de questions sans réponse. Personne pour les entendre, ni pour y répondre. Les buses font un écho criard, un cri vierge, plus noir que la typographie.

Les eaux jadis turbulentes, impropres à la navigation, étaient dangereuses, imprévisibles, tantôt gonflées tantôt trop basses, assez opaques pour masquer les rochers sur lesquels les coques risquaient d'éclater et de perdre leur équipage et chargement. La nature demeurait impérieuse, rendant impossible le désenclavement des villages riverains, mais d'une saillie à l'autre, des communes formaient une courtepointe serrée et

dominée chacune par un château médiéval. Quantité de vestiges attestent de donjons aux murs si épais qu'on peut se tenir assis dans les fenêtres ; l'un d'eux porte les traces de feu qu'une demoiselle de Clavier y mit pour se venger d'un père qui empêchait son mariage. Barbouillé de remous, de marmites et de chutes endiablées, le cri s'efface dans ce paysage replié sur lui-même, ficelé dans des liens enchevêtrés, qui disent non au passage et aux raisons de bouger.

Célanie est perplexe. Le courant aura-t-il raison de ce qui obstrue son avenir à jamais ? La montagne retient-elle son corps comme un bestiau au pacage, et le livre, à ses pieds, fait-il écho à la charte de Clovis, où plusieurs des villages sont nommés, parce qu'ils constituaient déjà des places fortes occupées par les Romains ? Le courant se faufile imperceptiblement dans l'autre, celui du temps, il remonte, électrique, et débloque par derrière la vie qui a électrifié la voie ferrée, emportant les derniers habitants dans le train. Chacun sait désormais où se rend la rivière, à quoi servent les sources et comment on dompte les gorges en escalier. Mais la pensée de Célanie, qui veut en finir, qu'est-ce qui la retient, qu'est-ce qui l'emporte, qu'est-ce qui la pousse en avant ?

Elle pense aux siens, au chemin qu'elle a continué jusqu'à l'université. À son retour à ce qui constitue le merveilleux. Quand le chemin de fer qui reliait Spontour à Vernéjoux avait permis qu'y crache la première locomotive, avant même de monter sur le marchepied, ils s'étaient imaginés, ces villageois, enjamber la rivière, les maisons, les bois, ouvrir une voie publique, une belle promenade ombragée où circuleraient les biens et les savoirs, les nécessités et les manques, transigés par le commerce depuis toujours ; puis la machine avait enfumé ce désir, épaissi l'avenir. Il y avait eu un vertige, un déséquilibre, un basculement. Célanie remonte son cadran d'un cran. Ils avaient soupesé l'orgueil d'avoir été, puis la malédiction des disettes récurrentes, enfin ils avaient évalué la

certitude que la civilisation filerait sans eux, s'ils ne s'urbanisaient pas. Ils avaient pressenti de meilleurs moments, sans se douter que le point crucial de leur décision était enclos en ces instants où ils jaugeaient le temps. Régnaient l'espoir et la crainte, et triomphait la fête.

On disait dans ces bourgs qu'une fontaine qui coule en trop grande abondance pendant une année annonce la sécheresse. Il y a dans la région quantité de dolérite, qui a donné de beaux outils préhistoriques grâce à la structure de ses cristaux coupants. On en a aussi fait des ardoises, à côté des tuiles romaines apportées d'on ne sait où. Il y a du quartz, des argiles schisteuses, de la résine, des micas gris ou ocre, parfois rosés, trésors de l'enfance qui les prenait pour l'or. Il y avait des gemmes véritables, le vert péridot et le rouge grenat. On dit aussi que les langues s'y affrontaient entre populations d'Aquitaine et peuples celtiques, et qu'à cette rivière finissait la domination anglaise au royaume de France et commençait la libre province, au XIVe siècle ; et l'historien Grégoire de Tours, né non loin de là, a rapporté dès 572 l'histoire de ces villages mérovingiens.

Célanie Sérandon, aux prises avec la décorporation historique, ressent à la fois l'inanité du présent et sa haute teneur en images reconstituées. Elle vit précisément, à côté de son livre, une expérience de mort imminente, l'immersion dans une autre dimension humaine, soutenue par le paysage réel. Ou, du moins, est-il chargé d'une brume irréelle, une nuée de lumière qui anesthésie sa volonté et son désir d'avenir. Tout ici la satisfait, le pourquoi des études avancées, son livre fermé, le souvenir des temps qui l'ont portée. Et il n'y a personne pour la secouer hors de son rêve, puisqu'elle ne rêve pas, qu'elle plonge dans la certitude de sa connaissance et de son humanité.

Maronner signifie attendre en maugréant, remâcher sa colère. La Maronne est en bas, dans le gouffre, près de la

Voûte-aux-fées — *Voustat de Lasfades*, en occitan. Célanie maronne en haut, sur la bruyère. Sa conscience désincarnée de rivière la pousse à se transformer. Elle veut que son corps roule parmi les roches si jolies que le temps a polies. Il lui est impossible d'expliquer pourquoi elle se sent si intimement appelée par le paysage. Ce qui la surplombe est impensé. Elle se dit je suis le saut de la bergère, celle qui a volé pour un amour brisé. Elle se sent bien, elle recule et se tourne à nouveau vers le vide, elle va sauter.





FABIEN ABRASSART

Mnémosyne au cachot

Mémorandum

Seul maître à bord avant Dieu, après Elle,
Sois (peu te chaut l'époque) inactuel,
Ne mens ni séduis, démasque tes feintes,
L'art est dur : tend le flux sous la contrainte,
Préfère au vers à blanc, le tir réel.

Viseras l'utopie ou brise-toi,
De l'inouï la cime, érige en foi,
Au prêtre-soldat besogne pareil,
Méfiance alors si l'orgueil te sourit
Tant l'Ennemi bout quand surgit Poésie.

Où donc le sens poli par le fleuve ?

Pour Liliane Wouters, poète alpha

Naturellement nous tendons vers la rature,
Or le verbe ayant bu tout l'amer rend visite :
« Avale ta pente,
Seul avoir aimé compte ».

Si la tendresse échoue à lever les failles,
Un vers parfois suffit pour entaille :
L'agneau persécute en secret le bourreau
Avec petites dents de lait de bonté !

Risible cœur, j'ai la bouche entière à dire,
Le poème ici-bas nous justifie
Pour incendier la solitude amie,
Me rongeront tes lèvres de passage.

J'ai souvent cru la viande et tant nourri le vice,
Déambulé aveugle autour de ton iris,
Un os dans la parole, un loup me formulant,
Divin aiguillon qui nous fixe au néant.

Ritournelle des joyeux mortels

In memoriam Valérie Baeten

Chantante catacombe au cœur de nos années,
Au cœur des amoureux chantante catacombe
Et dans le sang naissant, le vin du nouveau-né,
Les chants joyeux de nos ancêtres sombrent.

Nous déposons l'espoir entre vos bras d'idole
Pour fortifier la vie avec la pourriture,
Ô bienheureuse mort qui nous ouvre au futur,
Les chants joyeux de nos ancêtres sombrent.

Dansante catacombe aux pieds de la mariée,
Aux mains des musiciens dansante catacombe,
Et quand l'ivresse cesse et le trou s'est creusé,
Les chants joyeux de nos ancêtres sombrent.

Splendeur cet animal qui soliloque amer,
Reniflant son chemin dans la forêt de signes,
Ainsi va l'Homme, astre mordu par ses ravines,
Les chants joyeux de nos ancêtres sombrent.

Chantante catacombe au cœur de nos années,
Au cœur des amoureux chantante catacombe
Et dans le sang naissant, le vin du nouveau-né,
Les chants joyeux de nos ancêtres sombrent.

Zénith

Quand le bonheur crève sa bulle,
Que reste-t-il de nos accords,
Cendre après douce canicule,
Quand le bonheur crève sa bulle?

Est-ce du pire un préambule,
Ayant la nuit pour seul décor,
Quand le bonheur crève sa bulle,
Que reste-t-il de nos deux corps?

Rideau

Je ne sais plus m'écrire
Au pinceau de douleur
Ni sculpter mes ténèbres
En ce corps désolé.

Plus ne hurle ou murmure,
Prophétise et console,
Ni ranime les pleurs
Qui sommeillent glacés.

Je ne sais plus m'écrire,
Déjà suis oublié.





LINE McMURRAY

Oh ! Mais et moi ?

STROPHES

à l'œil mes strophes
ont une alaise
à l'entendement elles
prennent le rythme
du vent qui va
poussant
au trou
troublant

tout peut arriver
sous le pont aveugle de mes strophes
serpentent le mal et l'aise

tout peut m'arriver
même le blanc amour

IL M'ARRIVE SOUVENT

souvent il m'arrive
même voire très souvent
particulièrement ces jours-ci
où le monde est pesant
des jours de fatigue
comme aujourd'hui
de penser
que
tout serait possible
sans rien oui sans rien
qui vaille la peine de penser
à quoi que ce soit d'autre et
d'immédiat que d'arriver à
percer mon propre
imaginaire
courtoisie de visite pour
dans des moments de faillite
services rendus au quotidien
m'y installer quelques instants sans rien casser
un abri invisible y construire une par une
regarder passer les images chatouiller
un son saluer des apparitions
sentir oui vraiment sentir
les pulsations du vide
de toute espèce
mes pas accordéons comme jamais
dansant du talon sur un air de musique

IL M'ARRIVE ENCORE

encore il m'arrive
plus souvent qu'encore
sinon comment survivre
à ce monde de cracheurs de
sang croyants apocalyptiques
sérieux satanés prêchi-prêcha
diseurs de mauvaises aventures
annonciateurs de têtes fustigées
sur elles-mêmes tournant
de penser
que
tout serait mieux
sans rien oui sans rien qui vaille
la peine de penser à quoi que ce soit d'autre
et d'immédiat que d'arriver à fermer les deux oreilles
un mot ne plus dire
ne plus entendre parler
et surtout ne pas répliquer
de mes mains vive le langage
de mes doigts ressentir le senti
à chaque millimètre de surface
de volume de profondeur
de tout à ma portée
à nouveau découvrir
les espèces sans connaître
leurs espaces de saccages
alors je survivrai et peut-être danserai-je

J'IGNORE

j'ignore ce que je préfère
dormir debout ou flâner couché
quelle réalité m'indiffère

ça dépend des fois
du toit et de moi

si la fois fait
si le toit tait
si le moi suis
je dors debout

si la fois fuit
si le toit tuile
si le moi est
je flâne couché

quelle posture me diffère
qu'est-ce que j'y terre
hors du pré réalité
à postériorité
je l'ignore
encore

JE VIS DANS
LES FILES

les files d'attente
regards m'y
pressentent
à ma présence

habitués
fidèle
polie
distinguée

je m'y sens espérer
comme nulle part ailleurs
d'ailleurs j'y dors debout
le précédent moi reniflé
l'autre appesanti derrière

au mont de pitié j'attends
ma voix d'espérante
rimant avec enfants
et jeudis de charité
pressant l'avis de défiler

mes mots viennent de travers la plupart
ne passent même pas de mes
carnets saouls
la porte où je
me noie
dans
m
o
i

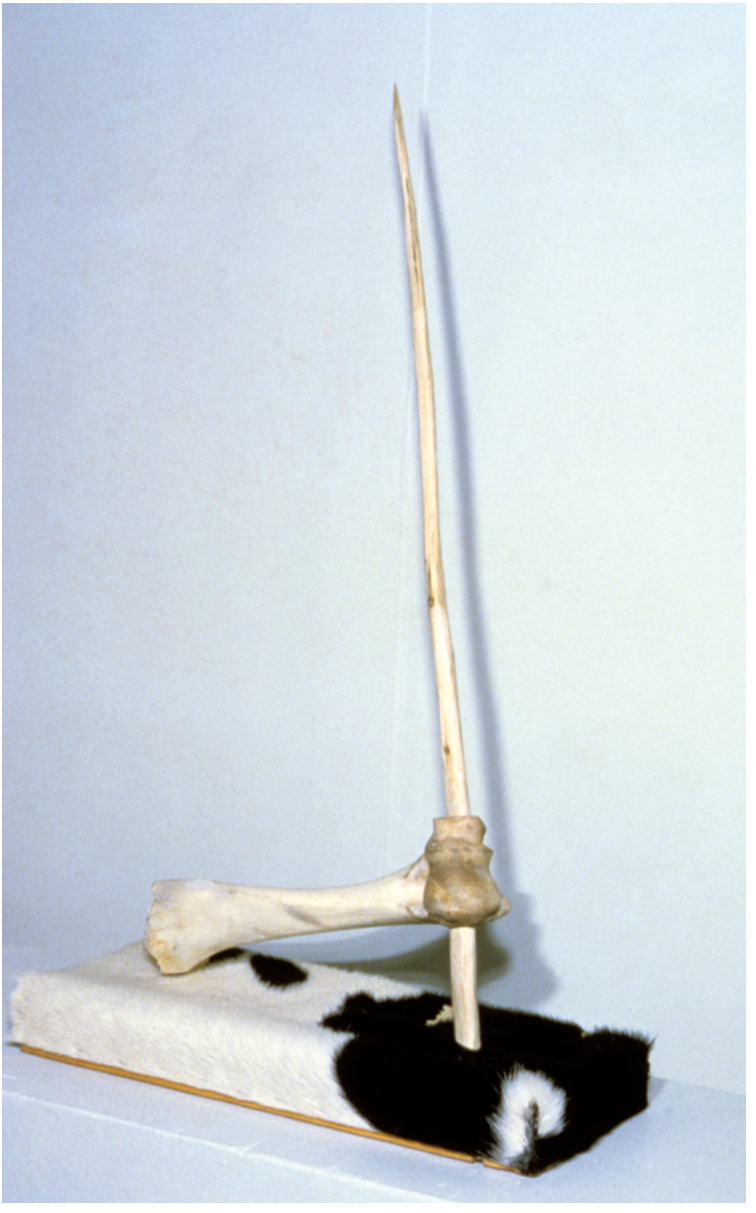
mes émois mélomélopant des jemecarnages
sur des pages à l'os mes crevées cloques

UN

réveillé de l'âme
des frissons n'ayant
pas encore de noms
cherche curieusement
zoné de sa vie d'envie
à revenir de la mort
qui fait sort être

HOMMAGE
À NAÏM KATTAN





SALAH STÉTIÉ

Tranchant de l'aube

À Naïm Kattan

Cet homme nous vient du fond des terres, du fond des âges,
Cela fait des milliers d'années qu'il est Juif
Et cela fait des siècles qu'il est Arabe,
Il vient de Bagdad entre Tigre et Euphrate sous les palmiers, de Bagdad ville abasside, ville éternelle...
Il écrivit d'abord en arabe et, parce que Paris est Paris et que la France est ce qu'elle est :
Le cœur de la culture, le cœur du monde,
Il écrivit ensuite en français, comme tous ceux, venus de l'Ailleurs, pour qui cette langue est l'Ici et l'Ailleurs, et dont le cœur bat au rythme du monde,
En français, il écrivit en français, et il continue d'écrire dans cette langue,
Ainsi qu'un nouveau flux de sang doublant le beau sang rouge de l'origine,
Idées, souvenirs, enfance, personnages, poésie et rêve de poésie, tout lui arrive toujours comme tout lui est arrivé sur un demi-siècle d'étalement créateur
Dans cette langue, la sienne à jamais, et la mienne,
Sans que ni lui ni moi n'ayons renié ni lui sa judéité ni moi mon arabité à l'horizon de cette langue qui nous est convergence,

Et dans la convergence, il y a l'amitié et la foi, la confiance dans ce qui va venir, dans ce qui *doit* venir :

La paix dans le cœur et l'esprit, la fraternité inaltérable, au-delà de la stupidité des massacres,

Parce que la vérité et la justice sont plus fortes et plus conséquentes que le déchirement, le délabrement des consciences, et la brutalité de tous ceux dont la mâchoire est lourde et le front bas,

Et que la main de l'homme juste ne peut reposer que dans la main de l'homme juste, pour que s'arrêtent le cactus des barbelés et l'affreux crachat des canons,

Abraham-Ibrahim, l'Ami de Dieu dans ton cœur, Naïm Kattan du Québec, et dans mon cœur aussi, moi qui suis fils d'un Liban dont nous est venue la Fiancée,

Abraham pleure sur la Palestine en deuil, et qui resplendira plus tard nécessairement, parce que, parmi d'autres, deux hommes d'amitié ont vécu, rêvé, et souffert en même temps,

Et qu'ils n'ont pas perdu, pour autant, la confiance l'un dans l'autre,

Hommes seulement présents à la vérité de l'Esprit qui est une et indéfectible, quand elle existe, là où elle existe,

Deux hommes seulement, mais représentatifs de beaucoup, qui croient comme eux, avec eux, que la parole est fondement, fondation et refondation,

Et qui attendent du salut promis et donc en marche,

Nécessairement en marche, l'achèvement de la longue nuit stérile

Et la sortie, au vif tranchant de l'aube et du Livre, du premier jumeau délivré.

YVES BONNEFOY

Dieu dans Hamlet

I

Les répétitions avaient à peu près bien commencé. Mais vite des événements incompréhensibles se produisirent. D'abord le metteur en scène éprouva un grand désir inquiet d'élargir la scène. L'espace habituel ne lui suffisait plus. Dès le second jour des rencontres il voulut faire tomber une paroi qui restait d'un décor ancien sur le plateau, et dans son impatience prit un marteau, se jeta sur ces planches peintes, mais c'était solide, elles résistaient, il dut renoncer, dans une crise de larmes.

On s'étonna, mais le même désir d'accroissement de l'espace scénique gagnait les comédiens. Ils aimaient rester assez loin les uns des autres. On eût dit qu'ils voulaient laisser vide le centre du plateau. L'acteur qui jouait Polonius, un gros homme un peu boiteux, ne cessait pas d'aller et venir, comme à la recherche de failles dans une paroi invisible d'où lui viendrait l'air qui paraissait lui manquer. On l'appelait, de là-bas, il n'en revenait qu'à regret. Quant à la jeune fille qu'on avait choisie, un peu au hasard, pour être Ophélie, et qui aimait rester assise à l'écart, les yeux dans le vide, elle poussa un cri, un matin, et se mit debout, les mains tendues, et tremblantes, puis nous sembla vouloir s'enfuir — mais où ? — et s'écroula quelques pas plus loin, secouée de pleurs elle aussi. De l'hystérie, allons donc, elle était toujours si calme, si attentive.

Et bientôt le metteur en scène décida qu'il fallait quitter le théâtre, et même aller loin, très loin, dans la sombre campagne de ce pays. Dans un champ, sous le vaste ciel bas de ce bout du monde, on pourrait crier quand ainsi on s'éloignerait les uns des autres, crier pour réussir à se faire entendre dans la scène à ce moment-là à l'étude. Les voix reviendraient en écho de la falaise voisine, avec des retards, elles se mêleraient, on se prendrait à aimer les harmoniques qui troubleraient dans les mots d'alors le son et même le sens.

Nous nous retrouvions au petit matin, dans ce lieu d'herbes trouées de petites pierres pointues, mauvaises pour Ophélie et Gertrude, qui trébuchaient sur leurs hauts talons. Polonius arrivait toujours un peu en retard, boitant, avec dans ses mains des choses de chez lui qu'il tenait à nous montrer, voire à mêler à l'action, les posant ici ou là, parfois les cachant dans un surcroît des broussailles. C'étaient d'humbles objets, car cet acteur était pauvre. Une fois, ce fut une longue planche, sur laquelle restaient des traces de peinture, ocre rouge. Une autre fois une assiette peinte, de fleurs et fruits étroitement enlacés. Deux vers tracés d'une main naïve y disaient que «le dieu de Cythère» aime «le mystère». Même, un certain matin, où il y avait de l'orage, notre Polonius survint avec une petite fille, sa fille, visiblement furieuse. Il l'a traînait, elle résistait, et quand il en lâcha la main, elle courut tout au bout du champ, où il y avait une grosse pierre, et s'y assit, sanglotant.

II

Je ne dirais rien des autres bizarreries de ces premiers jours, elles nous amusaient, nous troublaient, un peu, mais ne nous inquiétaient pas, et nous cherchions à les oublier. Mais tout autre chose ce fut quand des sortes de spasmes saisirent, au point de les étouffer, des acteurs qui l'instant d'avant s'efforçaient

paisiblement de bien interpréter une scène. D'abord ce fut Ophélie. Nous savions qu'Hamlet, quelques jours auparavant, était entré dans sa chambre avec sur lui tous les signes, pourpoint défait, mots incohérents, mains tremblantes, de la fureur amoureuse. Et elle avait eu peur, n'était-il pas l'héritier du trône, au redoutable pouvoir, et ne l'aimait-elle pas, elle-même, sans se l'être encore avoué? Bonnes raisons pour être émue en cette nouvelle rencontre, d'autant qu'aujourd'hui le prince fou l'insultait, avec des mots étonnants.

Mais l'actrice qui se prêtait à ce rôle ne montrait rien qui laissât paraître qu'elle fût tant soit peu impressionnable. Je l'ai dit distraite, lointaine. On la voyait maintenant se prêter avec une belle application aux instructions du régisseur, qui voulait qu'elle soit la fille obéissant en silence à un père lui assignant pourtant une lourde tâche. Polonius, on le sait, veut prouver à la reine et au roi que leur fils et beau-fils aime Ophélie, et celle-ci va devoir l'inciter, par sa présence évasive, à lui dire à nouveau son sentiment, eux trois se tenant cachés derrière une de ces tapisseries qui ont dans la pièce un si grand rôle. De tapisserie, on n'en aurait pas, sur cette lande où des flaques brillent, car il a plu. Claudius et Gertrude et Polonius se tiennent simplement immobiles, un peu à l'écart. Et arrive donc le jeune prince, oh, plus si jeune, marmonnant on ne sait trop quoi sur la vie et la mort, le néant et l'être. Il avise Ophélie et, oui, il l'insulte, tout en lui disant qu'il l'avait vraiment aimée. Elle doit alors murmurer : « Il est vrai, monseigneur, que vous me l'avez fait croire. » Après quoi : « Je ne vous aimais pas », dira Hamlet, peu crédiblement. Et Ophélie : « Je fus d'autant plus trompée. »

Et réussit-elle à dire les premiers mots, en tout cas, quand elle en vint à la seconde réplique, une immense agitation s'empara de tout son corps, sa gorge se serra, rendant ses mots inintelligibles, des sanglots la secouèrent, ses bras se dressèrent, ils semblaient s'arracher d'elle, flotter un instant

dans l'espace, sous le ciel redevenu clair, puis elle s'écroula, dans la boue, et resta prostrée, toujours tremblante, il fallut la relever, elle ne regarda pas, ne vit pas, ceux qui se bousculaient autour d'elle. Un reprise de son étrange cri de l'autre jour? Une simple émotion d'actrice au plus intense moment d'une scène certes bouleversante? Non, trop chavirés étaient ses yeux assombris quand on parvint à la remettre debout, sa tête ballotant à droite et à gauche. Elle avait été envahie, mais par quoi, par qui? Il fallait reporter la répétition à plus tard, mais pourrait-on jamais la reprendre?

Après quoi ce fut une émotion un peu semblable, et elle aussi démesurée et de ce fait mystérieuse, qui s'empara d'un des comédiens — un de ceux que Shakespeare a voulus présents dans sa tragédie — alors qu'il déclamait, devant Hamlet attentif, un fragment d'une œuvre inscrite à son répertoire, le récit que fait Énée à Didon, déjà follement éprise de lui, des dernières heures de Troie. Ce comédien dirigeait la troupe qui venait d'arriver à Elseneur, et Hamlet s'apprêtait peut-être à lui proposer de jouer un des soirs prochains cette pièce, ou poème, dont il lui rappelait la pénétration mais tout autant la mesure. Chose curieuse, il en savait même par cœur d'entiers passages et il avait commencé la récitation de celui qu'il préférait, la mort de Priam, s'interrompant toutefois, après avoir dit ces vers avec justement beaucoup de mesure — au moins l'avait pensé Polonius –, pour céder la parole à l'acteur professionnel.

Nous écoutions, avec Polonius, tout allait comme on pouvait le vouloir, avec ce qu'il fallait d'amusement et de nonchalance pour que cette conversation entre comédiens et amateurs de théâtre eût le naturel que Shakespeare attendait d'eux. Mais, quand l'acteur reprit au vol les mots restés en suspens, il me parut aussitôt lutter contre une émotion qui l'envahissait, qui grandissait vite. Il continua sa déclamation, pourtant, il laissa le sot Polonius l'interrompre, il la reprit, il en vint à la mort d'Hécube. Mais à présent ses genoux

tremblaient, sa voix s'étranglait. Et c'est vrai, cette fois encore, que l'auteur de la pièce a voulu l'émotion, ému lui-même. L'évocation de Priam accablé de coups puis d'Hécube bouleversée est on ne peut plus émouvante. À dire ces vers d'ailleurs superbes il y a bien de quoi changer de couleur, avoir ses yeux pleins de larmes.

Mais le cri ! Le cri de bête blessée à mort, non, pire encore, que le comédien poussa quand il dut rappeler celui qu'Hécube elle-même avait jeté à la face des dieux sur les murailles de Troie ! Ce cri monta d'un gouffre comme je n'imaginais pas qu'il y en eût un dans aucune existence humaine. Il enveloppa le sanglot de la vieille femme, se fondit en lui, le fit éclater, l'emportant haut dans le ciel, le préservant, cependant : c'était bien le cri qu'expliquait le texte, celui de cet homme qui chancelait, mais c'était quelque chose de plus encore, et d'autre, de tout autre, aussi bien une souffrance terrible que, puis-je oser me risquer à parler ainsi, l'évidence, en cette immense voix rauque, d'une extraordinaire douceur. Comme avec Ophélie quelques jours plus tôt j'eus l'impression, nous eûmes tous l'impression, qu'une puissance d'au-delà toute mesure s'était glissée dans un être de moindre taille, le violentant. Mais, cette fois encore, que c'était plus pour s'identifier à lui que par désir de l'anéantir. Le comédien reprit bientôt ses esprits, d'ailleurs. Il nous dit qu'il avait vu, à cet instant de son cri, vu, simplement vu, le visage d'Hécube, et ses pauvres mains se portant vers le corps sanglant de Priam. — Il disait cela, mais on s'exclama, derrière nous. Quelqu'un s'était aperçu que l'acteur qui jouait Hamlet gisait à deux pas de notre groupe, évanoui, le front dans des touffes d'herbes.

Cet homme, ce premier rôle, mais de tempérament plutôt réservé, affable, toujours, attentif, nous l'aimions assez, se releva, ne dit rien, reprit dès qu'il le fallut son travail avec le metteur en scène. Mais c'est de lui pourtant que nous vint la

plus grande de nos surprises, et je vais essayer de la relater ; je sais pourtant que je n'y parviendrai pas. C'est la nuit, cette fois, à l'interruption du spectacle qu'Hamlet a imaginé, d'un roi assassiné par son frère. Et il faut que le comédien laisse paraître la joie que le prince qu'il représente a ressentie à la vue de la confusion de Claudius, ce frère assassin lui aussi. Mais s'avanceront sur la scène maintenant vide Rosencrantz, Guildenstern, ces courtisans qui sont évidemment des espions. Et il va se moquer d'eux, les éberluer, les décontenancer, c'est la scène fameuse des flageolets. Hamlet se fait apporter de ces instruments. À Guildenstern il demandera avec ironie d'en tirer de la musique.

Et cet acteur qui est Hamlet prend donc une de ces flûtes, il la tend, il montre ces trous que doivent boucher des doigts, nous le regardons, nous, qui s'apprête à saisir une main qui se dérobe, à la guider en riant — il savait avoir ce petit rire — vers le mince tuyau de bois dans la lumière des trois ou quatre lampes qu'a voulues le metteur en scène. Mais voici que notre ami s'immobilise, d'un coup, comme sous l'effet d'une pensée brusque.

Il regarda autour de lui, à droite, à gauche, dans cette nuit qui nous entourait, il nous regarda, ah, ses yeux, il regarda le flageolet, et alors, alors, ce fut comme s'il s'éveillait, il le porta à ses lèvres, il en joua, lui qui n'en avait aucune pratique : et, me croira-t-on, ce fut tout un long moment, au moins l'ai-je cru, une musique extraordinaire, je ne saurais dire que divine. Ses doigts bougeaient comme des ombres légères le long des trous lumineux. Des sons inouïs jaillissaient de cette petite chose si naturellement vouée d'ordinaire à l'instruction des oiseaux. Le monde alentour, ces ténèbres, ce vent, remuait en sa profondeur, il allait peut-être se rompre, cette musique venue d'ailleurs que de lui emplissant trop violemment de sa beauté à la fois trop parfaite et trop simplement humaine les humbles formes terrestres... Est-ce que

cela a du sens, ce que je dis? Je n'essaierai pas de décrire davantage ce qui fut d'emblée indicible. Et peut-être avons-nous rêvé. Peut-être n'avait-ce été qu'un air du temps de Shakespeare, agréablement interprété. Mais notre ami n'en avait pas moins été capable tout un moment d'un art dont il ne connaissait rien et dont aussitôt après, se réveillant de sa transe, regardant stupéfait le flageolet à nouveau inerte, il ne put que se souvenir qu'il lui était étranger. Il nous regarda avec effroi puis nous tourna le dos et, comme soulevant le rideau des lampes, il s'en fut dans la nuit pour presque une heure. Nous, nous nous perdions en conjectures. Ce fut ce soir-là que nous commençâmes vraiment à avoir peur.

