

Université du Québec à Rimouski

Mémoire

Présenté à

L'Université du Québec à Trois-Rivières

Comme exigence partielle de la

Maîtrise en études littéraires

par

Christiane Asselin

TRIPLE COÏNCIDENCE.

MORT, DÉSIR ET FOLIE: MOTIFS DE L'ÉCRITURE

Août 1990

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé
à l'Université du Québec à Rimouski
dans le cadre du programme
de maîtrise en études littéraires
de l'Université du Québec à Trois-Rivières
extensionné à l'Université du Québec à Rimouski

*À Danielle, qui sait.
À Charles, qui y a cru.*

REMERCIEMENTS

Pour sa patience, pour son attention continue et cette généreuse confiance à me laisser errer dans la marge du discours, pour sa compétence, ses conseils - précieux - et ses encouragements - indispensables -, toute ma gratitude à Paul Chanel Malenfant, directeur de ce mémoire.

Pour sa lecture minutieuse, ses commentaires et ses suggestions, un merci sincère à Renald Bérubé.

Pour avoir accepté ce rôle indispensable de lectrice externe, pour ses commentaires judicieux, merci à Madeleine Gagnon.

Pour avoir permis, par sa ténacité, que ce projet voie véritablement le jour, un grand merci à Simonne Plourde.

Enfin, pour son support technique, de jour et de nuit, et la générosité sans limite de son amitié, merci à Danielle Jolly.

Avant tout ...

(pour ne pas résumer)

Ici? Un triptyque douloureux, dont le seul bonheur est qu'il permet d'écrire: triptyque de la folie, de la mort et du désir. Triptyque de l'absence et de l'égarement où la folie prend place comme frange de l'imaginaire - "Le réel: c'est-à-dire l'impossible" (Lacan)-, l'écriture comme mise à mort symbolique - "Mais l'impossibilité a partie liée avec la mort, je ne puis rien écrire qui n'ait l'allure d'un pas menant à la mort" (Bataille) -, et le désir comme quête de l'essence, du sens, cette imperceptible pulsation du manque - "Et moi, c'est le frisson du sens que j'interroge" (Barthes) -.

Ici? Une exploration onirique du triptyque, sous forme de textes de création. Une mise en oeuvre de l'absence, une oeuvre de la mise en ab-sens. Mais encore, une exploration analytique, située dans la mouvance de la fiction, dont elle est à la fois l'impulsion initiale (c'est à cause de ce triptyque que j'écris), le prolongement rationnel et la finalité.

Ici, donc, théorie et fiction qui engagent le processus narratif et établissent, au plan thématique comme au plan structural, des correspondances spéculaires. Écriture de la condensation, de l'isolement, de la brisure, fragments de l'écriture qui se réfléchit.

Triple coïncidence pour coiffer ce triptyque de la mort, du désir et de la folie.

Triple coïncidence, parce que le volet création s'ouvre sur trois parties, elles-mêmes subdivisées en trois. Une thématique du sens réalisée de façon contrapuntique par une thématique de la forme. Le fonctionnement numérique ternaire de Triple coïncidence tente de réaliser une mise en abyme formelle, spéculaire de la mise en abîme initiale.

Le premier chapitre propose des fictions, condensées ou expansives à l'occasion, et qui parlent de l'ombre, du silence, vers lequel tend toute écriture. *Me taire.*

Le second présente la bascule du silence des mots, aux mots du silence, sous la forme de poèmes (écriture de la condensation). *Je ne me tairai pas.*

Le troisième, enfin, confirme la résolution du second par le biais d'un discours confié à l'oralité. *Moi je deviens chanson.*

Le volet analytique constitue la seconde partie de ce mémoire. Il propose un discours réflexif sur la thématique expérimentée en première partie. Ternaire à son tour, il *réfléchit* la forme en pensant le sens.

Le premier chapitre du volet analytique présente une analyse exhaustive de deux fictions: **Le projet et Elle.** Il pointe de façon "articulée" les trois termes du thème: mort, désir, folie.

Les chapitres 2 et 3 relient le sens à l'essence. La *réflexion* s'y poursuit, mais il s'agira, cette fois, d'un discours (discours) fragmenté, spéculaire de ce qu'il désigne, de ce par quoi il se désigne.

Il n'y aura pas de conclusion, il reste tant à dire ...

A certains moments, nous nous apercevons que la chute dépasse de beaucoup notre mesure et que nous avons en quelque sorte plus à tomber que nous n'en sommes capables.
Maurice Blanchot.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS

RÉSUMÉ

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I : Ce que je connais le mieux du monde: son ombre	1
1 Comme une page volée au désert	2
2 À l'ombre des cimes, me taire.	23
3 Bien plus tenace qu'avant dans mon silence	40

CHAPITRE II : Je ne me tairai pas, pour mieux entendre le lait	67
1 À force de tomber, j'imagine le vertige du stylo.	68
2 Et toute cette douleur qui m'appelle au secours	76
3 Mais ça sent la camomille dans la cuisine.	85

CHAPITRE III : Moi, je deviens chanson	94
1 Comme un nid d'oiseau dans des taches de rousseur.	95
2 Je me souviens de la brouette rouge.	101
3 Que te dire encore, et de plus ? Écris-moi.	108

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I : Je ne sais rien de ce qui n'est pas nommé	115
--	-----

1 Et tout ce tant perdu	116
a) Le projet ou: structure de la perte	123
b) Le dialogue ou: l'autre perte	132
2 L'impossible discours: Elle	137
a) La suite d'un projet, une métaphore de l'écriture	140
b) Une folie vitale	142
3 Venir à l'écriture	145
 CHAPITRE II : Fragments et dyscours	149
1 Le désir ?	155
2 La folie ?	159
3 La mort ?	164
 CHAPITRE III : Fragments de fragments	169
1 Ces titres qui s'entêtent à tenir fermé	170
2 L'écriture est ailleurs, inaccessible essence	173
3 Il reste "temps" à dire	176
a) Il reste temps	177
b) À dire	179
 BIBLIOGRAPHIE	180

PREMIERE PARTIE

CHAPITRE I

CE QUE JE CONNAIS LE MIEUX

DU MONDE : SON OMBRE

1. Comme une page volée au désert.

L'abri

Les mots, comme une maison. Hantés.

Je m'y love, les mots. Je m'y cache avec le désespoir de ceux qui n'ont jamais rien pu dire, à l'abri de l'oeil et de la main qui tranche.

Les mots, comme un silence feutré.

Rien ne sert de parler, il faut l'encrifier.

La cicatrice

Il prépare son avenir tandis que moi ...
je répare mon passé.

La fenêtre

J'ai toujours rêvé d'être une fenêtre ouverte sur le monde, les soirs de pleine lune, quand le vent se cache entre les feuilles et caresse les oiseaux.

Pour mieux voir les étoiles et sentir le pollen, j'ai toujours rêvé d'être une fenêtre.

Et puis, un jour, on a tiré le rideau. L'hiver a neigé une saison entière, faisant tomber les nids.

On a fermé les portes et la fenêtre aussi.

Alors j'ai regardé tout ce silence blanc, impénétrable, qui tombait à gros flocons au-dedans de moi.

Je suis une fenêtre, fermée pour la saison.

- "Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir?
- Je vois venir le soir, crispé au creux de toi et ces taches de temps qui te marquent déjà.
- Je vois ta barbe blanche, penchée dans l'encrier, et la bougie fragile qui a l'air de tomber.*
- Je vois ce grand miroir que tu portes en toi et qui te tient à l'oeil, qui te touche du doigt.*
- Je ne vois, finalement, qu'un verdict assassin: "Condamné à la terre pour avoir volé le temps".*

Christiane Asselin, "Barbe-Bleue".

Le projet

Il n'en fallait pas plus. Il se leva d'un bond, le teint pâle, l'oeil accusateur. De son index usé, jauni, il pointa la jeune fille.

- Je te l'ai dit et répété plus de mille fois: ça n'est pas possible, absolument pas possible. Tu le vois bien non? Quand voudras-tu enfin comprendre?

Assise sur le vieux tabouret du salon, Anne regardait sans le voir le vieil homme qui l'invectivait.

Pendant ce temps, menaçant et de plus en plus irrité, le grand-père poursuivait son discours. Puis il se tut, et se mit à sourire d'un sourire étrange et fatigué.

Depuis dix ans, Antoine vivait seul avec Anne et jamais il ne s'était passé une semaine sans que le projet ne lui soit exposé par sa petite-fille. Au début, bien sûr, il

avait laissé aller les choses. Elle était si mignonne après tout, avec ses trois ans offerts comme un ultime cadeau à son soixante-septième anniversaire. Au début, bien sûr, il s'était même surpris à l'aider, à farcir le projet d'idées saugrenues, déraisonnables, croyant que cela disparaîtrait, avec le temps...

Mais voilà qu'aujourd'hui encore Anne l'assaillait, le torturait, voilà qu'à l'âge où l'on doit normalement s'inscrire dans le monde des adultes, Anne refusait d'y souscrire et continuait de sourire en mordillant son pouce. Voilà qu'elle reproposait, surtout, par sa seule présence, le projet d'il y avait si longtemps. Elle n'avait pas grandi, elle n'avait pas grossi non plus, ce qui avait beaucoup inquiété Antoine. En la voyant ainsi sur ce tabouret, muette et distante, Antoine, qui de moins en moins pouvait se souvenir, revint sur le passé.

Il y avait en effet dix ans de cela, jour pour jour. Anne jouait, ce matin-là, près du grand jardin côté sud de la maison. Absorbée à placer de minuscules cailloux en demi-cercle, au-dessus de petits puits qu'elle creusait avec son auriculaire, elle ne vit pas son grand-père s'approcher, aussi sursauta-t-elle quand il lui dit:

- Qu'est-ce que tu fais, dis-moi?

Elle était menue dans sa robe blanche à pois bleus, sa robe trop courte, et qui couvrait à peine ses cuisses, sa robe mal taillée, mal repassée, mal...

C'est que grand-père commençait à peine à pratiquer le métier "d'homme d'intérieur" et tout ce qu'il faisait était mal, mal, mal...

Il se souvient que la surprise passée, Anne s'était remise à placer systématiquement ses cailloux, oubliant déjà sa présence. Alors il l'avait soulevée de terre. Chaque fois qu'il la prenait dans ses bras, il avait l'impression de la cueillir, de l'arracher à quelque chose de vital. Et sans qu'il comprenne trop pourquoi ou comment, cela le rendait terriblement triste.

- Qu'est-ce que tu faisais Anne? Dis-le à ton grand-père. Peut-être qu'il pourrait t'aider?

Elle l'avait regardé longuement, avant de lui demander:

- C'est qui mon grand-père? Où il est?
- Mais... c'est moi, Anne.
- Alors pourquoi tu dis: "il va t'aider ton grand-père"?

Décontenancé, Antoine avait reposé l'enfant sur le sol, où elle s'était très vite rassise, jalouse du temps volé par l'importun. Ensuite il s'était accroupi près d'elle, même si les rhumatismes faisaient mal et... il avait attendu, décidé de ne plus faire éclater le monde de cette petite qui lui tournait le dos à présent et qui, ma foi, il faut bien le dire, lui faisait un peu peur.

L'air était pesant et le jardin débordait de tomates et de concombres. Il faudrait penser à les rentrer bientôt, il faudrait penser au dîner de tout à l'heure aussi, il... tout

à coup l'enfant parla.

- Tu veux m'en apporter d'autres?
- D'autres quoi?
- Bien... d'autres cailloux, voyons!

Et Antoine s'était relevé, péniblement, ses soixante-sept ans bien à plat au creux des reins, en quête de cailloux pour Anne. Quelques minutes plus tard, il lui avait dit, en jetant les pierres à ses côtés:

- Ce sont des pierres précieuses. Elles protégeront l'entrée de tes maisons.
- Précieuses... maisons... avait répété Anne, en pesant sur les mots.

Et puis, elle avait enchaîné:

- Tu crois que je peux le faire? Tu crois que je peux y aller?
- Bien sûr que tu le pourrais, avait répondu le grand-père, déterminé à ne plus poser de questions. Mais il ne savait absolument pas de quoi l'enfant parlait.
- Est-ce que tu sais comment? avait-elle ajouté.
- Avec les pierres précieuses, je crois. Oui, c'est ça, avec les pierres précieuses.

Ce sont elles qui...

- Non!

Anne était debout, rouge de colère, pas beaucoup plus haute que le plant de tomates qui lui caressait la tempe.

- Non, pas avec les pierres précieuses. Elles ne vont pas me permettre d'y aller.
- Tu en es bien certaine? avait insisté le grand-père. Je croyais que tu aurais pu

en retirer une du toit de chaque maison. Toutes ensemble, placées sur ton cœur, elles auraient su te protéger où que tu ailles, quoi que tu fasses.

Méfiante, Anne l'avait longuement dévisagé, avant de lui dire:

- Tu crois qu'il avait une longue barbe, Barbe-Bleue?
- Oh si, une immense barbe même, et quand il marchait trop vite, il s'y prenait les pieds; et vlan, il tombait!

Il se souvient très bien de ce matin-là, Antoine. D'abord parce que ce fut la première fois qu'il vit rire la petite avec autant de plaisir, et ensuite parce que quelques secondes plus tard, son fou rire passé, elle lui avait chuchoté à l'oreille:

- Tu sais, grand-père, je vais t'emmener avec moi quand je vais partir. Et elle avait mis les petits cailloux dans sa poche, sans dire un mot, avec l'air grave de quelqu'un qui pose un geste décisif.

À partir de ce moment-là, le souvenir se brouille, s'estompe. Elle eut six ans, peut-être? Tout est vague et flou... Assurément, elle eut six ans. Il l'avait inscrite à l'école du village. Pendant vingt et un jours elle s'était obstinée à le suivre sur le chemin du retour. De guerre lasse, Antoine avait décidé de laisser tomber. Il serait capable après tout de lui enseigner ce qu'elle devait savoir. Il avait une troisième année et soixante-dix ans d'expérience!

Oui, c'est bien ça. Et après? Le projet? Elle en parlait certainement encore du projet, n'est-ce pas? Mais jamais elle n'avait précisé de quoi il s'agissait. Et lui, Antoine,

maintenant atteint d'un soixante-dix-septième anniversaire chronique, ne savait plus comment aborder le problème. Il avait fait semblant de comprendre beaucoup trop longtemps. Aussi, refusait-il de s'avouer qu'il n'avait jamais su de quoi il s'agissait, quel était ce départ et où il menait.

C'est pourquoi ce matin-là, fatigué de faire semblant, Antoine s'était levé d'un bond, en colère contre cette Anne, assise depuis trop longtemps sur le tabouret du salon, en colère contre son pieux mensonge de vieillard, qui lui rendait la vie insupportable, en colère contre ce rêve inaccessible.

Alors, il s'approcha de la petite et allongea le bras vers elle, pour l'atteindre, la rejoindre encore un peu, là où elle était. Il la touchait rarement. Mais sa main retomba mollement. Anne souriait, souriait, le pouce dans la bouche. Elle ne savait faire autre chose que sourire, posée à plat sur le mur du salon.

Il sortit. Les tomates étaient mûres et lourdes, comme cette année-là. Rien n'avait changé, sauf peut-être...

Le vieil homme se pencha, douloureusement, son vieux doigt dans la poussière, il se mit à creuser de minuscules puits. Du revers de sa main libre, il essuya une larme.