Et bientôt ce fut l'épouvante, puisqu'un matin, nous cherchions à reprendre notre travail, le metteur en scène nous avait tous réunis, il faisait beau, très beau, nous nous parlions à voix basse: «Où est Hamlet?», s'étonna un de nous, et presque aussitôt nous entendîmes un cri, un cri encore, mais le plus effrayant de tous. Nous nous levâmes, d'un bond. À cent pas de nous une flamme montait du sol tout droit vers le ciel, très rouge avec du noir dedans, qui presque aussitôt disparut. Me croirez-vous? Nous courûmes. Et dans l'herbe intacte il nous fallut reconnaître, quel malheur, le corps plus qu'à demi calciné de cet acteur qui avait eu à tenir le rôle du prince supposé fou. Sa tête était intacte, sous son bras droit replié très fort, car il avait dû tenter de se protéger. De quoi, nous étions incapables de le comprendre. La foudre? Mais non, le ciel était bleu depuis le lever du jour, intensément bleu et calme.

Le metteur en scène ferma les yeux de son comédien, puis nous en portâmes le corps vers un de nos fourgons, abandonnant ce lieu d'herbes et de grandes pierres où nous avions tenté de comprendre la tragédie de Shakespeare.





III

Et aujourd'hui, après tant d'années, je cherche toujours la cause ou au moins le sens de ces événements qui mirent fin à nos rêves d'une mise en scène d'*Hamlet*. Ces cris, ces pleurs, cette musique, ces flammes, n'avait-ce été qu'une longue suite de hasards, j'ai sans cesse voulu le croire mais je n'y suis pas parvenu. Et, vieillissant, je me résigne à laisser grandir en moi une explication qui, hélas, répond à toutes les questions que nous nous sommes posées. Il y aurait, quelque part hors de notre monde un dieu insatisfait de sa création. Il l'avait entreprise avec confiance, avec aussi une idée de ce qu'on peut croire la beauté, la preuve en sont aujourd'hui encore ces montagnes d'ici, ces fleuves dans leur lumière, mais vite il s'aperçut que les êtres auxquels il donnait forme ne répondaient pas à son vœu, ce qui n'est certes que naturel puisque ce qu'on nomme une création, à quelque niveau que ce soit, ce n'est jamais que de l'écriture, c'est-à-dire une place laissée, et peut-être la principale, aux pensées inconscientes de celui ou de celle qui écrit. Ce dieu dut s'avouer qu'il avait en soi toute une part inconnue et inconnaissable, un inconscient. Dans le pelage du zèbre, qu'il avait aimé dessiner, avec quelque amusement, il lui fallut comprendre, avec maintenant beaucoup d'inquiétude, qu'il y avait un sens qui lui échappait, un secret dont la clef lui demeurerait introuvable. Dans le rire de cette jeune fille, une adolescente encore, traversant la rue avec un garçon, qu'affleuraient une angoisse et une espérance également incompréhensibles. Dieu sut que quelqu'un en lui, qu'il ne savait pas, troublait ses intentions, enténébrait sa pensée, déconcertait son intelligence. Quelqu'un? Peut-être même plusieurs vouloirs, à se disputer sa puissance. Il abandonna au vent de ce gouffre ses schèmes inachevés.

Mais bien naturel était-il, en cet étonnement, qu'il s'intéressât au théâtre, où il y a de ses créatures, inquiètes à

leur tour, pour imaginer des mondes à leur façon, nouveau ciel et nouvelle terre, et ressentir tout autant que lui dans leurs mots toujours dénoués la force de dispersion d'une présence invisible. Et plus naturel encore qu'il s'attachât à *Hamlet*, où il est si évident que l'inconscient, ce grand fleuve éternel et sombre, déborde soudain partout dans l'esprit. Hamlet dans *Hamlet* parle-t-il? Non, sa voix trébuche sur d'obscures pensées qui sont en lui, il se ressaisit mais à nouveau s'interrompt, on peut croire qu'il est en proie à une inhibition que rien jamais ne saura défaire. De quoi donner au dieu triste l'idée qu'à écouter l'œuvre de Shakespeare il pourra franchir ce qu'il a en soi de portes closes ; ou comprendre, à tout le moins, si son échec était aussi obligé qu'est contraint à soi, par exemple, le mouvement des astres sur leurs orbites, cette musique pour rien.

Dieu en vient donc à rôder autour de ces lieux où on cherche à comprendre *Hamlet*. Des comédiens qui réfléchissent à leur travail il observe les réactions au texte, les hypothèses. Quelle émotion va-t-il constater dans Hamlet — dans l'acteur qui tient le rôle d'Hamlet — quand cet homme tout ordinaire insulte Ophélie, quand il défie Laërte, quand il oblige Claudius à boire le poison qu'il sent se répandre en son propre corps? Ne faut-il pas pénétrer en cet être-ci, ou d'autres, pour éprouver de par l'intérieur ce qui, quel mot étrange, s'y joue, et en percevoir les virtualités, et peut-être même aider à la floraison, dans ce champ de l'humain laissé jadis en jachères, de quelque inconcevable possible? Dieu veut donc s'incarner dans tantôt l'un, tantôt l'autre des comédiens, voire dans tel moment de leur jeu, dans la profondeur de telle ou telle réplique avec laquelle, soudain, ils ne font plus qu'un. Avec sympathie, avidité, espérance, Dieu est prêt à emplir leurs frêles corps des élans et du feu de sa puissance infinie. Muré comme il est resté en cette puissance pourtant mystérieusement incomplète, il cherche à creuser en eux la voie de son évasion.

Et ce que révèle la suite des événements qui ont affecté et enfin ruiné les répétitions d'*Hamlet* en cette occasion dont je me souviens, c'est qu'il a échoué, cette fois encore : découvrant, avec nous ne saurons jamais quelle angoisse crépusculaire, quel regard éviscéré de soi jeté tristement sur la vie — au loin des nuées en feu, au sol l'infini des pierres —, que l'émotion qui bouleverse Ophélie, il ne peut la vivre ; que celle qui étrangle l'acteur qui pense à Hécube, il ne la comprend même pas ; que la musique qui naît de lui, au moment où Hamlet se croit délivré des inhibitions qui l'enchaînent, ce ne fut, un peu au-dessus du sol, qu'une gerbe d'étincelles brillantes mais dissipées si tôt que formées. Qu'éprouva-t-il ? Qu'un empêchement monte du fond de la matière qu'il est pour arracher de ses yeux ce qui se cherche dans l'être humain et qui même dans celui-ci ne parvient pas à éclore. Que son inhibition absolue, vaste comme la nuit, lui font rentrer les mots dans la gorge quand il croit faire sienne la simple humaine douleur.

Absurde, mon explication des étranges événements dont j'ai été le témoin ? Certes, et d'abord pour ma raison, dont j'attends qu'elle déconsidère toutes les fables. Mais, quand j'écris, puisque peu après ces jours au théâtre je sus que c'était mon véritable besoin, une irrépressible pulsion tressée de douleur et d'espérance, je sens si fort peser sur moi un regard inquiet, jaloux, j'éprouve si clairement que quelqu'un est là, qui rôde autour du langage, je comprends même si bien que les mots que j'emploie désirent plus que ce qu'ils expriment. Quelle émotion, quelquefois ! Je me mets debout, je regarde ici et là, non, personne. Mais il faut pourtant que je sorte, que j'aille vite sur ce chemin de montagne, près de ma maison de toujours. Ici au moins, je suis seul. À distances variables, sous le ciel, des huttes de pierres sèches. C'est parfois le printemps, de petites fleurs se dégagent des ultimes plaques de neige.

Je vais, je ramasse une des pierres plutôt plates et souvent rondes de ce pays, pierres grises, avec parfois les couleurs qu'y laissent d'infimes mousses. Pierre, je te regarde longtemps. Je vois sur toi, sous ces belles couleurs, de fines entailles enchevêtrées qui pourraient être des signes. Je tente de ne pas douter de ce que je sais qui est vrai, qu'elles n'en sont pas. Et qu'il vaut de n'attendre de toi, pierre d'ici, que cet appariement à d'autres qui permet, quelquefois, que tienne debout, pour un moment, une voûte.





HÉLÈNE CIXOUS

Sauver la catastrophe

Pour mon bien vivant ami Naïm

Sauver la catastrophe,
je n'aurai finalement jamais voulu que ça :

le jeudi 12 février 1948, jour ourlé de plates-bandes violettes, jour violet éventé tout en fleurs et en mimosas je n'étais pas là, elle m'a enjambée en hurlant son déluge et ses raz-de-marée, le sang coula des lèvres de mon père, moi je n'étais qu'un lapin ou un lièvre dans les sainfoins, ensuite plus rien. Dès le lendemain le vendredi 13 février 1948 l'écriture est arrivée avec ses fils et ses aiguilles, non pas pour recoudre la plaie, mais pour la rebroder, le sang et le lait coulaient encore, mon frère le chien sanglotait à la lune, je note chaque note de larmes et chaque râle dans mon cahier. Dans la fin commence l'après avant, l'âpre écriture l'aprécriture, l'après-cri. Le laitcriture c'est ça, le mélange de bile et de lait, sur la langue l'encre des violettes ne sèche jamais. J'ai peint toute ma vie la même scène et le même tableau sous toutes ses peintures, la mort et donc l'assassinat de mon père, et par conséquence l'abîmement du sol de la terre, le remplacement du monde par le gouffre, l'enlèvement de ma mère, les hurlements ininterrompus de mon frère le chien.

Entre l'écrit et la catastrophe il n'existe même pas un pas, le rapport est si étroit entre les fleurs et les bagnards de

Genet qu'on ne le voit même pas, il n'existe pas, il les insiste, il les confond, fond, font, fonce

Sauver la catastrophe je n'aurai jamais voulu que ça.

Nous avons envie d'écrire la catastrophe
Je n'ai jamais fait qu'écrire près de la catastrophe après la catastrophe
Je suis une envoyée de la catastrophe
Je suis née de la catastrophe et pour la catastrophe
Je dois d'écrire à la mort brutale de mon père. J'écris à la Mort : Mort je m'attends à toi
Je suis toujours à deux doigts de la catastrophe, d'écrire la catastrophe. Il y a deux doigts entre Catastrophe et moi. Je dois ce que je ne dois pas.

J'écris l'avant moi, l'après moi je m'évanouis. On ne peut pas écrire vivante.

Je ne peux pas. Écrire la catastrophe, je ne pense qu'à ça, à écrire ce que je ne peux pas écrire, ce que je veux écrire c'est ce que je ne peux pas écrire, dès que je ne peux pas je veux, veux et peux c'est peu de dire que c'est un combat, c'est une tornade intérieure, c'est une catastrophe.

J'écris *ta* catastrophe. J'écris votre catastrophe.

Je rêve d'écrire *mes* catastrophes

En deuil de mes catastrophes, je taille dans le mur des catastrophes les lamentations de toutes les catastrophes l'une après l'autre, je hisse ma paralysie de marche en marche aiguillonnée par l'espoir désespéré désespérant de parvenir

un jour en vue du livre que je n'écris pas. Je l'écrirai, dès que cette vie qui m'interdit de bien mourir *touchera* à sa fin.

℘

« Comment ne pas parler », disais-tu.

Comment ne pas écrire, c'est-à-dire non pas ne pas écrire du tout mais comment nepasécrire, comment nécrire ? Vrai, il faut. Trouver la nécriture.

— J'ai écrit (puis dit) « disais-tu », vous l'avez remarqué. J'ai hésité un moment devant le néant où séjourne J.D., ce petit pan de papier blanc. Allais-je écrire « disait-il » ? ou « disais-tu » ? Si j'écris *disait-il* me disais-je je te tue, je me tue, je nous tue, nous sommes tus. Je contresigne l'arrêt de mort. Si j'écris : « disais-tu » j'en appelle à ta mort, à toi mort, je me frappe de ta mort.

℘

Sophocle cherchait

Ce n'est pas Œdipe qui a écrit la catastrophe tous les témoins se sont excusés l'un après l'autre. Finalement c'est le Serviteur qui a rapporté longuement et en détail la plus malheureuse des malheureuses histoires

Comme je vous le disais « écrire c'est oser dire qu'on a tué la mère », avoir la bouche zélée d'un serviteur

J'ai voulu aérer la chambre du crime se dit Proust dans un souffle

Attiser le crime au souffle de l'écriture

Non, il n'y a pas de mal banal.

Hugo n'a cessé de parler de la mort, dit-il, mais avec le détachement d'un gros mangeur et d'un grand jouisseur. Peut-être faut-il contenir la mort en soi, être menacé d'aphasie

comme Baudelaire, comme Proust, pour avoir cette lucidité dans la souffrance véritable, ces accents religieux dans les pièces sataniques.

Hier, *à l'instant* où j'allais écrire la Catastrophe, ma mère a tapé avec sa canne,
attends *un instant* ai-je crié, l'instant d'écrire la catastrophe
ma mère a tapé, la canne de cent ans porte des coups de tonnerre
Je voyais la Catastrophe,
J'ai *vu* la catastrophe
Je savais que je la voyais pour la première et la dernière fois
La Catastrophe était allongée sur le dos, le corps rajeuni par l'immortalité, le visage déjà distrait.
Il a coulé un regard entre les paupières
Je voulais lire
J'ai voulu lire son regard, le dernier regard, c'était le dernier regard, vous comprenez, celui qui dure l'instant, *le dernier*
Voir le dernier regard c'est voir le visage de sa mort, c'est voir la mort encore en vie, vous m'entendez
J'ai voulu boire de mes yeux le tout dernier regard
ma mère tapait tapait fort, de plus en plus fort
Elle a jeté le poids de ses cent ans contre mon front
J'ai lâché le dernier regard des yeux, j'ai couru à ma mère je lui ai donné le bras, ma mère a miaulé, j'avais baissé les paupières je voulais m'accrocher aux paupières retenir le dernier regard
ma mère l'a frappé d'un coup de canne
J'ai crié : Arrête !
Elle est sourde, elle n'entend pas
— Arrête ! J'ai jeté ce cri au destin, mais le destin frappe à coups de canne sur le dernier regard comme sur le dos d'un âne.

C'est la vie. Elle revient, vous l'avez remarqué, trop tard.
La vie c'est ça. Cette façon cruelle, perverse, infantile, de revenir, trop tard, après. De revenir. Nous sommes des ressuscités ratés, des posthumes et en vain.

❧

On ne meurt pas de chagrin ! J'en suis la preuve effrayante. En hurlant je ressuscite. Après la fin, je m'attendais à la mort et je m'attends encore, je suis à l'arrêt, je scrute sans cesse le temps, mon regard suit les rails qui s'allongent depuis le seuil de la scène vidée, dont nous fûmes longtemps le cœur et ses battements, et qui semblent se rejoindre à l'horizon quand j'en perds la vue, il n'y a pas plus désert que ces rails, immobile j'observe le squelette du temps plat interminablement, l'événement ne vient pas. Il n'y a devant moi qu'un étirement de présent et tout est suspendu à rien. La mort est loin. Ce loin vide auquel nous sommes attachés comme un marin figé sur un arrêt de mer, c'est la vie vidée de vie, la veine tenue en léthargie que nul sursaut ne visite pas même les forces de la terreur.

❧

Nous vivons entre deux catastrophes. Entre catastrophes nous entrevivons. Entre deux dates nous sommeillons de vivre, nous écrivons. Après le déluge nos écrits vont titubant avant le déluge. Nous traduisons, nous contraduisons, nous sommes la traduction en faible de la catastrophe, cendres et bégaiements de Babel.

On ne survit pas. Même les souvenirs sont inanimés. Il ne faut pas écrire la catastrophe sans prendre soin de tenir la chose loin de tout lecteur. Je ne veux pas de mal au lecteur. Même cela on ne le veut pas, le plaisir triste de tourmenter le lecteur, la rancune baudelairienne pleine d'affection furieuse, cette façon poète de souffrir contre autrui, de vouloir

transmettre sa douleur au prochain, cette rage de te remordre la morsure que tu m'as infligée, de rallumer à toi le mal que nous avons connu ensemble.

On me dit le mot : catastrophe. Le mot luit de toutes ses dents de fer gris. Je ne sais pas ce qui remue derrière le masque.

Autrefois il y eut là des spectres de tremblements de terre, des récits d'éruptions volcaniques, des éventrements de continents, des écartèlements, des écorchements et les vengeances des Titans enterrés vivants dont les tragiques grecs se firent peintres spécialistes.

Car on ne l'ignore plus depuis Freud, les Titans sont nos pulsions. Nous sommes tous des organismes ravagés et meurtriers. Atrée, Thyeste et compagnie, autres Orestes.

Au reste, chaque peuple a ses trésors de catastrophes, ses hantises et ses tremblements, et chaque individu ses crimes. Presque chaque jour dans la maison il y a exécution. À la question qui a ou qui n'a pas tué un chat en gros et en détail, ou transpercé quelques rats avec des aiguilles afin de susciter une érection, qui répondra, comment ? Et arraché la langue, coupé les mains les seins etc.? Et arraché des pattes aux grenouilles, sauterelles et autres êtres humains. Toute la littérature est une cathédrale ou un palais d'une beauté exaltante édifiés sur des fosses communes, des caveaux à supplice, des cages à oublier vivants des parents gémissants, des boîtes à fourrer des enfants.

On étrangle sa mère. On viole un nourrisson. J'écris des horreurs. Elles tombent mortes comme des mouches sous le papier.

Et pourtant que d'innocence et comme elle est forte en nous, aussi forte que fragile. Comme la vie. Comme mes chats ont confiance en moi.

*Mon ami s'en allait sans le savoir sans ne pas le savoir pendant tout le temps d'un long printemps, mon ami se précédait et se suivait, je le suivais se précédant aveuglément, aveu incroyable, dément, suspendant aux branches d'un long chemin des drapeaux de prière et de réminiscences, « ici mon père s'en allant, disait-il, me disait, disait-il en s'en allant, je suis fichu », c'était un mourant modeste et familier, je suis fichu, fichu son dernier mot je l'ai recueilli et changé en poème « chut ! disait-il, ne le dis à personne, je suis Fichu », le poème même, fichu, quel vocable charmant, tu l'entends, un nom de chardonneret, fichu ! Fichu ! un léger sifflotement de deuil, nous marchions au milieu des déserts violets, tout le long d'un temps trempé de nostalgie future, la fin commence si finement, l'air est sillonné de tendres chants d'oiseaux, rien ne m'attriste plus que les mélodies de résurrection, c'était le printemps et l'*ultima thulé*, c'était le revenant, la saison infidèle à nos mortalités. Les ruines se sentent abandonnées. Mon ami s'en allait répétant une vieille chanson,*

Ich weiß nicht was soll es bedeuten das ich so traurig bin,
Die Welt ist fort, ich muß dich tragen

je ne sais pas pourquoi je suis si triste, la tristesse m'écrit sa lettre en langue étrangère, le monde est parti, il faut que je te porte.

Revenons à la catastrophe-signature du XX^e^ siècle, l'enfer sans Dante vivant, la Grande Catastrophe dont les témoins sont des revenants, des dantes édentés, des hantés aux chants en cendres, quand j'étais petite cet enfer était géographique, les noms de ses villes étaient légion, où habitaient à l'envers bien des gens de nos familles, on reçut une carte postale de tante Hete de Theresienstadt, les jumeaux Hans et Kurt Jonas étaient arrivés tous les deux séparément à Auschwitz l'un par la route du communisme l'autre par le sort du judaïsme, l'un des deux

ne mourut pas, Fred Katzmann sortit d'Auschwitz en 39, on venait juste de le tondre, il est bien arrivé à Stockholm.

Tout cela était vraiment réel, en réalité, après la catastrophe, la catastrophe a continué, les deux enfants de Hilde Meyer qui a suivi son mari à Gurs et de là à Buchenwald ont été recueillis par la Croix-Rouge suisse, le garçon a été adopté, la fille a été orphelinée, après la déportation, vient une déportation autre. Une autre catastrophe est arrivée à la catastrophe : plus tard on a passé au cou de l'hydre aux noms qui étaient légion un seul collier avec une plaque d'identité. Pourquoi un seul nom pour innommer l'innommable ? Soudain tous les noms se sont appelés Shoah, ou Holocauste, ou catastrophe. Je n'en revenais pas. C'est comme si l'on avait, distraitement, oui, à l'étourdie bonne volonté, incinéré les cendres. Où habitais-tu, ombre de Selma ? À quelle adresse dois-je envoyer ma lettre de tristesse ? Je voudrais envoyer à la cousine disparue un poème de Mandelstam, un de ces *Tristia* qui pour l'éternité célèbrent la science des noms de lieu, noms des rendez-vous pour la mémoire. Tiens, peut-être celui qui dans les années trente, les années Leningrad promettait : *À Petersburg nous nous retrouverons / Comme si c'était là que nous avions enterré le soleil Et pour la première fois nous prononcerons le mot béni, l'insensé... Ce soir je n'ai pas besoin d'un visa. Je n'ai pas peur des sentinelles, je vais prier dans la nuit soviétique pour le mot insensé, le mot béni*

— *Dans le velours noir du vide mondial*

Ah ! tous les noms sont bénis dans les *Tristia*, tous les noms et les noms des noms, bénis et sauvés, écrits au temps de la catastrophe d'avant l'autre catastrophe. *Tristia*, livre des bénédictions. Avant la catastrophe, il y a une catastrophe. Certains prétendent qu'il n'y en a qu'une, et que c'est *leur* catastrophe. Certains affirment qu'il n'y a pas plus catastrophe que leur catastrophe. D'aucuns proclament le Primat glorieux de *leur* catastrophe.

Le chapitre encore fantôme

Les confitures et les conserves de luxe Dea, voilà ce qui tient lieu pour moi du chapitre fantôme *Les Mères Profanées*, que nous promit Proust dans *Sodome et Gomorrhe* et qui à jamais demeure promis. Dans ce chapitre je pourrais raconter comment les deux couples Füld et Hagenauer, des Juifs allemands, fondèrent la plus grosse fabrique de conserves d'Oran. D'Auschwitz à Oran, Algérie. Le gros M. Hagenauer devait la vie à une épluchure de pommes. L'épluchure de la pomme d'un SS. Le SS mangeait son dessert dans la galerie de mine, exprès, épluchait la pomme, sauvait M. Hagenauer. La maigre belle Madame Hag. ayant été stérilisée au K.Z. me prenait pour maigre fille de substitution. J'ai oublié son numéro, et rien ne me le rendra. Ce chapitre attendra. Plus tard s'est suicidée Madame H. Certains chapitres aussi, se suicident.

Je l'ai déjà raconté quelques fois, encore une fois, Piotr Rawicz revient.

Piotr était un beau revenant nonchalant, élégant, ténu, naturellement sans âge, son sourire délicat découvrait ses dents de revenant, des dents en survie. Quand je l'ai rencontré en 1963 cela faisait dix-huit ans qu'il était devenu revenant, c'est le monde tout entier écervelé qui lui faisait ce sourire, navré d'une lassitude moqueuse. Imaginez un Hamlet à la retraite, usagé, désindigné, au regard éméché. Les gens qui lisaient *Le Sang du Ciel*, ils croyaient lire et que c'était un livre, *Le Sang du Ciel* ils en avaient qui coulait sur le menton et même au bout du nez, ils s'essuyaient, ils sautaient des pages, croyaient-ils, ils sautaient des fosses funèbres, ils ne le savaient pas. Que je puisse penser qu'il y aurait de l'inconnu futur, et construire une histoire que j'appelais vie sur cette fiction, cela lui soutirait le sourire

indulgent d'un immortel. Tout l'avenir était déjà passé, il ne restait plus à Piotr pour tout temps qu'un souvenir de présent. Piotr tu étais toujours un peu ivre (je te tutoie car ceci n'est pas un texte sur toi, c'est une de nos conversations) tu te souviens, tu avais bu une sacrée tasse de poison à Auschwitz, et ce poison c'était l'encre de l'Éternité, avec laquelle — tu en avais sauvé un encrier — tu n'écrivais pas, tu arrosais de néant tout ce que tu pensais et qui se passait de toi, dans ta chambre de rat de la rue de la Huchette dans ta poussière, puis dans ton logis en haut du 95 boulevard St-Michel, tu griffais des feuillets, il fallait bien que tu trouves le moyen d'écrire sans *collaborer* avec l'écriture et la métaphore, et tu fourrais des tas de feuilles écorchées vives dans les cercueils vermoulus de tes tiroirs. La bouilloire poussait le cri aigu de Dieu, dont tu versais les larmes sur trois feuilles de thé. C'est dans ce faible bouillon que tu noyais la haine quotidienne. C'est toi qui m'a appris. Moi je croyais. J'ai cru que Dieu était la fuite, que ta bouilloire était son prophète et que, depuis la fin du monde, tu n'étais plus qu'un mort pas encore en fonction. Toi, moïse décalcifié, tu l'avais vue, l'absence de la Terre promise. Tu croyais et j'ai cru. Quand l'encrier a été vide, tu n'as plus fouetté les feuilles de papier. Et j'ai cru que l'encrier était mort. Je croyais ce que tu croyais. J'incroyais ce que tu incroyais.

J'ai vécu dans ton erreur jusqu'en mai 1982.

Tu ne croyais pas à la résurrection, tu ne croyais pas à la vie dans la survie, tu traînais d'insomnie en insurvie, ceux qui croyaient à la loi morale, à l'humanité de l'humain, te faisaient boire au désenchantement, je te croyais, je respectais ton spectre, et la force de tes impuissances, toi qui vivais après toi, dans le sans-vie blême, je croyais ton erreur, j'étais fidèle à la petite chanson de ton amertume et au hurlement désolé de la bouilloire dans laquelle Dieu s'était réfugié. Jusqu'en avril 1982. C'est que tu étais vraiment pris dans l'ambre d'une mort apparente.

Jusqu'au jour où tu t'es réveillé en sursaut. Tu hurlais comme un homme, pas *comme si tu étais un homme.* Comme un homme, un cri humain furieux, indigné, tu poussais l'aboiement enragé de Job, à qui l'on allait enlever Anna. Devant qui on désossait la tête d'Anna, sans anesthésie. Ainsi tu avais toujours encore tout à perdre, et tu ne l'avais pas su. Tu avais toujours cru être de l'autre côté, et tu étais toujours de ce côté. Tu avais le cœur rouge, le cerveau enflammé, tout ce qu'il faut pour souffrir. Au téléphone ta voix devenue rocailleuse à l'hôpital dans la chambre d'Anna, après avoir été si longtemps lisse et monocorde, sous l'archet de la douleur elle criait : « c'est pire qu'Auschwitz ! Je croyais qu'il n'y avait pas pire. » Anna en agonie, c'est pire qu'Auschwitz. Oh ! Tu étais totalement vivant, vivant pour la douleur et le deuil. Tout était au vif, au rouge vif, au feu, à côté de tes sanglots, la bouilloire avait le sifflet coupé. Les métaphores se faisaient toutes petites, tu venais d'apprendre que tu n'étais pas un sous-vivant, tu avais de quoi souffrir, pas seulement de quoi sourire.

Il y a pire. Seuls ceux qui sortent en criant de la mort apparente peuvent en témoigner.

J'écrivais ces pages en mars 2011, tous les matins quelques pas avant le jour. Tous les jours je cherchais *Le Sang du Ciel* sur mes étagères et je ne le trouvais pas. Le Sang se cachait, sang et ciel éteints parmi les livres. Plus exactement : tous les jours *je ne trouvais pas le Sang du Ciel*, je *savais* que le livre du sang de Piotr respirait dans ma chambre. Quelque chose voulait qu'il me restât introuvable. Le numéro de téléphone de Piotr je l'avais. À ce numéro ça ne répond pas. Si j'avais trouvé le livre je lui aurais demandé quel était son dernier mot. Qu'aurait-il répondu ?

Comme tout le monde au mois de mars j'eus mal au Japon. On se croit baleinier, le harpon nous rappelle que nous sommes baleine. Quand l'abattage du Japon a commencé j'ai été frappée de blessures et de paralysie, je souffrais dans toutes les pièces de mon cœur et dans tous les rayonnages de ma mémoire et cependant je n'arrivais pas à souffrir de cette souffrance, j'éprouvais une violente privation de souffrance, je sentais que j'étais dans le ventre de la baleine (dans la coquille du navire), le déchirement de ses flancs me déchirait la poitrine, et je sentais que ce n'était pas moi l'être en déchirance qui tremblait et titubait dans le Japon, non, malheureusement, c'était mon spectre, et tout ce que j'éprouvais j'en étais à la fois affligée et dépouillée, la souffrance qui me vidait de vie et de lumière s'écoulait à côté de moi, séparément de moi, je n'avais pas de présent, tout le présent s'était engouffré dans la catastrophe, dans ses écroulements géants que je ne voyais pas de mes yeux, mais dont j'avais seulement la vision douloureusement endeuillée, je voyais que je ne voyais pas, j'espérais hurler, verser des appels suppliants et charnels dans l'espace mais de mon coffre pulmonaire ne s'élançaient que des hurlements de papier blanc. Je n'étais pas là.

Je sombrais avec le Ja-. Le naufrage pâlissait l'univers. Une tristesse horriblement froide me prit les pieds et se mit à ronger mes jambes de ses dents de glace. Je savais. Cela finirait sans moi. Je perds la mort, me dis-je. La pièce se passe de moi. Bientôt le mois de mars va trépasser. Je savais.

Le septième jour j'ai retrouvé *Le Sang du Ciel*. Les derniers mots du livre de Piotr sont : « Mais il se trompait » :

> Boris apercevait-il déjà ce que le langage et, à sa suite, les simples du langage (comme il y a des simples d'esprit) ont coutume de nommer « l'avenir » et qui n'est qu'un signe linéaire gravé dans la peau de nos âmes et de nos corps, qu'un signe parfois multiplié par la prière ?
>
> Dans son sommeil léger, Boris revoyait l'Homme enterré jusqu'au cou, entre les détritus et les poubelles, qu'il avait aperçu

> jadis dans le petit camp perdu au milieu de la forêt. Comment continuer? Quels seront mes chemins futurs? La seule haine vivante dont je sois capable, je la voue d'ores et déjà à ces chemins futurs.
>
> Bientôt, je serai libre. L'avenir est un abcès à élaguer. Et tout bas, avec humeur : Je serai loin de cette machine chaude et apaisante qui me tenait, qui me tient encore. Son absence a un goût trop amer...
>
> Mais Boris se trompait.

Ainsi il y a pire que le pire. À cela le masque de Piotr n'était pas préparé. À peine Anna en terre, Piotr se débarrassa du poids insupportable de la vie, du corps en chair et en os qu'il avait encore. De l'affreux naître.

Le désespoir étant une maison, autrement dit une prison, il s'élança par la fenêtre.

Il y avait longtemps qu'il ne faisait plus de littérature. Il n'avait plus sous les pieds le frêle l'infidèle sol de papier. Il y avait longtemps qu'il ne voulait plus tromper la solitude en écrivant. Alors la solitude l'emporta dans ses bras de fuite.





VÉNUS KHOURY-GHATA

Appels

À Naïm Kattan

Un vent pauvre lui tient tête dans l'âtre
des morts hargneux piétinent son feu
ses appels retombent dans sa gorge quand la
montagne s'approche de sa haie
sa place prévue entre le lit et l'évier
occupée pour le moment
par la chatte qui a mis bas six chatons couleur de suie
que décolorera la neige
il faudra beaucoup de patience pour leur apprendre la
grammaire
la femme les voit grandir jusqu'au pommier et
jusqu'à la montagne qui gémira de douleur lorsqu'ils
piétineront son orteil



NICOLE BROSSARD

En pensant à Naïm et à son nom

Écrire en songeant à Naïm Kattan, c'est parler d'amitié, de générosité, d'ouverture au monde et d'amour de la vie. Écrire en pensant à son œuvre, c'est dire un émerveillement face à son pouvoir de présence et d'évocation qui rapproche tout à la fois de l'enfance, d'un monde lointain et d'un croisement de cultures riche en sagesse et mémoire de partage.

C'est voyager là où on parle de beauté, là où celle-ci se glisse dans nos pensées comme une nécessité pour bien respirer et vivre heureux.

Le Naïm Kattan que je connais, c'est l'homme sensible, généreux, le compagnon fidèle de la Rencontre québécoise internationale des écrivains qui célèbre cette année son 40e anniversaire, c'est le passeur, le conteur de vie enchanteur de paroles en son voyage dans l'espace et le temps, c'est l'homme curieux de l'Autre et des différences. Le Naïm Kattan que je connais c'est celui dont les yeux s'éclairent chaque fois qu'il parle de la vie, de ses amis et de l'amour comme de la lumière. C'est celui qui réfléchit sur les mots en hébreu, en arabe, en français, en latin ou en grec et qui sait les associer pour mieux nous rapprocher d'autres mots comme origine, temps et histoire.

Écrivant ces quelques mots, je me rends compte à quel point l'écriture vivifie le sentiment et mon affection pour Naïm, «l'agréable, le charmant[1]». Oui, le temps de l'écriture est toujours

1. En hébreu, Naïm veut dire «agréable», «charmant». Il y a un psaume de David qui commence par ce nom. Et en arabe c'est encore plus avantageux, cela veut dire «paradisiaque» (voir Naïm Kattan, *L'écrivain du passage*, Montréal, Hurtubise, 2002).

un temps qui nous redonne ce qui dans la réalité va son éphémère dans la lumière.

Voyage sans titre

au-delà de l'inexplicable
tu traverseras le comment des verbes
la sensation recto verso de l'être
avec des habitudes et des métaphores
une vraie respiration de gestes paisibles

❧

la nuit il faudra inventer un principe de vision
des verbes à l'envers
une ancienne façon de parler
dans l'immensité des archives

❧

on est dans le temps avec nos cheveux
et autres calendriers d'extrême-Occident
qu'avons-nous décidé d'enlacer pour exister
qu'allons-nous recommencer dans la chaleur
des narrations et de l'emportement?

SALAH STÉTIÉ

La nuit d'Abou'l-Qassim

à N.K.
qui est (aussi) d'Orient

Le début de ce récit pourrait se situer à Cordoue, mais c'est plus vraisemblablement à Fès qu'il convient de le placer. L'époque même de la rédaction du manuscrit restera, à ce stade en tout cas de son évocation, insaisissable. Fès est une ville grise au cœur d'une ceinture verte : l'été, elle a des rougeoiements splendides. Cordoue est rouge et blanche, plus blanche que rouge et si parfois elle paraît verte, c'est quand, du fait de la ronde des saisons, l'été la gagne. Le calligraphe, ou bien s'agit-il d'un copiste (on ne connaît pas, de toute façon, d'autre exemplaire du manuscrit), pourrait être originaire de l'une ou l'autre ville à deux siècles de distance près, la façon de former les lettres ainsi que leur vocalisation ayant peu varié dans l'intervalle. Les signes diacritiques sont restés les mêmes et ils n'indiquent rien qui permettrait de départager les villes et les temps. Abou'l-Qassim n'avait pas le choix : le mystère de l'inscription de ces deux vers demeurait et demeurera longtemps intacte énigme.

Ces vers, Abou'l-Qassim les tournait et les retournait dans sa tête et son turban entortillé de beau savant ne lui était, quoiqu'il en eût, d'aucun secours. Ce turban d'un voile très fin était autour de sa tête le rappel constant de sa mort à

venir puisque, le moment arrivé, c'est ce turban-là, déroulé, qui lui servira de suaire. Abou'l-Qassim pensait à sa mort des dizaines de fois par jour et, de par une forme de familiarité advenue, voire de camaraderie qui s'était instituée entre elle et lui, elle, sa mort, lui était devenue une subtile et fréquentable abstraction, du type de celles dont il avait l'usage quotidien à hanter comme il le faisait la pensée d'Ibn Rochd ou celle d'Ibn Sinâ et de leur père avoué, bien qu'inquiétant, le Grec Aristo ou, pour mieux dire, Aristotalis. Quoi qu'il en soit, Abou'l-Qassim aime, de ses longs doigts d'intellectuel longiligne, caresser les longs poils de sa barbe, d'ailleurs clairsemée comme celle d'un Chinois. S'il a, presque par hasard, apprivoisé l'idée de la mort, il n'a pas pour autant déconstruit ce qui fait de la mort qu'elle est la mort, c'est-à-dire — au-delà de ce qu'elle est ou n'est pas — la grave opacité que l'on sait. Son autre nom ne serait-il pas Dieu, Allah, *al-Lâh*, le souffle, le respir? Ibn Arabi, qu'il lit et qu'il relit, a bien montré, et comme d'intuition, la relation vivante entre le Respir divin et la perpétuation des Mondes. C'est le Respir d'Allah qui a produit, à l'origine, la matière, la matière et ses conséquences, et c'est le Respir d'Allah, à chaque instant interrompu et repris, qui permet à la matière et à ses conséquences, de ne pas s'effacer définitivement dans le néant. Ainsi la mort n'est vraiment pas grand-chose : ce n'est que la fin de l'air, de l'air soufflé par Dieu. *Al-Lâh*, répète Abou'l-Qassim en respirant profondément, et sa respiration en deux temps reconstitue, légère inspiration, longue expiration, le Nom merveilleusement absolu, ainsi démontré comme moteur blanc, invisiblement blanc et simple, de l'univers. Ayant pensé à la mort, ayant pensé à Dieu, ayant respiré de toute la capacité de ses poumons, Abou'1-Qassim qui ne sait plus s'il se promène dans une rue de Fès ou dans une rue de Cordoue — mais ne serait-ce pas plutôt Fostât, le très vieux Caire? — caresse une nouvelle fois de ses doigts effilés les fils de sa barbe. Non, bien

sûr, il ne peut être à Fostât puisque le manuscrit qu'il palpe de la main dans la poche de sa robe est de calligraphie andalou-maghrébine. Il se récite à nouveau les deux vers, en réalité un vers unique formant distique, et le récitant d'intime lecture, il ne peut empêcher ses lèvres d'en ébaucher évasivement le contour :

C'est ainsi le miroir mirant et c'est ainsi
D'aucun miroir que le miroir mirant

Ce vers, Abou'l-Qassim, qui a lu tous les livres, ne le comprend pas vraiment. L'arabe est une langue ramassée et allusive et il est vrai que les poètes ne s'embarrassent pas toujours de délayer, de diluer le sens. Surtout ceux, parmi eux, qui pratiquent l'illumination, l'*ichrâk*. Sans doute espèrent-ils qu'à un certain niveau de l'approfondissement spirituel les imaginations se conjoignent et que c'est à ce niveau-là, celui de la nappe phréatique où nous nous rêvons tous baignés de la même eau, oui, se dit le philosophe, c'est à ce niveau seulement du lac intérieur qu'il convient de parler : « comme l'eau, par la secrète cassure, communique avec l'eau… », murmure-t-il, citant il ne sait quoi d'il ne sait qui. Dans le vers, il a repéré une erreur de syntaxe, mais sans doute est-elle voulue, cette construction fautive, qui mélange, comme pour mieux mettre en relief l'abscondité de la proposition émise, le négatif avec l'affirmatif. Après tout, il y a, d'une pareille alliance insolite de deux concepts opposables, le précédent illustre de la *Shahâda*, la profession de foi où tous les dieux se retirant comme sur la pointe des pieds laissent la totalité cosmique à la plus intraitable unicité du Dieu unique : *la ilâh ill'Allâh*, « il n'y a de dieu que Dieu ». Alors ?

Abou'l-Qassim, pour mieux comprendre ce vers à jamais illogique — « rossignol désaccordé pour l'honneur de la syntaxe », se dit-il — décide, dans un premier effort de concentration, de se tailler la barbe — jusqu'ici assez lâche — en pointe aiguë : ainsi approchera-t-il mieux l'exemplarité prophétique et sans

doute sera-t-il mieux armé pour percer l'énigme préoccupante. Désormais non seulement préoccupante mais angoissante aussi. Un philosophe, un lecteur d'Ibn Sinâ et d'Ibn Rochd, ne peut tourner en rond éternellement autour de quelques mots aussi obscurs que resplendissants. Un philosophe de la trempe d'Abou'l-Qassim doit pouvoir regarder loin devant lui le vide pour le combler, ce vide, de toute l'intelligence des choses dont il est capable, de toute l'intelligence des idées dont il est comptable. Mais, pour ce faire, il doit, *on* doit le débarrasser de ce boulet massif, massif d'être le plus léger qui soit, boulet mental.

Et le voici dorénavant qui va d'un marchand de miroirs à un polisseur de miroirs. Il pose des questions et il enregistre les réponses dans sa mémoire pour les analyser ensuite à loisir. Au début, marchands et polisseurs étaient flattés d'être ainsi interrogés sur la nature de leur occupation par un maître illustre des *medressas* et un prédicateur louangé des mosquées, désireux de s'informer de tous les secrets de leur art. Mais à la dixième visite, à la centième question souvent répétitive, ils trouvent que trop c'est trop, que cet étrange homme d'Allah exagère, qu'il serait peut-être bon de s'en méfier, qu'il ne vient les importuner si souvent que pour s'emparer subrepticement de leur science merveilleuse et naïve — pour, ensuite, aller la revendre à des concurrents possibles, et se bâtir ainsi sur leur talent lentement et longuement appris (ces dizaines, ces centaines, ces milliers d'heures passées à frotter doucement et à frotter encore!) une fortune qui ne devra rien à l'océan des livres ni aux abîmes de la méditation. Bientôt, les faces des miroitiers se referment, celles des polisseurs se font aussi ternes, pour se lever vers lui, que l'argent encore dépoli qui constitue l'une de leurs matières premières. «Passe ton chemin, bonhomme indiscret et bavard!» lui disent, parfois, ceux qui consentent à ouvrir la bouche. «Retourne à tes étudiants, lui conseille-t-on un peu partout — ils se désolent de ton absence, du temps que tu leur voles et déjà certains d'entre eux te

soupçonnent d'être un inconséquent, et ils se regroupent autour d'autres maîtres ravis de les accueillir, accréditant ainsi, chaque jour un peu plus, la rumeur (oh, ils t'en plaignent sincèrement !) de ton irrémédiable maladie, de ton irrécupérable naufrage.» On ajoute, à voix basse : «Certains, les mieux intentionnés, évoquent, pour ton bien, affirment-ils, le *marestan*, la maison des fous du rêve, où sont recueillis les obsédés de Dieu et les autres, ceux qui marchent comme s'ils étaient immobiles, regardant avec une avide stupeur hallucinée la lampe étrange et si étrangement allumée de l'idée fixe...»

Cette nuit-là, Abou'l-Qassim fit un rêve. Il vit son maître Abdallah, de Toûfa. Celui-ci, quoique mourant, avait plaisir à croquer une pomme. La pomme mangée, il en cracha les pépins loin sur la natte de la pauvre maison en terre battue et, se curant les dents avec l'ongle de l'auriculaire qu'il avait gardé long, il dit à Abou'l-Qassim, effrayé mais tout mystérieusement joyeux de se retrouver, vingt ans après, face à celui à qui il devait ses premiers pas dans les difficiles chemins de la pensée : «Casse ton miroir, Abou'l-Qassim et si, par hasard, il se trouve que tu sois riche et si, par hasard, ton miroir est d'argent, écrase-le en sautillant dessus de tes pieds joints. Car le miroir, si tu souffles dessus, ne retient jamais que la vapeur et toi, ce que tu veux, tu l'as compris par ce vers que tu as écrit, toi-même il y a longtemps, c'est la substance des choses, c'est leur pomme juteuse et drue, c'est la respiration du monde et non sa vaine buée sur la surface polie. Va-t-en te reposer, mon fils, car je te vois vraiment très fatigué...»

Cette fin de nuit-là, Abou'l-Qassim dormit comme jamais auparavant. Les yeux grands ouverts, leur iris, quoique endormi lui aussi, bougeant sans cesse. Et au matin, quand il se réveilla et se regarda une dernière fois dans son miroir avant de le briser en cent morceaux, il constata, non sans une certaine surprise philosophique, que, de noirs qu'ils étaient, ses yeux maintenant étaient bleus



GEORGES LEROUX

La patrie de l'écriture

Babylone ! Entre le désert d'Arabie à l'ouest et le plateau iranien à l'est, l'ancienne Chaldée repose enserrée par ses fleuves nourriciers, le Tigre et l'Euphrate. Les Grecs qui lui donnèrent le nom de Mésopotamie, lieu entre les fleuves, n'ont pas connu leurs villes, détruites par les Perses dans un passé qui efface jusqu'à leurs traces. Ni chez Homère, ni chez Hérodote, l'un enfermé dans le monde de Mycènes, l'autre dans le conflit millénaire avec la Perse, on ne trouvera ce qui est le fond le plus dense de l'expérience biblique : l'exil babylonien, reprise douloureuse de la première expérience de la servitude, l'exil égyptien. Par la traversée du désert du Sinai, l'expérience juive se constitua dans le témoignage de Moïse ; de l'expérience de Babylone naquirent la tradition de la sagesse et le Talmud. À chaque fois, l'écriture.

Adieu Babylone nous ramène à la profondeur de l'enracinement symbolique de l'exil babylonien, repris dans plusieurs des livres de Naïm Kattan (*La réconciliation, Le Père, Figures bibliques, Villes de naissance, La mémoire et la promesse*). À qui, à quoi ce premier livre adresse-t-il un adieu ? Que représente Babylone sinon la figure de la patrie de l'écriture ? En saluant notre ami, je fais retour sur cette figure comme origine et territoire d'une écriture fondatrice, mais aussi comme proposition sur l'écriture elle-même, patrie désormais unique de tout déplacement, de tout nomadisme et, ultimement, pour reprendre ici deux écrivains frères, Edmond Jabès et Abdelkébir Khatibi, de tout exil. Les mémoires du jeune écrivain ne sont-ils pas le témoignage

déchirant et la réinterprétation de cette période de transition violente, alors que l'indépendance de l'Irak moderne est conquise sur le mandat britannique ?

Au cours de ces années décisives, le projet politique d'un Irak libéral était soutenu par plusieurs jeunes intellectuels. Naïm Kattan faisait partie de cette jeunesse désireuse d'assumer les responsabilités de l'indépendance, acquise en 1932. Telle est la scène d'ouverture de cet adieu, une scène politique troublée, au confluent de conflits entrecroisés, où se mêlent politique et culture. Dans une ville où cohabitent des cultures millénaires et où chacune cherche à la fois le maintien de l'identité et l'évolution vers une politique de rencontre et de reconnaissance, les tensions sont vives. Les communautés luttent pour la survie de leurs traditions, au sein d'une enclave urbaine entourée par les tribus bédouines nomades. Mais cette scène est aussi une scène où s'affrontent les puissances mondiales en guerre : le nationaliste Rashid Ali al Kaylani, qui avait été un des fondateurs de la Fraternité nationale, un mouvement nationaliste de résistance aux britanniques, est aussi un homme tenté par le nazisme et l'alignement sur les puissances de l'Axe. Le roi Faisal, dont l'influence était très importante, favorisait l'indépendance, mais il avait laissé aux britanniques des zones d'influence et des stationnements de troupes.

Ce rappel de l'histoire troublée des années quarante mérite qu'on s'y attarde un bref instant, car il met en lumière la place de la communauté juive dans une société où, après avoir joué un rôle important, elle entre dans une spirale de disparition. C'est la première phrase de *Adieu Babylone* : « J'ai écrit ce livre alors que la communauté juive de Bagdad, bien qu'extrêmement réduite en nombre, avait encore une certaine existence. » Rashid Ali, plusieurs fois premier ministre, aurait souhaité que l'Allemagne garantisse aux pays arabes une sécurité et une intégrité qui leur aurait permis, après la guerre,

de développer leur projet national. En retour, l'Irak aurait donné le pétrole. Quel aurait été le sort des Juifs si cette politique avait prévalu? Combien de Juifs de Bagdad étaient avertis de la portée d'une alignement sur le nazisme? Le 31 janvier 1941, Rashid Ali fut contraint de démissionner, les forces britanniques reprenaient le contrôle. Une guerre anglo-irakienne s'ensuivit, à laquelle Churchill dut accorder beaucoup de soin, car elle mettait en péril les bases d'alimentation en pétrole de l'effort allié. Comme dans l'Alexandrie de Lawrence Durrell, nous sommes témoins durant ces années de deux scènes concurrentes: la première est celle de la culture en mutation dans le processus d'arabisation de la société, la seconde est celle de la politique mondiale qui vient la troubler au point d'anéantir tout ce qui dans cette société avait réussi jusque-là à maintenir une forme de pluralité.

Naïm Kattan est né le 28 août 1928. Durant la guerre, lycéen dont le penchant vers la littérature est déjà pleinement assumé, il étudie la poésie pré-islamique, mais surtout il écrit. Des nouvelles, qu'il propose à diverses rédactions littéraires. Mais le jeune étudiant, qui sera à l'université de Bagdad jusqu'en 1947, avant de s'exiler en France à l'âge de dix-neuf ans, se trouve plongé dans cette turbulence politique dont l'écriture sera, pour ainsi dire, la reprise: l'Irak auquel il fera ses adieux, quand il en franchit les frontières pour ne jamais y revenir, est à la fois la scène de l'échec arabe à reconstruire l'unité perdue lors de la négociation des accords Sykes-Picot et aussi la scène d'un autre échec, peut-être plus difficile, celui de la place de la judéité dans une société plurielle. *Adieu Babylone* retranscrit les mémoires d'un jeune Juif d'Irak contraint à l'exil, mais comment comprendre le sens de cet adieu et la portée de tout ce que va subsumer l'écriture qui va suivre si on laisse indécise la question politique de cet adieu? Ne faut-il pas relire ces mémoires comme scène plurielle? Non seulement comme scène de l'enfance juive dans

une ville arabe et musulmane, ce qui déjà permet d'exprimer une signification essentielle de Babylone comme figure d'un exil définitif parachevant les exils bibliques, mais aussi comme scène du monde arabe lui-même, engagé désormais dans une dérive d'échecs et de défaites qui ne cesse de développer aujourd'hui son histoire violente. Le Juif ne peut que constater la fin de la judéité dans une expérience perdue de cohabitation.

La scène de la culture est celle du premier adieu. Naïm Kattan reçut une éducation juive dans un lycée juif, et cette éducation fut pour lui le lieu d'une transmission exemplaire de la culture du Livre. Évoquant la rédaction du Talmud de Babylone par les Juifs exilés sous la domination de Nabuchodonosor, l'écrivain ne peut que mettre à l'épreuve son appartenance à une communauté qui a traversé des siècles de domination islamique, surtout ottomane, en même temps qu'il est témoin de l'interruption brutale de cette transmission sur le lieu même de sa diffusion. L'arabisation de la plupart des pays du Proche-Orient, qui est l'expression la plus directe de la décolonisation, eut des conséquences politiques très dures : comme à Alexandrie, où ils étaient très nombreux, mais aussi ailleurs, les Juifs furent forcés de partir en abandonnant derrière eux tous leurs biens. Naïm Kattan a quitté Bagdad avant la grande dispersion de la communauté en 1951, mais la scène d'ouverture de ses mémoires remonte derrière. Je veux parler ici du souvenir qui le ramène à ce pogrom terrifiant, alors qu'il n'avait que dix-sept ans : le Farhoud. Cette scène de violence, véritable scène initiatique, marque l'irruption dans le récit de la jeunesse et de la formation de l'écrivain, d'une altérité violente irréductible, qui n'attendait que le moment de s'exprimer. Formé et élevé dans la paix, le jeune étudiant se voit confronté à l'émergence de tout ce qui va l'anéantir.

Le pogrom prit les habitants de Battawiyyeen par surprise, ils étaient sans défense et ils se battirent comme ils

purent. Dans la fureur de cette nuit de meurtre, le père de Naïm Kattan récite les psaumes, ces hymnes d'espérance et de détresse : « Chaque verset portait le poids d'un lourd secret, d'un message de délivrance. » La prière est récitée en hébreu, langue fondamentale de la communauté et les enfants s'accrochent à lui. Comme lors de leur rédaction, et chaque verset en témoigne, la violence apparaît sur le seuil du désert, elle vient du désert comme le lion dévorant. Dans ce pogrom, elle avance, elle menace, elle atteint la vie même de la communauté. Le jeune Naïm évoque dans son récit le souvenir d'une révolte, mais il ne connaît pas encore les conséquences de cette nuit d'infamie, cette poussée inéluctable vers la diaspora, vers un exil de plus, définitif. Le récit ne porte les traces d'aucune colère, d'aucun ressentiment. *Adieu Babylone*, c'est, dans cette nuit de juin 1941, un adieu à la communauté protégée de Bagdad, et la résignation à une perte que Naïm Kattan associe à la perte de l'amour.

L'explication politique du Farhoud m'intéresse moins ici que sa signification : la mise à nu de l'impossibilité d'une altérité dans la culture. L'événement est unique et signe la fin d'un monde : le jeune écrivain le décrit en parlant d'une nuit qui met fin à treize siècles de bon voisinage. Nous sommes à la fin du mois de mai 1941 et la scène évoque le site fortifié de Habbaniyah, tenu par les troupes de Churchill. Naïm a treize ans, il fait l'épreuve de cette tourmente dans une situation paradoxale : même sachant que les Juifs étaient l'objet de la déportation, la communauté juive de Bagdad ne peut s'empêcher d'attendre quelque chose de l'alliance avec le nazisme, la résistance et la victoire sur le colonisateur britannique. La scène de la parade allemande est une des plus tragiques de ces mémoires, les femmes voilées se jetant aux pieds des libérateurs germaniques, mais cet épisode n'est qu'une illusion supplémentaire : victorieux, les britanniques prennent Bagdad en étau. C'est dans cet entre-deux, alors qu'aucun pouvoir, ni

celui des insurgés nationalistes, ni celui des puissances coloniales, ne semble clair que se situe l'épisode de Farhoud. Profitant de ce moment d'anomie, les tribus bédouines, longtemps refoulées, pénètrent en ville et entreprennent de la purger. Le terme arabe le dit : suspension de la loi et de l'ordre, effraction, brisure. Toutes les communautés seront épargnées, sauf la communauté juive. La mémoire de Naïm Kattan est précise et sans défaut, elle recense les quartiers qui seront emportés dans cette nuit de violence, elle suit pas à pas la diffusion de la tuerie comme on suivrait un poison : « Ceux qui opposent la moindre résistance seront égorgés sur le champ. » Abou Sifaine, Jennouni, Taht el Takya, il n'y eut aucun répit.

Les faits relatifs à l'antisémitisme en Irak, et notamment à Bagdad avant la guerre, ont été relatés par plusieurs témoins[1], par exemple dans les textes recueillis par la Fondation Midras El Hain, qui a organisé plusieurs conférences sur le Farhoud. On a insisté sur l'histoire de paix et de tolérance de plus de deux millénaires qui avait permis aux Juifs de survivre en Irak ; mais on ne peut éviter de noter que, dès le début des années trente, des mesures antisémites avaient été prises par le gouvernement irakien pour limiter le nombre de Juifs dans l'administration. La raison en était un fort sentiment d'identification des Juifs aux mandataires britanniques, qui les protégeaient. Pour plusieurs, l'antisémitisme était surtout stimulé par l'ambassadeur allemand de Bagdad, Fritz Grobba et ses milices fascistes, les Al Futuwwa. Ce point a son importance, car il nous instruit de l'effet de l'antisémitisme européen sur une communauté pacifique du Proche-Orient : l'Irak n'avait pas connu les pogroms de la Pologne ou de la Russie dans les décennies précédentes. Quand, à la fin de mai 1941, les musulmans pro-nazis se crurent capables de prendre le pouvoir,

1. Voir *Iraqs Last Jews. Stories of Daily Life, Upheaval and Escape from Modern Babylon*, sous la direction de Tamar Morad, Dennis Shasha et Robert Shashasous, Londres, Palgrave Macmillan, 2009.

c'est simultanément dans toutes les villes d'Irak que les manifestations d'antisémitisme se déclenchèrent. De Basrah à Mosoul, partout ce furent les mêmes pillages et les mêmes violences, mais c'est seulement à Bagdad qu'il y eut des meurtres : dans son récit, Naïm Kattan parle de trois cents morts déclarés par le Grand Rabbin. De graves questions demeurent à ce jour non résolues : comment une telle violence fut-elle possible ? Pourquoi les Britanniques qui avaient toujours été les protecteurs de la communauté et qui étaient aux portes de la ville ne sont-ils pas intervenus ?

L'exil et la dispersion de la communauté étaient donc devenus inévitables, mais pour des raisons extrinsèques : les communautés plurielles qui avaient porté la communauté juive et vécu en bonne entente avec elle se retournèrent contre elle. En Palestine, on compta par la suite plus de deux cents mille réfugiés juifs d'Irak. Dans la Bagdad de la jeunesse de Naïm Kattan, les communautés cohabitaient, mais contrairement à l'image idéalisée qu'on pourrait en avoir, aucune ne se fréquentait dans le privé : la ville était quadrillée en quartiers étanches, et il était difficile et même parfois périllleux de s'aventurer dans les quartiers des autres. Si on était juif ou kurde ou arménien, les lignes de partage étaient connues, elles définissaient des espaces de vie, mais aussi et surtout des espaces de langue et de mémoire. Ces espaces portent des noms, ce sont à la fois des accents et des noms propres. Naïm Kattan rappelle par exemple l'existence d'un dialecte juif, mais qu'est-ce qu'un dialecte dans une ville qui porte tant de langues et de cultures différentes ? « Chaque communauté religieuse a sa façon de parler », mais tous s'expriment dans une langue commune, l'arabe, qui se différencie avec des termes et des inflexions qui viennent l'enrichir : « Il suffit que nous ouvrions la bouche pour révéler notre identité. » Kattan parle ici de la langue de chaque communauté comme de l'emblème de son origine : quelle était l'origine des Juifs de

Bagdad ? Étaient-ils, à travers tant de générations, des exilés de Babylone et de quelle langue étaient-ils les dépositaires ? « Mes mots n'étaient ni ceux des juifs, ni ceux des musulmans. Je m'exprimais en arabe littéraire, coranique. » Lors d'une réunion, son ami vient le traduire en dialecte juif, non sans cacher sa tristesse, la tristesse de cet écart des communautés.