Il ne fallait pas pleurer. Ça ne lui était pas arrivé depuis dix ans. Pourquoi

aujourd'hui? Mais les larmes d'abord timides continuaient de couler. Comment avaient-elles pu trouver le chemin du retour, ces larmes? Il y avait si longtemps déjà.

Et puis, ce furent des sanglots. Ouvertes les écluses, le vieillard pleurait. Les mains en accent circonflexe sur sa tête penchée, le vieil homme pleurait.

Les tomates étaient lourdes et rouges, les concombres tenaces s'agrippaient au feuillage piquant qui leur servait de nid. Il faudrait les rentrer, bien sûr. Mais... il y avait tous ces petits trous à creuser, à parsemer d'étoiles et de cailloux, pour se souvenir, se souvenir longtemps de ce matin d'août, quand elle lui avait dit:

- Tu sais grand-père, je vais t'emmener avec moi quand je vais partir.

Cependant, depuis dix ans aujourd'hui, elle était partie. Et lui? Lui? On l'avait oublié là, bêtement, vieil objet non identifié. Il n'avait pas fait partie du voyage et attendait, tantôt près de la grande photo du salon, tantôt en creusant des trous dans le sable, qu'Anne, sa petite Anne, vienne enfin le cueillir à son tour...

- Anne, ma chère Anne, je ne vois rien venir.

La vie

Tu es passée trop vite dans mon esprit, entre l'insouciance et cette fausse pudeur à entr'ouvrir les mains.

Tu es passée comme un calembour dans une phrase muette, me laissant inachevée, lourde d'eau et de peau.

Étincelante au soleil, tu es passée trop vite, en m'oubliant derrière.

J'habite près du ciel, soir et matin. Toujours la même couleur grise, toujours les mêmes odeurs rances. Je ne sais plus la couleur du soleil ni du rouge sur les joues. Adossée au mur de mon silence, j'écoute, sans trop savoir qui, d'eux ou de moi, respire au coin des rues. Je marche, portant mon inutile peine au fond des yeux.

Plus rien ne me rappelle au rêve d'où je viens. Et dans le dédale de cette ville, qui n'en finit plus, j'ai perdu jusqu'à mon prénom.

Christiane Asselin, "L'anonymat".

Elle

Sortir, aller n'importe où, laisser la peur là, dedans, oui c'est ça; là-dedans, laisser la peur. Elle devait fuir.

Depuis trois longues heures, elle guettait par la fenêtre. Les bruits de la maison avaient grossi démesurément. Elle passait la main sur son front moite de sueur, obsédée par l'horloge, au fond de la pièce. Lueur orange, étrange, l'heure ne passait pas. Obésité de la peur lente. Dehors il pleuvait depuis un bon moment.

Sortir... et le mot frappait sur ses tempes, au rythme saccadé, syncopé, de sa circulation. Sortir et déjouer l'immensité du son dans les oreilles, ce son qu'elle croyait sien, qu'elle ne se souvenait pas ne pas avoir entendu.

C'est à ce moment-là, précisément, qu'elle a saisi la poignée de la porte. Et sa main a glissé, trop humide de tant de secousses violentes, sa main a glissé, encore et encore, sur la poignée.

- *Je ne vais pas rester là, ce n'est pas possible. Je dois sortir.*

Elle a épongé son front, une fois de plus, puis elle est sortie. Comme ça, ses pieds nus dans l'eau tiède.

Il pleuvait plus encore et elle entendait bourdonner le mot dans sa tête. Sortir, mais pour aller où? Elle était déjà partie, elle était déjà... où était-elle au fait? Elle l'ignorait. D'où venait-elle de sortir? De sa maison livide, de sa maison décharnée comme elle, osseuse et voûtée comme elle? De sa maison...

Il ne fallait pas se retourner, pas s'arrêter. Le départ ne faisait que commencer. Commencer un départ, quelle drôle d'idée! Et elle se mit à courir droit devant, à l'aveuglette, l'eau en étincelles fines de chaque côté. Pourtant, plus elle courait, plus le son s'accrochait à ses oreilles.

Partir loin, pour nulle part. Au secours! Et ce tambour, ce tambour dans la tête. Il faudrait s'arrêter avant la frange bleue du bout du ciel.

Elle s'assit par terre et se mit à sourire. Petite, longtemps elle avait cru possible

d'aller détacher le bout du ciel.

- *Pour voir, juste pour voir, maman, ce qu'il y a en-dessous.*

A plat ventre sous la table de la cuisine, elle relevait la grande nappe grise et regardait.

Des jambes. De longues jambes blanches et effilées, sur talons pointus.

- *Maman marche si vite. De l'autre côté de la frange, y a-t-il quelqu'un qui court?*

Mais si: le bruit, dans les oreilles, ce bruit qui frappe sans arrêt: sortir ou courir?

Elle s'était relevée, péniblement, trempée de pluie douce et chaude. Elle passa encore la main sur son front et puis sur ses cheveux; de longues boucles blondes, alourdies par l'eau, s'étalaient, lâches, vaincues, sur un pauvre dos courbé.

L'autre côté du ciel, sous la frange, il fallait y aller. Il ne pleuvait plus. Elle marchait depuis si longtemps déjà, qu'elle ne se souvenait plus d'être partie.

La lueur orange? Souvenir impossible à classer, à cataloguer. Elle qui pourtant classait tout, dans sa petite maison courbée! Elle avait des collections de poupées, des collections de timbres-poste, des collections de papillons, des collections de collections. Pourtant, la lueur orange ne lui rappelait rien.

Il fit sombre. Elle n'entendit plus le son. Rien. Un vide dans sa tête. Non, ce n'était pas possible. Ça ne pouvait pas lui arriver maintenant, pas ça, elle allait

suffoquer. Rien dans sa tête? Plus de battements répétés? Mais quoi d'autre? Pas le vide, le vide est plus atroce que le son qu'il renvoie.

Sortir, sortir, sortir. Elle se remit à courir, désespérément, les pantalons collés à ses cuisses, la tête haute, le souffle court, à courir pour faire résonner le mot dans sa tête, il le fallait, elle le devait.

Dans sa course effrénée, elle ne vit pas la branche morte par terre, elle ne se sentit pas tomber, elle ne se sentit pas partir, loin, dans les ténèbres profondes de son esprit, qu'elle allait, pour la première fois, habiter.

Petite tache blanche sous la lueur orangée de la lune, on l'aurait crue morte, tant elle n'était présente qu'à l'intérieur.

Tout d'abord, il y eut des bruits indistincts, sourds bien sûr, il n'y avait jamais eu d'autres bruits que sourds. Elle ne marchait pas, elle flottait, image naïve, terrorisante aussi. Il ne faut pas flotter trop haut, on pourrait tomber trop bas, trop profondément tomber.

Et puis, elle entendit distinctement le son, la lueur sonore, sans savoir au juste ce qu'il lui arrivait, où elle était. Elle se sentit touchée, couchée, déposée. Où? Sur un

lit peut-être? Mais la lueur? Il ne fallait pas la perdre de vue... il fallait à tout prix rester en contact avec la lueur. Elle s'agrippa au silence creux de ses ténèbres.

Beaucoup plus tard, elle ouvrit les yeux. Combien de temps était-elle restée ainsi, sur le sol détrempé? Combien d'heures?

Engourdie par la douleur, elle fit un effort surhumain pour se relever et passa, pour la millième fois peut-être, la main sur son front. Le son était-il revenu? Il fallait le sentir, le palper, faire corps avec lui.

- *Les jambes de ma mère.*

Mais, qu'est-ce que c'était que cette idée folle? Oui, il y avait bien tout un remue-ménage dans sa tête de collectionneuse. Tout s'était entassé pêle-mêle, délicieusement, une belle tour de Babel.

Elle eut faim. Des champignons sur de la mousse. Les manger? Elle ne connaissait rien aux champignons. Il y en avait qui empoisonnaient. Lesquels? Ne pas les choisir pour ne pas mourir? Ou les choisir?

Pour la première fois de sa vie, cette question lui venait à l'esprit: choisir. Mais pour choisir, il fallait savoir et elle ne savait pas. Elle se dit qu'il lui aurait été nécessaire de collectionner aussi les champignons; cette idée saugrenue d'une multitude de petites

boîtes métalliques, peintes en vert et remplies de champignons, à la ligne médiane, la fit sourire.

Elle s'assit et mangea. Chaque bouchée lui donnait des hauts-le-coeur: les champignons étaient ou non comestibles? Il ne fallait pas changer d'espèce, pour être certaine.

Certaine de quoi? Cette idée aussi la fit sourire. Certaine de mourir pour une seule et même raison?

Quand elle s'éveilla pour de bon, un visage souriant, penché au-dessus du lit, la regardait.

- Alors, ça va mieux?

Qu'est-ce qui pouvait aller mal? Que s'était-il passé? Elle n'avait souvenir de rien. Elle tâta ses habits: une longue jaquette râpeuse, malsaine, dégoûtante. Une jaquette sèche, pourtant. Elle ne comprenait pas. La bouilloire sifflotait dans la cuisine et la vieille horloge détraquée continuait son manège ancestral. Deux sons, posés comme deux syllabes, un silence, deux sons... L'horloge n'avait jamais fonctionné. La lampe de chevet, sous son abat-jour orange, dispensait une lueur étrange. Ce ne pouvait être que

cela.

Elle n'était donc pas sortie de la maison? Alors elle se mit à rire, à rire, à rire, sans pouvoir s'arrêter; la tête renversée sur l'oreiller, les mains sur le front, elle riait.

Quand elle se fut enfin apaisée, il était sorti. Elle tâta à nouveau sa jaquette et regarda autour, tout autour. A côté du lit, un pantalon blanc, maculé de boue, de terre et de sang. Une chemise rayée, froissée, déchirée au coude. Elle allongea le bras, tremblante: ils étaient humides, ses vêtements étaient humides. Elle ne comprenait pas. Dans sa bouche un goût acre. Elle se souvint. Les champignons? Impossible, elle avait toujours exécré les champignons.

Une série d'images revinrent. La peur, la fuite, la chute, le vide dans la tête. Plus de bruits, et puis le dilemme horrible: choisir sa mort ou sa vie.

Où était-elle, et qui était cet homme de tout à l'heure qu'elle ne connaissait pas?

Bientôt, on viendrait la chercher pour le souper, dans la grande cafétéria qu'elle détestait. Bientôt, elle se reconnaîtrait peut-être, elle habitait la cage depuis si longtemps.

Bientôt peut-être aussi, on viendrait lui apprendre qu'elle avait fait une fugue, qu'elle avait fait un choix.

Sortir, sortir, sortir. Et la lueur orangée des électrochocs. Sortir, et elle s'affaissa, immobile, inerte à présent, une main sur le front et l'autre pendante, le long du lit rugueux.

Petit objet minuscule et blond, objet de collection pour grands collectionneurs, celle-là voyez-vous, diraient les médecins (juste un peu plus tard), était schizophrène depuis trente ans.

Le voyage ab-usé

À tes risques, ce voyage usé jusqu'à la corde.

Ces appels anonymes du jeudi soir, et ce silence obèse qui pèse sur tes mots.

Urgence d'un départ mal préparé, d'un voyage non planifié et qui risque à tout moment de céder... ta place... À tes risques.

2. A l'ombre des cimes, me taire.

L'oeil de fer

Cette peur insistante de la solitude et des repas libres, le vendredi soir. Cette peur permanente des trous noirs dans l'agenda et des silences du facteur.

Cette peur de l'obstination muette du téléphone.

Comme un regard posé sur soi, qui hante et menace, cette peur de vie, de vide; peur habile à tamiser jusqu'aux moindres pensées, pour n'en garder que l'expression confuse et douloureuse de l'être inanimé sous l'oeil avide d'un vautour qui attend, patient et lugubre, l'heure du jugement définitif.

Oui, c'est bien de cela qu'il s'agit, cette peur, comme une vie, qui attend sa dernière cicatrice.

L'APPEL

Tous les soirs à dix-huit heures, le téléphone retentit. Je sais déjà que c'est elle. Depuis tant de semaines et de mois, nous échangeons nos tristesses et nos mélancolies, comme d'autres leur monnaie étrangère ou leurs timbres-poste.

J'ai, histoire de femme, le linge à vaisselle pendu au cou, collier froissé d'un quotidien qui n'en finit jamais de l'être trop. Je m'accroupis, m'adosse au mur avant de décrocher.

- Salut, belle journée, toi?

Je sais par cœur la suite de ce discours monocorde. Le patron, alcoolique, ne l'a pas laissée tranquille. Il lui a fait faire du travail au noir, pour sa famille, ses amis, ses clubs sociaux. Elle se sent exploitée, blessée, trahie dans son rôle. Quel rôle? Elle ne sait plus trop bien. Elle me parle du chien, de la voiture et des enfants. De la solitude, enfin. De la solitude, surtout.

Je me reconnais, dans cette voix rauque et fatiguée, dans ce dos courbé que je connais par cœur, à l'autre bout du fil. Je me reconnais, dans ce souffle court et dans la bouffée de cigarette qu'elle inhale et exhale tour à tour, entre deux silences.

Je lui raconte à peine ma journée. Il ne s'est rien passé. Ou plutôt, je n'ai rien ressenti, sauf cette longue peine qui me traverse, en diagonale, et me fait cligner des yeux.

Je l'invite à souper. Elle refuse. Chaque fin de journée la ramène à la même inappétence. Pendant ce temps, devant moi, mon fils s'agit sur un tricycle trop grand pour lui. La radio diffuse des bruits sourds de catastrophes aériennes et d'incendies forestiers.

Tout à coup, elle pleure, doucement. Au rythme de la pluie qui glisse sur ma fenêtre. J'attends la fin de cet étrange dialogue, les mains moites d'incapacité à saisir ce flot retenu de douleur. Et puis, elle me laisse, sur un "à demain" semblable à ceux de tous les autres jours.

Je me relève, courbaturée. Mon fils me tend son imperméable et nous sortons tous les deux. Il pose ses pieds dans l'eau tiède, sans un mot, fier de cette liberté.

Nous savons qu'il faudra rentrer tout à l'heure, pour les contes de la nuit, pour les princesses et les lutins. Nous savons qu'il y aura ces berceuses si tendres où l'un et l'autre, nous découvrirons où s'en sont allés les crocodiles de la terre et cet éléphant,

qui trompe énormément.

Mouvement lancinant du temps qui s'effrite, c'est déjà demain. Il pleut toujours dehors, dedans. Je pense à elle, à sa vie suspendue, à ce silence que toutes deux nous tissons et qui résonnera tout à l'heure.

Dix-huit heures. J'ai le linge à vaisselle pendu au cou, histoire de femme. La radio diffuse les mêmes bruits qu'à l'accoutumée.

Dix-huit heures trente, elle n'a pas encore appelé.

Les escaliers

Elle marche lentement, le dos courbé, l'oeil vague.

Ce souci risible d'être partout à la fois, à la hauteur. Comme s'il y avait un espace à occuper, à maintenir, droit et fier... Mais l'espace s'appartient.

Elle marche, sans but. Fatiguée d'être née, un jour de grand vent, elle chancelle.