Dans ce moment tragique, le jeune écrivain expose la détresse de la langue humiliée, opprimée, un arabe qui a subi le choc du métissage, et qui doit être abandonné : « J'avais honte de prononcer devant les autres les mots de l'intimité, du foyer, de l'amitié… Je ne pouvais sans m'humilier rejeter notre langue commune. Elle n'était plus celle de l'amitié mais celle du clan. » Ce moment rappelé dans un instant d'utopie est un moment où la culture se joue entre les langues, dans la rencontre des langues. Car cette détresse de la langue expose, met à nu, l'impossibilité d'une adhésion à l'identité commune : l'identité juive, malgré sa présence sur le sol mésopotamien depuis des millénaires, était une identité « entachée ». Entachée de quoi ? D'une faiblesse de minoritaire, certes, mais aussi et sans doute de la manière la plus profonde, d'un atavisme de résistance à l'assimilation, de l'impossible renoncement à l'identité juive, qui traverse, à Bagdad comme ailleurs, des siècles de domination islamique et ottomane : « Nous sommes là dans notre lumineuse et fragile différence », écrit Naïm Kattan, marquant ainsi les limites de toute confrontation des mondes de langues sur un territoire de culture millénaire.

Cette différence n'existe déjà plus politiquement, elle n'a plus ni signification, ni portée, son destin est aboli : le drame historique de la judéité, qui se joue sur la grande scène européenne, n'atteint pas encore de sa violence l'identité juive de ces derniers exilés. On est frappé en lisant ces pages de leur innocence, de leur quasi candeur, face au péril pourtant omniprésent. Dans l'amitié de la jeunesse se dessine en effet l'espoir d'une autre société, capable de prendre en charge la

judéïté dans un univers de rencontre et de respect. Mais par le pogrom, la violence endogène de la société irakienne se déchaîne ; elle se transforme en violence stimulée de l'extérieur, de telle sorte que Babylone devient le nouveau théâtre d'une double exclusion. L'antisémitisme européen vient nourrir la violence contenue des communautés, dans leur séparation atavique.

Cet exemple peut s'éclairer pour nous si nous le comparons avec Sarajevo ou Alexandrie, où la coexistence pacifique, même pendant des décennies et des siècles, semble n'avoir été maintenue qu'au prix d'une pratique de la parole et de la culture sans réelle profondeur. La violence qui s'abattit sur les musulmans de Sarajevo à partir de 1991 révèle en effet le même ressort, la même logique aveugle : alors que l'Irak vivait en 1941 la crise d'un impérialisme défaillant, résultat de siècles de domination, Sarajevo entrait dans la crise déferlante du titisme. Naïm Kattan évoque son souvenir des jours qui suivirent le pogrom : « Les juifs et les chrétiens étaient aussi empressés sinon davantage que leurs concurrents de lever le voile de la honte impérialiste qui masquait la noblesse d'origine du visage de notre capitale bien-aimée. » Il fallait en effet retraduire l'origine, la réapproprier, réassigner le langage et les langues dans une nouvelle identité, et alors que la langue anglaise du mandataire colonial devait subir l'effacement, ce fut l'arabe qui apparut comme le facteur de l'exclusion des autres. Le jeune Naïm ne fait pas l'épreuve d'une douleur différente, il est dans la douleur juive de sa famille : son école est encore là, mais son oncle a été assassiné.

Qu'est-ce que la patrie de l'écriture, sinon la patrie de l'origine et celle de l'écriture elle-même, pensée comme destin de l'écrivain dès sa plus intime jeunesse, celle de l'adolescence et des premiers récits ? Aucun écrivain ne peut se détacher entièrement du traumatisme de l'origine, et pourtant chaque écrivain doit opérer cette rupture, ce détachement, s'il veut

aborder une nouvelle patrie dans l'écriture elle-même. Toute l'œuvre de notre ami porte les traces de cette origine perdue, suite à une fracture que j'ai tenté de rappeler, mais elle est aussi pour nous le témoignage d'une autre patrie, condensée dans l'écriture elle-même. L'identité juive a marqué d'un sceau indélébile l'origine, mais elle fut aussi la condition d'un passage, d'un déplacement, d'un transfert vers d'autres continents de signification et d'écriture. La fraternité rêvée des amitiés de l'adolescence, que le jeune écrivain aurait tant voulu voir étendue à l'existence politique elle-même, revit donc d'abord et désormais dans l'écriture : la mémoire et la promesse, pour ne citer que ces emblèmes d'une œuvre, en sont la preuve.



ALAIN MÉDAM

Traversée

Couteau noir avançant sur des vagues de haute mer, la proue du navire les fracasse. Lames à fendre l'âme. Nedjma se tient debout, mains sur le bastingage. Bleue noire, l'eau s'écarte, dure comme du métal et cependant brisée, mètre après mètre, par la puissance de ce qui la traverse.

Nedjma respire. Elle aspire la vie ; la vie profonde. Le vent, régulier, tire les traits de son visage. Elle se tient seule au monde. Et parce qu'elle est seule, justement, elle est vraiment au monde : au centre de partout.

La porte des recommencements ! Est-ce donc là que s'ouvre cette porte ? Au milieu de cette traversée ? Nedjma le croit ; le désire. Quarante ans. Une jeune femme vieille de quarante ans. Comment renaître, s'il en est temps encore ? Est-ce possible ? Où trouver ce passage ? Comment faire pour se rendre ailleurs ? Non pas autre part, mais de l'autre côté de son existence : du côté de ces vies qu'elle aurait pu vivre. Qu'elle aurait dû.

Le vent, toujours, sur son visage. Elle ne bouge pas. Ni oiseaux ni dauphins ni poissons volants, rien. L'eau de toutes parts et le bruit de la proue du navire. L'odeur d'une peinture fraîche se lie au parfum pénétrant de l'iode. Voyage immobile. Il s'ouvre sur d'autres traversées : depuis les surfaces, vers les

profondeurs ; depuis Nedjma vers l'autre Nedjma, immergée en elle.

D'où arrive-t-elle ? D'où revient-elle ? Ce qu'elle a dans les yeux, c'est l'image de sa maison dans le grand Nord. Nedjma sous les neiges ! Bloquée, des jours durant, dans son refuge d'entre les glaces. Nedjma, la Canadienne ! La musicienne. La compositrice. La transfuge, partie un jour de son pays d'Orient, un jour lointain, de ce pays vers lequel la proue de ce navire se dirige aujourd'hui. Mais vers lequel elle ne revient pas. Pas vraiment. Elle vient voir, seulement, se dit-elle. S'assurer que la porte des recommencements se trouve là, sur sa terre de naissance.

Elle s'en va vers la chaleur. Plein sud. C'est dans cette direction que le navire la porte. En avait-elle assez des froidures ? Des grosses chaussures d'hiver à enfiler ? De l'absence de sons, de gestes, de rires autour d'elle ? Non ! C'est ce qu'elle recherchait, au contraire. Ce désert pour sa création, elle le préservait : toute cette absence pour la présence de sa musique. Mais, précisément, c'est cela qui un jour s'était produit : la disparition de cette musique ! L'absence de cette présence si longtemps vivace au milieu de l'absence de tout.

Néant dans son oreille intérieure. Nedjma attendit des semaines. Elle n'habitait plus cette musique qui demeurait en elle. Elle s'en allait marcher. Mais, par ce froid, les distances franchies étaient brèves. Elle rentrait, donc. Attendait encore. Espérait. Mais rien ne venait. Rien ne revenait. Stérilité totale ! C'est donc elle qui devait revenir, avait-elle décidé. Il fallait qu'elle retrouve sa musique — celle-là même de sa vie — par-delà cette musique qui se refusait. Mais où jouait-elle, toute cette vie recouverte, peu à peu, par les entrelacs de son œuvre ?

Où ? Certainement pas dans cette maison ! Celle-ci, elle l'avait conçue, meublée, pour y travailler. Non pour y vivre. Justement pas ! Et ce pays — ce pays qu'elle avait adopté ; qui l'avait adoptée —, ce n'était pas pour y vivre qu'elle l'avait choisi, mais pour y créer hors de toute contrainte ; libérée de sa terre de naissance ; désentravée des préjugés, des lourds obscurantismes. Femme libre. Musicienne libre. Nedjma de nulle part. Nedjma de partout.

C'est précisément cela qui l'avait attachée à cet univers de neige : cette opposition à sa provenance ; à ce qu'elle avait connu dans sa jeunesse. Ici, c'était blanc. C'était doux, calme, nostalgique et froid. Les angles étaient ronds. Le sol d'hiver crissait sous les pas. Ô, comme la neige... comme les vitres étaient jardins de givre.

Elle s'était élancée, à l'envers de son été. Oubliant les arabesques. Les touffeurs et les étouffements. Oubliant les tôles ondulées sur les baraques des bidonvilles, la misère, la poussière, les femmes craintives, les hommes obtus, les barbes fanatiques. Bien sûr, elle le savait, oubliant cela, il lui fallait aussi ne plus pouvoir connaître quelque chose qui ressemble au miel de l'existence. Les accords de l'oud. Les pincements du cœur. Mais elle avait tranché. Plus de miel ni de sucre s'ils doivent être survolés par des essaims de mouches ! Elle préférait la nudité à ces douceurs. La sévérité. Le dépouillement. L'hiver nu.

Elle frissonne. Cette chaleur qu'elle redoute — et recherche — lui donne froid. La mer s'assombrit tout autour. Il est vrai que les heures passent ; que l'après-midi tire à sa fin. Mais, surtout, il est clair qu'elle s'inquiète sous son immobilité apparente. N'est-ce pas cela, en vérité, qu'elle va retrouver ? Tout ce qu'elle a fui jusqu'ici ; qu'elle a refusé. Cette porte des

recommencements, si elle n'y prenait garde, ne serait-elle pas celle d'un autre retour : celui de ses peurs ? Engluée comme le fut sa mère, sous des couches de renoncements, telle était la menace autrefois. Et telle, elle demeure ! La silhouette de ses paysages d'enfance ne se dessine pas encore à l'horizon — ses villes blanches, ses coupoles, ses minarets — que déjà elle veut repartir. Bien entendu, elle va rester. Le temps qu'il faut pour retrouver les proches ; revoir les lieux ; se rendre au cimetière. Bien entendu…

Nedjma plonge son regard dans les flots. Imagine les profondeurs marines. Elle vogue. Vague à l'âme. Elle se souvient. Elle avait dix-huit ans, alors. Avec ses amies. En route vers le Nord, pour une rencontre internationale de la jeunesse. Les pères s'étaient laissés convaincre : « les temps changent. C'est comme ça. Comment les tenir ? » Les mères avaient pleuré mais, enfin, elles se trouvaient là, six ou sept, n'en revenant pas de déambuler sur le pont d'un bateau en partance. Elles riaient. Ne cessaient de rire. Nedjma, à cette époque, voulait devenir peintre. Les parents avaient sursauté. Elle avait tenu bon. Sa boîte d'aquarelle posée sur les cordages, elle tentait à présent, tout au long du parcours, de saisir les nuances de cette eau qui la transportait.

❧

L'eau la fascinait, elle s'en souvient. C'était aussi le temps des premières toiles, recouvertes de grands jets de couleur. Celle-ci, qu'elle aimait en particulier : une ville donnant sur l'eau, sous un ciel de flamme ; avec ses coupoles d'or ; ses élancements de marbre. Ferveurs d'adolescence. Elle la croyait perdue, oubliée dans une cave, cette peinture, châssis fracassé, mais non, un cousin de passage dans ses arpents de neige lui avait appris que non, elle était toujours là, accrochée sur le mur du salon de la tante Zorah (tu t'en souviens ?), celle qui tirait les cartes et lisait l'avenir dans le marc de café.

Sur le moment, cela l'avait émue : sa ville n'était pas effacée. Ensuite, elle n'y avait plus pensé. Du moins, le croyait-elle. À présent, sur le pont du navire, cela lui revient, de sorte qu'elle se demande si ce n'est pas pour cette toile, finalement, qu'elle désire revenir. Mais pourquoi cette toile ? Est-ce pour retrouver ce qu'elle était, elle-même, lorsqu'elle l'avait peinte ? Retrouver cette jeune fille dont la femme mûrissante qu'elle devient peu à peu est l'héritière ?

Et, par conséquent, n'est-ce pas là qu'elle se tient, cette porte des recommencements ? Dans les arrière-fonds de cette peinture ! Non pas que, la découvrant à nouveau, Nedjma puisse espérer redevenir ce qu'un jour elle a pu être, mais qu'elle se retrouve grâce à cette rencontre. Qu'elle se réconcilie et qu'à partir de là elle reparte. Qu'elle consente à son Orient : aux musiques, aux langueurs qu'elle a refusées. Rythmes et mélopées du Maghreb, d'Égypte, de Syrie, de Turquie…

Mais Nedjma ne s'illusionne pas. Il est possible qu'elle ne soit rien qu'une vieille croûte, cette peinture de son souvenir. Que, la revoyant, elle tombe de haut. Ce n'était donc que ça ! Cet essai maladroit, presque terne. Elles n'auraient resplendi que dans sa mémoire, ces coupoles. Non pas une porte, en fin de compte, mais une impasse, cette trace lointaine de sa jeunesse.

Elle ne sait pas. Faut-il vraiment qu'elle sache ? Cette porte, en vérité, c'est peut-être à l'instant qu'elle est en train de la franchir. Ici, à cette proue, face au large, visage au vent. Ici : le temps de cette traversée. En ce lieu éphémère. En ce lieu hors du temps. Ici, où elle ne bouge pas. Où tout se meut au fond d'elle-même.



CHRISTINE PALMIÉRI

Silhouettes d'Orient

À Naïm Kattan

Zohra et Mina

C'est vrai j'oubliais Zohra
qui attend Mina
un gros paquet de linge sur la tête

toutes deux vont au hammam
je revois leurs silhouettes flottantes
elles m'entraînent

je glisse dans leur sillon
entre les fronces du taffetas
les plis des mousselines
je gobe les étoiles d'or qui éclaboussent mes yeux
les fils d'argent où se laissent prendre mes pupilles
car à chaque jour
elles se parent des voiles de l'orient couleur de pêches et de citron
ciselés de dentelles et de passementeries fines
pour faire glisser la lumière
en mille soleils
sous leur djellaba grise

dès l'entrée dans la médina
une moiteur chaude envahit l'air
passe à travers les murs chaulés

une femme drapée nous accueille
et sous les yeux de ma mère qui me tenait par la main
la magie de l'Orient
vapeurs dolentes sur les peaux halées
des Vénus Hermaphrodites Odalisques toutes ces
Médée des livres d'art de mon père des tableaux d'Ingres ou
de Delacroix
frémissements charnels coulures savonneuses frétillantes
sinueuses arabesques qui cernent les corps de la cheville au
poignet
gaines de désirs
chair maternelle
une bouffée d'air chaud
entre les jambes je vois
de tous les yeux de mon corps
ce que ma mère dépeint
ce que ma mère entend
les clochettes le clapotis de l'eau
le frottement des peaux
car jamais je n'ai été autorisée
à pénétrer par les portes mystérieuses de ces lieux magiques

ma mère y veillait
Zohra et Mina aussi
Que craignaient-elles ?

Mina

en cendres
s'éteignit le regard qui hantait Mina

elle ne dormait plus
craignant que ne se pose sur elle et moi
le mauvais œil

dans le kanoun brûlait
le portrait satanique que j'avais peint

poignardé
brisé à coup de marteaux
de ses mains

hystériques ablutions
morceaux de sel jetés par-dessus l'épaule
dans une danse purificatoire

Mina avait sauvé mon âme

Tamou

mais revenons à ces femmes mères ou amantes
leur djellaba grise déposée sur un banc
mais peut-être avant
imaginez Tamou
celle-là plus grande que le fils du voisin qui la reluquait drôlement quand elle secouait le plumeau sur le bahut du salon
chaque objet caressé par ses mains

Tamou sur la rue était une vraie cathédrale
sculptée dans le tergal
sans froissure
avec deux profonds plis tombant de chaque côté du visage puis de la nuque aux talons
elle semblait taillée dans un bloc de granit
plus tard sculptant un basalte gris je rechercherais ces lignes nobles et minimales cette allure qu'elle perdait aussitôt débarrassée de sa cuirasse qui la protégeait des yeux voyeurs du quartier
son voile de mousseline blanche masquant son visage laissait deviner l'ombre de ses narines aspirantes et expirantes et le contour de ses lèvres légèrement humectées
seuls ses yeux révélaient sa beauté toute entière
le langage des yeux était puissant de ce côté de l'océan
paradis des regards féminins
cacher taire la bouche fermée
imaginez la flamme vive jaillissant par leurs yeux
colères peurs tendresses
vous comprenez pourquoi elles les cernent de khôl
écrans où défile leur vie

mais
sous cette carapace de drap de coton ou de lin ces femmes qui partageaient notre vie ravissaient mon regard dans leurs chiffons fleuris leurs mousselines de couleurs vives leurs tartilla brodées de dorures et leurs sarouels froncés de taffetas souple donnant de l'ampleur aux hanches creusant leur reins cambrés
leur silhouette se métamorphosait au fil du ménage nouant parfois leur foulard à la nuque ou bien aux hanches elles remplaçaient souvent leur tartilla par une chemise de nuit en dentelle ancienne noire ou rose pour agrémenter leur tenue sous l'œil étonné de mon père





JACQUES ALLARD

Où que j'aille une femme m'attend

Souvent, j'entre en Mélancolie. C'est un pays bien fréquenté. Franz Peter, Gérard, Alfred, Albrecht, et tant d'autres que j'aime y séjournent. Et contrairement à la rumeur, la combe intérieure n'est pas triste. Ce pli de l'âme n'est pas toujours un ravin. Pas toujours, tu le sais, Schubert ami. Pas toujours noir le soleil, vieux Nerval. Pas vrai, sauvage DesRochers? Bien sûr, la nostalgie règne en cette contrée obscure, comme dans ta gravure, sublime Dürer, mais ici pas de chevalier, pas ton revenant de guerre qui monte là-haut vers son château crénelé. Seulement moi, l'éditeur qui tente de raconter son histoire.

En Mélancolie — quoi qu'en disent les savants de la bile noire —, il y a miel et ancolie. Le miel nourricier, le *mel* latin, jailli du jabot des abeilles, plein du cœur des fleurs. L'ancolie qui fend l'air avec ses pétales en forme d'éperons. Fière, la vivace. La rose surtout. Beauté piquante aux feuilles qui soignent, voilà un paradoxe qui me convient. Certains l'appellent parfois Colombine, parce qu'elle paraît gracieuse comme la compagne de Pierrot, l'enfariné auquel je ressemble sous la pleine lune. On l'a aussi baptisée « cornette », parce qu'elle penche la tête, comme autrefois la bonne sœur sur mes cahiers, où elle déposait des étoiles ou des anges dans la marge. Sœur Rosaire, es-tu là? Le bandeau blanc tiré ferme sur ton front, la croix d'argent ballant sur ta robe rêche et ténébreuse, voilà même ton grand nez si près de ma joue, ton

odeur de savon de Castille et surtout les caramels surgis de ta jupe aux poches secrètes. C'était jadis en Campivalence.

Où vis-je où vais-je ainsi à la dérive du mot? Depuis que maman est morte, une bête m'est venue au ventre et je ne sais plus trop. Une lymphe, cousine de la nymphe, selon le poète Salah Stétié. Pour moi, la gluante, appelée lymphome par la doctoresse. J'ai d'abord eu les bons soins pourris de la mère Folliculaire et puis ceux de sa fille, dite la Diffuse à grandes cellules. Une fois l'indolente partie, la petite vite m'a mordu au cou, y faisant pousser une bosse délirante, qui a grossi, grossi. Les temps sont devenus proches, comme disait l'autre. Chose certaine, les fins dernières peuvent encore attendre, me disais-je tout de même. Au moins le temps de filer mon récit. D'abord Fofolle l'indolente, puis Fifille la virulente? Je le déclarais et le répète : je résiste et compte ! Rien ne m'empêchera de dessiner mon parcours.

Dans le soir qui tombe, court la ligne inaugurale de l'Orford, avec le Pic du Renard et celui de l'Ours, là où s'étire une dame prénommée Lily. Tout près d'elle dort le poète barbu, excité dans son rêve de pierre, on le voit à l'enflure de son bas-ventre. Mon paysage sensuel sous l'azur peu à peu violacé, je ne m'en fatigue pas. Surtout à cette heure où le vent tombe et laisse la montagne se mirer dans l'eau soumise de la Missisquoi. Une étincelle pointe au loin entre deux nuages rouge sang. Déjà Vénus? Quel temps fera-t-il demain? Peu importe, dans mon refuge j'ai le temps de jongler devant l'écran tout gris entre les fenêtres ouvertes sur le mont qui devient mauve. Tout près, les livres aimés tapissent les murs, l'horloge dorée est bien accrochée au-dessus du calendrier. Ici je peux me caler bien au chaud dans la songerie, jongler, oui, comme on disait en Neuve-France.

Sur mon bureau s'alignent des cahiers griffonnés, de toutes époques et couleurs. À côté, une vieille loupe, la carte du ciel de juin, une boussole rouge et ce coquillage fossilisé. Je

reprends le caillou de temps en temps. Je l'ai trouvé au bord de la mer, à Miguasha, en Gaspésie. S'y est incrustée une spirale, mini vortex où se perd le regard quand on s'y attarde. Un peu plus, il y aurait aussi à main gauche, au coin du plateau, le crâne d'Hamlet, ou mieux : la tête éclatée d'Hubert Aquin. Manque une femme aux ailes d'ange, comme celle de la gravure où le maître de Nuremberg a écrit dans le coin supérieur gauche : *Melencolia I*. Mais elle viendra. Où que j'aille une femme m'attend.

Ce soir, c'est Rose ma mère qui repasse. Normal, je viens de refermer l'agenda où elle a consigné ses dernières notes avant de partir pour toujours. Elle aimait décrire ce qui lui arrivait. Même la mort qui la grignotait. Un jour de novembre, où j'étais en visite dans sa ville, elle m'avait dit, tout simplement : je vais mourir bientôt. Nous revenions de l'hôpital où papa était alité pour une pneumonie. Tu marches pourtant d'un bon pas, tu cours presque, lui disais-je en lui tenant le bras. Oui, mais le docteur l'a précisé : il me reste six mois, au plus. Après l'ablation du sein gauche, puis du poumon droit, la bête se répand. Le prochain Noël sera mon dernier. Je ne dépasserai pas beaucoup mes soixante-douze ans.

Ai-je eu raison de livrer aux plumitifs le journal des neuf mois où j'étais dans son ventre ? Toute sa vie, elle avait gardé le secret, personne de la parenté proche ou lointaine ne l'avait trahie. La faute de ses vingt ans était demeurée cachée. Personne ne savait qu'elle s'était mariée avec un gros ventre, trois mois avant d'accoucher. Que la Rose et son Julien s'étaient aimés un soir de mi-carême.

C'est moi qui l'aurai trahie, blessant son honneur posthume. La femme aux onze enfants avait pourtant bien racheté son péché, aurait dit le curé, qui avait tout pardonné, l'avait bénie avec son amant, aux petites heures du matin devant l'autel latéral d'une église déserte. Plus grave encore, je n'aurai pas honoré la promesse faite par les repentis, je ne

suis pas devenu prêtre. Ils n'ont pas réussi à me donner à Dieu. Ils avaient pourtant fait de moi un enfant légitime, pas un orphelin de Duplessis, relégué dans quelque asile de faux malades mentaux pour assurer le financement d'une congrégation. J'avais été un enfant de l'amour, tout simplement. Qui leur a ensuite fait faux bond. Cette déloyauté première m'est revenue, la nuit de son départ, mais pour faire place à la joie. Rien de moins. À cause d'un curieux phénomène.

Jamais je n'aurais imaginé que l'on ait une joie si profonde à la mort de sa mère. C'était il y a vingt et un ans, le quatorzième jour de juin. Je ne l'ai raconté à personne, pas même aux frères et sœurs, de crainte de passer pour un halluciné, sinon pire. Moi l'aîné, j'ai toujours eu à bien me tenir, à donner l'exemple. Quoi qu'il en soit, je me demande encore si je n'ai pas tout simplement rêvé.

J'étais au chevet de la mourante depuis quelques heures et me désolais de sa grande difficulté à respirer. Trouver son oxygène exigeait de tels efforts que maman devait s'arrêter de longues secondes, une minute, deux même, me semblait-il, comme si elle plongeait tout à coup en apnée, pour revenir enfin à la surface en émettant un autre de ces affreux râles qui me déchiraient le cœur.

Cette nuit de toutes les nuits, j'étais venu à mon tour dans la chambre ombreuse de l'hôpital, où se relayaient ses enfants pour lui tenir compagnie. Je lui ai donc lu, comme je le faisais depuis une quinzaine, quelques pages des *Méditations* de Clara Lubich, la mystique allemande. Elle m'avait demandé de lui procurer le petit ouvrage. Puis de lui faire lecture de quelques pages à chaque visite.

Ce soir-là, en ouvrant le petit livre j'ai constaté que nous étions rendus à la fin, là où l'auteure lance à Celui qu'elle aime tant : « Le jour tombe si tôt ce soir, accepte l'offrande de tous ces moments d'ici à l'heure du rendez-vous définitif. » J'ai lu, puis lui ai pris la main droite qu'elle avait

laissé tomber au bord du lit. Elle n'était plus chaude comme à l'habitude. Inquiet, j'ai regardé son visage amaigri. Maman était figée comme une reine gisante, les yeux fermés, le menton tendu vers le crucifix accroché au mur.

C'est alors que j'eus l'impression d'entrer dans un étrange roman sud-américain, une variante de *Chronique d'une mort annoncée*. La nuit était avancée, il était autour de trois heures. Soudain une nappe de lumière douce est venue, neigeuse. De source inconnue, comme jaillie du lit, la clarté s'est épandue pendant que les murs se sont mis à gondoler. Je n'étais pourtant que peu surpris, plutôt ravi, tant cette luminescence me réconfortait. Comme si elle émanait de la gisante pendant une de ses longues pauses respiratoires.

De sa poitrine, si creuse sous la blanche chemise de nuit, monta ensuite une vapeur, comme une de ces fumerolles qui surgissent de la glaise tendre de Vulcano. Cette forme fuyante dessina dans l'air un grand S, bientôt spirale évanescente, pendant que moi, grand dieu ! je montais me coucher tranquillement au plafond. Pour mieux voir la scène qui s'animait pendant qu'une musique fine, aussi mélodieuse qu'inconnue, se faisait entendre. Par après, j'ai pensé au *Notturno* de Schubert, le musicien qu'elle aimait.

D'en haut, je voyais très nettement le tableau : moi aussi j'étais là, en bas, en chair et en os, debout à la droite de maman inerte. De l'autre côté du lit se tenaient des statues translucides : grand-maman Marie-Anne et grand-papa Pierre-Philippe. Ils étaient plus jeunes que je ne les avais connus, mais tout à fait reconnaissables. Apparut aussi, debout à côté de grand-papa, une mince blonde que sur le coup je n'ai pas reconnue. Elle a dit : « Viens Rose-Marie, tu peux maintenant partir. » J'ai ensuite entendu maman lui répondre : « Oui, Sarah, je vous suis tous, allons-y. » C'était donc la grande amie de maman que j'avais rencontrée à certains moments clés de ma vie. Elle m'avait troublé, à chaque fois.

Alors, un trou éblouissant se fit dans le mur qui faisait face au lit, juste à l'endroit où avait été la modeste croix noire des hôpitaux. C'est par là que, paisibles, s'en allèrent maman et les survenants de la nuit, en me souriant, me saluant même d'un petit signe de tête, alors que, je le sentais bien, il ne m'était pas permis de les suivre. Sarah me jeta son doux regard de madone, avant de se fondre comme les autres dans la lumière déclinante. C'est la dernière fois que je la vis. Se pouvait-il qu'elle me promette pour l'autre monde ce qu'elle n'avait jamais voulu m'accorder?

Ayant retrouvé au sol mon enveloppe corporelle, j'ai pris la main de maman. Elle était à peine tiède. Était-elle vraiment morte? J'ai posé mes lèvres sur son front un peu humide. Dans la chambre qui avait retrouvé l'ambiance tamisée de sa veilleuse, une infirmière que je n'avais pas vue arriver me le confirma de la tête en prenant les signes vitaux. Cette annonce, en principe si affligeante, n'affecta aucunement la grande joie qui m'avait envahi. Au contraire, j'avais non seulement la certitude que maman était enfin délivrée de ses souffrances, mais encore celle d'avoir entrevu l'outre-monde si réconfortant où j'irais moi aussi un jour. Pourtant, il y avait longtemps que je ne croyais plus à la vie éternelle annoncée depuis des millénaires par tant de cultes et d'églises.