L'encre s'évade de sa main, et sur les marches qui l'absorbent, gravés en lettres de sang: "Il n'y a pas de place pour moi dans ma propre vie, je déménage. Venue de nulle part, un jour de maladresse, partie en sens inverse sans laisser d'adresse".

Miroir, dis-moi ...

D'abord, ils commencent par pousser, mine de rien ... sans s'en douter.

Et puis, jour après jour, ils se prolongent dans la démesure du temps qu'ils envahissent ... sans s'en douter.

Ensuite, ils continuent, vagues et insolites, à créer tout à tour les familles et les saisons.

Ils finissent enfin par n'être, l'un et l'autre, que le reflet libre et sauvage de l'un et de l'autre. Tout à la fois solitaires et solidaires dans une même course, entre la terre et l'infini.

Ils finissent, rassemblés depuis tant d'années, par se ressembler.

Rêves de ville

- "J'ai des rêves, dit l'une, pleins de vie et de lumière, de musique et de cris. Des rêves de danse, le soir, et d'amants enlacés qui se touchent dans la brume tiède du matin.

- Et moi, dit l'autre, je rêve de bourgades, de béton et d'acier, d'asphalte et de néons. J'imagine des rues, étroites à fendre l'air, comme un couteau d'airain. Je m'entrevois, altière, les fenêtres aux nuages et la tête aux étoiles.

- Nous rêvons, disent-elles, de ces soirs touffus, de ces cités-dortoirs, pleines à craquer de murs et de murmures, pleines à craquer des couleurs de l'espoir.

- Nous rêvons de mille pas, le soir, qui brûlent en nos murs comme en un encensoir".

Les travaux forcés

Leur horizon, souvent, se limite à quatre barreaux derrière lesquels ils voient le monde comme en un treillis métallique.

Barreaux du lit, barreaux du parc ou grillage presque hermétique du carré de sable.

Condamnés à une peine de dix-huit mois, par les membres du barreau, ils vivent désormais dans ces zones à sécurité maximale. Avec une grâce de bagnards, ils oeuvrent comme des forces, nés de la dernière pluie (acide?).

On les verra d'abord déchiqueter la couche qui assiège leur tour de taille et de cuisse, pour ensuite y mordre à pleines... gencives. Puis, respectueux du principe jetable après usage, on les observera éparpillant ça et là, aux quatre coins de leur geôle, les morceaux de cette entrave.

Le corps libéré, ils porteront alors, chacun à son rythme, le pied à la bouche, à défaut de pouvoir prendre leurs jambes à leur cou.

Enfin, ils placeront, dans quatre petits contenants, autant de grains de sable, avant d'aller en appel, dans un grand cri de détresse, pour l'obtention d'une libération conditionnelle.

Le train

Au bout du quai, j'attends. La voie, ferrée de silences parallèles, s'étend à l'infini. Plus rien, désormais, de ces cris tapageurs qui heurtent l'oreille. Le train s'étire... et moi j'attends. Il aura fallu la patience d'une saison entière pour harmoniser la palette, réajuster les couleurs. Dimanche d'octobre et de chaleur pourpre, il aura fallu cette patience d'automne, quand tout se tapit dans les fraîches heures du matin, avant les moissons blanches.

Du bout du quai, un soupçon de ciel et d'ivresse, tout à coup. Et puis, ce murmure, doux comme un frisson d'eau sur la peau. Ce murmure d'un train d'automne, enorgueilli de couleurs: "Je suis l'automne qui passe".

Taches de rousseur

Impudique effeuilleuse, elle malmène tout sur son passage.
De l'herbe haute et dure elle fera tantôt des ballots, de l'arbre vert et
feuillu, ce grand tableau d'un nu à offrir au soleil.

Mais, en attendant... L'herbe se tasse, mine d'être endormie,
la tête sur la terre à peine refroidie. Et l'arbre, timidement, jusqu'au
dernier moment, cachera ses nids d'oiseaux sous mille et une taches de
rousseur.

L'analyste

Débonnaire et curieux, l'oeil inquiet, le poil hérisssé, il l'observe, minutieusement, avec l'air de ne pas s'en douter, comme un analyste son client tout à coup muet.

Il ne sait pas encore ce qui l'obsède ainsi, s'interroge, et risque enfin: "Souris, tu m'inquiètes".

"Que faut-il pour provoquer le rire? demande Machiavel. Des balourdises, des épigrammes ou des paroles d'amour".

Francis Jacques, Dialogiques.

Récit d'Yves

Bien sûr, il l'inviterait chez lui après leur sixième verre. Elle ne dirait pas non, appesantie peut-être par la fumée de cigarettes et le son trop aigu de cette disco immobile depuis six mois dans le coin du bar. Ils prendraient chacun leur auto, pour se rejoindre coin Bouffard et Charest, au troisième, première porte à gauche près de l'ascenseur.

Bien sûr, elle arriverait quelques secondes après lui, mais il l'attendrait. Et c'est là, sous la lumière crue du couloir, qu'ils se verraient vraiment. Elle ne le trouverait pas aussi beau qu'elle l'avait imaginé. Et lui serait surpris de ce visage moins juvénile qu'il ne l'avait estimé. Mais la déception est chose commune, alors ils l'oublieraient bien vite et, nonchalamment, comme s'ils l'avaient toujours fait ensemble, ils entreraient dans l'appartement. Un bachelor, bien sûr, juste assez grand pour y loger (parfois) deux paires de chaussures, pas de la même pointure. Il lui indiquerait la place libre sur la moquette, grise comme eux, et calmement irait chercher deux autres verres.

Un album de photo, délibérément laissé sur la table, servirait de prétexte à un discours futile.

- Ça c'est moi, au collège. Ici c'est moi, en scout.

Elle rirait, sans avoir regardé vraiment, et ils se tairaient, surpris de n'avoir plus rien à se dire, déjà. Lui, espérerait (une fois de plus) le geste maladroit qui ferait se frôler leurs deux corps. Mais il ne bougerait pas, bien sûr. Il ne bougerait pas... sauf ce geste machinal de la main gauche. Inévitablement, elle suivrait ce geste du regard, jusqu'à la cicatrice, longue et nette comme une ligne de tramway, sur son poignet droit.

Elle se lèverait alors, paniquée, étourdie, et quitterait la pièce, en ayant l'air de ne pas se précipiter. Lui, la regarderait en pensant: "Elles font toutes ça", et ressortirait l'ustensile du tiroir, pour la dernière fois, bien sûr.

Les fantômes

Les fantômes se faufilent et filent dans le temps, complices désormais de cette éternité qu'ils traversent en riant.

Les fantômes ont laissé leurs corps lourds aux portes des églises.

Et ils errent, libres, sans brides.

Et moi, pendant ce temps, je porte mon corps à bout de bras, comme une cuisante blessure, comme un terrible malentendu.

Le rideau

Si j'affiche si bien les couleurs de l'automne, c'est sans doute que l'été n'a pas voulu de moi.

Et pourtant j'aurai mis tout ce temps à t'attendre, à te ressembler, blottie dans la pauvre étreinte de mon espérance.

Je t'aurai vécu dans cet amour illusoire et cruel, crispée de vide et d'ennui.

Je t'aurai vécu comme on attend le jour, à la chandelle. Et c'est derrière ce pauvre rideau de soie que j'aurai inventé ton sourire et tes pas, fragile souffleuse de ces textes inanimés, fragile veilleuse d'un théâtre fermé.

Derrière mon corps, las de tant de solitude, j'ai dessiné ce que je connaissais le mieux de toi: ton ombre.

• • •

- "C'est long l'éternité?

- • •

- J'espère au moins ne pas vivre jusque-là".

3. Bien plus tenace qu'avant, dans mon silence

Portrait I

Assise en indienne sur la corde raide du tapis, elle lit Kant et Simone de Beauvoir. Si ce n'était de ce regard à peine maîtrisé par l'ombre à paupière grise, on ne pourrait savoir qu'elle s'ennuie, qu'elle s'enlise.

Personne autour, que les mots de ces morts et cette odeur rance dans sa tasse de café qu'elle ne termine jamais.

Elle pense: "Il faudrait réparer le téléphone, il ne sonne plus depuis si longtemps".

(Se souvient-elle du soir où elle en avait coupé le fil, pour justifier tout ce silence?).

Elle ne lit plus à présent. Elle délire minutieusement, avec l'air de ne pas s'en douter, assise en indienne sur la corde raide de sa vie.

Portrait II

J'écris. Rouge de mots, tachée.

J'écris. La sentinelle livide.

Et ce sang, partout, sous les fenêtres décapitées.

Sûr de lui comme un indice pluriel, un garçon.

Et des cérémonies figées dans leur trop long bougeoir.

J'écris, à même le mur gris.

D'enfance. En face.

Et cette terre, partout, qui se multiplie sous mes pieds.

Effacée du livre, cette photo d'une fille.

Qui jamais ne fut moi.

Et des cérémonies au son des encensoirs.

J'écris. Et le silence, comme un alinéa.

Je vis au cœur d'un alphabet démesuré

Ailleurs

Là-bas, ces lieux mobiles, émouvants.

Chez moi, ce regard fixe et ce manque de pluriel.

Là-bas, cette atmosphère d'église froide, quasi sauvage.

Chez moi, l'abandon d'une gare à trois heures du matin.

Là-bas, paroles et murmures, serrements tendres du cœur.

Chez moi, ce silence diaphane échappé de ta cigarette et ton absence prolongée, étalée devant moi. Ton ombre.

Là-bas, les cicatrices impudiques de l'étreinte.

Chez moi, la pâleur d'un délire, et ma folie éteinte.

*Il y a cette femme que je cherche du regard.
 Depuis trop longtemps déjà. Depuis tout ce temps perdue. Elle et moi, confondues.
 Il y a ces odeurs amères qui vacillent jusqu'à ma fenêtre close, là où gémit ma bouche en guise d'adieu.
 Il y a enfin cette étrange sensation d'être étrange, j'erre jusqu'au centre de moi, à petits pas, à perte de vue.
 Je n'avance plus désormais, je creuse.
 Christiane Asselin, "L'autre".*

TENIR FERMÉ

L'ailleurs

Ils ne s'inquiéteront plus. Patience, l'heure n'est pas encore revenue. Et la crise peut bien se poursuivre. Un brin d'herbe à puce sur l'oreille, sur l'oreiller. De quoi étouffer les rumeurs et les qu'en dira-t-on. Qu'en as-tu dit, toi? Tu t'es tu, un peu plus, un peu moins que les autres? Et moi, j'ai l'arme à l'oeil. Prête à tirer sur tout ce qui bouge encore de moi. A tirer pour extraire, pour extirper le venin de la plaie, qui suinte, à défaut de sainte statue. Plus rien n'est saint ici, que moi. Ceinte de toutes parts, dans ma chambre privée de tout, de porte de sortie, surtout.

Les corridors s'allongent, ils traînent tous leurs pas si pesants, silencieux. J'ai l'alarme à l'oeil, prête à tomber une fois de plus, une fois encore. Une joue humide, papier froissé dans la paume roussie. Déroulez les tapis rouges, la mort s'en est allée. La morte est revenue. Plus morte qu'avant, bien qu'elle bouge. Que personne ne sente, que personne ne sorte. Elle ne sent, ni ne sort.

Elle avait oublié ce corps qu'on chercherait. Bien sûr, il fallait un corps. Pour l'exposition finale. Mais il n'y en eut pas. Ni d'autres choses non plus. Et depuis elle est là, larme à l'oeil, attendant, guettant un bruit, le moindre petit bruit de porte qu'on entrebâille. Mais il n'y a que le silence, lourd et impénétrable. Silence de béton.

L'aïeule

Elle parle, parle, toujours un peu plus, toujours un peu trop. Elle raconte l'eau des pluies et des fontaines. Je l'écoute distraitemment. Je pense à la mort entre nous deux. Elle, si démesurément vieille, et moi. Elle a posé son tricot sur la table pour me montrer, en guise d'appui, des photos jaunies par le temps, trop long, si long. Je ne dis rien. Je ne suis d'aucune époque, d'aucun lieu, sans racine et sans Dieu. L'aïeule parle, sans savoir que je n'écoute pas. Elle a besoin de parler, c'est tout. Et puis soudain, elle se met à chanter, sa voix s'égrène comme un pauvre chapelet, usée d'avoir trop prié pour tout et pour tous. Elle chante des romances anciennes, tristes à t'en décrocher le coeur. Pas un mot ne lui manque, sa voix est juste et sonne comme un glas. Il y a, entre elle et moi, le silence de la mort.

Je la regarde, assise, le chapeau sur la nuque en guise de collier, en guise de cordon. Lui reviennent alors les odeurs des champs frais coupés, le foin attendant d'être mis en ballots. Un peu de luzerne, des trèfles à trois feuilles, et ces poignets lourds de charges et de décharges. Ces poignets d'hommes et de femmes qui travaillaient jusqu'à lever l'aurore.

L'aïeule sait parler, je ne sais plus l'entendre, sauf ce cri silencieux qu'elle lance de l'oeil et de sa main qui tremble: *J'ai peur que la mort tombe.* Et la mort est tombée, maintes fois rassemblée dans ce grand cimetière, d'hier à aujourd'hui. Elle a enterré, dit-elle, toutes ses soeurs et tous ses frères, elle sera donc seule le jour du grand

départ.

Et moi, pendant ce temps, je pense aux balançoires qui s'agitent et grimacent dans les cours d'écoles. Les cimetières n'ont rien qui m'effraie, sauf les longues tiges des pauvres fleurs coupées.

L'ailleurs

Écris-moi, écris-moi vite, que se taisent les marées des mots trop durs à supporter.

Écris-moi, n'importe quoi ou presque, pour endormir les longs chemins boiteux de mon enfance. Je me serais mille fois blottie au plus profond de moi, avec pour seule prière ces deux mots: "Écris-moi".

Je jeûne de ta présence et de ma folie libellée, scellée, psychiatrisée, maintenant et à jamais. Ils me regardent tous avec le même mépris, la même gêne; jeûne, et si jeune encore. Ils ne diront rien, ils ont appris la peur, je crois. Mais toi? Toi? A travers la fumée bleue de ta cigarette, ton teint blafard et tes joues creuses, jeune aussi, je ne sais.

Les chemins gris zigzaguent le long des prés. Chemins de cailloux, chemins de pierres. J'ai six ans, peut-être. Et j'ai la tête enfouie entre deux sacs d'avoine que mon père ira porter tantôt chez les cultivateurs. L'avoine sent bon, sent frais. J'ai mal entre les yeux, de ne pouvoir tout voir et tout comprendre. J'ai mal au cœur, à cause de la poule que ma grand-mère va tantôt saigner, et qui ne le sait pas encore, qui ne le saura jamais.

La chatte a trouvé refuge au même endroit que moi: parmi les sacs. Les petits tètent goulûment et leurs pattes poussent le ventre amaigri de leur mère, en aller-retour.

Il ne faut pas que ma mère les trouve. Ce serait leur dernier refuge, leur dernier tort. Moi je les aime bien. Je me tairai bien plus fort qu'avant, bien plus tenace qu'avant dans mon silence. Je me tairai pour mieux entendre le lait qui glisse de son corps aux leurs.

J'ai des images dans la tête, là où ça fait mal, entre les deux yeux. Il faut en plus que j'aie mal à la tête et au coeur. Je ne t'écris pas plus, l'image tombe qui vaut mille mots, qui vomit le mot. Ma mère n'entendra pas les chatons. Je les ai déplacés dans la grange où ça pique et sent bon. La chatte est furieuse, elle me suit, le poil hérissé, elle suit ses six petits frileux, tous agités, au creux de mon chandail. Que te dire encore, et de plus? Écris-moi.

L'aïeule

"Depuis que tous tes mots sont perdus, qu'ils ne se retrouvent plus, j'imagine des scènes. Des scènes à vous déchirer le cœur, comme on déchire une page. Je suis si lasse d'être vieille, et si vieille d'être là.

Mes mains n'ourlent plus, depuis trop de temps déjà, les douillettes de petits lits, les franges de berceaux. Mes mains qui ont coupé tant de tiges au fond du mauvais jardin. Pour quelques miettes encore d'un pain rassis, pour quelques bouts de nourriture à vos bouches affamées.

Je ne vous entendez plus, désormais seule. Je ne vous vois plus, mes yeux sont pleins de sable et j'essaie en vain d'oublier qu'hier c'était les chemins poussiéreux, et les morceaux de viande que l'on faisait fumer dans le petit hangar. Souvent, je pleurais l'animal mort. Mais la maison si vide de tout, avide surtout, accueillait avec joie cette manne un peu plus consistante. Vous étiez maigres et laids, dans ces vêtements jamais à la mode que j'avais retaillés pour vous.

Petites robes à pois jaunis, pour tenir le rôle. Je me berce et j'y pense. Comme une intime évidence, vos mots et vos gestes sont gravés dans mon cœur, corps perdu, solitaire et souffrant. Vous n'êtes plus là, je suis las comme un vieil homme revenant de la mer, épuisé, sans bateau."

L'ailleurs

Les fleurs sont arrivées, dans ma tête je veux dire. Elles se déploient, roses ou jaunes, à leur gré. Je les aurais préférées sur ma mort, mais elles envahissent ma vie, comme un tournant qui me tourmente.

Il y a de petites fleurs bleues tout près des tombes au vieux cimetière. J'y allais souvent. J'avais de longues tresses blondes, le visage rond et rieur. Je n'ai pas peur des fleurs, ni du cimetière. Les croix qui servent d'épitaphes sont de bois. Et le bois pourrit, lentement, à la vitesse du corps caché dessous.

Les soeurs nous interdisent de jouer dans le cimetière. Mais on ne joue pas, on s'applique à cueillir méticuleusement, parce que c'est le mois de Marie. Les soeurs ne comprennent pas et nous devons récrire cent fois: "Je n'irai plus jamais dans le cimetière". Moi je ris en dedans, car un jour je désobéirai aux soeurs. Un jour, on finit tous par aller dans les cimetières, pour dormir ou pour cueillir de petites fleurs bleues.

L'aïeule

Maigre et voûtée, son éternelle jaquette sur le dos, elle se dirige vers la salle de bain en maugréant contre son rhumatisme, son arthrite et sa surdité. Il ne lui reste plus grand intérêt, ni dans sa vie, ni dans son corps. Elle étire les minutes. Comme c'est long un jour à n'en plus finir. Elle ressort et s'asseoit sur la chaise craquante, dont le bruit a endormi tant de bébés, les fils et les filles, les petits-fils et les petites-filles. Mais aujourd'hui, la chaise craque pour rien. Il n'y a plus d'enfance à cajoler. Elle tient, dans sa main gauche, plissée comme un vieux parchemin, son éternel mouchoir. Au cas où... elle pleurerait. L'infini de l'espace se joue dans le coin sombre de la cuisine où craque la chaise brune, pour rien à présent, que du temps à réparer, qu'une montre à congeler. Elle recommence à parler, pour elle-même ou pour d'autres, elle s'en fout. Des personnages connus d'elle seule tapissent son intérieur.

"La maison de bois était petite, on l'appelait le *shack*. Pas de chauffage en ces temps-là, et le plancher brut qu'il fallait nettoyer à grandes eaux, et les petites qui quémandaient. Il faisait trop froid, et le bois trempé de neige et de glaçons éteignait la braise, à mesure, à démesure.

La maison de bois était pourtant si petite. Comment tous ces corps minuscules n'arrivaient-ils pas à la réchauffer? La chaleur commence au-dedans de soi, et il faisait très froid."

L'ailleurs

Je t'aime toi. Ton front large et dégarni, tes yeux noisettes, comme deux petites miettes oubliées sur le visage. Entre l'évier et la salle de bain, l'ampoule électrique à changer et le téléphone à décrocher. Je t'aime toi, dans tes sanglots si profonds qu'on ne les entend plus, qu'à peine. Mais il y a plus, il y a pire. Ton petit corps à protéger, à laisser grandir. J'aimerais te donner la chaleur de l'intérieur.

Ça sent la camomille dans la cuisine et sur ton pull. Tu voudrais retourner dehors, mais il fait déjà noir et j'ai peur pour toi.

Alors tu abdiques, une fois encore, le livre de Tintin sur les genoux. Tu les connais tous. Tu voudrais m'en parler. J'écoute d'une oreille distraite une facétie des Dupond-Dupont.

"Dupont "t", c'est celui qui a la moustache légèrement retroussée". Où es-tu allé chercher ça? Je prends Tintin, j'y jette, à ton grand plaisir, un oeil curieux, pour les moustaches. Mais oui, tu avais raison.

Je ne sais jamais trop bien que te dire, sauf que je t'aime terriblement, tellement que ça fait mal dedans, dehors et tout autour.

Et toi aussi tu souffres, tu souffres de nos silences respectifs. Pourtant nos têtes sont si pleines, pourquoi n'avoir déjà plus rien à nous dire? Tu n'as que 9 ans...

L'aïeule

Ils viennent d'annoncer Sa mort à la radio. Un autre grand disparu. Ni radieuse, ni rayonnante, Sa mort. Elle écoute, le canevas de sa vie posé à plat sur les genoux. Il faudrait qu'elle soupe, elle n'a envie de rien. Trop de jeûnes en elle, depuis tant d'années. Trop de jeunes en elle, sortis d'elle, de ce corps labouré d'automnes, trop de "je ne" qui la bloquent et la hérissent. "Je ne veux plus de ce monde-ci, et ce sont eux qui meurent." Comment faire venir la mort jusqu'ici? Rejoint-elle en premier ceux qui ont peur? Alors, il faudra être vigilante, voir à ce que rien ne bouge de la vie, cachée dans l'ombre de la peur.

Elle n'a pas faim, ni sommeil non plus. Elle repense aux bordées de neige. La petite cabane, elle et les six enfants, barricadés dans ces élans de poudre blanche. Il fallait attendre le voisin pour les dépêtrer, pour découvrir la porte, l'entrouvrir et crier: "Ça va pour le reste?" Le reste, c'était toute la poussière blanche à nettoyer dehors, pour rendre à nouveau accessibles l'entrée et les fenêtres de la mansarde, en se disant que demain entraînerait à sa suite une autre tempête, un autre ensevelissement. Les mêmes gestes, inutiles, maintes fois répétés. Les mêmes délires collectifs et quotidiens. Des débris blancs comme ses cheveux. Elle se dirige vers le lit, où d'autres ombres la frappent encore. Celles d'un fusil, sous leur lit. D'un fusil qu'il avait, pour tuer le temps, la jalousie et la femme avec. En ces temps-là, oh si, qu'elle avait peur... et la mort n'est pas venue. La digue a résisté.

L'ailleurs

Je n'ai pas pu cueillir de glaieuls aujourd'hui. Il faisait trop soleil et les portes étaient closes de cette psychiatrie où je suis enfermée. Psychiatrie? Folie, fureur ou fou? Le fou? La foule le foule et le réduit, foule puissante et rageuse. Il n'y a rien de bon du côté des folies. La foule se dissipe et au centre... le fou. Il les regarde, un à un. Ils le regardent, tous. La foule aurait aimé plus de folies du fou. Le fou aimerait bien moins de bruits de la foule. En équilibre, sur les fils tendus de sa vie, il agite ses membres. Au travers de l'espace, le fou cogite et danse, funambule du coeur. Et la foule ricane, bêtement, autour du fou. Il garde mains en l'air, un temps léger, sans vol. Et la foule s'agit, s'excite, veut voir tomber le fou. Et la foule l'imité, jusqu'au moindre remous. Le fou trompe la foule, un instant désarmée. Le voilà qui chancelle, le voyez-vous tomber? La foule s'est enfuie, il n'y a plus de fou.

L'aïeule

Elle a son mot à dire sur tout ce qui émane d'elle et des gens qui l'entourent. On ne la savoure pas à pleines bouchées, et quand elle sera partie, quand les glaïeuls seront coupés, il nous restera l'odeur du regret dans les paumes.

Elle tremble toujours un peu plus, fragile des yeux et du coeur. Elle tremble, mais ne tombe pas. Tomber? Tombe? Cimetière et larmes sur les joues. Pas pour l'aïeule, elle est éternelle. Quatre-vingt-sept années n'auront pas suffi à faire d'elle la vieillarde qu'elle se croit. "Je veux mourir avant que d'être laide et vieille". Il est déjà trop tard pour la vieillesse et bien trop tôt pour la laideur.

Bien sûr, des cernes vallonnent ses joues, de longues cicatrices autour des yeux, qu'ils appellent des rides. Bien sûr, des enfants devenus grands, qui la tourmentent, sans le vouloir, sans le savoir. Et le chapelet s'use, à force de prières et de pardons. Et les mains s'usent avec, petits doigts si habiles à défriser tous les chapelets du monde et à tricoter, l'hiver, des enveloppes pour les doigts frileux des petits-enfants.

Et elle gueule parfois sa vieillesse lourde, croit-elle, sa longue solitude, dit-elle, et elle gueule pour ne pas pleurer je crois, juste pour ne pas pleurer. Mais qui d'autre le sait?

Elle va poser tout à l'heure ses doigts sur le piano; il va se mettre à chanter. Des airs du passé. Parce que devant... c'est myope, mal éclairé. Elle a le coeur lourd comme ses paupières, elle ne voit plus devant.

Le soir, elle se souvient du magasin, là-bas. Petites culottes et gilets trop serrés. Les gens venaient, la cloche de la porte tintait pour les annoncer. Tissus à la verge et pelotes de laine, de quoi réchauffer n'importe quelle vie. Puis, elle n'y songe plus, absorbée soudain par cette odeur tiède du pain qui lève dans la cuisine, et qu'il faudra mettre à cuire, pour les invités, pour les enfants, pour les gourmands que nous sommes. Elle me somme d'aller à l'épicerie chercher une livre de crème glacée à la vanille. J'aime cette petite boîte dont elle coupera tantôt une tranche, mince, si mince, pour chacun de nous. J'aime le moment si doux du partage et l'odeur de vanille qui émane de ses doigts, quand elle nous sert.

Et le soir tombe, encore un autre, elle s'assoit et joue au piano des airs mélancoliques qui percent l'âme et font rouler l'eau sur les joues, une fois encore, une fois de plus.

Dehors, le foin est vert et long. Demain, peut-être faudra-t-il le faucher, et les pissenlits avec lui. Elle n'aime pas les pissenlits, ils s'invitent, ils s'invitent, au fur et à mesure qu'on les reconduit. Ils sont éternels. Moi? Je les aime beaucoup, ils sont comme l'aïeule.

L'ailleurs

Je me souviens de la brouette rouge qui dévalait les côtes et qui, immuablement, ratait la courbe. Avoir les cheveux blonds, indolents et longs, avoir encore six ans, pour regarder s'enfuir au loin la brouette. Mais le temps passe, ici aussi. La courbe et la brouette ont disparu.

Le présent n'a pas d'odeurs. Ni étranges, ni amères. Inodore, c'est tout. Le présent hurle les grains de bran de scie déposés dans la cave, et leur odeur si particulière, de bois brisé, écorché. Le grand fourneau quémande, il mange plus qu'à l'accoutumée, l'hiver sera longue et froide. L'hiver bat déjà ses branches, dans l'air de rien du tout, et j'ai le coeur qui chavire. Un seul petit moment, passé à pleurer. Ensuite je ne pleurerai plus, pas de l'extérieur. Alors le coeur, qui a compris, s'emmitoufle et geint, timidement. Il fredonne la chanson des oiseaux perdus, à la volette. Perdus sans leur mère, pour apprendre à voler.

Les lumières s'éteignent une à une. L'homme, violent, violeur, peut dormir, je crois. Moi?... Je ne pourrai plus. Je cherche au travers des draps mouillés les oiseaux disparus. Ah... que s'envole au plus vite cette autre longue nuit. Les chagrins sont moins tristes au grand jour. Peut-être à cause des odeurs émanant des cuisines? Peut-être aussi à cause des couleurs de la nappe. Rouge et blanche, elle tient tête, d'un carreau à l'autre, à chacun des chagrins de l'ennui, à chacun des chagrins de la nuit. J'irai demain cueillir des violettes, parce qu'elles ressemblent à la chanson de l'aïeule.

Pour ma tête de 12 ans, violette et volette sont proches parentes. Et j'ai peur tout à coup de la cave et du bran de scie, si violent sous la main de l'homme qui égrène ma vie. Je suis cette poussière de bois qui attend désormais le grand fourneau. L'hiver sera longue et froide, sous le voile d'un viol à jamais silencieux.

L'aïeule

Elle ne sait rien de ce qui ne fut pas nommé. Elle veut croire en ses rêves, une autre nuit, peut-être. Je ne sais plus. Je ne sais plus ce qui, d'elle ou de moi, palpite encore au creux des oreillers. Et puis, tout à coup, j'entends son pas incertain, qui résonne entre la porte et l'escalier. Il fait si sombre. Fuir? Elle ne le ferait pas. Elle tient tête, résolument, les deux mains jointes sur un chapelet autrefois rose et devenu gris, d'avoir trop prié. Elle tient tête à la vie, à la mort aussi, sans se soucier de ses doigts refroidis, blessés jusqu'à la paume. Sans se soucier de ses doigts usés, autrefois roses et devenus gris d'avoir, eux aussi, trop prié.

L'ailleurs

Je suis prête pour le départ. Et j'attends, patiente, le signal de sortie. Rangez les tapis rouges et déroulez le gris. J'attends, comme l'aïeule, l'ailleurs où déposer mon cri. J'attends cette saison nouvelle, cette maison nouvelle, protégée de trop près en trop loin, par un système de larmes. Et je quitte cette "Elle" psychiatrique, que d'autres ont créée pour moi. Attendre à l'ombre des cimes, me taire. Entendre. Ils ne s'inquiéteront plus. Je leur laisserai l'odeur tiède des draps mouillés et des portes rouillées. Je leur laisserai l'horloge et ses petits bruits secs, qui désormais me disent que l'heure est revenue. Un brin d'herbe à puce sur l'oreille, sur l'oreiller. Je leur laisserai l'horloge et l'horloger. Moi? Je ne garderai de tout, que ce silence. Lourd et impénétrable. Silence de béton.

Maquillez-moi

L'enfance...

Je portais en moi les couleurs de la vie, comme un habit de fête: le rouge aux joues, le vert aux yeux et le pourpre aux lèvres.

J'ai grandi... Je n'ai plus que des bleus au coeur... Maquillez-moi.