Demeurait ensuite une ou deux questions : avais-je rêvé? Étais-je entré dans le songe de la mourante? Maman prétendait autrefois que l'on pouvait en rêve entrer dans le rêve des autres. Il suffisait de les aimer très fort. Ou étais-je sorti de mon corps, comme si ma conscience pouvait en sortir, ne pas y être confinée? Comme dans certains romans de science-fiction? Quoi qu'il en soit, celle dont la dernière phrase du dernier agenda renvoie à Vénus, pouvait sans nul doute désirer une sorte d'assomption. Elle était d'ailleurs bien intriguée par la montée au ciel de la vierge Marie, partie corps et âme.

De toute façon, une impression me revient après tant d'années : maman a sans nul doute partagé sa mort avec moi, qui ne pouvais pas faire partie de son cortège. La mourante aura voulu m'ouvrir une porte de l'autre côté. Si j'en parle aujourd'hui, c'est qu'on m'a fait connaître les travaux du docteur Moody sur « la vie après la vie ». Je ne sais pas si ce chercheur a vraiment des patients qui partagent leur mort, mais pour ma part je peux confier la joie incomparable que j'ai connue à son départ.

Elle me manque, ce soir, devant l'Orford où le poète gisant dresse la tête dans le firmament. Rose de La Tuque aurait aimé l'eau lente qui coule au pied du mont mauve, là où se brouille maintenant le paysage. Son amie Sarah s'y serait aventurée avec son amoureux. N'y serait pas allée se noyer.

Un corbeau vient de se poser sur la branche du pin qui fait de grands gestes dans ma vitre. Le vent s'est levé dans la nuit tombante. Pour peu j'entendrais le « *Gute Nacht* » du *Voyage d'hiver*. Mais à la radio de Radio-Canada, qui se fait maintenant entendre, c'est plutôt la chanson des Beatles qui murmure :

Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment to arise.

Blackbird, Blackbird.

J'entends le nom de ma mère, Blackburn, et coule la rivière noire qui me creuse le ventre. Blackborn, me dis-je, cette noirceur des origines.



NAÏM KATTAN

Chansons favorites

Invité au restaurant par son ami Miodrag, devenu maire de Loznica, Zoran écoutait avec une vive émotion Tania, la chanteuse russe qui s'était installée dans cette ville depuis une quinzaine d'années. Cela faisait dix ans qu'il avait quitté Novi Sad, sa ville natale, pour s'installer à Toronto. Il y était revenu, en visite, disait-il, sans donner plus de précisions. Qui voulait-il revoir ? Des cousins qu'il fréquentait très peu avant de partir ? Des amis et tant de connaissances ! Ingénieur, il enseignait alors les mathématiques dans un collège et se mêlait très peu à la politique. Autour de lui, on savait qu'il était hostile au régime, même s'il n'allait pas loin dans l'expression de ses sentiments. Quelques années auparavant, il occupait un poste de conseiller technique au ministère de l'Industrie quand il fut brutalement limogé. Il apprit plus tard qu'il avait été dénoncé par Jovan, un collègue qu'il croyait être un ami, auprès duquel il s'était épanché un soir à la fin d'un dîner bien arrosé. Il mit des mois avant de trouver un poste d'instituteur. Il n'avait jamais confronté Jovan, l'évitait soigneusement, quittant abruptement le restaurant ou le café dès qu'il l'apercevait à l'entrée. À quoi bon ? De plus, cela ne ferait que rendre encore plus précaire une existence menacée par toute parole indiscrète, toute confidence de sentiments hostiles au régime.

Après la mort du grand chef, les changements d'allégeances politiques étaient aussi nombreux qu'inattendus. Les gardiens de la doctrine déboulonnée en devenaient des

dénonciateurs acharnés. Un jour, à l'école, il reçut la visite d'un agent de la Sûreté qui l'interrogea d'abord sur son travail, sa carrière, puis, comme, par incidence, sur Jovan. Il répondit candidement, sans hésiter, répétant ce que tout le monde savait : Jovan était un militant de l'ancien régime et ne supportait pas la dissidence qui, dans son esprit, équivalait à une trahison. Ce fut alors au tour de Jovan de perdre son poste au ministère et d'être obligé, après des mois de chômage, de se contenter d'un travail de comptable dans un hôtel.

Il l'aperçut à l'autre bout du restaurant, près de la porte : Jovan était attablé avec une femme de son âge, qui devait être sa nouvelle épouse. Zoran ne le reconnut pas tout de suite. Il n'avait pourtant pas beaucoup changé. Toujours chauve, corpulent, avec les mêmes épaisses lunettes d'écailles. Sans être élégant, il était soigneusement habillé. Quand leurs regards se croisèrent, Jovan immobilisa sa tête et adressa un sourire à Zoran. Celui-ci répondit quasi automatiquement. Ils ne s'étaient jamais réellement fréquentés et Zoran ne s'était rendu chez son collègue qu'une seule fois, à l'occasion de son anniversaire.

Se tenant devant le piano, Tania commença son tour de chant. Zoran fut tellement frappé par son éclat qu'il se plaça, intérieurement, à distance, redoutant une sentimentalité à fleur de peau et une nostalgie qui fausserait son lien avec le passé et son rapport avec le présent. Il l'écoutait, cherchant à se convaincre qu'il n'était qu'à table dans un restaurant. Rien de particulier. Blonde, le visage rond, de taille moyenne, une femme parmi d'autres. La voix s'élevait, le transportait ailleurs. Des chants serbes traditionnels qu'il n'affectionnait pas particulièrement, mais qui, par-delà la distance, le ramenaient à un pays devenu autre, à son enfance, à un autre lui-même, éloigné, qui resurgissait quasi violemment, comme dans une nouvelle naissance. Il n'allait pas se renier. Le regard de Tania, d'abord fixe, devint chatoyant, comme dans un lointain horizon, perdu et retrouvé. Le chant terminé, elle sourit,

saluée par des applaudissements d'acclamation et de gratitude, son visage rayonnait de plaisir, d'un bonheur partagé. Étant étrangère à ces chants, cela lui donnait une liberté de les assimiler, de les intégrer à sa voix, d'en faire le choix, de les élire.

Zoran se leva, se dirigea vers les toilettes et, s'arrêtant en face d'elle, lui exprima son enthousiasme et lui demanda de chanter *Les nuits de Moscou* en russe. Etait-ce pour éviter le piège de la nostalgie qui l'entraînerait au regret et au souvenir de la douleur ou bien tenterait-il de vérifier la puissance de cette voix qui l'attirait par des fils invisibles qui deviendraient facilement des chaînes s'il n'y prenait garde? Il ne voulait ni oblitérer le passé ni en devenir prisonnier. Il se demanda ensuite si, inconsciemment, il ne cherchait pas à offrir en cadeau à Jovan, cette chanson populaire qu'il l'entendait souvent murmurer. Sa chanson préférée, disait-il. Zoran l'aimait aussi, mais sa chanson préférée était également russe : *Les yeux noirs.* Il résistait à l'émotion qui révélerait sa fragilité à Miodrag. Une démarche vaine. Une route sans issue. Il vivait désormais dans un autre monde et cette chanson russe appartenait à un autre territoire, un monde étranger.

Tania se laissait pénétrer par sa propre voix avant de l'offrir. Elle vivait les mots dont la banalité disparaissait dans sa bouche, donnant le sentiment d'une constante invention. Son sourire se transformait en une ébauche d'appel. Tenant en bride sa propre voix, elle ne tentait ni de séduire ni d'émouvoir, comme si elle craignait de se trahir.

Le public réagissait avec un égal enthousiasme. Les modulations connues, reconnues, cédaient la place à l'éblouissement d'une mélodie, encore plus proche parce qu'étrangère.

Zoran vit Jovan se lever, aller vers Tania, balbutiant sans doute son émoi ; ne devinait-il pas que c'était un message, un appel de Zoran, pour que le passé, par son évocation, soit vaincu? Non pas oublié mais accepté, assumé. Jovan allait peut-être traverser la salle pour venir le rejoindre à sa

table. Non. Il sortit des toilettes et regagna son siège sans tourner la tête vers son ancien ami. Ami? Oui, probablement, en dépit de tout. À peine les applaudissements calmés, Tania entonna *Les yeux noirs*. Alors, Zoran perdit pied. Les larmes sillonnèrent ses joues. Il avait retrouvé le coin secret, son coin à lui et cette femme, absente à elle-même, l'y conduisait. C'était ainsi. Il n'avait ni honte ni retenue. Miodrag lui serra la main. Signe de reconnaissance, le retour s'étant accompli sans embarras et sans déchirement, tout naturellement comme si cette voix qui surgissait du cœur d'un espace lointain, qui était pourtant le sien, montait du fond des âges, là où le temps s'arrêtait. Ainsi Jovan avait bien compris, reçu le message, et il le lui retournait. Lui rendant son don par un don de reconnaissance. Ils n'allaient pas enterrer le passé douloureux, pénible, mais l'un et l'autre profitaient d'une occasion rare pour en faire revivre des moments privilégiés, lorsque le bonheur semblait possible.

Distrait, Zoran répondait courtoisement aux questions de Miodrag. Il était ailleurs et son hôte attribuait sa distraction à l'effet du retour. Il comblait le silence par l'éloge de sa ville, les succès futurs du spa, la beauté de la chanteuse. Celle-ci reprit ses mélodies serbes que Miodrag et Zoran murmuraient en se répondant l'un à l'autre dans une recherche de complicité. Or, celle-ci n'était pas facile car, ayant vécu dans des univers différents, leur enfance ne les rapprochait pas. Ils se taisaient, souriaient en silence avant que Miodrag ne reprenne son discours. Levant la tête, Zoran regardait la table de Jovan qui mangeait et buvait sans quitter sa compagne des yeux.

Quand Miodrag donna le signal du départ, Zoran se leva et vit Jovan debout, se dirigeant vers la sortie. Ils étaient face à face, près de la porte. Miodrag connaissait Jovan, le salua et celui-ci, immobile, attendait un geste, une parole. Visiblement au courant et ne sachant sans doute pas à quoi s'attendre, la femme se tenait à l'écart. Lui aussi de marbre,

Zoran se tenait face à Jovan. Ils levèrent en même temps les bras et se serrèrent. Pas un mot. À peine un souffle, un regard. S'écartant, décidés à reprendre chacun sa route, ils se ravisèrent, se jetant dans les bras l'un de l'autre, puis, se relâchant, ils se regardèrent, muets, sans sourire. Miodrag, cédant à l'amitié, ne posa pas de questions à Zoran et la compagne de Jovan franchit la porte, s'esquiva. Zoran demanda à Miodrag de le laisser seul dans le parc. Il rentrerait à pied à l'hôtel. Sans protester, Miodrag lui fit promettre de revenir et de rester plus longtemps à Loznica. Il serait son invité au spa.

Longeant les allées du parc, Zoran se sentit en accord avec le ciel mauve, les arbres, les fleurs, le gazon. À nouveau, ce sol était le sien, lui appartenait. L'avait-il jamais quitté? Il évitait toute réflexion sur ce qui venait de se passer. Que disait-il à Jovan en le serrant et que lui confiait celui-ci? Pardonner? Pardonner quoi? N'étaient-ils pas également impliqués dans une culpabilité qu'ils respiraient avec l'air du temps? Et pourtant, ce serait trop facile de se décharger de toute responsabilité. Ils n'étaient pas d'innocents jouets des circonstances. Celles-ci avaient peut-être aveuglé Jovan, mais il en avait profité. Et lui-même, ne l'a-t-il pas dénoncé comme pour prendre sa revanche? Certes, c'était des paroles jetées en l'air mais à des moments où elles pouvaient avoir la puissance des balles. Les existences étaient si fragiles alors qu'il suffisait d'un mot pour dresser un piège et pousser l'autre dans un précipice. Ni l'un ni l'autre n'avaient perdu la vie ni ne furent jetés derrière les barreaux. Ils s'étaient tus et leurs vies avaient pris d'autres tournants.

Face à face, dans un paysage unique tant il était familier, ils se disaient leur gratitude d'être encore là. Cela n'effaçait pas le passé et ne les exonérait nullement. Ils s'étaient tus et c'était la seule façon de dire que le moment essentiel était celui-là, l'instant présent, et le lien entre un homme et un autre était de l'accepter, de le vivre, sans demander comment

l'autre allait l'éprouver. Le ressentiment ne ferait qu'aviver la souffrance. Jovan le prierait de reprendre son chemin afin qu'il puisse lui aussi poursuivre sa route. Là, l'un devant l'autre, ils n'avaient pour allié que le mutisme. Peut-être qu'avec le temps l'oubli fera son œuvre. Zoran contemplait les arbres et les branches, se pénétrant de leur éblouissante beauté, espérant que leur indifférence allègerait le poids de la souffrance, même si la blessure ne se referme pas. Il se voyait au bord du lac, à Mississauga. Un réconfort et un rappel du retour. Désormais, illuminée par la voix de Tania, Loznica sera un lieu ouvert et secret, qui lui appartenait en propre. S'il y croisait Jovan, ce serait une victoire sur l'indifférence, ce visage caché de la mort.



ANDRÉE A. MICHAUD

Le désir du crapaud

À l'ami mort

Que veut la littérature, aujourd'hui ? La question est vaste et vague, et suppose un objet, le littéraire, dont nous aurions une définition commune, quand pour l'un c'est le mot au seuil du silence, une partition pour piano muet de John Cage, pour l'autre une foule hurlante, quelques fées assoiffées, pour l'autre encore l'expression du doute fondant toute existence, la parole d'une belle orageuse et rageuse décrivant les dessous de son espèce, caleçons de dentelle dégageant une odeur suspecte.

Arrêter une définition de la littérature me semble aussi difficile que d'obtenir un consensus sur la couleur de la vérité. Aussi irai-je de ma propre définition pour dire que la littérature est ce qui m'emporte, ce qui me pousse à marcher sur des sables instables, des territoires aussi mouvants que la pensée, que c'est « Cuba [qui] coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses[1] »,

---

Texte de la conférence inaugurale prononcée lors de la 40e Rencontre québécoise internationale des écrivains qui s'est tenue à Montréal du 12 au 15 avril 2012 sur le thème « Que veut la littérature, aujourd'hui ? ».

1. Tous les passages entre guillemets compris dans ce paragraphe et à la première ligne du paragraphe suivant sont des citations, dans l'ordre, des œuvres suivantes, ou des allusions à ces œuvres : Hubert Aquin, *Prochain épisode* ; Claude Gauvreau, *Les oranges sont vertes* ; Nicole Brossard, *Le désert*

pendant que je m'abîme au creux de ces paysages constellés d'« oranges vertes » et de « déserts mauves », « Ligaugardour ipsieûté maxa armitta fleûche », que c'est « jeune fille allons voir si la rose », que c'est « Rrose Sélavy [visitant] l'archipel où la reine Irène-sur-les-flots de sa rame de frêne gouverne ses îlots », et « a rose is a rose is a rose », quelques fleurs artificielles, quelques paradis sans firmament échoués sur des « étangs [qui] gisent gelés ». Je dirai que c'est un pays, un ouvrier et ses lendemains de veille, quand « ça prend toute pour rentrer sa carte de punch dans slot d'la clock », des mots, des mots, « words, words, words », parfois brefs et sonnant comme des claquements ou des aboiements : Woolf ; Broch ; McCarthy, Cormac ; Kerouac, Jack ; Kafka ; Zweig ; Kazan, que c'est l'amour s'agenouillant au pied fleuri d'un balcon sombre, qu'il s'appelle Roméo ou Cyrano, que c'est mon ami Jacques frappé par la mort pendant que j'écrivais ces lignes, crevant de douleur avant d'avoir achevé son dernier poème, « tu es un livre ouvert / pour des bourreaux analphabètes ». La littérature, c'est la voix qui essaie de dire, ne disant rien et tout à la fois : « Diavipares à crécelles forniclaxles », puis c'est Rimbaud cessant d'écrire, Salman Rushdie et la fatwa lancée contre son œuvre, *L'archipel du Goulag* et tous ces archipels où la voix des insoumis retentit malgré les bâillons.

Je dirai *Les yeux bleus cheveux noirs* en pensant à l'ami mort, cheveux noirs yeux gris vert, bel homme, belle âme, puis j'interromprai cette liste que je pourrais poursuivre à l'infini, de *L'épopée de Gilgamesh* aux vers de ce jeune poète encore

---

mauve ; Claude Gauvreau, *Les boucliers mégalomanes* ; Pierre de Ronsard, *Mignonne allons voir si la rose* ; Robert Desnos, *Rrose Sélavy* ; Gertrud Stein, *Sacred Emily* ; Émile Nelligan, *Soir d'hiver* ; Réjean Ducharme, *Mon pays* ; William Shakespeare, *Hamlet* ; Jacques Hardy, sans titre, poème inédit ; Claude Gauvreau, *Les boucliers mégalomanes* ; Marguerite Duras, *Les yeux bleus cheveux noirs.*

inconnu, un peu balourd aux entournures mais animé d'une ferveur qui aura raison de sa maladresse, pour me demander ce qu'il veut, ce poète, et ce que peut signifier vouloir car, sous la forme impérative du vouloir, se trouvent aussi la profondeur viscérale du désir, puis la foi inhérente à tout espoir, à toute prière adressée à quelque dieu incertain. Derrière ce que je peux présenter sous les traits de l'exigence, il y a cette part du vouloir se tenant souvent dans l'ombre du secret, enfant convoitant l'oiseau vert pépiant dans le soir rougissant.

J'avancerai entre ces trois pôles, désir, vouloir, espoir, entre l'enfant et le dieu improbable, pour tenter de cerner ce qui relève de la foi ou de la juste revendication et ce que veut la littérature, de même que ceux et celles qui la font.

Dans *La cave*, Thomas Bernhardt parle de ce « métier dont il n'y a absolument rien à espérer : le métier d'écrivain[2] ». Malgré que je sois parfois tentée de me rallier à ce point de vue, je pencherai aujourd'hui du côté de ce que Bernhardt nommerait peut-être l'illusion, le bête aveuglement de l'écrivain, que je définirai pour ma part comme le légitime désir d'exister ou, pour reprendre les mots d'Éluard, comme « le dur désir de durer ». Penchée sur ce dur désir, je me demanderai ce que la littérature veut, désire, espère, et en quoi ses désirs se distinguent des désirs de l'autre, de ceux de la science ou de la musique, de l'homme cambré derrière son saxophone, reins en feu, quand la foule indisciplinée se dissipe.

Un étang à soi

Trois grands crapauds s'en vont chantant, c'est l'image qui me vient à l'esprit à l'évocation de cet autre, issue de cette lointaine

2. Thomas Bernhardt, *La cave*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1992 [1976], p. 85.

mémoire où, jadis, « trois beaux canards s'en [allaient] baignant[3] ». J'ignore comment m'est apparue cette image, de même que j'ignore pourquoi un lac m'apparaît au lieu de la mer lorsque j'écris que je pars en voyage. J'ignore pourquoi trois grands crapauds ont évincé trois beaux canards dans la mire du fils du roi, et ne sais de quelle manière je me suis réapproprié cette chanson oubliée, mais les crapauds sont là, indélogeables, incrustés dans cette strate de l'écriture ne se formant qu'après d'inconscients forages, aussi ferai-je avec eux. Trois grands crapauds s'en vont chantant, seuls sous les cieux de quelques canards épargnés. Que veulent les crapauds, où s'en vont les crapauds ? Ils s'en vont à l'étang, car l'étang est le lieu où s'en vont les crapauds heureux.

Trois jeunes lapins s'en vont sautant. Où s'en vont les lapins ? Ils s'en vont au terrier, dans ce creux ombragé où le nid de poils gris exclut des rêves agités la menace de la buse et du faucon.

Le désir du lapin est simple, le désir du crapaud gagnant l'étang est prévisible, le désir de la mouette aussi, et celui du harfang ébrouant son corps de neige sur la plaine en fuite, et celui du renard, et celui de la buse, tout comme l'est le désir de l'homme, toujours même et pareil, courbé sur son piano ou raturant les deux dernières heures de sa vie. Que veut cet homme, que veut cette femme aux mains tachées qui engueule la page noire, qui fracasse son miroir et reprend à zéro ? Ma réponse, évidemment, sera aussi simple et prévisible qu'un désir d'homme ou de femme. Ils veulent ce qu'ils ont de tout temps voulu et ce qu'ils voudront demain. Il veulent un étang à eux, un terrier à eux, une chambre à eux, dirai-je pour paraphraser la célèbre formule de Virginia Woolf[4], qu'il

3. Paroles tirées de la chanson folklorique *V'la l'bon vent* (auteur inconnu).
4. « […] il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction. » (Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Denoël/Gonthier, 1951, p. 6).

me semble possible d'appliquer aujourd'hui à tous sans la dénaturer, femmes et hommes, romanciers, poètes, dramaturges ou essayistes, conteurs d'histoires ou archéologues, penseurs de notre histoire.

Le désir n'ayant pas changé au fil du temps, je pourrais esquiver la question de l'aujourd'hui, mais ce serait négliger le fait que si le désir est quasi immuable, les éléments qui le contraignent ne sont pas toujours identiques. Par aujourd'hui, j'entendrai donc cet horizon plus ou moins limité de la vie de chacun de mes contemporains, ce présent à l'omniprésence fuyante se dressant à la verticale entre passé et avenir, mais ne maintenant cette position que parce qu'il peut s'appuyer sur l'antérieur, car la verticalité que j'évoque est une verticalité par défaut, se définissant par son centre, soit, son point d'équilibre, mais pouvant ployer vers l'arrière ou l'avant selon que le poids du passé ou de l'avenir insiste, et former ainsi l'arc d'un cercle unissant l'achevé et l'inaccompli. Une verticalité érigée dans la rondeur du temps.

Et me figurant cette frêle et variable verticalité, je regarde les arbres devant moi, compris dans le rectangle de ma fenêtre. De la position où je me trouve au moment où j'écris, je peux en dénombrer vingt-trois, vingt-trois érables gris dont la verticalité s'affirme à mesure que s'épaissit leur passé, mais qui s'inclineront un jour, quand l'indétermination de l'avenir sera chose d'hier, vingt-trois érables gris, pas un pareil, pas un me racontant la même histoire. Il était une fois un chevreuil, trois écureuils allant dansant, il était une fois des chevaux, des juments harnachées de couleur, Princess, Beauty, Black Iron Lady, un champ de courses résonnant des cris des jockeys.

Regardant maintenant devant moi, je compte dix, vingt, cinquante visages, pas un pareil, pas un me racontant la même histoire, l'un songeant à la faim des bêtes, à la fraîcheur du soir tombant sur la sueur de Beauty, soleil couchant sur

l'eau salée, l'autre voyant le cheval cravaché hennissant la folie de Nietzsche, l'autre plongeant dans la mer des dernières vacances, pas un pareil, et la mer toujours imprenable. Devant tous ces visages et leurs pensées éparses, devant ces éclats de récits venus des mouvements de l'œil sur l'infime détail qui forgera l'image ou la ravivera, déchirure dans le col d'un manteau, marque de doigt sur le plâtre blanc, je me vois dans l'obligation de distinguer l'arbre de la forêt, la littérature de ceux qui la font, et de me demander si le désir de l'arbre est aussi celui de la forêt, si ce que veut l'écrivain est également ce que veut la littérature, car si leur vouloir est parfois identique et leur survie intimement liée, l'un a des besoins d'homme, de femme, alimentés à la solitude intrinsèque de l'individu.

Si je prétends que l'un veut une chambre à soi, je parle d'un espace qui est aussi une durée, une pièce dont les murs retiendraient et contiendraient le temps dont a besoin la main pour achever l'œuvre. Je décris un espace où se condensent les lieux de la mémoire à laquelle puise l'œuvre. « On écrit dehors, même enfermé, claustré, dit Pierre Ouellet dans *La vie de mémoire*. On est dans son lit ou à sa table, cloué, séquestré entre les quatre murs de sa propre tête, quand la mémoire nous jette et nous projette *ailleurs*. Nous met à la rue ou n'importe où. Dans une jungle, dans un désert. Où elle nous perd. Dans les bas quartiers, dans le fond des bois. Là-bas, infiniment là-bas. Sa chambre est un champ, alors, une ruelle ou un sentier, un square ou un boulevard, un parc ou un boisé[5]. »

Cette chambre ouverte à tous vents, l'écrivain en a besoin pour parcourir la jungle ou le désert, tremper ses pieds dans la mer imprenable, sans devoir pour cela combiner à ce qui constitue déjà un métier à temps plein en soi quelque activité de nature à repousser l'huissier, à retarder la lettre le sommant de payer les quelques watts consommés par la lampe sous laquelle

5. Pierre Ouellet, *La vie de mémoire*, Montréal, Éditions du Noroît, 2002, p. 36-37.

il s'écorche les yeux. Quand j'évoque cette chambre où seule peut avoir lieu l'écriture, je parle de la situation de l'écrivain, de la condition d'un être sans véritable statut, de l'exercice d'un métier que la plupart considèrent comme un loisir, un à-côté, une activité à laquelle on s'adonne en dilettante quand rien de plus utile ou de plus productif ne nous appelle.

Je les vois clairement, ceux pour qui l'écriture n'est qu'une forme d'amateurisme à la portée de qui décide un matin, voilà, ce soir je serai écrivain, il s'agit de cet homme et de cette femme aux visages identiques qui se penchent sur la table que j'occupe dans quelque foire où je fais office de clown triste ou colérique, funeste, fruste, braillard ou ridicule. Leurs yeux parcourent la niche où je me trouve, glissant à peine sur les titres couvrant ma table, puis portent une main à leur ventre ou à leur corsage pour me confier que lui aussi, elle aussi, a une idée géniale en tête, l'histoire de sa vie palpitante ou de celle de l'oncle Arthur — «Arthur, où on va mettre le corps?» me souffle la colère du clown, pendant que l'autre poursuit et m'apprend qu'il ne lui manque que du temps, un peu de temps, pour coucher son histoire sur le papier. Puis il ou elle s'en va, la tête haute, futur romancier au chevet de la gloire.

De mon côté, je somme le clown en moi de rester calme, en avançant que, du haut de leur ignorance, cet homme et cette femme ont raison sur un point. Il faut du temps pour écrire, oui, mais il en faut beaucoup. Mes livres sont là, devant moi, pour en témoigner. Il faut une vie, il faut l'un de ces longs aujourd'hui où les milliers de mots lus se cimentent aux milliers de mots écrits sur la table où le crayon creuse les milliers d'heures passées à tenter de comprendre les arbres. Il faut du temps, et une chambre où loger ce temps, une table où poser le crayon.

C'est Yves Beauchemin, je crois, qui a dit un jour que des écrivains à temps partiel ne pouvaient que donner une littérature partielle. Je le cite de mémoire vague et de faïence,

ainsi que mon ami Guy qualifie ma faculté de souvenance, mais je me range à son avis. L'écrivain ne devrait pas être acculé au temps partiel, occupé à rogner sur ses nuits et ses jours de repos, pendant qu'il boucle ses fins de mois en vendant sa chair ou en troquant pour quelques dollars la «substantifique moelle» du texte qu'il n'écrira pas ou n'écrira qu'à demi. Il ne devrait pas être condamné à l'épuisement du double emploi, à l'accumulation des jobs et jobinettes, à l'essoufflement de qui n'a plus le loisir de s'asseoir pour regarder s'ouvrir le bourgeon qui lui donnera une idée de l'arbre, quand nous savons que, pour écrire, il faut du temps, du temps pour s'asseoir et du temps pour regarder.

Ne pas être un béluga

Mais comment sortir de ce cycle du demi-temps, du quart de temps, du jour et des nuits hachurés, comment retrouver le temps du regard clair? L'écrivain se dit parfois que si nos gouvernements avaient un peu de volonté, un peu d'honnêteté, que s'ils ne considéraient pas eux aussi la littérature comme une activité marginale à l'importance toute relative, les choses pourraient s'arranger un peu. Or les pouvoirs actuels ne semblent avoir de volonté que pour le rentable, j'entends par là le monnayable, le politiquement lucratif, pétrole, sables bitumineux, gaz de schiste et autres matières ne profitant véritablement qu'à l'industrie, au diable les sous-sols, les forêts, l'eau pure, les enfants et les poètes à naître, au diable la littérature, les milieux humides et les grenouilles.

Dans ce contexte, l'écrivain ne songe même plus à cette république du penseur imaginée par de lointains penseurs. Il rêve plutôt d'une république où il pourrait se faire entendre, où les élus ne feraient pas la sourde oreille à ses revendications et ne fouleraient pas de leurs gros sabots un territoire acquis de haute lutte, où ils troqueraient le mépris pour le respect et accorderaient à l'écrivain le statut qu'ils accordent à n'importe

quel travailleur. Mais en littérature comme en bien d'autres domaines artistiques, il semble actuellement en aller des droits comme des bélugas. On se désole de leur disparition en calculant le profit qu'elle engendre.

L'écrivain ne veut pas être le béluga, pas plus qu'il ne veut être la grenouille s'en allant écrivant dans l'ombre du prédateur. Il veut qu'on le reconnaisse et qu'on admette que, s'il se trouve bel et bien à la base de la chaîne alimentaire nourrissant l'entière industrie du livre, il mérite plus que quelques mouches au déjeuner.