L'amer et le fils

Les nids d'hirondelles ont perché leur cou long le long des couloirs sombres. Mon escalier s'égrène, paralytique. Mon fils, mon fils, tu sais la vie qui s'achève quand ta lèvre candide frôle le pain blanc; tu connais l'insoutenable, quand le feu rougit la braise et que ma main, inquiète, caresse ton enfance.

Mon fils, tu sais tes silences au creux des matins blêmes où s'est posé ton nid. Et j'ai des soupçons de toi qui me brisent la chair. Où est le prêtre, en sa chaire, qui dit de faire abstinence? Jamais, jamais ne m'abstiendrai de toi, ni de ta bouche, ni de tes mains sur le pain blanc.

L'hiver couvre le soleil de neige, et j'ai froid. Tes draps sont repassés, mais ta chambre est si vide sans ton oreiller.

Mon fils, une oreille attentive a peuplé nos étés et la brise me brise.

Dans la tourmente, les nids d'hirondelles ont craqué. Les oeufs ne seront plus, de la dernière couvée. Les oisillons jamais ne revêtiront ces dentelles cassées, sur les marches d'escaliers.

Ma maison, ivre, me livre aux vagues d'une mer obscurcie. Mon fils, dirige la nacelle où tu veux aller. Je ne suis même pas l'ombre de ton voilier. "Vogue, vogue, la mer est profonde", l'amer est profond...

Mon fils, à qui j'ai légué ces vieux nids pourris, va vite et sème en toi les rameaux des oiseaux. Mon fils, à la table des gourmandises, laisse grandir l'oeuf de la dernière couvée.

Je t'aime et te salue, du bas de l'escalier.

Souvenirs divers

Souvenirs divers... classés sous le mauvais intitulé, dans une chemise qu'on hésite à ranger.

Ces tempêtes de cris et de rires, quand arrivaient les grands-parents, les bras chargés de cadeaux.

Souvenirs divers, cette odeur un peu âcre d'un café jamais irlandais. Cette odeur qui s'étirait jusqu'à ma chambre au fond du grenier.

Souvenirs divers, la longue absence du pain blanc et des miettes, la faim au creux du ventre, et ces regards, jamais fatigués de contempler, dehors, les miettes de mille et une boulangerie, quand la tempête s'esclaffait en rafales.

Souvenirs d'hiver, quand nous caressions, de nos petits doigts enflés jusqu'à la douleur, les glaçons descendus du toit.

Étranges et vagues souvenirs d'hiver, ces jours de mon enfance, quand ma maison timide s'était mise à pousser comme un mauvais poème.

Sisyphe

Je roule ma bosse, sans fins ni lieux. Je roule à deux cents à l'heure mes jours de fatigue et d'ennui. Je roule, désordonnée, en quête de ...

Lourd, ce sentiment de n'avoir jamais vécu. Il me brûle les poumons à chaque inspiration.

Je me souviens, hier c'était l'enfance et les marécages. C'était la poussière sur mes souliers bleus. Et la grange sentait si bon la paille, le foin et les oiseaux.

Je me souviens aussi de cette impatience folle à devenir grande. De cette impatience qui m'a fait rouler mon enfance de l'autre côté de l'horizon.

Envoi de fleurs

À chaque minute, j'organise le temps pour qu'il n'en reste, finalement, que ces pétales roux et bleus.

Et j'attends ce moment où les fleurs pousseront, libres, porteuses de mille racines.

On a tant arraché de fleurs qu'on a mises en paquets: fleurs de la mort, savamment enroulées, fleurs de mariage, toutes enrubannées, fleurs de la fête, toutes éparpillées, et fleurs de la maladresse, timides et plastifiées. Il y a toujours une adresse où livrer des fleurs.

On a tant arraché de fleurs et d'odeurs, rendues absurdes et violentes, dans ces trop petits espaces...

Moi, patiente, j'attends ce matin clair où elles grandiront sans se soucier des rendez-vous, libres et sauvages.

J'attends ce moment où elles se souviendront qu'il y a toujours une adresse où faire pousser des fleurs.

CHAPITRE II

JE NE ME TAIRAI PAS,
POUR MIEUX ENTENDRE LE LAIT

1. À force de tomber, j'imagine le vertige du stylo.

Pleine nuit

Coup d'oeil sombre. Les monstres lourds se taisent. Dans l'eau s'agitent des frissons incolores, longs comme une route longue, noirs comme la nuit pleine.

Coup d'oeil sombre. Et la boule de cristal, paralysée, sombre sur la terre. Longue comme la mer longue. Froide, comme un été qui dort.

Et le temps, de paresse ou d'ivresse, étend ses membres rongeurs. Le temps s'agrippe à la frontière noircie de l'espace.

Sans plume ni chandelle
L'homme écrit
Prisonnier de la pierre et de l'eau

Au clair de la lune
Mon ami Pierrot.

L'étreinte

Si je serre si fort
mon oreiller de plumes
C'est pour réanimer
l'oiseau assassiné.

L'attente

Je sens venir le temps frileux sur mon visage.

Je vois venir la vieillesse avec ses mains roides et moites.

Je sens tomber en moi, goutte à goutte, les soupirs de l'infini.

Et ma vie s'étonne des plis sur la peau du coeur, du souffle plus court et de ce désir, un peu flou, de partir enfin pour le dernier voyage.

Attentive, je regarde venir en moi ... la vieillesse.

Nuance

Presque rien, entre le dire et l'adieu. Entre les bourgeons et ce frisson de fin avril.

Un petit son aigu. Sens aiguisé de l'attente.

Et cette chaleur dans le cou.

Corps perdu. Éjecté de sa trajectoire, sans trace originelle.

Corps en quête d'âme pour le défendre et l'amener ailleurs.

Ça sent l'éther et la poudre blanche autour de toi, prisonnière de ta chair, en corps, encore.

Il n'y a d'autres nuances que celle de ton sein, inachevé peut-être, entre mes deux mains scellées, encore.

Frisson d'eau

Il ne pleut plus je crois. Depuis deux saisons déjà.

Guette le signal du dormeur, mais n'ose pas une plainte, de peur que le frimas n'envahisse tout à fait ce qui restait encore de chaleur au bord des lèvres et du cœur.

La chute du car

Les mythes ont rongé le temps, jusqu'à nous.

Chacun à sa manière, nous poursuivons la quête de ce trésor ailé qui nous permettrait enfin de nous évader, de nous envoler, loin des labeurs noirs du labyrinthe.

Chacun à sa manière, téméraires, nous nous heurtons toujours à la même lumière, à la même brûlure.

Et ce qui s'envole alors, ce sont nos rêves... en fumée, tandis que nous entreprenons cette chute vertigineuse vers la terre, vers le taire, sans ailes déployées, sans même un petit cri pour nous abriter.

Entre la chute du car et celle d'Icare, il n'y a aucune différence. Car le temps rebelle s'est envolé, et les larmes bâissent des mers à n'en plus finir, à force de tomber.

La parabole

Que faire de cet objet qui sort de moi, de ma tête et... de la photo? Métalliser les contraintes? Capter, jusqu'à la fermeture, les ondes de vos vies noir et blanc? Fondre l'acier, le bronze et les totems?

Que faire de cet objet qui sort de vous?

Réorganiser la chaleur, fermer le poste et... vous offrir un crayon!

2. Et toute cette douleur qui m'appelle au secours ...

Old York

Cette vie, là-bas. Magie noire de l'arsenic et des parfums d'alcool.
Je m'allonge, fluide, jusqu'à ses frontières marquées de vies d'anges assassinés.

Cette ville, là, qui tangue et chavire, arrachée aux quais des nuits surpeuplées.

Cette ville, là, explose jusqu'à moi dans un dernier "S.O.S., Old York".

VAUTOUR

Vidanges qui traînent
Au quai des nuits
Vidanges entassées
Comme des chiens morts
Sans collier
Le cou galeux
De désespoir.

La fleur de l'âge

Comme un arbre chargé de saisons, la vieille cante, appuyée sur son troisième âge qu'elle tient d'une main tremblante. Visage et jupe carrelés, froissés, tout d'elle se transforme en plis.

Lentement, elle penche vers la ligne d'horizon, vers ce calme plat auquel bientôt elle se fondra. Inconsciente d'avoir déjà eu la fleur de l'âge, elle attend désormais l'âge de la fleur, en couronnes.

Et grandir
Comme la flaue
Sous le pied
Nu
Devant toi
Devant l'eau
L'autre côté
Comme un baiser
Sur la peau d'une mouche
Qui pique
Décadence
Au front de mes ténèbres
Nègres.

Croissance

Il faudra réapprendre le message, ne plus se méfier de la question qui dort.

Il faudra se laisser envahir à nouveau par la douceur du geste, s'exposer, nus, au soleil.

Il faudra mettre un terme à l'exode, semer l'ère nouvelle et puis la récolter.

Il faudra, finalement, tout recommencer.

Pour un printemps qui n'en finira plus

Mouvements éternels
De têtes blondes au soleil
Vapeur d'os
Les morts n'ont plus de voix
Plus rien à dire
Là où la terre
Les couvre de pissenlits.

L'épitaphe

Bégaiements d'éternité

J'ai peur.

Et ...

Si la mort allait

Mille fois

Mille fois

Se répéter?

L'usure

Le temps passe, heureusement.

La rouille s'installe, le vert de gris avec elle
les feuilles tombent et la vie derrière elles
le jour s'efface et nous efface avec lui
Et toute cette douleur qui nous appelle au secours...

Le temps passe, heureusement.

3. Mais ça sent la camomille dans la cuisine.

Langes

Petites fesses rondes
Et mûres
Comme une mûre
Mûre
Comme un murmure

Fusion

Duo cosmique
De l'univers et d'un enfant
Pomme croquée
Éclats de cristal
Duo cosmique
De la terre et d'un enfant
La terre, immense exclamation,
Comme un "O" mille fois répété
Dans les majuscules de l'espace.

Mariage

Deux corps, comme des "i" sur un lit,
Deux corps qu'on appelle ma demie
Et qui forment un tout malgré tout

Tant et si bien qu'on ne sait plus, qui de l'autre ou de nous, a
laissé s'évader la demie vers le tout, avant de prendre, agile, ses jambes à
son cou.

Le cadeau

Le ciel, ce matin, a échappé ses couleurs dans ma cheminée.

Myosotis

Les champs ont voûté leur dos
Ombré de crépuscule
Et la terre s'est tiédie
De silence
Souris aux grignotements doux
Dans les fromages déjà troués
Myosotis
Dans les champs au dos voûté
D'avoir trop espéré.

La fleur mégalomane

As-tu vu? Le pétalement au loin s'effrite, à trop vouloir être fleur. Le soleil s'agit, à trop vouloir être jardin. Et pendant ce temps, tonsurée de sommeil, la fleur a dévoré le soleil.

Perles noires
Attablées
Et l'ourson du livre grogne
Trop petite la chaise
Et bien trop grand le lit
Les princes en jaquettes
Attendent les mariés
Impatience des ours
Et du vieux sablier
Le livre s'est perdu
Et le conte ...

E F F A C É

La fête de Pan

Une explosion de joie, quand la terre se retourne, tout entière
livrée aux labeurs de nos labours.

Une fête de vent, quand elle se maquille en sillons de glaise, avant
la grande première de mille pages blanches.

Chants et musiques à l'orée de toi, une fête des dieux, une flûte
de Pan, et le ciel qui baisse la tête en guise de conclusion.

CHAPITRE III

MOI, JE DEVIENS CHANSON

1. Comme un nid d'oiseau dans des taches de rousseur.

Nuits d'été

Les nuits d'été, moi je deviens silence, et je regarde passer le temps, les mains dedans les poches et le regard ailleurs. Les nuits d'été, moi je deviens patience, à espérer, sereine, les bruits vagues de l'eau caressant les bateaux.

Les nuits d'été, quand la bière roule et les passants aussi, moi je deviens chanson.

Chanson lente à naviguer entre perles et corail, chanson lente à offrir en cadeau de fiançailles.

Quand tout se fait tumulte, et danse, et cris de fête, aux doux soirs de l'été, je deviens goélette.

Et je cligne de l'oeil, parfois du coeur aussi, quand la noirceur me berce et me ramène au lit.

Les nuits d'été, moi je deviens lune, et l'autre à la fois.

Fière de ne pas m'endormir avant le petit jour, fière de toucher l'espace, sans avoir les doigts gourds.

Les nuits d'été, simplement, je deviens.

L'arrose heure

C'est l'heure du coucher, quand tout chancelle et tombe, quand le ciel se rosit et qu'il n'y a plus d'ombre.

J'aime ce temps si doux, quand la brise se calme et que la rosée s'installe autour de nous.

Cette heure de semence et de ces gouttes d'eau qu'on lance pour étreindre le soleil et faire pousser les étoiles.

Le voyageur achoppé

Je ne jetterai pas de bouteille à la mer
Ni n'écrirai, non plus, de mots à ciel ouvert
Trop longtemps j'ai voulu cet exil ombragé
Trop longtemps j'ai couru, souvent à perdre pied

Je ne jetterai pas de bouteille à la mer
Je n'en ai pas le goût, les gens me rendent amer
Ici, tout est si pur, sans porte et sans barreau
Je veux tout simplement appartenir à l'eau

Je ne jetterai pas de bouteille à la mer
Je ne veux pas écrire pour des parois de verre
Je veux rimer ma vie sans berne ni drapeau
Je veux rimer mes nuits, au son doux des roseaux

Je ne jetterai pas de bouteille à la mer
La viderai, secrète, à l'abri, dans mon verre.

Tourne sol

La terre me porte
Et me supporte
Chaud la terre
Noire et chaude
Je m'y couche et les mains
Dans la terre
Je suis un tournesol
Qui pousse
Et qui creuse
Sa racine
Dans la terre
Jusqu'à la rencontre
Ultime, dans un petit trou noir
Jusqu'à la rencontre
Ultime, avec les Chinois
De l'autre côté
De l'autre côté
De la terre
Qui les porte et les supporte

La terre, je la touche
Et je m'y couche.

Différent

Toi qui me regardes aller
Qui souris de ma naïveté
Toi qui me juges et me trouves infidèle
Toi qui refuses de m'écouter.

Moi le bizarre
Moi le marginal
Moi qui contraste dans ton décor
Et qui pense si différemment de toi...

Toi qui te ranges du côté de la majorité
Toi qui juges en ayant peur d'être jugé
Toi qui as peur de l'originalité, de l'exclusivité,
Et surtout, toi qui as peur d'être classé comme moi:

DIFFÉRENT

2. Je me souviens de la brouette rouge.

Miserere

Église de bois où me menait ma mère
Je malmenais alors fort bien les chants latins
Église de bois sur les chemins de pierre.
"Kyrie, Kyrie" entonnait un bonhomme
"Criez, Criez" que je lui répondais
Et ma mère ahurie me répliquait: "silence!"
Je ne comprenais pas ce qu'il me fallait taire
Dans l'église de bois sur les chemins de pierre.
Pour tuer ce temps fou aux monologues étranges
Je rêvais.
De vaches dans les champs, de vaches à clochettes,
De vaches sur mes gants.
"Sanctus, Sanctus" reprenait le bonhomme
"San tousse, San tousse" que je m'imaginais.
Mais qui donc était San, toussotant les dimanches
Dans l'église de bois?
Je ne comprenais pas.
Mon enfance a coulé dans l'église de bois
Sur les chemins de pierre de ronces et de prières
Mon enfance a coulé en débris de misère
En des mots que ma tête ne comprenait pas.
"Ita missa est"
Allez ... l'enfance est dite.

Les longs dimanches

Prisonniers des étés factices
On s'était fait des samedis de confettis
Elle s'enfuyait avec malice
Et son chat gris

Saute-mouton nos sam'dis avaient raison
Saute-mouton jamais ne trouvaient le temps long

Et de lundis en vendredis
Nos murs effaçaient leurs prisons
Sans façons
Et l'on dévorait des réglisses avec Annie

Saute-mouton nos sam'dis avaient raison
Saute-mouton et jamais rien n'était trop bon

Et puis le dimanche est venu
Sans balançoires et sans un son
La cour arrière de l'école
Faisait dos rond

Saute-mouton nos murs devenus prisons
Saute-mouton de ces dimanches bien trop longs
Saute-mouton sans malice
Et sans chats gris
Saute-mouton plus de réglisse avec Annie.

J'ai chanté la chanson des planètes guenilles. Tête haute et cœur lourd.

J'ai chanté la chanson.

J'ai humé l'air du pôle, l'air de rien, l'air débile.

J'ai humé l'air du pôle.

J'ai rôdé comme un chat sur les parvis d'églises.

A bon chat, bon rat, n'ai vu que le vicaire et son apocalypse.

J'ai rôdé comme un chat.

J'ai pleuré comme un fleuve qui se perd dans la terre.

Mon dos contre le sol, mes mains dans la poussière.

Et partout le soleil, en graines de carvi.

J'ai pleuré comme un fleuve.

J'ai touché le bois dur, la feuille lisse et blanche.

Blanc était le lys au coin des murs de bures.

J'ai touché le bois dur.

J'ai frôlé l'alentour de mon ventre obscurci. J'ai senti, j'ai senti, à en perdre la tête, le vide de ma vie, comme un pli, comme un pli.

J'ai palpé le néant autour de mon nombril, pauvre cicatrice de mon premier cri.

J'ai palpé le néant de mon ventre obscurci.

J'ai chanté la chanson des planètes guenilles.

J'ai perdu la raison au coin de ma maison.

La fuite

Maman... mon ours est tout dé-peluché,
Maman... mon petit pot s'est renversé
Maman... mon soulier a encore rapetissé
Maman... mon casse-tête est troué
Maman... mon cheval de plomb s'est évadé
Maman... mon auto de plastique est rouillée
Maman... c'est qui le monsieur qui est venu coucher?
Maman... pourquoi papa ne vient plus jamais souper?
Maman... peux-tu m'épeler le verbe briser?

L'oubli

Regarde la mer en tendresse bleue pâle
Qui s'étire et s'étiole aux matins des marées
Regarde la mer qui s'agit et répare
Les dégâts des jetées
Regarde la vague qui tournoie, en clins d'oeil et de coeur, en
colibris et cabrioles.
A l'ombre orageuse des jours, regarde la vague
La vague a oublié le bateau.

Le grand départ

Au seuil de l'univers, une valise... vide
Un enfant vient de naître, à la porte du temps
Et c'est le grand départ, la vie lâche des brides
C'est le mielleux matin, premier commencement

L'enfant devra apprendre ce qu'impose son âge
Lui qui ne sait rien, fleur fragile du jour
Il fera peu à peu provision de bagages
Des sucettes aux poupées, des tracteurs à l'amour

Un pas vers le matin, un chant vers le midi
Une main incertaine, posée sur ce qui fuit
Il apprendra bientôt la douleur du combat
Et sans trop le vouloir, un homme il deviendra

Son bras porte aujourd'hui un bagage plus lourd
Il regarde la vie avec moins d'insouciance
L'enfance est déjà loin, pays d'où il s'en va
L'enfance est déjà loin, la vie n'épargne pas

On lui donna la vie, au seuil de l'univers,
Il a dû tout apprendre et cent fois oublier
Il a dû se former, se laisser, se reprendre
Il lui fallu lutter, construire et transformer

Il est devenu vieux, le voyage s'achève
Une tendre prière montera sur ses lèvres
Car le voilà tout près d'un deuxième départ
Et la vieillesse est là, pays d'où il s'en va.

3. Que te dire encore, et de plus ? Écris-moi.

L'habit fait le monde

J'ai mis le monde ce matin
Il ne me faisait plus
Trop grand ou trop petit
Je ne le sais plus

J'ai mis le monde ce matin
A l'envers...
Les coutures en dehors

Il y a eu des éclats de rire
Bien sûr
Quand je suis sortie, mon monde à l'envers
Sur le dos

On s'habille comme on peut. Trop petit ou trop grand, trop grand ou trop petit. On s'habille comme on peut pour aller dans le monde le matin. Pour n'y pas aller nus, pour se couvrir la tête, le corps et puis les mains.

On met, le matin, ce que l'on trouve au pied du lit, quand la garde-robe est vide et les tiroirs aussi.

Et moi, j'ai mis le monde ce matin.

Il ne me faisait plus, il ne me faisait plus.

Pour pas couler

Le cadran a sonné ses sept heures
Dehors, c'est tout plein d'noirceur
Dans la chambre, ça sent plus l'cafè
Le chien n'ose même plus aboyer

Juste à côté ton oreiller
Avec un trou pour y couler
Un petit trou grand comme un fleuve
Un petit trou pour s'y noyer

T'es pas ici
T'es pas ailleurs
Autour d'la taille, quand tu t'levais
C'est mon tablier qu'tu mettais
Autour de ma taille je mettrai
Une bouée pour pas couler

La rue est vide comme un corps
Qu'on a oublié d'maquiller
La rue est vide comme un port
Même dehors ça sent l'renfermé

Juste à côté l'auto rouillée
Qui nous servait les jours d'été
C'est plus l'été, c'est pas l'automne
Je n'attends plus de téléphone
J'attendrai plus jamais jamais personne

T'es pas ici
T'es pas ailleurs
Je n'sais plus l'heure
J'ai mal au coeur
Autour d'la taille quand tu t'levais
C'est mon tablier qu'tu mettais
Autour de ma taille je mettrai
Une bouée, pour pas couler

Pour pas couler (suite)

Si tu pouvais venir me voir
Je te ferais ton café noir
On s'assoierait sur le divan
Et on rirait j't'en fais l'serment

Si tu peux pas donne-moi des ailes
Que j'puisse au matin t'retrouver
J'ai plus l'vertige, je peux voler
Je t'apport'rai ton tablier
Et j'enlèverai ma bouée.

Plage sans surveillance

C'est vrai, il y a eu les jours tendres
Qui nous ont pris à leurs filets
C'est vrai, on s'y est laissé prendre
On s'aimait tant, c'était si frais

Il y avait ta peau sur la mienne
Aux pays étrangers de nos corps
On parcourait nos îles pleines
Et mon désir y brûle encore

Mais ... on a oublié je crois
De surveiller cet amour-là
Qui s'ébattait plein d'insouciance
Sur la plage sans surveillance

C'est vrai j'écrivais mes frissons
Qui voyageaient de toi à moi
C'est vrai l'été de mes chansons
N'avait jamais nommé que toi

Il y avait tant d'innocence
Au jardin de nos habitudes
Qu'on s'est pas méfié du silence
Où se tissaient nos solitudes

Mais... on a oublié je crois
De surveiller cet amour-là
Qui s'ébattait plein d'insouciance
Sur la plage sans surveillance

Sur la plage sans surveillance
Les châteaux qu'on avait construits
S'écroulent sous l'indifférence
Et sous la pluie
Et sous la pluie

Chanson pour ton retour

N'auront plus rien à craindre
Les mots aux broderies rouillées
N'auront qu'à se laisser glisser
Dans les nouveaux draps chauds
Que j'aurai préparés
N'auront qu'à soupirer
Les mots que je t'aurai tressés
Dans un grelot de flamme
Avec mon corps de femme
N'auront rien à comprendre
Mes gestes
Sur les tapis roulés
Rythmeront d'impatience
Nos seuls coeurs retrouvés
N'auront plus rien à craindre
Les mots que je t'aurai filés
A même le mouton
A même le berger
N'auront plus rien à dire
Les mots que je t'aurai tressés
N'auront qu'à s'enlacer
Au gré de l'oreiller.

Comme Vivaldi

Accrochée à ton piano
Comme une fausse fausse note
Tu m'as dans le dos
Dans le dos

Déjà noircie néon de poussière
J'accroche à ta main complice
Comme un
Comme un duo

Fragile dans ma robe à petits pois
Je dessine des arabesques
Avec
Avec mes doigts

J'aurais voulu comm' de raison
Chanter nos quarante saisons
Mais Vivaldi avait raison

Lui qui a su bien mieux que personne
Que printemps, été, automne
Sans violon c'est trop long

Fragile dans ma robe à petits pois
Je dessine des arabesques
Avec
Avec mes doigts

Accrochée à ton piano
Comme un fausse fausse note
Je te tends les bras
Tourne le dos.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I

JE NE SAIS RIEN **DE CE QUI N'EST PAS NOMMÉ**

Prise en charge théorique du triptyque mort, désir, folie,
depuis deux de mes textes: *Le projet suivi de Elle*.

1. Et tout ce tant perdu

" - *La mort est proche.*
 - *Comment le sais-tu?*
 - *Elle s'est tue*".
Edmond Jabès,
Le livre du dialogue, p. 58

Introduction

Je ne crois pas qu'on écrive "pour survivre", ni pour se prolonger, ni pour laisser une trace, une "cicatrice" dans la littérature. On écrit, au plus modeste, pour continuer à vivre, comme le diabétique prend son insuline [...]. On écrit [...] pour s'approcher du cœur du secret et en voler un écho, un reflet [...]. Le créateur est vaincu d'avance et le sait mais [...] il peut espérer jouer sa partie les yeux dans les yeux de l'adversaire. Le souper avec le Commandeur ne se termine jamais bien, mais c'est l'honneur de Don Juan que de tendre sa main à la main qui va l'anéantir¹.

On écrit, saisi par la douloureuse vérité de la mort. On écrit parce que cette vérité-là est excessive. On écrit, peut-être aussi, parce que l'art permet de frôler la mort, de jouer avec l'impossible, au risque de s'y blesser, avec la certitude d'en mourir. On écrit parce que l'ombre de la mort fait naître en nous l'être de l'excès, seul créateur, qui vit son mourir à défaut de pouvoir vivre sa mort. On écrit à cause de l'impossible, pour combler, camoufler, trouver. La chance de l'écriture consiste à refuser le connu, à aller toujours un peu plus loin, jusqu'au bord, jusqu'au vertige. La chance de l'écriture permet de toucher la blessure et la béance, creusées par la mort qui nous habite. Bien sûr, on écrit pour mettre à nu le dedans, rappelant en cela le corps mortel. On écrit parce qu'il

1) François Nourissier, "La littérature et la mort", Magazine littéraire, p. 14.

faut écrire. Ce n'est même pas une liberté, mais une obligation, un devoir, un absolu.

"Pourquoi l'homme est-il obsédé par la mort qui est bien la seule expérience dont il n'ait aucune connaissance? Mourir (dying) c'est autre chose. Mais la mort (death) est le concept d'une crainte que ne peut apprêhender la conscience humaine ²⁾. Le désir secret de l'art serait de saisir l'objet de notre horreur; et pourtant, on ne côtoie toujours que l'ombre des choses. Or l'ombre, c'est l'extrême. C'est l'infiniment grand ou le tout petit, la projection hors de soi et l'absence, la menace aussi, par laquelle, voulant *guérir* la peur du dedans, nous ne faisons toujours que la contourner, inlassablement. Ils ont raison, Mallarmé, Jabès, Parain et Blanchot, de dire du mot qu'il *est* la négation même du discours, le fantôme des choses, l'absence, à cause de laquelle l'être crée.

Nous comprenons cela dont parle Bernard Noël lorsqu'il écrit: "Et d'où viendrait la gravité de l'écriture sinon de ce rapport qui, perçu ou pas, fait que la relation que l'écrivain entretient avec la langue redouble celle que, en tant qu'homme, il entretient avec la mort". Oui, nous comprenons que le livre, seul, est capable de tout. Et il l'est parce qu'un livre, en soi-même est déjà ce qui ne se peut pas ³⁾.

L'écriture, en quête d'impossible, se constate comme "expérience effective" ⁴⁾ de la mort. Elle en représente le sensible, blessure au même titre que la mort, blessure qui ne guérira jamais, qui ne finira jamais de saigner par en dedans, donc d'enseigner.

La mort institue un déséquilibre fondamental, elle s'établit comme fossé, que

2) Masud Khan, Passion, solitude et folie, p. 279.

3) Jean Durançon, Georges Bataille, p. 69.

4) Nous empruntons cette expression à Jean Durançon.

l'écriture tente de franchir désespérément. J'écris pour oublier le *mo(r)t* du dedans, j'écris pour fuir ce dedans du *mo(r)t*. "L'expérience de l'écriture [...] n'est finalement rien de moins que l'interrogation de la vie par sa propre perspective de mort, par son propre mourir⁵". Il s'agira de sortir de ses limites, pour un temps, un temps seulement. Il s'agira de forcer les frontières du possible, de poser la métamorphose du "même et de l'autre", de "l'étranger" (*alienus*). Il s'agira donc de créer un peu de folie. Bataille dit d'ailleurs qu'il écrit pour ne pas être fou. Il *nomme* l'excès (l'ombre) pour ne pas être envahi par lui (elle). Et, paradoxalement, ce contact avec l'excès constitue une forme de la folie; celle du "trop-plein" de sens, opposé à "l'insensé". L'oeuvre est à la fois métaphore de la mort et de l'homme debout, ce labyrinthe, cet abîme où l'on creuse, dans l'espoir d'échapper au centre. L'oeuvre est excentricité. "Si le centre est bien "le déplacement de la question", c'est qu'on a toujours surnommé l'innommable puits sans fond dont il était lui-même le signe; signe du trou que le livre a voulu combler⁶".

Le livre veut combler, et pour ce faire, il oeuvre dans le désert du mot, dans un non-lieu où tout devient possible, parce que dans le désert il y a des mirages, des hallucinations, de l'absence. Frange de l'imaginaire, à la fois excès et manque, la folie est compatible avec l'écriture. La folie permet la reconnaissance du mot et des frontières. Blake disait que "si d'autres n'avaient pas été fous, nous devrions l'être". Bien sûr il ne parlait pas de cette folie, la maladie mentale, mais plutôt de l'autre, la folie intime qui

5) Jean Durançon, Georges Bataille, p. 72

6) Jacques Derrida, L'écriture et la différence, p. 433.

rejoint l'écriture ou mieux, qui l'attend. Il parlait de la folie secrète, mouvement de l'homme, compatible avec la vie, compatible avec l'autonomie. Le "devoir être fou" posé par Blake consiste à laisser parler en soi la folie, signe du manque; à ne pas étouffer cet éclatement, cette excentricité, cette autre parole.

Le Dé-lire non seulement dé-lit, mais dé-lie des langues; "trouver une langue" est le but ultime du dérèglement poétique [...]. Ré-écrire le code, le re-lire, le dé-lire, à partir de ses silences, de ses nuits, c'est essayer de pousser, de repousser les limites du langage. L'écriture de la limite devient donc nécessairement une écriture du dé-part [...] le déplacement devient une obsession, une hantise⁷.