Mais c'est une vieille rengaine que je chante là, un peu lassante, je sais, un air aux accents démodés, une ritournelle aux échos morts, aussi vieille que les murs de la chambre de Woolf, que nous n'avons pas encore réussi à percer de cette fenêtre par laquelle un petit vent doux pourrait circuler entre l'extérieur et le dedans. Nous en sommes encore là, près d'un siècle après Virginia Woolf, à chanter cet air qui nous racle la gorge et à réclamer la chambre que cette dernière revendiquait pour Jane Austen.

L'écrivain veut une chambre, et la littérature de même, une pièce qui ne soit pas cette obscure remise dont on la sort quelques fois par année pour l'exposer elle aussi comme une bête de foire dans des salons où elle se sent à l'étroit entre les étalages de best-sellers et les livres de cuisine, et de derrière lesquels on peut parfois voir surgir son œil inquiet, triste, colérique ou fiévreux, dans l'ombre des projecteurs dirigés sur la vie palpitante en deux tomes de l'oncle Arthur ou de la dernière vedette de l'heure.

Elle veut une chambre, simplement, pas un château, pas une demeure de vingt-six pièces où elle se perdrait à la recherche de quelque invité égaré, pas une table dressée pour accueillir cinquante convives, car les convives, nous le savons tous, ne sont jamais très nombreux à sa table.





De toute façon, la littérature sait que certains échos portent mieux dans ces chambres dont l'exiguïté n'est qu'apparente et dont on peut déplacer les cloisons à volonté. Espérer des espaces où elle pourrait réunir des foules est un espoir défendable, mais qui tient presque, aujourd'hui et ici, de l'utopie. Il n'y a peut-être que Neruda à avoir accompli cet exploit auprès des mineurs chiliens, il n'y a peut-être que les poètes surgis des champs de bataille, là où la misère comprend soudain la nécessité de la beauté. Mais faut-il souhaiter la misère pour que la mine devienne espace à ciel ouvert?

Imaginons plutôt d'autres façons d'ouvrir le ciel et tablons sur ce que la littérature possède déjà, sur sa capacité de toucher cet homme qui referme le *Godot* de Beckett en se demandant s'il a déjà cru en Dieu, sur cette jeune fille qui dépose le *Soifs* de Marie-Claire Blais sur sa table de chevet en sachant qu'elle ne dormira pas, pas cette nuit, pas quand la musique portant les vies de Renata, Carlos, Mère et Franz résonne encore à ses oreilles, marine et salée d'embruns d'infortune et de joie.

Dans une entrevue récemment accordée au quotidien *Le Devoir*, Pierre Lefebvre, rédacteur en chef de la revue *Liberté*, explique que «la culture et la littérature sont des contre-pouvoirs. L'opposition officielle, dit-il, c'est toujours la littérature. C'est toujours elle qui parle à côté du pouvoir[6].» Ces propos peuvent être entendus de différentes façons, mais j'y entends pour ma part que le pouvoir de la littérature est un pouvoir parallèle, souvent souterrain, qui fait son œuvre à côté des discours officiels, des paroles de bois creux, et qui mine lentement l'illusoire stabilité du sol où vacillent les idées reçues. J'y entends que malgré l'incurie de nos dirigeants, la littérature doit continuer de dire, que là se trouve sa réelle force de frappe, qu'elle

6. Pierre Lefebvre, *Le Devoir*, «L'opposition officielle, c'est toujours la littérature» (entrevue de Catherine Lalonde), samedi et dimanche 31 mars et 1er avril 2012, cahier E.

doit continuer de s'acharner sur ces quelques mots qui la hantent, puisque là est sa raison d'être : dire.

Mais ce dire de la littérature doit trouver un écho, susciter quelque résonance s'il ne veut tomber dans la stérilité de l'isolement, de la parole s'affaissant sur elle-même. Il doit être le lieu d'un dialogue où des voix parallèles, se croisant en ces merveilleux points de fuite où l'horizon donne son nom à l'infini, se parlent de la fureur de certaines neiges, Kamouraska dans le souvenir d'Élizabeth, de certain couteau s'abattant sur les gorges blanches des *Lumières d'août* de William Faulkner, de certaine musique échappée d'un roman de Boris Vian. Il doit trouver ces mains qui ouvriront le livre et affronteront le blizzard venu du fleuve, plisseront les yeux devant la lumière de l'été, pendant qu'au loin montera de *L'herbe rouge* un air de Miles Davis ou de Charlie Parker.

À quoi bon faire tomber un arbre, en effet, si personne n'entend sa chute ? À quoi bon ce bruissement de feuillages et ces grondements de scie à chaîne ? À quoi bon l'écriture si personne n'est là pour entendre. Voilà ce que veut également la littérature. Elle veut un lecteur, car si elle sait qu'elle ne peut attirer les foules, à quelques exceptions relevant d'une rare nécessité, elle sait également que la condition de son existence repose dans les mains de celui qui ouvrira le livre. Celui-ci disparaîtrait-il qu'elle disparaîtrait aussi. « Car l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement, nous dit Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'y a que des tracés noirs sur le papier[7]. »

Sans lecteur, pas d'écrivain, pas de littérature. Tout se trouve dans cet acte par lequel j'interpelle le « lecteur pour

---

7. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard (NRF Idées), 1948, p. 52.

qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage[8] », poursuit Sartre un peu plus loin.

Et il me paraît justifié, en cette époque où on semble préférer l'indigeste s'il se consomme facilement et rapidement, de nous interroger quant à la survie de ce lecteur sans qui toute tentative d'écriture est vaine. Plusieurs ont déjà sonné le glas de la littérature, d'autres celui du livre imprimé, mais très peu, que je sache, ont évoqué la possible mort du lecteur. Qu'en serait-il toutefois si nous le voyions soudain défiler dans un linceul de papier blanc ?

Dans *La vie secrète de E. Robert Pendleton*, de Michael Collins, le personnage d'Adi se désole en ces termes de ce que les éloges adressés à l'écrivain n'atteignent pas les tribunes du public : « Adi pensa à son existence d'avant, l'étudiante diplômée faisant jouir entre ses seins les écrivains de passage, une seule nuit contre l'humiliation de la vie moderne de l'écriture, la dichotomie exaspérante des articles élogieux devant la réalité d'un public indifférent qui ne lisait pas[9]. » Cette « humiliation de la vie moderne de l'écriture » n'est pas une simple formule lapidaire destinée à appuyer des propos sans véritable fondement. Nous l'avons tous connue, cette honte, quand circulent devant nous les collectionneurs de signets qui ne lisent pas, mais se proposent d'écrire le livre qui se vendra à cent mille exemplaires, car il faut de la copie pour assurer le sérieux d'une œuvre, car il faut des pages, des milliers et des milliers de pages qui s'envoleront derrière les feuilles rousses ou vertes des arbres coupés.

La littérature ne veut pas de cette humiliation qui lui viendrait de ne pas être lue. Elle ne veut pas se voir confinée

8. *Ibid.*, p. 59.
9. Michael Collins, *La vie secrète de E. Robert Pendleton*, Paris, Christian Bourgois, 2007, p. 495.

au rôle pathétique et ridicule de qui s'égosille dans le désert. Mais peut-être est-ce s'attaquer à un faux problème que de s'attarder à un public qui ne lit pas et ne lira jamais, et c'est assurément faire fausse route que de s'afficher dans des foires où le littéraire fait office d'élément de décor un peu démodé, où il remplit les vides qu'il faut bien remplir pour assurer la bonne conscience d'organisateurs ne mesurant pourtant le succès qu'au nombre de tours de tourniquet et de billets vendus. Le lecteur de littérature ne fait pas tourniquer les tourniquets qui grincent à l'unisson. Le lecteur par qui j'existe, je ne le trouverai pas assis au sommet d'une pile de livres s'autodétruisant aussi rapidement qu'ils se consomment, mais peut-être le trouverai-je dans cette voiture qui vient de passer sous ma fenêtre en traînant dans son sillage la voix de Brel chantant *J'arrive.*

Ce qui oblige à la vie

Nous sommes le 21 mars, jour où nous soulignons officiellement l'arrivée du printemps, même si les marées d'équinoxe nous signalent que la tradition a pris du retard. On nous annonce 26 degrés et un temps clair, une journée d'été se pressant devant le solstice, et, pendant un instant, j'ai envie de courir après cette voiture ressuscitant Brel avant le Christ et l'envolée des cloches pascales, quand j'entends derrière moi la voix de Noah Eisenbaum, écrivain vieillissant avec qui j'ai frayé il y a quelques années après l'avoir couché, quasi-grabataire et crachant sur sa vie lamentable, dans un livre que peu ont lu, je l'entends qui me traite d'imbécile de sa voix d'outre-tombe et m'assène que plus personne n'écoute Brel, que mon lecteur est moribond et que si j'avais un brin d'intelligence, il ne parle même pas de sagesse, toute prétention à la vérité lui donnant la nausée, je me recyclerais dans la vente au détail ou dans l'immobilier, dans quelque activité où je n'aurais pas à réclamer une chambre à moi après une vie de labeur.

Puis il crie et il hurle, c'est dans ses cordes, dans ses cordes vocalisant dans le désert, et je le laisse hurler, car Noah représente cette part de moi qui a besoin de gueuler et de peindre ses murs en noir, cette part de moi que la foi a désertée autant que l'espoir, et qui se lève certains matins avec cette idée que son lecteur a effectivement passé l'arme à gauche et que la littérature est sur le point d'expirer. Car qui écoute encore Brel, en effet, qui lit de la poésie et qui chante encore que « de chrysanthèmes en chrysanthèmes, nos amitiés sont en partance » ? Puis le souffle de l'ami mort, qui aurait pu chanter *J'arrive* jusqu'au dernier départ, effleure doucement ma nuque, pendant que défilent devant moi les chrysanthèmes qui occuperont mon esprit toute la journée, tombant jaunes et blancs dans le café se refroidissant. Je pense que mon amour des fleurs chantées ne fait pas de moi l'un des spécimens d'une espèce en voie de disparition et que si je peux respirer à fond au milieu d'un jardin semé de nostalgie, d'autres le peuvent aussi, qui se souviendront que la poésie n'est pas morte en ouvrant un recueil de Louise Dupré, d'Hélène Dorion, de Roger Des Roches, d'Hélène Monette, de Nicole Brossard, de Jim Morrison, de Renaud Longchamps, d'Emily Dickinson ou de Charles Baudelaire.

J'ignore quel est le bilan de santé du lecteur de littérature et s'il faut redouter sa mort à court terme, mais cette fièvre plus ou moins aigüe qui me pousse tous les matins vers ma table de travail me dit que puisque ma main a encore envie d'écrire un roman reprenant l'un ou plusieurs de ces thèmes universels qui ne s'épuiseront que dans l'infini, mort, haine, mémoire, folie, amour, mort, peur et origines, que si elle a encore envie d'écrire « Bondré est territoire d'ombres et de lumières contrastées », il doit bien y avoir quelqu'un pour me suivre dans la forêt de Bondré.

Puisque j'ai besoin du lecteur pour assurer mon existence, je déduis la sienne de notre contemporanéité, du fait que nos

intérêts ne peuvent que se rejoindre dans les sphères plus ou moins élevées de cette atmosphère où se déploie la pensée d'une époque. J'établis notre rapport sur une forme de réciprocité du goût et en conclus que si j'ai besoin de ce lecteur, il a aussi besoin de moi, tout comme j'ai autrefois eu besoin de Sartre, Colette, Pinget, Irish, Blanchot, Butor, Ducharme, tout comme j'ai encore besoin d'eux, Colette, Pinget, Irish, pour comprendre que notre condition de mortels nous oblige à la vie. Mordre à pleines dents, dit-on, c'est ce que m'ont enseigné la littérature et la fiction, mordre, et mâcher, et regarder, et digérer, et regarder encore, pour essayer de comprendre et de voir un peu, rien qu'un peu si possible.

Bien entendu, des limbes où les règles du marché l'ont rapidement propulsé, Noah Eisenbaum s'esclaffe. Encore heureux que les morts rient, mais le rire de Noah est grinçant, de la même tonalité que les tourniquets qui bêlent « au suivant, au suivant », car il sait que la vie est brève, Noah, et il ne songe même pas à la postérité, puisque la postérité, a-t-il décrété un jour « en regardant planer dans le ciel gris les oiseaux noirs de Saint-Justin […] est une notion d'un autre temps[10] ». Il songe à la vie du livre, qui tombe des tablettes bancales des librairies sitôt qu'on l'y a posé, en vertu de quelque phénomène gravitationnel tirant nos sociétés vers le bas. Il songe à ce livre en déséquilibre qui sera vite poussé par le dernier-né de X ou Z, par le dernier ouvrage pratique sorti des presses, « prêt pas prêt j'y vas pareil », qui chutera à son tour au creux de l'immense dépotoir où vont les livres, la majorité des livres, encore mouillés de l'encre d'imprimerie.

Mais le livre ne fait que suivre en cela la mouvance d'une époque qui court après son souffle en même temps qu'elle se mord la queue, d'une ère fondée sur la production

10. Andrée A. Michaud, *Les derniers jours de Noah Eisenbaum*, Québec, L'Instant même, 1998, p. 105.

à outrance, l'amoncellement du prêt-à-jeter, « au suivant, au suivant », l'accumulation du même en vue de sa rapide destruction, qu'il s'agisse d'œuvre dites littéraires, de livres n'ayant d'autre préoccupation que d'offrir un peu de répit au corps fatigué ou de torchons javellisés prétendant ériger l'insignifiance au rang des beaux-arts. Tous à l'abattoir, et que ça saute !

Or l'une des choses qu'aimerait la littérature, l'une des choses qu'elle voudrait, c'est durer le temps que son souffle s'apaise, le temps qu'on l'emporte sur une plage où son encre séchera, effet du vent et du soleil, et du regard qui s'y attardera. « Avec le temps s'effacent/ les encres et les nervures/vivaces du marbre[11] », écrit Louise Dupré dans *Une écharde sous ton ongle*, « Avec le temps va tout s'en va[12] », renchérit Léo Ferré, avec le temps, oui, toutes les encres se dilueront, tous les cœurs tracés sur les parois des rocs le long des autoroutes, *Jack loves Lucy*, cela est vrai, toute pérennité décline un jour, tout texte s'efface, tous les os redeviennent poussière, et ceux de Jack et de Lucie tomberont aussi avec l'effritement de la pierre, « *ashes to ashes, dust to dust* », mais avant la terre noire, avant le vent du large dans sa chevelure empoussiérée, l'écrivain aimerait qu'on ne le condamne pas à mort tous les trois ans et que son dernier livre dure au moins le temps qu'il a mis à devenir livre.

Ce livre, l'écrivain voudrait que le lecteur ait l'occasion de la voir passer dans le tourbillon des parutions, dans l'envol des bandeaux, jaquettes et autres couvertures emportés par le vent du jour au-dessus des immenses cuves où ils seront broyés par le pilon.

Mais comment contrer cette course effrénée n'ayant peut-être d'autre but, au fond, que de repousser la mort ? Comment stopper ce mouvement faisant de l'œuvre créatrice

---

11. Louise Dupré, *Une écharde sous ton ongle*, Éditions du Noroît, 2004, p. 47.
12. Léo Ferré, *Avec le temps*.

le lieu de l'éphémère? Il existe des œuvres, je sais, ou encore des fragments, conçus pour naître et mourir dans cet éphémère. La pensée du prêt-à-jeter a rattrapé certaines générations élevées dans la friabilité du moment, dans l'image multipliée de la destruction quotidienne du monde, et il n'est pas étonnant que ces nouvelles générations inscrivent leurs œuvres dans ce courant où l'autodestruction, si ce n'est l'automutilation, va presque de soi, puisqu'on leur a appris qu'aucune image ne dure, que le goût du jour assourdit les échos d'hier et les écrase. Il est possible que je me fasse vieille ou n'y comprenne rien mais, pour ma part, je n'écris pas et n'ai jamais écrit pour m'abîmer dans l'instant. Si tel était mon but, j'écrirais sur des murs près desquels attendent les rouleaux des peintres.

Je m'oppose à cette mort avant terme, à cette hypothétique entreprise de négation de la mort par l'accumulation puis l'annihilation du même. Je déplore cette prolifération des titres, qui n'est en somme qu'une autre façon de répondre à l'ennui d'une société ayant oublié l'objet même de son ennui, et tentant de combattre cet oubli en se jetant à corps perdu dans la recherche d'une nouveauté n'ayant d'inédit que son apparence pas toujours trompeuse. Sans repères autres que ceux associés à l'accumulation de l'avoir au détriment du savoir, nous multiplions ces montagnes de déchets du sommet desquelles nous espérons naïvement apercevoir un nouvel horizon.

Que veut l'écrivain, que veut la littérature devant ces montagnes trop vite dressées, devant ces monts ayant perdu la stabilité du roc et masquant l'horizon au lieu de le révéler? Au risque d'être taxée d'élitisme, et je prends ce risque allègrement, si tant est que l'on considère comme élitiste le désir du forgeron de ferrer correctement son cheval, la colère du cordonnier devant celui qui s'improvise poseur de semelles et rabaisse la valeur de son travail, au risque d'en choquer quelques-uns, je me jette à l'eau, car il est un anti-élitisme, un

anti-intellectualisme beaucoup plus insidieux, auquel l'odeur vivace des pâquerettes permet d'occulter ce qui lui échappe ou le menace, et j'ose affirmer que la littérature voudrait que l'horizon se dégage et qu'il se dégage d'est en ouest, *from coast to coast*, de Vesoul à Virzon, qu'on voie enfin un peu de bleu, *please*, quelque part derrière la montagne.

Que l'horizon se dégage

Mais ce dégagement espéré exige que l'édition se fasse plus sélective et que les éditeurs québécois soient libérés du carcan d'un système subventionnaire les incitant à publier plus qu'il n'est nécessaire et souhaitable, d'un système dans lequel le seul qui a véritablement intérêt à vendre des livres est l'écrivain, puisqu'il est le seul auquel la vente permettra de mettre un peu de beurre sur son pain. Qu'on me comprenne bien, je ne prétends pas qu'il faille cesser de subventionner la littérature. Bien au contraire, j'affirme que c'est elle, d'abord, qui doit être soutenue, et non le livre pour le livre, car *livre* est un mot creux qu'on ne peut simplement remplir avec ce qu'on a sous la main. Je n'accuse pas non plus nos éditeurs de négliger la promotion de leurs publications, loin de là, je sais dans quelle arène ils se débattent, je dis seulement qu'ils sont à la fois les bénéficiaires et les victimes d'une machine subventionnaire les contraignant à des normes où la quantité risque de l'emporter sur la qualité, et que, de tous les acteurs de ce système, c'est la grenouille qui demeure la plus affamée, raison pour laquelle elle aimerait, pauvre petite grenouille, que certains producteurs de livres s'affranchissent des règles d'une économie de marché les poussant à se mirer dans le multiple et à mesurer leur appétit à celui d'un consommateur dont l'assiette déborde.

Dans les conditions actuelles, l'édition mange ses petits, elle les dévore aussitôt nés, avant même que leur vagissement se soit mué en quelque parole audible et susceptible d'être

entendue. Elle sonne l'avènement d'un nouveau type de cannibalisme auquel l'écrivain participe également, car la nature quasi compulsive de l'édition actuelle n'est pas seule en cause. L'écrivain, lui aussi, est victime de cette pulsion qui le pousse à publier et à publier encore, parce qu'il est lui-même pris au piège du nombre et de ses miroitements ou parce qu'il tente, à sa manière également, de repousser la mort qui le taraude, de nier sa fin prochaine.

J'aime cependant à penser que nous connaîtrons un jour une époque où il ne se publiera pas plus de livres qu'il ne s'en écrit, ainsi que le dit mon chum en paraphrasant Maurice Blanchot, et je songe à la lenteur du *Poème*[13], le très beau film du cinéaste sud-coréen Lee Chang-dong, dans lequel un professeur de poésie demande à ses élèves d'écrire un poème, un seul, durant les quelques semaines que durera le cours. C'est la tâche qu'il leur impose, et dont la plupart ne sauront ou n'auront pas la prétention de s'acquitter. Une seule élève écrira un poème, madame Mija, qui sera en réalité un poème d'adieu : « Moment de faire mes adieux / Si maintenant vient l'obscurité / Sera-t-elle rallumée, la bougie ? » écrit Yang Mija, qui, maintenant qu'elle a terminé son seul et dernier poème, décide de quitter la terre des hommes pour quelque hypothétique royaume ou pour plus de silence, simplement, un peu plus de noirceur éternelle. Devons-nous voir dans cette disparition une allégorie chantant la douceur de la mort une fois la parole épuisée ? Je l'ignore. Ce que je retiens, c'est que nous sommes ici dans un univers préférant la « flânerie solitaire » à la course s'organisant en meute, dans une culture probablement exacerbée par la fiction, mais qui connaît le sens du mot *lenteur*, du mot *silence*, lenteur des pas dans le silence où chuintent les marées, le va-et-vient de la pensée, au rythme du respir de l'eau dans le souffle archaïque

13. Lee Chang-dong, *Le poème/Poetry*, Corée du Sud, 2010.





de notre espèce. Et sur ces vagues un vent qui donne envie de s'arrêter, de s'asseoir pour faire taire la pensée qui s'agite, pour oublier le halètement de l'Occident et retrouver le vacillement de la bougie, auquel je me prends parfois à rêver en humant l'odeur calme de la cire. Au milieu des trop vives et rapides lumières, il m'arrive en effet de souhaiter le retour d'un temps indolent où la capacité d'absorption du regard ne serait pas bousculée par l'urgence—l'urgence de quoi, je l'ignore aussi, l'urgence de fuir, l'urgence d'oublier… Mais quoi, mais qui? Mais la mort, mon ami, et le froid dans ma paume quand tu me montres le soleil et ce grand précipice où il semble faire bon. Mais la mort et le temps qui m'échappe, et le regret déjà du chien que je ne verrai plus courir sur le sentier, d'un passé trop immense pour ce qu'il me reste encore de jours.

Préparer le passé

Dans *La ménagerie de verre*, de Tennessee Williams, Amanda dit ceci à Tom : « De tous les jeunes gens de ma connaissance, tu es le seul à ne pas savoir que l'avenir devient présent, le présent passé et le passé l'objet de remords éternels lorsqu'on n'a pas pu le prévoir ni le préparer[14]. » Se pourrait-il que nous n'ayons pas su prévoir notre passé ni le préparer correctement, se pourrait-il que ce manque de vigilance nous ait jetés dans ce présent qui nous échappe et nous pousse à fuir fiévreusement vers l'avant? Se pourrait-il que la littérature n'ait pas préparé son passé et que de là vienne qu'elle étouffe sous la pression du surnombre? Devant la prolifération actuelle des œuvres et devant celle qu'entraînera la nouvelle configuration du paysage éditorial, où le littéraire sera soumis aux règles de la tentaculaire et tarentulaire toile où se dessine notre avenir, j'ai

14. Tennessee Williams, *La ménagerie de verre*, Paris, 10/18 (Domaine étranger), p. 65.

tendance à me dire que nous avons quelque part raté le coche et qu'il faudrait peut-être préparer le passé de ceux qui nous suivront, pour leur permettre ensuite de justifier le nôtre et l'héritage que nous leur laisserons. « Poètes à venir ! Orateurs, chanteurs, musiciens à venir ! » écrit Walt Whitman, « Ce n'est pas aujourd'hui qui doit me justifier et dire pourquoi je suis, / Mais vous, race nouvelle […][15]. »

Vaste programme, et d'autant plus vaste que l'astronomique et toujours plus astronomique masse d'information numérisée sur le Web ne fait pas de réelle distinction entre le juste et l'erroné, entre ce qui relève de l'amateurisme et ce qui doit sa forme à des années de travail et de réflexion, à ce qui fait qu'une pipe n'est pas une pipe, que Flaubert est madame Bovary, que les pommes de Cézanne ne peuvent être croquées, et qu'un roman n'est pas une tranche de vie saignante prise au vif de la vie mordant la pomme, que la littérature, bref, renferme à la fois le monde et le non-monde. « La seule raison d'être du roman est de dire ce que seul le roman peut dire[16] », écrit Milan Kundera citant Hermann Broch dans *L'art du roman*, et ce dire du roman, tout comme celui de tout autre type d'écriture, surgit du cœur même de cette forme que l'écrivain aura mis des années à maîtriser pour que la pomme soit une pomme, mais pas une pomme. Comment ce dire, alors, saura-t-il émerger de la masse d'information circulant dans le cyberespace et comment le distinguera-t-on des épanchements d'une amoureuse éconduite, des confidences du retraité croyant qu'il suffit d'un peu de temps pour émuler Shakespeare ou des métaphores douteuses de quelque jongleur de verbes creux bloguant à qui mieux mieux ?

Je ne prône ni ne souhaite la disparition de ces écrits, l'espace de la parole appartient à tous, et s'il peut résulter

15. Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*, Paris, Aubier, 1972, 1989, p. 45.
16. Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 54.

quelque bienfait de l'occupation de cet espace, la parole aura fait son œuvre. Je ne peux également que saluer l'avènement de la vaste entreprise de démocratisation de la connaissance que constitue Internet, mais me demande néanmoins quelle place occupera la littérature dans ce fouillis où le futile côtoie l'inutile autant que le sublime? Comment parviendra-t-elle à y rejoindre ce fameux lecteur sans lequel elle n'est rien?

La littérature n'aura d'autre choix, dans ces conditions, que de s'en remettre à ce lecteur animé de son propre vouloir, que d'espérer qu'il puisse s'orienter sans se perdre dans cette labyrinthique surabondance qui n'est pas sans évoquer « La bibliothèque de Babel » de Borges, où, « pour une ligne raisonnable, pour un renseignement exact, il y a des lieues et des lieues de cacophonies insensées, de galimatias et d'incohérences[17] ». Elle devra accorder sa confiance au jugement de ce lecteur et à son désir que ses pas le mènent vers l'un de ces innombrables hexagones où il trouvera enfin le livre qui l'attend.

La littérature n'aura d'autre choix, par ailleurs, que de s'en remettre à ceux qui formeront ce lecteur : aux parents, d'abord, en espérant qu'on leur ait appris que le bonheur de l'enfant ouvrant un livre d'images est à la mesure de celui de l'adulte retrouvant son chien dans un roman de Paul Auster, puis aux professeurs, trop souvent soumis aux règles de ceux qui conçoivent nos programmes d'enseignement de la langue et de la littérature, c'est-à-dire, au final, aux représentants de ce pouvoir qui stagne et trop souvent régresse en suivant la courbure d'un cercle infiniment vicieux où notre littérature, par l'effet cette fois de quelque force centrifuge, se voit confinée à la périphérie, au profit d'une littérature étrangère et parfois dépassée qui, pour sa part, en occupe le centre. Elle n'aura d'autre choix, en fait, que d'espérer un changement de

17. Jorge Luis Borges, « La bibliothèque de Babel », dans *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1957, p. 94.

cap, au risque de se voir projetée dans une parodie du *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury où plus aucun autodafé ne serait nécessaire, puisqu'il n'y aurait plus aucune mémoire à incendier.

J'anticipe, et ne crois pas que le *Big Brother* ou la *Big Sister* de la littérature soit à nos portes. Pour le moment, je crains plutôt que la littérature soit engloutie dans cette forêt du nombre dont l'ombre pèse sur ce texte, car ce n'est pas tant la mort du livre sous sa forme imprimée qui m'inquiète, que cet engloutissement graduel. De toute façon, comme le dit en substance Umberto Eco dans *N'espérez pas vous débarrasser des livres*[18], le papier, jusqu'à preuve du contraire, demeure le support le plus fiable malgré sa fragilité. Non, la mort du livre qui sent bon ne m'inquiète pas, c'est qu'on écrase son contenu jusqu'à la rendre illisible qui me fait peur.

À tort ou à raison, je redoute ce brouillage d'ondes issu de la surabondance, qui n'est pas, peu s'en faut, le seul fait de notre époque tristement surpeuplée, à moins de considérer que, d'un certain point de vue, toute époque est surpeuplée.

Dans son *Apologie du livre*, Robert Darnton, journaliste et historien du livre, cite cet extrait d'une lettre de Niccolò Perotti, humaniste et érudit italien, à Francesco Guarnerio :

> Car, à présent que m'importe qui est libre d'imprimer ce qu'il veut, on ignore souvent le meilleur et on écrit au contraire, simplement pour le divertissement, ce qu'il serait préférable d'oublier ou, mieux encore, d'*effacer* de tous les livres. Et même quand on écrit quelque chose qui mérite d'être lu, on le tord et le corrompt au point qu'il vaudrait bien mieux se passer de tels livres, plutôt que d'en avoir mille exemplaires qui répandent des faussetés de par le vaste monde[19].

---

18. Jean-Claude Carrière et Umberto Eco, *N'espérez plus vous débarrasser des livres*, entretiens menés par Jean-Philippe de Tonnac, Paris, Grasset, 2009, 330 p.
19. Robert Darnton, *Apologie du livre : Demain, aujourd'hui, hier*, Paris, Gallimard, Coll. « NRF Essais », 2011, p. 17.