Pousser les frontières, faire éclater les cadres, situer les horizons "ailleurs", se donner un *alibi* pour survivre? Écrire! On ne crée, finalement, qu'à partir d'une obsession à laquelle on est tenu de croire, obsession qui évoque ce nouveau langage par lequel dé-lien, dé-livrer.

Trouver une autre parole, tel est le désir qui nous habite; et le désir a partie liée avec la mort, parce qu'il est issu du manque qu'elle institue, symptôme de ce manque. L'homme *complet*, celui que n'aurait pas touché la mort, l'homme impossible donc, vivrait sans désir, sans quête et sans écriture peut-être, car l'écriture a ses racines obstinément enfouies dans le désir, la mort et la folie. Chaque oeuvre, née du déséquilibre fondamental, est alors une *retrouvée* précaire; l'équilibre consistant en une épopée vers le "déséquilibre essentiel" comme nous le propose d'ailleurs Shoshana Felman. En définitive, la pulsion d'écrire naît de l'absence et si "l'autre parole" se rapporte à la folie, elle se veut également intime au manque, d'où son affinité avec le désir. Absence, silence et blancheur représentent les lieux excentriques de la folie, de la mort et du désir. Et on le sait, l'excentricité pousse à l'écriture, mime l'extrême en le faisant fiction. "Ce centre

7) Shoshana Felman, La folie et la chose littéraire, p. 110.

qui attire et renvoie tout à la fois, est la cause propre de la répétition obstinée, de l'entreprise infinie en quoi consiste l'acte d'écrire⁸⁾. Parler du désir et de la folie revient toujours à nommer la mort, ce grand silence générateur d'écriture. "Dans cette "petite mort" de l'écriture, dans la "solitude essentielle" qu'elle exige, seul l'enjouement du désespoir permet à l'écrivain d'avancer⁹⁾". Il s'agit de dire l'être dans ce lieu d'excès, de débordement et de métamorphose, où nul ne peut être. Il s'agit de jeter la passerelle au-dessus de la brèche, pour que l'impossible se mette à fleurir (fleurs du désert, mots du désert). On sacrifie son existence au mot, comme le dit Hegel, mais on la consacre aussi par le mot. Et, s'il est vrai que le souper avec le Commandeur ne se termine jamais bien, il est aussi vrai que sans ce souper, sans ce Commandeur, jamais il n'y aurait eu de rencontre, jamais il n'y aurait eu d'oeuvre.

8) Jean Durançon, Georges Bataille, p. 22.

9) Ibid., p. 67.

a) Le projet ou: structure de la perte

L'écriture est absence enfin, comme souffle de la lettre, car la lettre "vit". "Il faut que son nom germe, sans quoi il est faux", dit A. Breton. Signifiant l'absence et la séparation, la lettre vit comme aphorisme. Elle est solitude, dit la solitude, et vit de la solitude. Elle serait lettre morte hors de la différence et si elle rompait la solitude, si elle rompait l'interruption, la distance, le respect, le rapport à l'autre, c'est-à-dire un certain non-rapport¹.

Parce que l'écriture est absence, j'ai écrit deux fictions de l'absence que je choisis d'analyser ici. Il s'agit des textes intitulés *Le projet* et *Elle*. *Le projet* raconte l'histoire du temps mort: le présent, figé, fixé. Il répète l'histoire du connu, de l'immobile. Copie d'un temps où rien ne passe, ne se passe, que l'attente. Endroit de la vie vide, surface plane de la photographie sur le mur.

Le texte s'ouvre donc au passé, sur le présent du vieillard. "Il se leva d'un bond, le teint pâle, l'oeil accusateur. De son index usé, jauni, il pointa la jeune fille ²". Le mouvement, bien que vif et précis, n'en demeure pas moins inutile, car Antoine se situe face au vide, vise l'absence: la photo du salon où "Anne regardait, sans le voir, le vieil homme qui l'invectivait (p. 6)". La photo joue le rôle d'un miroir, qui renvoie Antoine à lui-même, dans un présent où il a perdu sa vocation d'être: "A travers le miroir, non seulement le sujet ne rencontre pas vraiment "l'autre", mais il manque sa propre

1) Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, p. 108.

2) Christiane Asselin, *Le projet*, p. 6. [Les indications paginales dans le texte renverront désormais à ce texte].

rencontre³". Ce premier mouvement nous montre donc Antoine dépossédé de sa propre image, de sa maîtrise, de sa pensée. Cependant, "quelques minutes plus tard, (Antoine) se tut, et se mit à sourire d'un sourire étrange et fatigué (p. 6)". Le souvenir s'installe, Antoine y entre, en quête de son présent disparu. Antoine désire *re-venir*. En se penchant douloureusement vers la terre, à la recherche du *souvenir*, il indique l'importance et le privilège de la rêverie, au sens bachelardien du terme. Je dis rêverie, car la réminiscence du passé ne le reconstitue pas, elle le recrée, le transforme.

Ainsi, Antoine va *rejoindre* sa mémoire, dans le jardin où jouait Anne. Le jardin représente la terre vivante, la terre de la création, de la métamorphose et de tous les possibles. D'ailleurs la majeure partie du rêve éveillé d'Antoine s'y déroulera. La production du jardin, à la limite, c'est Anne elle-même: "chaque fois qu'il la prenait dans ses bras, il avait l'impression de la cueillir, de l'arracher à quelque chose de vital (p. 8);" et encore: "Anne était debout [...] pas beaucoup plus haute que le plant de tomates qui lui caressait la tempe (p. 9)". Le passé que se crée Antoine constitue une fiction, son oeuvre, oeuvre qui lui permet de tenir un jour, encore un jour, jusqu'au terme. Mais, dans **Le projet**, dès qu'il y a retour sur le moment présent, le terme semble si loin, arrêté, figé. "Et lui, Antoine, maintenant atteint d'un soixante-dix-septième anniversaire chronique, ne savait plus comment aborder le problème (p. 11)". Vers l'avant? Il n'y a rien: "Anne ma chère Anne, je ne vois rien venir (p. 12)". Derrière? Tout est possible,

3) Shoshana Felman, La folie et la chose littéraire, p. 82.

parce que derrière, il y a "autrui" et que, comme le dit si bien Jabès, autrui est une fiction.

Mais ce matin-là Antoine, fatigué du vide du présent, du désert d'absence par lequel il recrée Anne depuis dix ans, ce matin-là, Antoine se lève, en colère contre son "mensonge pieux de vieillard", en colère contre cette Anne qui ne vit que dans *l'ailleurs*. En colère enfin contre son *alibi*. Ce matin-là, c'est le matin du présent. Un présent raconté à l'imparfait: "Antoine s'était levé ... qui lui rendait ... il la touchait ... Anne souriait (p. 11)". Il n'y a donc pas, dans *Le projet*, de temps présent véritable, parce que seul le passé existe, d'avoir existé.

Le passé, ce n'est pas ce qui s'est passé, mais ce qui sans cesse se passe et nous passe, ce qui sans cesse se répète en tant que présent disparu; le temps perdu, c'est le temps qui sans cesse se retrouve en tant que perdu, dans l'image de la perte. La mort ce n'est donc pas le néant, mais la mort dans la vie, et qui est "à vivre"; la perte, c'est la répétition de la perte⁴⁾.

Le temps du Projet se saisit comme une obsession, comme une coupure, à la recherche d'un présent, "porté disparu". Le temps du Projet s'inscrit dans un hors-temps gorgé de vie. Antoine ne commence à souffrir véritablement qu'au présent de sa vie, quand son horloge perd la mémoire. "A partir de ce moment-là, le souvenir se brouille, s'estompe. Elle eut six ans peut-être? Tout est vague et flou (p. 10)".

Alors Antoine sort, retourne vers le jardin, dans l'espoir d'y retrouver la "création". Dans le jardin il y a les tomates rouges et lourdes, tenaces, il y a "tous ces petits trous à creuser, à parsemer d'étoiles et de cailloux, pour se souvenir, se souvenir longtemps

4) Soshana Felman, La folie et la chose littéraire, p. 70.

(p. 12)". On peut supposer qu'Antoine a fait ce trajet quotidiennement, depuis dix ans. Comme un rite, comme un devoir *d'écriture*. De la maison au jardin. Du possible à l'impossible ou au dépassé. Mais, ce matin-là, c'est le drame, la perte de la mémoire-rêverie, grâce à laquelle le vieillard pouvait créer, créer encore. "L'imaginaire travaille l'espace, le temps, les forces. Mais il n'y a pas que sur le plan des images que l'imagination travaille. Sur le plan des idées, elle pousse aussi aux excès. Il y a des idées qui rêvent⁵". Le drame du vieillard donc? Une perte de mémoire, une clôture du rêve. La montre, rouillée, se fige au présent. Finie pour Antoine la réminiscence créatrice. Le mot a perdu son pouvoir magique, son efficacité envoûtante. Il ne constitue plus, désormais, un moyen de pallier à la maladie du vivre et du mourir, il est devenu la maladie même. "Le mot est le signe, le symptôme d'une fatigue de la parole vivante, d'une maladie de la vie [...]. Le mot [...] est la mort⁶". Les mots nommeront maintenant l'attente, l'*a-ttente*. Clôturé, le temps du jardin et de la liberté. "Tu crois que c'est l'oiseau qui est libre, tu te trompes, c'est la fleur⁷".

Jusqu'à ce jour, Antoine avait eu, peut-on croire, une liberté souveraine par rapport au mot. Mais cette liberté-là est dangereuse, qui se situe aux frontières du silence et de la solitude, là où le mot s'apparente à la racine du moi, là où le mot s'apparente à la mort. Et le vieillard le sait trop bien, qui pleure, conscient tout à coup

5) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p. 111.

6) Jacques Derrida, L'écriture et la différence, p. 352.

7) Ibid., p. 96, citant Edmond Jabès.

de cette fiction, de cette illusion. Conscient de son instant, de sa solitude, de la discontinuité de son temps. "L'instant qui vient de nous échapper est la même mort immense à qui appartiennent les mondes abolis et les firmaments éteints ⁸". Dans ce firmament éteint, que pourrait-il voir venir à présent? "Anne, ma chère Anne, je ne vois rien venir (p. 12)". Désormais, il ne lui reste que l'attente, lui qui avait, depuis si longtemps, réussi à protester, à protester encore un jour

contre la fuite du temps, contre l'inconsistance humaine, contre la désaffection et l'oubliouse frivolité. Toute sa dignité [était] de protester, même si sa protestation n'exprimait rien d'autre qu'une impuissance désespérée ⁹.

Antoine avait réussi à faire une "oeuvre" de son manque fondamental, à doter les mots d'une "puissance désespérée"; il avait compris "qu'il faut prendre les mots sur soi. Il avait compris qu'il faut se séparer de la vie [...] et se confier aux traces, devenir l'homme du regard, parce qu'on a cessé d'entendre la voix dans l'immédiate proximité du jardin ¹⁰". Et pourtant, aujourd'hui, ces mots-là ne sont plus: de la folie, du dire, de l'éclatement, du débordement et de l'excès. Ces mots qui permettaient de dessiner des présences dans l'absence, de dessiner les traces d'une origine qui peut-être, n'avait jamais eu de commencement ...

Antoine, pour vivre, avait besoin de son passé ou plutôt de son souvenir. À partir

8) Gaston Bachelard, L'intuition de l'instant, p. 14.

9) Vladimir Jankélévitch, L'irréversible et la nostalgie, p. 333.

10) Jacques Derrida, L'écriture et la différence, p. 104.

du moment où le souvenir s'estompe, le temps devient *suspect*, qui vole l'identité du vieillard. En effet, à la fin du récit Antoine n'a plus de nom. Tout entier, il est tombé dans le vide et dans l'ennui. Le présent l'a dépossédé de sa signature. Antoine sera désormais appelé: le vieillard, le vieil homme: "Le vieil homme se pencha, douloureusement (p. 11)". "Ouvertes les écluses, le vieillard pleurait (p. 11)". "[...] le vieil homme pleurait (p. 12)". Le souvenir s'efface. Le principe d'identification (par le biais du passé), est impossible, et "je" n'est plus. "Je" c'est une île, c'est un "il" à présent et qui attend, "tantôt près de la grande photo du salon, tantôt en creusant des trous dans le sable (p. 12)", vidé de sa substance, vide de sa personne. Décentré, dé-raciné, dé-lié. Mais où est donc Antoine? En toi, Anne? Car dans le nom d'Antoine, il faut bien entendre "en toi Anne", ce *toi* lieu de la fiction et lieu du vieillard. Une lecture attentive du Projet nous laisse croire qu'Anne n'existe véritablement que lorsqu'elle est "fiction"; Anne ne prend vie que par le biais du grand-père, dans son souvenir. Les autres moments du texte nous la font voir comme une absence; témoin, la grande photo du salon. En perdant son identité, Antoine perd aussi son altérité.

Les trous que modèle le vieillard, "son vieux doigt dans la poussière (p. 11)", seront dès lors symboles et symptômes de l'éternité, d'un vide qui se creuse et se marque d'empreintes. Ils auront perdu, au même moment que les mots, leur pouvoir magique.

La recherche délirante du langage magique ne débouche [...] que sur l'abandon du langage humain [...] Visant les retrouvailles de l'autre, le délire creuse toujours davantage le fossé qui le sépare des autres [...]. Perte de l'autre: ce cercle vicieux de l'imaginaire - engrenage narcissique - constitue le noyau même de la folie ¹¹.

Antoine c'est donc aussi *toi* Anne, comme unique possible pour "Je". Le miroir est brisé et ne renvoie désormais qu'une seule et fausse image, qu'une limitation stérile.

C'est parce que la "vie réelle" n'est rien d'autre qu'un trou béant que le songe, petit à petit, s'y épanche. La perte se transforme en porte qui débouche sur "le monde invisible". Dans le creux du réel se construit un délire compensateur par retournement de signes ¹².

La perte d'Anne, pour Antoine, avait jeté un pont sur l'infini. Mais le temps est venu où le pont s'est usé, et la réalité s'y déploie maintenant, plus forte, plus "folle" que toute fiction. Le temps marque le vieillard de son sceau, de son empreinte. Dans *Antoine* et dans *Anne*, il y a ce temps (*an*) à nier (*ne*), pour "transformer la perte en porte": *An ne*, *An* *toi ne*, pour transformer un réel creux comme une coquille, en fiction.

Voilà ce que c'est que d'écrire, de faire ses prières d'écrivain du matin et du soir: à force de forcer dévotement le souvenir, de le cerner, de le couler en mots, de le pétrir de salive et d'encre, il vous revient à l'état brut en vos perceptions, à un tournant de vie ¹³.

Antoine a nié le temps, pour n'en garder que le pouvoir de réminiscence.

Le projet se perd et se retrouve, mais ne peut se retrouver que dans la vibrance de la perception, premier appel créateur, que dans la "ressouvenance". Antoine a volé

11) Soshana Felman, La folie et la chose littéraire, p. 74.

12) Ibid., p. 72.