Nous sommes en 1471, à peine vingt ans après l'invention de l'imprimerie moderne. Gutenberg est mort depuis trois ans et il faudra environ cinq siècles pour qu'un nouveau mode de diffusion de l'écrit, j'ai nommé Internet, concurrence véritablement l'invention de Gutenberg et de ses contemporains. Et pourtant, il se trouve déjà un homme, en cette fin de siècle où le caractère mobile vacille encore sur ses empattements, pour déplorer la diffusion de textes qu'il serait préférable d'effacer. Le problème soulevé par cet homme, Niccolò Perotti, n'est pas nouveau. Il est vieux comme le monde, aussi vieux que l'*homo parabola, parabolum, parabolus*, et nous indique que dès qu'un instrument libère la parole de cet animal imbu de sa relative sapience, il donne aussi libre cours à l'excès et à la bêtise.

Devant cela, peut-être devons-nous nous consoler en nous disant que les contraires s'annulent et que s'établit un nécessaire équilibre dans tout système dont le poids des parties opposées se neutralise, que tout désordre ne mène pas à l'entropie.

Je réfléchis à la logique de ce dernier raisonnement, au relatif poids des masses reposant dans les plateaux de la balance, et voilà que, par je ne sais quelle faiblesse de l'argument, le syndrome Eisenbaum me rattrape, noircissant jusqu'à ma fenêtre. Comme Noah Eisenbaum, j'ai peu de foi en l'homme, et pourtant, en qui croire quand on n'est qu'une femme et qu'on n'a plus de Dieu. Je peux croire aux arbres, bien sûr, je peux croire à la mer et j'y crois, mais avant que meure l'homme, je suis encore une femme. Une femme, Eisenbaum, qui croit aussi que parmi tous les brouillons circulant « de par le vaste monde », la littérature demeure et ne se trouve pas encore dans cette position où elle aurait à demander grâce, auquel cas elle serait déjà agonisante et n'existerait plus qu'en tant que pathétique témoin d'un autre âge.

L'âge de la littérature n'est pas mort, et se poser la question de la survie du littéraire ne serait pertinent qu'en tant

que le littéraire consentirait à mourir. Mais qui pense à mourir avant d'avoir achevé son dernier livre, sa dernière phrase, son dernier poème, ainsi que Yang Mija a attendu d'avoir écrit « moment de faire mes adieux » pour fermer les yeux ? Qui donc voudrait cela ? Celui qui ne croit plus, me souffle Eisenbaum, celui qui a mal, murmure l'ami mort à mon oreille, celui qui a mal et encore mal, comme Virginia Woolf se jetant dans les eaux de la rivière Ouse, comme Hubert Aquin retournant contre lui le fusil de son père dans les jardins de Villa Maria, comme Stefan Zweig en compagnie de Lotte Altmann, son épouse, comme Roland Giguère se laissant sombrer dans la rivière des Prairies, comme Nellie Arcan, Claude Gauvreau, Ernest Hemingway, John Kennedy Toole, Sylvia Plath et tant d'autres.

« L'humanité ne perd rien lorsqu'un écrivain décide de se taire », dit Frank Bascombe, écrivain ayant lui-même renoncé à l'écriture, dans *Un week-end dans le Michigan*, de Richard Ford[20]. Peut-être Bascombe a-t-il raison, mais je ne peux m'empêcher de penser que l'humanité a perdu gros lorsque tous ces hommes et toutes ces femmes dont je viens d'évoquer le souvenir ont choisi le silence. Mais à quoi bon s'acharner si la douleur brouille la parole, à quoi bon continuer si ce qu'il y avait à dire a été écrit ? D'autres que Zweig, Aquin, Arcan ou Woolf ont préféré se taire aussi, sans pour autant choisir le feu, la corde ou la rivière. Le nom de Rimbaud, évoqué tout à l'heure, me vient d'abord à l'esprit, car comment ne pas penser à ce jeune homme à qui « une saison en enfer » semble avoir suffi. Puis je songe à J.D. Salinger, à Robert Walser et à tous ces Bartleby, à tous ces « écrivains du Refus » ou « de la Négation » dont Enrique Vila-Matas retrace le parcours dans *Bartleby et compagnie*[21].

---

20. Richard Ford, *Un week-en dans le Michigan*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Points », 1999, p. 67.
21. Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, Paris, Christian Bourgois, coll. « 10-18 », 2002, 218 p.

Il est dans l'ordre des choses que certains décident de se taire, tout comme il serait dans l'ordre parfait des choses que ceux ayant épuisé leur source se taisent aussi, mais qu'aurions-nous perdu si Proust s'était contenté de regarder le monde en soulevant de son lit son rideau de dentelle, si Shakespeare avait préféré l'épée à la plume, si Homère était mort à Troie? Et de quel savoir, de quelle pensée aurions-nous bénéficié, en contrepartie, si nous avions eu accès aux livres incendiés d'Alexandrie, aux œuvres à jamais disparues de Sophocle, Lucrèce, Cervantès et de ces dizaines de philosophes et d'écrivains que Stuart Kelly réunit dans un livre intitulé *The Book of Lost Books*[22]?

La réponse va de soi. Les pertes, d'un côté, sont incalculables et, de l'autre, les gains immenses. L'humanité ne serait pas telle que nous la connaissons si Shakespeare et Proust n'avaient eu un penchant pour l'écriture, si Max Brod avait respecté les dernières volontés de Kafka et détruit ses manuscrits, si James Joyce s'était noyé au fond d'une bouteille d'Irish whiskey, si Mary Shelley s'était tue du simple fait qu'elle était une femme dans un monde d'hommes. Nous avons une chance inouïe que nous soient parvenues ces œuvres dont l'influence, si elle est difficilement mesurable, a inéluctablement modifié notre vision du monde qu'habite l'homme, parce qu'il en va de la pensée comme de ces réactions en chaîne dont nous ne percevons pas les innombrables points d'impact, mais dont nous mesurons les effets jusque dans notre façon de cueillir un brin d'herbe, et parce qu'aucun grand livre, une fois ouvert, ne peut être refermé.

Peut-être, un jour, la littérature considérera-t-elle qu'elle a assez parlé, peut-être estimera-t-elle en avoir assez dit, mais je ne crois pas ce jour prochain, puisque l'herbe pousse encore, puisque les arbres aussi, puisque je vois encore quelqu'un

---

22. Stuart Kelly, *The Book of Lost Books*, Viking, 2005, 390 p.

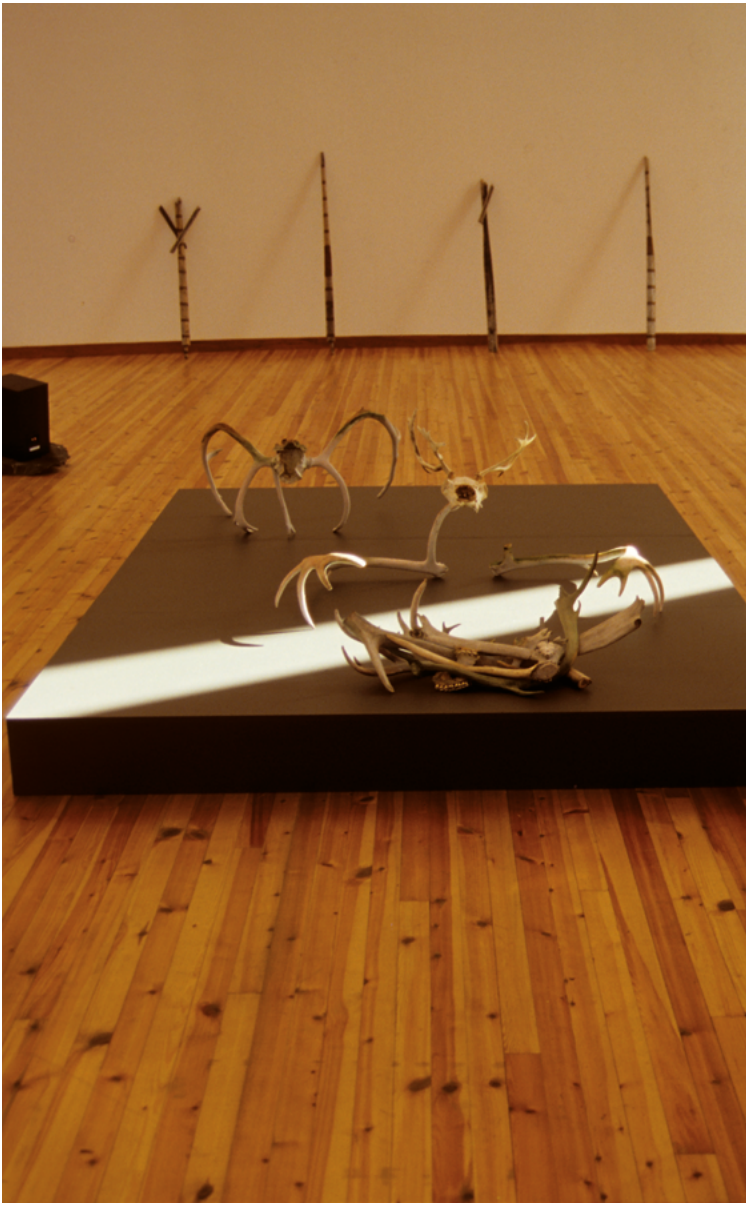
ouvrir un livre à la fenêtre du train qui s'ébranle, défiant la relativité du temps et de l'aujourd'hui pour se plonger dans l'illusoire horizontalité de signes qui subsisteront tant qu'ils continueront d'assurer la verticalité de l'homme entre hier et demain.





IN MEMORIAM
CLAUDE LÉVESQUE





MADELEINE GAGNON

Requiem

POUR CLAUDE LÉVESQUE

Dans l'aphonie de la mort je refusais d'écrire à Claude le départ absolu annulant tous les mots les mots la mort l'absence je disais non vu l'être sous le nom toujours pour toujours en allé là d'où l'on ne revient plus jamais personne jamais je disais non Claude je ne voulais plus te parler on n'adresse pas des mots à celui qui n'est plus celui à celui qui n'est plus n'a plus de mots n'aura plus jamais de mots on se retire on n'adresse plus on est muet muette on se tait

Puis il y eut ce rêve il y eut une nuit il y eut un matin il y eut ce rêve qui s'intitulait *tu écris tu écriras à Claude* cette phrase claire adressée à moi seule dans la nuit silencieuse douce injonction *tu écris tu écriras à Claude* comme une demande en mariage avec la mort une musique sur fond d'horizon sonore les rêves sont créés pour l'étrangeté une musique venue du fond de l'horizon noir *La jeune fille et la mort* de Schubert voilà maintenant autant le dire en douce le glisser à l'oreille des bien-aimés des aimants

---

Texte lu lors de la cérémonie qui s'est tenue au Complexe funéraire Mont-Royal, le 11 avril 2012, à Montréal.

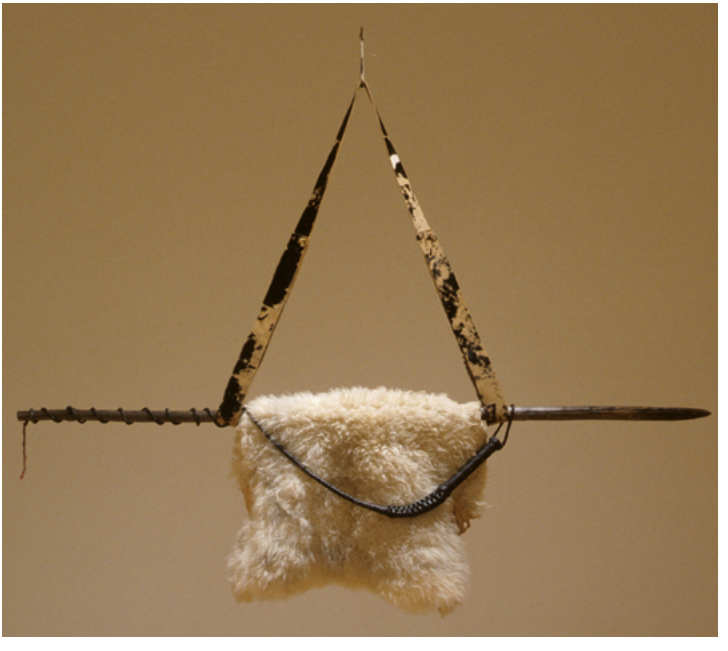
J'avais rajeuni de quarante ans pouvais parler à Claude pouvais sourire pouvais chanter et revenaient tous les souvenirs de l'ami de celui Ce LUI VIVANT qui lisait la poésie avec Nietzsche riant dansant Schubert parce que Georges l'ami cher et son *Wanderer* sur la table tout près son errant son vagabond qui dit *pleurer, c'est encore vivre* jour ou nuit en éveil ou en songe on se console grâce aux vivants Celui VIVANT qui lisait la poésie avec Derrida mais aussi Mallarmé lisait la poésie avec la poésie savait jusqu'à *pleurer n'est pas mourir*

Quand tu lisais la poésie Claude jamais le philosophe ne jugeait le poète tu n'étais pas au prétoire tout-un tu étais ne regardais pas de haut lisais aimais c'est tout-un poète-philosophe tout-un chantais déjà au berceau le *poïen* avant la mort ainsi étais-tu né la poésie? tu écrivis : *Pourquoi choisir? La raison doit faire son deuil* c'est pourquoi tu ne jugeais pas n'avais pas l'âme à débusquer la bête n'étais pas dans l'inquisition TOI philosophe amant des mots amant des poètes en peine seuls avec ta perte

Le jour après le rêve car il y a toujours des jours après les rêves dans la masse bruineuse pointa soudain le soleil Beethoven vint chez moi sous les longues mains de Vladimir Horowitz le très vieux le très jeune j'écoutai la sonate Waldstein triste et joyeuse oui à qui d'autres pensai-je qu'à toi dis-moi? Mais tu ne peux plus dire alors tes livres dans ma bibliothèque les livres sont pour les lisants tu dis «*risquer quelques pas à proximité du lointain en direction de l'impossible à dire à penser*» et tu t'en vas sur le chemin qui nous reste ensemble

je risque

Le jour de ta mort où je ne te savais pas mourir je me promenais
boulevard Jourdan à Paris cherchant la sculpture au sol
que je vois là chaque fois qui cette fois n'y était pas
signée **Claude Lévesque** chaque fois à toi je pensais n'était plus là
ne saurai pas personne ne saura double absence
dernier mot d'octobre 2011 courriel disparu tu avais lu *Donner ma langue au chant* Toi aussi disparu Toi chantre de l'expérience TU as écrit déjà :
« *Ce livre qui tente de décrire une expérience qui brûle la pensée* »
Tu as été





Hélène Matte, VI_DE_DI_EU (photo : Philippe Renaud)

HÉLÈNE MATTE

L'œuvre de la voix, la part du livre

> *Le cri, le tranchant du cri, coupe la tête et avec elle, c'est la tête de tous les dieux qui roule et se disperse. Le cri acéphale est toujours crime, crime contre la tête et contre le dieu. Sacrilège, et non seulement voix sacrilège mais geste sacré, sacrifice, rite sacrificiel où le sacrificateur se sacrifie lui-même en immolant la victime et devient la victime de ce sacrifice.*
>
> Claude Lévesque, *Dissonance : Nietzsche à la limite du langage*

J'ai tué Claude Lévesque. J'ai aussi tué Dieu. Possédée comme une ménade, dans un délire artistique plus qu'éthylique, j'ai tué Claude Lévesque. J'ai tué Dieu aussi. Tragédie grecque ou farce ? J'étais pourtant son apprentie, une fillette devant un homme de lettres. Or l'enfance est assassine. Après avoir dévoré la mère, elle tue le père, c'est bien connu. Rien de plus cruel que l'enfance, sauf peut-être le lion qu'elle a déjà été.

Je voulais simplement jouer, jouer avec les mots, jouer avec mon corps aussi, je l'avoue. J'avais pour projet une mise en scène, une performance ; un théâtre blanc sur noir, avec peu d'accessoires, sans histoire. D'abord seulement un titre : VI_DE_DI_EU. Puis, cette idée de réaliser un grand collage sonore ; des poèmes dits par leurs auteurs afin de faire entendre la singularité de chaque ton, de chaque accent, de chaque voix ; afin de fracturer le discours et mettre en abyme ma propre voix ; des poèmes tournant autour de Dieu — de sa solitude, de sa banalité, de sa vaste absence —, des poèmes

abstraits, des poèmes à propos de poèmes, enfin des poèmes sur la mort de Dieu. « Dieu est mort, c'est nous qui l'avons tué[1] », déclare Nietzsche dans *Le Gai Savoir*. « Dieu et le diable sont morts, c'est Frederick Nietzsche qui les a tués[2] », scande le slameur Pilote the Hot.

Ce projet de mise en scène de poèmes sur la mort de Dieu fait bien entendu écho aux propos du philosophe dont l'écriture, libérée de la rigueur austère d'un Kant, par exemple, verse aussi dans la poésie. D'ailleurs, la forme de l'aphorisme, tranchant avec style dans le vif du penser, y est à l'honneur. Au fil de la présentation, une quarantaine de boutades du surréaliste Achille Chavée sont projetées sur écran tandis que les cinglantes phrases d'Alain Dantinne ponctuent la trame verbale : « Excusez-moi je passe de l'autre côté du langage », dit-il. « On découvre aisément en Dieu des signes graves d'anthropomorphisme », écrit l'autre. Et ce jeu entre le dit et l'écrit, entre poésie et philosophie — ce jeu de « l'entre » auquel, suite à Nietzsche, Derrida me convit—, j'escomptais en prendre acte sur scène. Loin du pari pascalien, ma mise au jeu ne consistait pas en un passage à l'acte obligé mais en une gratuite mise à l'épreuve du passage lui-même.

J'ai tué Claude Lévesque. C'est un crime passionnel, à vrai dire, je l'ai tué par amour. Pourtant je ne l'ai pas connu. Je ne lui ai jamais parlé. Je l'ai même d'abord confondu avec le journaliste du *Devoir* qui porte le même nom. Suite à la lecture d'un premier livre, j'avais tenté de le joindre. Nous avons correspondu. C'était au début du processus de mise en scène de VI_DE_DI_EU. Il était touché par la requête d'une jeune poète souhaitant utiliser son texte dans un projet de spectacle. Il avait acquiescé avant même de savoir exactement de quoi il s'agissait. Entre-temps, j'étais tombée sur *La poésie comme expé-*

1. Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, Paris, Flammarion, 1997, p. 161.
2. Pilote the Hot, *Dieu est Mort*, poème enregistré par Skype, de Paris à Québec, en octobre 2011.



rience et *L'oreille de l'autre*. Il était curieux. Je lui ai fait part de mon projet doctoral. Quand il a compris, peut-être mieux que moi, mon intérêt pour Nietzsche et la mort de Dieu, il a proposé de m'expédier tous ses livres. J'ai reçu au cours de janvier 2012 une extraordinaire offrande, l'œuvre d'un philosophe à une poète. Une œuvre entière dédiée à la poésie. Claude Lévesque avait conjuré le sort de l'antique mépris : sa philosophie réinvitait les poètes dans la Cité. Et lorsqu'ils en ressortaient, comme Nietzsche et Derrida, il s'invitait également aux batifolements dans les champs et les chants.

J'imagine qu'il a été un peu fasciné par la façon de m'approprier son livre, le livre lui-même en tant qu'objet. À sa surprise, je ne souhaitais pas utiliser la version « améliorée » parue chez Christian Bourgeois : je tenais à utiliser mon exemplaire de 1976, la première publication chez VLB éditeur. J'aime

tout en ce livre, le propos profond et limpide, l'écriture fluide et généreuse, cette lumière sur la notion d'« étrangeté du texte » mais, également, la typographie désuète et la fragilité des pages drues et jaunies. Cette notion d'étrangeté du texte, centrale, je désirais l'inclure à même la scène. Par fétichisme, par paresse peut-être, je souhaitais prendre le livre de Claude Lévesque au pied de la lettre. Non seulement l'utiliser comme accessoire mais faire corps avec le livre. Dans un hommage-dommage : fendre la tranche du livre, éparpiller les feuilles sur le sol, les poinçonner, les perforer, les coller à mes oreilles, danser et me coucher sur elles. Le livre devenait lui-même une scène. Il était aussi un figurant. Il avait un rôle muet, visible et tactile. Ce livre-là était un acteur. Au sein de VI_DE_DI_EU, il figurait la philosophie et, paradoxalement, une philosophie parfois opposée à la sienne.

Dans sa mise en scène, VI_DE_DI_EU associe l'écrit à la philosophie et la voix à la poésie : la vue contre l'ouïe. Des fragments du livre sont projetés, immobiles, à la surface de l'écran, tandis que les poèmes entendus voyagent sur la scène d'un haut-parleur à l'autre. Il s'agit là d'une schématisation de la relation entre écriture et parole énoncée dans *Le Phèdre*[3]. Par le biais de Socrate, Platon y condamne l'écriture, mémoire morte allant à l'encontre de la philosophie, prétendant que seule l'oralité est porteuse de vérité. Aussi, cette lecture est commentée par Derrida dans « La Pharmacie de Platon ». Thot (ou Theuth) — dieu de l'écriture, du jeu et du nombre — est plutôt le dieu du supplément :

> Thot répète tout dans l'addition du supplément : suppléant le soleil, il est autre que le soleil et le même que lui ; autre que le bien et le même que lui, etc. Prenant toujours la place qui n'est pas la sienne, et qu'on peut aussi appeler la place du mort, il n'a

3. Platon, *Le Phèdre*, suivi de « La Pharmacie de Platon » de Jacques Derrida, Paris, Garnier-Flammarion, 2004.

> pas de lieu ni de noms propres. Sa propriété est l'impropriété, l'indétermination flottante qui permet la substitution et le jeu[4].

En soulignant cette dialectique platonicienne, VI_DE_DI_EU tente d'en vérifier l'incidence et d'en exalter les contradictions. De même, les voix enregistrées sont aussi une forme d'écriture s'insérant dans une mise en scène qui en est une autre forme. Ce sont alors certaines perspectives derridiennes qui sont éprouvées.

Deuil du deuil

J'ai lu *Dissonance*[5] quelques semaines à peine avant la première de VI_DE_DI_EU. J'ai pleuré en imaginant le personnage de fillette devant le chœur qui lui coupait la parole. Après la première communion de *L'Étrangeté du texte*, *Dissonance* me donnait à vivre une confirmation. Claude Lévesque me donnait sa bénédiction : *Fais ce que je dis et pas ce que je fais. Va. Va nous sacrifier au nom du poème. Va jouer au dramiurge. Va t'éconduire dans cette performance lithurgiaque. Je reste intranquille dans cette écriture. Je te dis la nuit, je te dis le cri, je te dis l'amour. Toi l'amoureuse de Thésée, toi l'Ariane aux mille fils, tu t'es promise à Dyonysos le temps d'un rituel. Va. Je suis le fleuve intranquille de l'écriture. Je demeure, paisible, en cette intranquillité.* J'ai alors délaissé le héros pour le dieu et lui ai répété : « À mon contact tous les héros doivent périr, c'est là mon dernier amour pour Thésée : je le fais périr[6]. »

À l'annonce de « la mort de Dieu » de Pilote The Hot, dont la voix est rabotée par les conditions d'enregistrement, la fillette garde un seau sur la tête. Puis, elle va chercher le livre. Les pages non reliées chutent au sol pendant que Carl

---

4. Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », *op. cit*, p.292.
5. Claude Lévesque, *Dissonance : Nietzsche à la limite du langage*, Montréal, Hurtubise, 1988.
6. Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud, Pour une éthique de la cruauté*, Paris, PUF, 1992, p.238.

Bessette énumère un chapelet de dieux convoqués par la mort : « Dieu, Christ, Allah, Mani, Vishnou […] / Ils nous jugeaient, on les jugea sur le pavé / À Montréal, un échafaud là sous mes yeux / Le Malin, je vous raconte le jour de la mort de Dieu[7]. » La fillette poinçonne une page choisie au hasard. Elle troue le papier en suivant la pulsation du texte récité. De ce livre, *L'étrangeté du texte*, quelques fragments sont projetés en fond de scène : des pages morcelées, parsemées de confettis et de mots-manchots. Ainsi est éprouvée la matérialité du livre. Les confettis rappelent les milliers d'hosties suspendus aux cordes de boucherie entourant la scène. Le monstre sacré de la philosophie est émietté tandis que le slameur raconte machinalement *Le jour de la mort de Dieu*, faisant claquer les mots dans l'entrechoc des allitérations et des rimes :

> La mort de Dieu, soyons sérieux, vous y étiez : / Carnaval et musique à chaque décapité / Tous les dieux coupables de crimes contre l'humanité ; / Le Christ est martelé, Yawhé écartelé ; / Ça passe à la télé ! Shiva est atelée. […] Ce jour sans casher le Malin chassait la nonne, / les billets étaient chers mais la chair était bonne […].

Fracas entre l'institution du livre et l'intempestivité de la parole. L'écriture raffinéee du vieux sage confronte le verbe écumeux et effronté du jeune poète. Duel : génération contre génération, le cours classique se confronte à l'école de la rue. La bienséance est retraitée. Le prosaïsme passe à l'offensive. Dans ce combat, le dire semble vainqueur, l'instantanité de sa résonance nous convainc de sa présence. Or, l'immédiateté est passagère, elle s'efface à mesure. L'écriture par contre, même percée de toute part, demeure. Sa puissance plastique résiste. Pourtant, nonobstant cette mise en scène, le dire et l'écrire partagent une même éloquence et une même vanité. La fillette entremetteuse s'est jouée d'eux afin de réinventer leur combat :

---

7. Carl Bessette, *Le jour de la mort de Dieu*, enregistré à Montréal en septembre 2011. Voir ce texte ci-après.

> On ne peut opposer, comme la philosophie l'a toujours fait, la parole vivante, immatérielle, à l'écriture cadavérique et testamentaire : l'une et l'autre s'inscrivent dans un système de traces différentielles qui implique nécessairement l'espace et le temps (les dimensions même de la matérialité). Ainsi donc, la parole et l'écriture matérialisent l'instance de la mort, la « différance » originaire, et portent en elles, comme une blessure toujours vive, la catastrophe initiale[8].

Claude Lévesque n'a pas été témoin du geste de la fillette, cette fillette sans nom qui prend le langage à-bras-le-corps.



Elle voudrait s'appeler *Sophia* non pour *sagesse* mais pour cet autre sens que suggère l'étymologie : *Sophia* pour *intelligence poétique*. Se nommant *personne*, elle n'y échappe pas pour autant : le mot *personne* dérive du grec *prosôpon* signifiant *masque*. Dans le théâtre antique, les pièces étaient jouées à l'origine par *un* individu et les masques servaient à distinguer les protagonistes interprétés par ce même acteur masculin. Aussi, par sa forme, le masque faisait office de porte-voix. Peut-être que, comme un miroir, VI_DE_DI_EU renverse cet usage du masque. Sans nom, la fillette porte t-elle tous les noms ? Ceux des voix et

8. Claude Lévesque, *Le proche et le lointain*, Montréal, VLB éditeur, 1994, p. 23.

des yeux parmi lesquels elle fraye? Mais celui-là lui est-il soudain interdit?

Accompagnement

Claude Lévesque, par ses livres et nos échanges courriels, m'a accompagnée tout au long du processus de mise en scène de VI_DE_DI_EU entre l'automne 2011 et le printemps 2012. Plus particulièrement, par la relecture de *L'étrangeté du texte* et par l'appropriation de l'objet-livre concrètement et symboliquement, il fut mon intime complice. Dans cette mise en jeu du philosophique dans le poétique et vice-versa, nous inversions nos rôles de poète et de philosophe. Le temps venu, il n'a pas assisté à VI_DE_DI_EU. Il attendait une possible représentation à Montréal. Nous devions nous voir ce printemps. Pour le remercier, je l'avais invité cavalièrement à voir *Sur le concept du visage du fils de Dieu* de Roméo Castellucci, présenté au Festival TransAmériques. Mon message est resté sans réponse. Monsieur Lévesque est mort dix jours à peine après la première de VI_DE_DI_EU. Sa femme m'a gentillement transmis l'information par courriel peu avant la publication de l'avis de décès. J'ai alors vu Claude Lévesque pour la première fois, en photo. Et me voici, excédée. Après avoir défoncé le quatrième mur du théâtre à coups de poésie, je me trouve acculée devant le quatrième mur de l'écriture. Je n'arrive toujours pas à en traverser la transparente épaisseur. Claude Lévesque m'écrit encore: «N'étant ni sens ni non-sens, l'excès ne se laisse pas définir véritablement sinon comme ce qui est hors sens et, par le fait même, hors langage. Il faut alors dire, sans le dire, que l'excès est un langage hors langage[9].» Il m'écrit encore et partage avec moi ses fantômes. Et Nietzsche lance des coups de

9. Claude Lévesque, *Le Proche et le lointain*, *op. cit.*, p.21.

semonce : « Il faut réinterpréter la mort ! Nous "nous" réconcilierons de la sorte avec le réel (*dem Wirklichen*), c'est-à-dire avec le monde mort[10]. »

Me voilà excédée. Cherchant l'adresse de ses funérailles, les croyant le lendemain, j'ai pris conscience qu'elles avaient déjà eu lieu, le jour même. Sous le choc, mon corps a poussé un son qui m'était étranger. J'ai meuglé, à vrai dire, malgré moi, comme une bête. Puis, devant le désarroi et les larmes de mon gamin, qui étaient miens, je me suis ressaisie. Douleur et dissonance qui me font retranscrire à mon tour les propos de Derrida :

> Mais cet impossible quant à « la-chose-qui-n'est-pas » est la seule chose qui finalement m'intéresse. Voilà ce que j'appelle, encore mal, le deuil du deuil. C'est une chose terrible que je n'aime pas mais que je veux aimer. Vous me demandez ce qui me fait écrire ou parler, voilà. C'est quelque chose comme ça : non pas ce que j'aime mais ce que j'aimerais aimer, et qui me fait courir, ou attendre. Me donne et me retire l'idiome. Et le re-bon[11].

Me voici astreinte à un deuil manqué, un rendez-vous raté à perpétuité, une *blind-date* aveugle à jamais. Pour connaître la voix de Claude Lévesque, il me faut entendre les archives des émissions qu'il a réalisées à Radio-Canada. Je n'ai jamais entendu sa voix qu'à travers la mienne. Je n'ai même pas salué sa dépouille. Mon deuil est une imposture. Je dois me contenter des sillons de sa présence tracés par sa lecture, leurs dessins verticaux et hélicoïdaux couchés entre les pages de mes cahiers de mémoire. Désormais il habite une crypte dans mon corps : « Et dans cette crypte, le mort incorporé […] qu'on n'a pas pu vraiment prendre sur soi

---

10. Frederick Nietzsche, *Œuvres complètes*, V, Paris, Gallimard, 1970, p. 338 (cité par Camille Dumoulié, *op. cit.*, p. 225).
11. *L'oreille de l'autre, otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, sous la direction de Claude Lévesque et Christie V. McDonald, Montréal, VLB éditeur, 1982, p. 101.

continue à habiter là comme un autre et à ventriloquer le "vivant"[12] », ainsi que l'écrit Derrida. Claude Lévesque est en moi, pour et contre moi, la *différence* même ; un inconnu si loin et si proche à la fois, comme l'est le sens du mot dans le langage.

Ainsi j'ai tué Claude Lévesque, je l'ai tué symboliquement afin qu'il me hante à jamais. J'ai appelé la mort de sa figure de philosophe afin de mieux l'accueillir parmi les poètes. Dans un fantasme d'artiste mégalomane ; dans la méchanceté de mon christianisme ; dans mon péché agnostique ; dans une crise d'hystérie métaphysique, dans une transe créatrice ; j'ai décapité son livre. Je l'ai donné en sacrifice à un troubadour mécanique. J'ai tenté tous les renversements. J'ai cédé à la poésie, à sa cruauté, à la tentation des vers et de leurs trous.



12. *Ibid*, p. 80.

CARL BESSETTE

Le jour de la mort de Dieu (le Malin était là)

Quittant son petit patelin, d'un abysse aux bâtisses,
Un crieur de rue en rut, petit christ, antéchrist,
Revient vous soudoyer. Ne ployez plus, choyés,
Oyez, oyez, voyez, croyez, soyez noyés,
Tous renvoyés à ce jour à la place d'Armes,
Alors qu'on y fêtait Bouddha cassait en larmes.

Dieu, Christ, Allah, Mani, Vishnu, Lao-Tseu, Yawhé,
Ils nous jugeaient, on les jugea sur le pavé.
À Montréal, un échafaud, là sous mes yeux,
Le Malin, je vous raconte, le jour de la mort de Dieu.

Le Malin se souvient, Lao-Tseu finit brûlé, émasculé,
Sur un bûcher de ses propres livres pour enculés ;
Allah, du cran, *choukrä*, mangé par les cochons
À être revomi là sur quelques torchons,
Millions de morceaux de Thora et de tous ses bâtards,
Attendant tous leur tour dans le feu des fêtards.

Dieu sous la hache, sache qu'on le fit, on se suffit ;
Quand Dieu dort, Dieu est mort, l'autre bord les crucifix,

D'un bandit sur une croix, c'est fini la pitié,
La mort de Dieu, soyons sérieux, vous y étiez :
Carnaval et musique à chaque décapité,
Tous les dieux coupables de crimes contre
l'humanité ;
Le Christ est martelé ; Yahwé écartelé ;
Ça passe à la télé, Shiva est attelé
Et va paître quand plus de tête, les prêtres, ces
traîtres,
Bien certains de leur sort, purent enfin connaître
Tant la chair que le corps ; les saints firent, enchaînés,
La ballade des salades dans la foule déchaînée,
On dit que Dieu fut malade ; Mohammed fut pendu
Avec un chien à la patte qui y zignait dessus.

Ce jour sans kascher le Malin chassait la nonne,
Les billets étaient chers mais la chair était bonne,
Trois cents statues cassées, feu de joie de madones,
Les scouts pour ramasser et de l'espoir à la tonne !

Le jour de la mort de Dieu, le Malin était là
Fauchant frère André en Toyota Corolla,
Les pères avaient leurs bières, les flos du chocolat,
Sur la terre plus de guerre, alléluia, ham dul'la !

Pendant que dans le monde ça se tape de tout bord
tous côtés,
Qu'en est-il de la part du terroriste athée ?
Les religions s'affrontent à coup de guerres d'États,
L'intégrisme malin annonce la Vendetta.

On verra, à coup de train, brûler le Vatican,
Et une mine personnelle pour chaque pratiquant,

Les prêtres pervertis, la traque aux convertis,
Le Malin au fer rouge allant qui avertit,
Le Tibet assiégé, State of Utah piégé,
Tout magistrat d'un dieu sans un lieu où siéger,
Les églises pillées, les mosquées torpillées,
Priez ! Car c'est vous la seule étoile à briller !
Sérieux, mon argument peut vous sembler odieux,
Mais c'pas être grillé que de croire au soi Dieu,
Faut s'aimer comme jamais, soyons copines-copains,
Bon là, moi, je dis ça mais je veux juste tremper mon pain…
D'ailleurs, je m'arrache ! M'dames, m'sieurs, qu'il parle qu'on le sache
Si se cache encore un dieu qui est pas passé au cash,
Aussi bien pour mon cas n'en oublier aucun,
Tant qu'à compter que'que part su'a blacklist de quelqu'un.



Notices biographiques

Fabien Abrassart est né en Belgique, à Anderlecht en 1973. Il a obtenu les prix Nicole Houssa pour *La chose humaine* et Émile Polak pour *La part de personne*, décernés par l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, tous deux parus aux Éditions du Taillis Pré. Il a publié dans plusieurs revues dont *Le Mensuel littéraire et poétique*, *Les Élytres du hanneton* et *Matières à Poésie*. Il a aussi été lauréat de la bourse de Poésie de la Fondation SPES pour son projet d'écriture en relation avec « la question mystique de la Shoah : d'Auschwitz à Jérusalem ».

Jacques Allard est né à La Tuque en 1939. Essayiste et romancier, il a publié de nombreux ouvrages dont *Traverses : De la critique littéraire au Québec* (Boréal, 1991), *Le roman mauve : Microlectures de la fiction récente au Québec* (Québec Amérique, 1997), *Le roman du Québec : Histoire, perspectives, lectures* (Québec Amérique, 2000), *Naïm Kattan, l'écrivain du passage* (Hurtubise/HMH, 2003) et *Rose de La Tuque* (Hurtubise, 2011), roman dont le texte publié ici est la suite. Il est membre de l'Académie des lettres du Québec, qu'il a présidé de 2005 à 2008.

Jean-Philippe Bergeron est né à Saint-Hyacinthe en 1978. Il a publié quatre recueils de poèmes, dont *Débris des ruches* (2005), *Ombres* (2007) et *Géométrie fantôme* (2011) aux éditions Poètes de brousse. Son dernier titre, inaugurant la collection « Enluminures », est un dialogue avec les œuvres de l'artiste Jean-Sébastien Denis. Il a été récipiendaire du prix Alain-Grandbois en 2004 pour *Visages de l'affolement* (Lanctôt éditeur, 2003).

Carl Bessette est slameur et instigateur de scènes poétiques. Il est l'auteur de *L'Instrument*, un traité de versification aux éditions Les Archipelliers. Il est depuis plusieurs années très actif sur les scènes poétiques montréalaises. En 2009 il a cofondé, avec le poète Jean-Sébastien Larouche, les Éditions de l'Écrou, axées sur la parole et « l'impulsion poétique de la scène », où il a publié *Comme faux* au printemps dernier.

Yves Bonnefoy est né à Tours, en France, en 1923. Poète, essayiste, prosateur, on lui doit de très nombreux livres de poésie, devenus des classiques du XX^e^ siècle, depuis *Anti-Platon* (1947), *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953) et *Hier régnant désert* (1958) jusqu'aux récents

Raturer outre (2010) et *L'heure présente* (2012), en passant par *Dans le leurre du seuil* (1975), *Ce qui fut sans lumière* (1987) et *Début et fin de la neige* (1995), ainsi que de très grands textes en prose, dont *L'arrière-pays* (1972), *Récits en rêve* (1987) et *La vie errante* suivi de *Une autre époque de l'écriture* (1993). Parmi une quarantaine d'essais sur l'art et la littérature, mentionnons *L'improbable* (1959), *Le nuage rouge* (1975), *La vérité de parole* (1988), *Le sommeil de personne* (2004), *Le siècle où la parole a été victime* (2010) et *Sous le signe de Baudelaire* (2011). Traduite dans plus de trente-deux langues, son œuvre a reçu de très nombreuses distinctions et récompenses d'envergure internationale.

Nicole Brossard est née à Montréal en 1943. Poète, romancière et essayiste, elle a publié une quarantaine de livres de poésie depuis *Mordre en sa chair* (1966), *L'écho bouge beau* (1968), *Suite logique* (1970) et *Le centre blanc* (1970), jusqu'à *Je m'en vais à Trieste* (2003), *Après les mots* (2007), *Ardeur* (2008) et *Piano blanc* (2011), ainsi que plusieurs récits et romans, dont *Un livre* (1970), *Le sens apparent* (1980), *Le désert mauve* (1987), *Baroque d'aube* (1995) et *La capture du sombre* (2007). Récipiendaire de nombreux prix, dont le prix Athanase-David en 1991, elle est membre de l'Académie des lettres du Québec depuis 1994.

Hélène Cixous est née à Oran, en Algérie française, en 1937. Romancière, auteure dramatique et essayiste de renommée internationale, elle a publié plus d'une cinquantaine de livres et reçu de très nombreuses récompenses et distinctions. Parmi ses romans, mentionnons *Le prénom de Dieu* (1967), *Dedans* (1969), *Tombe* (1973), *La* (1976), *Anankè* (1979) et, parus récemment, *Si près* (2007), *Cigüe* (2008), *Ève s'évade* (2009) et *Double oubli de l'orang-outang* (2010). Elle a aussi écrit plusieurs essais sur James Jocye, Clarice Lispector, Samuel Beckett et Jacques Derrida.

Pierre Dancot, né en Belgique, à Namur, en 1971, a publié *La femme séquoia* (Éditions de l'Acanthe, 2002), *Le cortège des crânes sourds* (Éditions du Coudrier, 2004) et *Les enfances froides* (Tétras Lyre, 2009). Diplômé en communication, il est journaliste indépendant et enseignant au secondaire.

Madeleine Gagnon est née à Amqui en 1938. Poète, romancière et essayiste, elle a écrit une quarantaine d'ouvrages depuis 1968. En 1991, elle a reçu le prix du Gouverneur général du Canada pour son livre *Chant pour un Québec lointain* et, en 2002, le prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre. En 2007 paraît à l'Hexagone *À l'ombre des mots. Poèmes 1964-2006*, une rétrospective de ses textes poétiques. Madeleine Gagnon est membre de l'Académie des lettres du Québec.

François Guerrette est né à Rimouski en 1986 et vit à Montréal, où il dirige et anime le *Cabaret de la pègre*. Il a publié deux livres aux éditions Poètes de brousse : *Les oiseaux parlent au passé* (2009) et *Panique chez les parlants* (2010). Il est également l'auteur de « Pleurer ne sauvera pas les étoiles », texte pour lequel on lui a décerné le prix de poésie Félix-Antoine Savard en 2011. Son troisième livre paraîtra cet automne.

Naïm Kattan est né en 1928 à Bagdad. Après des études à la Sorbonne grâce à une bourse obtenue en 1947, il a émigré au Canada en 1954, où a débuté une longue carrière dans le domaine de la littérature et de l'administration publique. Auteur d'une œuvre considérable, on lui doit des romans qui ont profondément marqué la culture d'ici et d'ailleurs, comme *Adieu Babylone* (1975), *La traversée* (1976), *La fiancée promise* (1983), *Farida* (1991), *L'anniversaire* (2000) et *Le long retour* (2011), ainsi que des essais d'une grande richesse de pensée comme *Le réel et le théâtral* (1970), *La mémoire et la promesse* (1978), *Le désir et le pouvoir* (1983), *Idoles et images* (1996), *La parole et le lieu* (2004) et *Écrire le réel* (2008). Récompensé par plusieurs prix et distinctions, dont le prix Athanase-David en 2004, il est membre de l'Académie des lettres du Québec et a dirigé pendant près de dix ans la revue *Les écrits*.

Vénus Khoury-Ghata est née à Bcharré, dans le nord du Liban, en 1937 et vit à Paris depuis 1972. Romancière et poète, on lui doit une vingtaine de livres récompensés pas de nombreux prix, dont le prix France-Québec. Parmi ses romans, mentionnons *Les inadaptés* (1971), *Le fils empaillé* (1980), *Les fugues d'Olympia* (1989), *Privilège des morts* (2001), *La maison aux orties* (2006) et *La revenante* (2009). Plusieurs de ses poèmes ont été réunis dans *Anthologie personnelle* chez Actes Sud en 2009. Son dernier livre de poésie, *Où vont les arbres ?*, a paru au Mercure de France en 2011.

Jean Larose est né à Valleyfield en 1948 et vit à Montréal. Il été longtemps professeur de littérature à l'université de Montréal, animateur d'émissions littéraires à Radio-Canada ainsi que chroniqueur et critique dans différents journaux et revues. Concepteur et animateur de la radio internet Globe sonore, il est l'un des essayistes et romanciers les plus importants de sa génération. On lui doit notamment des essais marquants comme *La petite noirceur* (1987), *L'amour du pauvre* (1992) et *La souveraineté rampante* (1994), de même que deux romans, *Première jeunesse* (1998) et *Dénouement* (2006).

Georges Leroux est philosophe et écrivain, professeur au département de philosophie de l'UQAM, où il enseigne la philosophie grecque depuis 1969. Spécialiste de la tradition platonicienne, il a consacré la plupart de ses travaux à l'étude d'auteurs de la période tardive, en particulier à Plotin. Traducteur, il a fait paraître plusieurs traductions commentées, dont une traduction de *La république* de Platon. Il écrit aussi sur des questions d'esthétique et s'intéresse de près aux problèmes actuels de l'éducation, dans une perspective critique. On lui doit plusieurs ouvrages, dont le récent *Wanderer* (2011), pour lequel il a obtenu le prix du Gouverneur général dans la catégorie essai. Il est membre de l'Académie des lettres depuis 2003.

Guylaine Massoutre est professeure, critique et auteure. Détentrice d'un doctorat en littérature québécoise, elle a publié deux volumes de l'édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, deux essais, sur la danse et la littérature, ainsi qu'une fiction, *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar*. Elle collabore au journal *Le Devoir* et à des revues comme *Jeu* et *Spirale*.

Hélène Matte vit à Québec. Poète issue des arts visuels, elle explore les possibilités d'une poésie hors-livre, orale ou performée. Elle a participé à la Caravane de la Parole et au Festival international de poésie de Trois-Rivières en 2008, au Festival international de poésie de Namur en 2009, à l'Expoésie et à Traverse Vidéo, en France, ainsi qu'à Québec en toutes lettres en 2010 et aux festivals International de Poésie de Bogotà, Voix d'Amériques et Métropolis Bleu en 2011. VI_DE_DI_EU a été réalisé à l'occasion de son doctorat en littératures, arts de la scène et de l'écran à l'université Laval.

Line McMurray est née en 1953 à Saint-Alexis-des-Monts. Membre du Collège de Pataphysique, elle a publié plusieurs livres dans les années 1980, notamment aux éditions de la NBJ : *Bluff* (1983), *Le détonnement* (1985), *Le torque* (1985) et *L'inframanifeste illimité* (1987), ce dernier avec Jeanne Demers, également co-auteure de deux essais, *Le manifeste en jeu* (Le préambule, 1986) et *Montréal graffiti* (VLB, 1987). Elle se consacre depuis quelques années à son site Web, www.linemcmurray.com, et à l'organisation d'activités autour de la pataphysique et de l'Oulipo.

Alain Médam est né à Tunis et a vécu à Montréal pendant de nombreuses années avant de retourner vivre à Paris, où il avait d'abord émigré. Écrivain, sociologue et essayiste, il est l'auteur de plusieurs ouvrages de sociologie urbaine (*Montréal interdite* ; *New York terminal* ; *Arcanes*

de Naples ; *Jérusalem, la cité des noms*) ainsi que de divers essais sur la création (*Le tourment des formes* ; *La tentation de l'œuvre* ; *Ce que la musique donne à entendre*) et le monde qui nous entoure (*L'état des lieux par ciel variable* ; *L'étonnement et la réflexion* ; *Un désir de beauté*). Directeur de recherches au CNRS, il a enseigné dans diverses universités françaises et québécoises. Il a aussi publié deux livres de prose au Noroît : *Ils passent la main* (2005) et *La retombée du temps* (2011).

Andrée A. Michaud est née à Saint-Sébastien en 1957. Romancière récompensée par de nombreux prix, dont le prix du Gouverneur général pour *Le ravissement* (2001) et le prix Ringuet pour *Mirror Lake* (2007), on lui doit *La femme de Sath* (1987), *Portraits d'après modèles* (1991), *Alias Charlie* (1994), *Les derniers jours de Noah Eisembaum* (1998), *Le pendu de Trempes* (2004), *Lazy Bird* (2010) et *Rivière tremblante* (2011).

Christine Palmiéri est née à Casablanca et vit au Québec depuis 1971. Artiste et écrivain, elle a publié un recueil de poésie, *Un gant pour une vie* (Écrits des Forges, 2000), et un récit autobiographique, *Six mille et deux nuits sous un ciel d'Orient* (l'Hexagone, 2011), dont une suite paraîtra en 2013. Elle dirige la revue électronique *Archée* (www.archee.qc.ca), qui traite des arts numériques, et collabore à de nombreuses revues d'art et de littérature. Critique d'art, elle a publié un collectif, *De la monstruosité. Expression des passions* (L'instant même, 2000) et a tenu la chronique « Traverses » dans la revue *Etc.* Son œuvre artistique a fait l'objet d'un portfolio dans le numéro 132 des *Écrits*.

Salah Stétié est né à Beyrouth en 1929 et a étudié à Paris à partir de 1951. Poète de réputation internationale et grand diplomate, qui a représenté la culture libanaise en Europe et à l'Unesco, il vit présentement dans les Yvelines. Auteur d'une œuvre considérable, poèmes, essais, proses diverses, récompensée pas de nombreux prix, dont le prix Max-Jacob et le Grand prix de la francophonie décerné par l'Académie française, une grande partie de sa poésie a été rassemblée dans *En un lieu de brûlure* (Laffont, « Bouquins », 2009). Parmi ses livres récents, mentionnons *Oiseau ailé de lacs* (2010), *Râbi'a de feu et de larmes* (2010) et *Le miroir des arbres* (2011), parus chez Fata Morgana.

PORTFOLIO : DOMINGO CISNEROS

Métis de la nation Tepehuane, **Domingo Cisneros** est né à Monterrey, au Mexique, en 1942, et a émigré au Canada en 1968. Il s'est installé à La Macaza, dans les Laurentides, au début des années 1970, où il a dirigé le département des Arts et Communications du collège Manitou et a formé toute une génération d'artistes autochtones. Considéré comme l'un des chefs de file de la renaissance de l'art contemporain amérindien et l'un des pionniers de l'art socio-écologique, il a exposé dans de nombreux musées au Canada et à l'étranger et a développé le projet *Territoire Culturel*, suite à une première expédition d'art-aventure dans la *Zona del Silencio* au Mexique, dans le but de mettre en valeur la vocation artistique et poétique de l'environnement sauvage. Parmi ses expositions solos, mentionnons *Requiem for Sarain Stump* (Galerie des Beaux-arts du Vermont, USA, 1975), *Homenaje a Manitou* (Galeria de Arte Mexicano, Mexique,1979), *Deathwatch* (Emily Carr College of Art, Vancouver, 1981), *Cronica Boreal* (Centre Saidye Bronfman, 1983), *Le bestiaire laurentien* (Musée du Québec, 1988), *Installations* (Le lieu, Québec, 1992), *Sky Bones* (Mendel Art Gallery, Saskatoon, 1993), *Resurreccion chichimeca* (Museo Carrillo Gil, Mexique, 1994), *Breaking Borders* (St Norbert's Art Centre, Winnipeg, 1997) et *La reconquête : Enfer, Purgatoire, Paradis* (Le lieu, Québec, 2008). Parmi ses installations environnementales *in situ*, retenons *Winter Works* (Lac Macaza, 1989), *Proyecto Chichimeca* (déserts des états de Durango et Coahuila, Mexique,1994), *Parole de Lauzes* (Parc naturel des Monts d'Ardèche, France, 2001) et *Wampum 400* (Jardins éphémères de l'Espace 400e à Québec, réalisée avec Sonia Robertson à l'occasion du 400e anniversaire de la ville, 2008). Poète et écrivain, il a également signé de nombreux textes en revues et fera bientôt paraître un roman, *La parabole*, dont nous donnons de larges extraits en ouverture à ce numéro.

Table des reproductions

P. 10 : *Le mendiant des bois*, 1980 ; p. 11 : *Le bestiaire laurentien : La bête à deux têtes*, 1987 ; p. 12 : *Westuchi* (*Le fantôme de la sécheresse de l'Ouest*), 1988 ; p. 18-19 : *Hululements*, 1990 ; p. 24 : *Il Manifestante*, 1979 ; p. 31 : *La bête des glaces* (détail de *Hululements*), 1990 ; p. 32 : *Saturnalia*, 1979 ; p. 37 : *Bouclier contre les agressions* (détail), 1977 ; p. 38 : *Bisabuela*, 1975 ; p. 48-49 : *Quebranto*, installation, 1991 ; p. 55 : *Bâtons à prières pour Manitou*, 1977 ; p. 56 : *Mère Mort* (détail), 1977 ; p. 66 : *Jeune mère et enfant*, 1977 ; p. 73 : *Piège à esprits acides* (détail), 1988 ; p. 74 : *Le Bestiaire laurentien : La bête de la rivière du Diable*, 1987 ; p. 79 : *Quebranto*

(détail), 1991 ; p. 80 : *Le collecteur d'offrandes*, 1979 ; p. 87 : *La reconquête : Enfer, Purgatoire, Paradis*, installation (détail), 2008 ; p. 88 : *La force*, 1981 ; p. 98-99 : *La reconquête : Enfer, Purgatoire, Paradis*, installation (détail), 2008 ; p. 103 : *Wampum 400* (avec Sonia Robertson), 2008 ; p. 104 : *Oiseau préculturel*, 1987 ; p. 117 : *La loutre du lac Balsam*, 1987 ; p. 118 : *Le porteur*, 1988 ; p. 120 : *Le Bestiaire laurentien : La bête de la vallée de la rivière Rouge*, 1987 ; p. 128 : *Mitchi*, 1990 ; p. 138 : *Quebranto* (détail), 1991 ; p. 144 : *À force de terre III*, 1992 ; p. 149 : *À force de terre I*, 1992 ; p. 150 : *Wampum 400* (avec Sonia Robertson), 2008 ; p. 158 et 164 : *La reconquête : Enfer, Purgatoire, Paradis*, installation (détail), 2008 ; p. 175-176 : *Le bestiaire laurentien : La bête à deux têtes*, 1987 ; p. 186-187 : *Le Bestiaire laurentien : La bête lunaire*, 1987 ; p. 195 : *Le Bestiaire laurentien : La bête paresseuse*, 1987 ; p. 196 : *Parole des Lauzes : L'esprit de la montagne*, 2001 ; p. 197 : *Dragon (Scorpion de pierre)*, 1993 ; p. 198 : *Le Gardien de Maradãlen*,1993 ; p. 201 : *Quebranto* (détail), 1991 ; p. 212 : *Cri II* (détail), 1977 ; p. 215 : *Rire noir* (détail), 1977 ; p. 222 : *Cloud Myths : Points cardinaux* (détail), 1977.

Pages 202, 205 et 209 : Hélène Matte, *VI_DE_DI_EU* (photos : Philippe Renaud).





Spirale

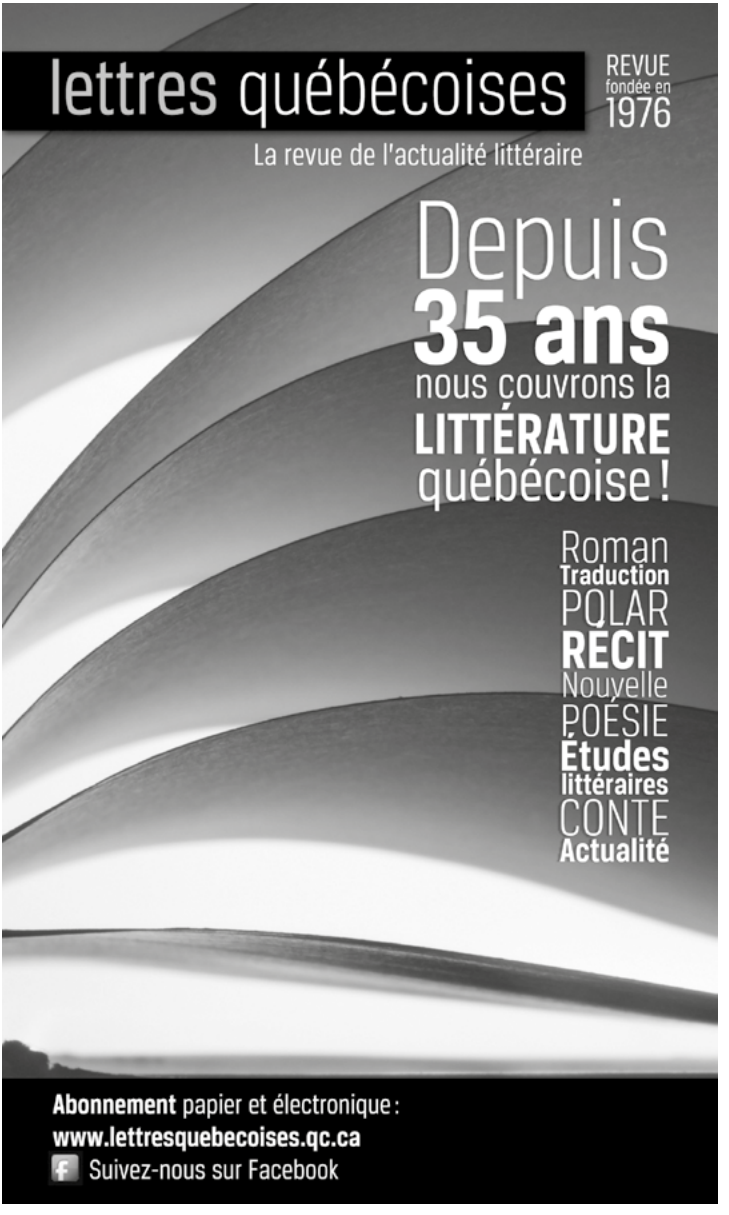
Arts | Lettres | Sciences humaines

Fondé en 1979, le magazine culturel *Spirale* porte quatre fois l'an un regard critique sur les récentes productions culturelles et présente dans chaque numéro le portfolio commenté d'un artiste québécois ou étranger (artistes multimédias, peintres, photographes, sculpteurs, etc.).

Redécouvrez *Spirale* !

www.spiralemagazine.com

©Martin Désilets, **Fading Icons (variations sur « Aéroplane en vol » de Kasimir Malévitch)**, 2011.


lettres québécoises
REVUE fondée en 1976
La revue de l'actualité littéraire
Depuis 35 ans nous couvrons la LITTÉRATURE québécoise !
Roman
Traduction
POLAR
RÉCIT
Nouvelle
POÉSIE
Études littéraires
CONTE
Actualité
Abonnement papier et électronique :
www.lettresquebecoises.qc.ca
Suivez-nous sur Facebook

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 1287, succursale Complexe Desjardins Montréal (Québec) H5B 1C4
Téléphone : 514 987-3000 (3796#, 1578#) • Télécopieur : 514 987-6548
www.lesecrits.ca • ouellet.pierre@uqam.ca

Imprimé par Marquis Imprimeur

le premier octobre deux mille douze

Imprimé au Canada / Printed in Canada

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

10 $