13) Yves Pellicer, La folie, le temps, la folie, p. 242.

l'horloge pour se composer une histoire. Hemingway nous dit qu'"il faut écrire lorsqu'on sait quelque chose". On écrit donc presque toujours à partir du passé. En ce sens "l'oeuvre" d'Antoine, celle qu'il s'invente, est oeuvre de création. Et l'on pourrait percevoir l'ensemble du texte comme une métaphore de l'écriture (de l'acte d'écrire aussi), car l'écrivain, par principe

est en état de manque et l'origine de l'oeuvre est aussi en même temps, l'assurance de son infinitude. Le texte avance, avance toujours, mais ne fait jamais en fin de compte, qu'avancer vers ce point qui l'a fait naître. Ce point qu'il ne peut rejoindre, puisqu'il le fait écrire ¹⁴.

Le grand-père du Projet avance derrière. La fiction, il la crée en creusant le sol, à la recherche de ce qui ne peut se joindre; et son erreur (s'il en a fait une), qui le laisse désesparé, désespéré, c'est d'avoir laissé le réel s'immiscer par la brèche, de l'avoir laissé transformer la porte en perte. Aussi se retrouve-t-il prisonnier dans le coeur même du projet, du connu, de la copie. Et l'on sait combien l'expérience créatrice est rebelle à cette réduction, car "l'inconnu étant la mesure, la vérité de l'art, le projet en est bien la limite ¹⁵".

Pour toutes ces raisons, Antoine constate avec déchirement qu'"on l'a oublié là, bêtement, vieil objet non identifié (p. 12)". Lui qui faisait partie du monde des êtres (le monde du dedans), fait désormais corps avec celui des choses, "vieil objet" inutile. Et il attend, "tantôt près de la grande photo du salon (p. 12)", surface plane, sans profondeur,

14) Jean Durançon, Georges Bataille, p. 211.

15) Ibid., p. 213.

"tantôt en creusant des puits dans le sable, qu'Anne, sa petite Anne, vienne enfin le cueillir à son tour (p. 12)", l'arracher au présent. Dans Antoine, il y a *néant*. Le projet, avant sa bascule définitive du côté du réel, est venu nous rappeler ce mot de F. Mistral, que je cite de mémoire: "Ils sont morts les ouvriers / mais la cathédrale est bâtie".

Ce n'est pas de moi que je parle, mais de l'enfant que je ne suis plus, c'est un petit personnage que j'ai connu et qui s'est fondu dans l'air du temps à la manière des oiseaux qui disparaissent sans laisser de squelette.

Pagnol

b) **Le dialogue ou: l'autre perte**

Le projet porte la déception profonde d'une remontée à la surface, après le périple dans les Sources du temps, de même que celle d'un impossible dialogue. Il nous rappelle l'inefficacité de la parole pour se dire, pour dire l'autre, là où il est véritablement et où nous sommes. **Le projet** nous rappelle que le langage appartient au présent. Comme le présent il est *surface* inutile. Comme le présent, il renvoie le locuteur à son espace vide. "Etre le Christ (le Verbe), c'est précisément [...] apprendre que Dieu n'existe pas: apprendre que le langage ne recouvre aucune vérité¹⁶". Dès la troisième phrase, nous expérimentons une parole sans écho: Antoine s'adresse à Anne qui le regarde bêtement, sans lui répondre. La réponse, il se la crée lui-même, habitué sans doute, et depuis longtemps, à la stérilité du langage. Par conséquent le texte ouvre sur une double absence: celle de l'interlocutrice¹⁷ et celle d'une réponse, bien sûr. De même, la fin du texte nous laisse voir le vieillard s'adressant de nouveau à l'absence: "Anne, ma chère Anne, je ne vois rien venir (p. 12)". Il n'y a toujours qu'un "Je", qui parle à un "Tu"

16) Soshana Felman, La folie et la chose littéraire, p. 117.

17) Nous apprendrons, un peu plus tard, qu'Antoine s'adressait à la grande photo du salon, (p. 11-12).

impossible. Je et Tu? Deux présents du texte où l'altérité, comme possible rencontre avec soi, est niée. Car le "je" ne peut se saisir comme personne, en dehors de l'autre. Sans "autre", il ne peut y avoir de moi, il ne peut y avoir d'individualisation et par conséquent, pas de dialogue.

La suite du *Projet* nous montre le vieillard au "creux" de son souvenir, où existe Anne. Mais, là encore, le dialogue est vain. Anne "sursauta quand il lui dit: - Qu'est-ce que tu fais, dis-moi? (p. 7)". Cette question, il la réitère sans obtenir de réponse. Anne semble résolue à ne pas comprendre, à ne pas entendre surtout. Ainsi, la réponse qu'elle lui accorde coupe court à toute possibilité de poursuivre: "Qu'est-ce que tu faisais, Anne? Dis-le à ton grand-père. Peut-être qu'il pourrait t'aider? [...] - C'est qui mon grand-père? Où il est? (p. 8)". Chaque fois qu'Antoine parlera à la petite, le même problème se présentera: celui d'une incompréhension totale, d'une impossible rencontre. Anne réduit le langage à son minimum, comme si les mots étaient de trop, n'avaient pas à être "nommés". Ainsi, lorsqu'elle demande au grand-père de lui "en apporter d'autres (p. 9)", il ne la comprend toujours pas et doit questionner à nouveau. C'est avec frustration qu'elle lui dit: "Bien ... d'autres cailloux voyons! (p. 9)", comme si cela pouvait "se voir", sans se dire! Anne croit au langage magique. Dans *Le projet*, les mots sont de trop. Antoine arrivera à le sentir au point de les éviter. Et, pour ne plus "faire éclater le monde de cette petite qui [...] lui faisait un peu peur (p. 8)", il décidera donc de faire semblant de comprendre "mais il ne [sait] absolument pas de quoi l'enfant [parle] (p. 9)". On se rend bien compte de la maladresse d'Antoine habitué, avec ses soixante-

sept ans d'expérience, à la parole, au langage. Pour lui, le "coeur du Dialogue [restera] rempli des battements de la question¹⁸".

Tout se passe comme si le mot usait ce qu'il touche, ce qu'il nomme, et cette propriété érosive se compense par la gratuité du langage. C'est pourquoi Anne demande si soudainement au grand-père: "- Est-ce que tu crois qu'il avait une longue barbe, Barbe-Bleue? (p. 10)". Cette fois, Antoine a compris. Ce court dialogue sera le seul véritable de tout le texte, et il n'est efficace qu'en ce qu'il dit la fiction, que par sa gratuité, précisément. En effet, ce dialogue réinvente l'histoire de Barbe-Bleue, celle du passé dont Anne et Antoine par leurs prénoms, ne sont pas sans porter la trace! Et parce qu'il ne porte pas le poids du réel, ce dialogue sera le seul à déboucher sur la joie du dire. "Il se souvient très bien de ce matin-là, Antoine [...] parce que c'était la première fois qu'il voyait rire la petite avec autant de plaisir (p. 10)".

A la question: "y a-t-il un dialogue?" Jabès répond:

Nous ignorons, sans doute, comment il se déroulera ni quelle forme il prendra, mais sans pouvoir, cependant, l'expliciter nous avons d'avance la conviction que celui-ci s'est, déjà, engagé: dialogue silencieux avec un interlocuteur absent¹⁹.

En ce sens, et en ce sens seulement, "parler", "raconter", c'est dresser la parole au comble de son expérience, être sa propre légende, sa propre histoire, comme Anne et Barbe-Bleue, comme le grand-père qui se raconte depuis dix ans les mêmes souvenirs, sans

18) Edmond Jabès, Le livre du dialogue, p. 36.

19) Ibid., p. 17.

trêve, en les parant toujours de mille pierres précieuses, qui protègent l'entrée de sa maison. Un dialogue silencieux, avec un interlocuteur absent? C'est l'institution d'un langage qui ne renvoie qu'à lui-même. Mais on peut penser que ce faisant, il réalise quand même quelque chose et qu'il renvoie à autre chose. Éloigner le mot du "dire", du montrable, repousse les limites, réduit "l'espace de la castration", pour emprunter une expression chère à Felman.

Dans mon texte *Le projet*, l'épisode de Barbe-Bleue suppose autre chose qu'une réussite du dialogue. Il annonce la saisie de la mort (et non du mourir), dont le grand-père est témoin. Résumons ici le conte de Charles Perreault, **Barbe-Bleue**. Un homme, terriblement jaloux, épouse des femmes qu'il tue dès qu'elles ont trompé sa confiance. Le procédé de l'époux est toujours le même: il confère à l'épouse le droit d'aller dans toutes les pièces du château, sauf la treizième, dont il lui laisse pourtant la clé. Puis, ces ordres étant donnés, il quitte sa demeure. Curieuse, l'épouse se rend au lieu défendu, où elle découvre les corps des autres femmes qui, comme elle, ont transgressé l'interdit. De terreur, elle échappe la clé qui se tache de sang, tache indélébile, par laquelle l'époux connaîtra la faute. Enfermée dans le château, il ne lui reste plus qu'à attendre la venue de ses frères, possiblement aptes à la délivrer. Anne, sa soeur, impuissante à l'aider, lui sert de trait d'union entre l'intérieur et l'extérieur, c'est elle qui peut (de par sa position: dehors), *voir venir*.

La treizième clé? C'est aussi la treizième lettre de l'alphabet: M, comme *mot*, comme *mort*. L'enfant du Projet serait donc le trait d'union entre la vie et la mort. Le

grand-père, à l'instar de l'épouse, représenterait le "curieux", celui qui a voulu savoir tous les secrets du mot, celui qui a transgressé l'interdit, taché d'encre ou de sang, *touché* d'encre et de sang.

La mort [...] si elle est au bout du chemin ("je ne puis rien écrire qui n'ait l'allure d'un pas menant à la mort") n'est pas seulement au bout de ce chemin. Elle se glisse dans tous les interstices, s'insinue dans tous les vides, dans toutes les intermittences de la vie. ("A tout moment le coeur s'ouvre, le sang coule et lentement, sous la grimace, la mort entre") ²⁰.

Le grand-père, à l'instar de l'épouse de Barbe-Bleue, s'est brûlé à la flamme de la mort. La treizième clé, la treizième promesse, ouvrait sur une béance, sur une impossibilité du mot à prolonger l'être. La treizième clé n'était que la limite extrême, la tension extrême. Limite et tension qui n'auront servi qu'à introduire le grand-père dans son mourir. Représenter l'épouse de Barbe-Bleue, c'est contracter avec le cauchemar du mot. Alors, marqué de "l'empreinte de la vie" (la mort), Antoine n'a plus qu'à attendre que quelqu'un vienne "le cueillir à son tour" et dans cette attente, Anne ne lui est plus daucun secours. "Anne, ma chère Anne je ne vois rien venir (p. 12)". Certes, dans Antoine, il y a *néant*.

20) Jean Durançon, Georges Bataille, p. 72.

2. L'impossible discours: Elle.

Ce jour-là [...] une femme vint qui me pria d'avoir l'amabilité de lui révéler son nom - mais avec un sourire si désabusé, une telle douloureuse insistence dans le regard, que j'en frémis [...]. De cette femme dont je ne sais rien [...] il ne sera fait [...] aucune particulière mention; ni de la douceur infinie de sa voix, ni, non plus, de cette inguérissable blessure qu'elle était venue confronter à la mienne.

Edmond Jabès, Le livre du dialogue, (pp. 35-56).

Alors que **Le projet** se clôture sur l'attente, le néant, le texte **Elle** ouvre sur la course, la fuite, l'acharnement à ne pas se laisser saisir par le réel. Le texte **Elle** fait suite au **Projet**, parce qu'il s'inscrit dans le monde de l'inconnu, dans le délire, dans le pouvoir de l'être, et qu'au même moment, il se rétracte, s'évapore, s'éclipse. **Elle** nous promet la libération, par la fuite. Quitter, quitter la maison à tout prix. "Sortir, aller n'importe où, laisser la peur là, dedans, oui c'est ça: là-dedans laisser la peur. **Elle** devait fuir ¹". Cette obsession et cette pulsion, nées du manque, poussent vers le manque. "Le manque est vertige du livre. La bordure des mots ne peut espérer avoir raison, un jour, de l'abîme ²". **Elle** fuit donc, à la recherche de "quelque chose", d'un alibi pour survivre. **Elle** se faufile avec son "devenir" en laisse, fantôme parmi les fantômes. Alors, "qui voudrait se reconnaître dans ces phrases qui craquent et se brisent [...] dans un bredouillage [...] ouvrant sur des abîmes ³"? Par cette non-reconnaissance, **Elle** constitue le texte de l'anonymat. Le personnage ne s'identifie à personne, il est anonyme parmi les

-
- 1) Christiane Asselin, **Elle**, p. 14. [Les indications paginales dans le texte renverront désormais à ce texte].
 - 2) Edmond Jabès, Le livre du dialogue, p. 60.
 - 3) Pierre Barbéris, Le Prince et le Marchand, p. 303.

anonymes. Comme *Le projet*, *Elle* nous ramène à la case vide de la personne. Par mesure de sécurité, le sujet de cette fiction n'a pas de nom propre, parce qu'on ne sait jamais ce que l'autre peut réservé à ce nom: "l'autre" du *Projet* n'a-t-il pas absorbé le "Je" d'Antoine, jusqu'à plus rien? Le sujet d'*Elle* se sera donc *Elle*. Ce plus rien, réincarné comme étranger, comme aliéné. *Elle*, c'est donc la folie. Mais une folie créatrice, née du vertige, vertige elle-même.

"Je ne sais qui je suis, je ne sais si je suis. Quel destin légendaire pourrais-je assumer? Avec quel héros ou quel mythe [...] suis-je en droit de m'identifier? Je ne peux me désigner du nom propre d'un autre⁴⁾, pas plus que je ne peux me désigner de mon propre nom. Il n'y a pas de possible ici, pas de "moi" et pas "d'autre" vis-à-vis de cette absence. *Elle*, c'est la fiction qui cherche un livre où pouvoir s'écrire, enfin. Par cette fiction, *Elle* donne corps à cette parole jamais dite, jamais nommée, qui transcende les autres paroles. Il n'y a donc aucun dialogue dans ce texte, tout passe et se passe sans "Je", sans *alius* pour le confirmer en tant que sujet. Plus encore, le personnage gagne petit à petit le "statut" d'objet, il devient un demi-personnage pour lequel il n'y aura pas de répondant possible dans le réel. Lorsqu'*Elle* constate la présence d'un "visage souriant, penché au-dessus du lit (p. 19)", elle ne peut saisir cette présence que comme drame d'une absence. L'autre visage lui rappelle sa propre fiction, car c'est bien de cela qu'il s'agit: *Elle* n'est qu'une fiction, qu'une ombre, excentrique à son monde, à son "Je", à son identité. "Elle n'était donc pas sortie de la maison? Alors elle se mit à rire, à rire

4) Soshana Felman, La folie et la chose littéraire, p. 81.

comme une démente [...]. Quand elle se fut enfin arrêtée, il était sorti (p. 20)".

a) La suite d'un projet, une métaphore de l'écriture

Elle nous fait voir le spectacle d'un "je" qui ne cesse de s'éloigner du moi primordial (la maison) tout en y étant enfermé. "Elle habitait la cage depuis si longtemps (p. 20)". Un "je" dans la double impossibilité de se nier (puisque'il n'est pas) et de s'affirmer (puisque'*Elle*, c'est l'autre), dans l'impossibilité d'échapper à l'existence, même par "en-dedans", car sa fuite (s'il y en eut une) est inopérante. Elle n'amène rien de nouveau au sujet-objet qu'*Elle* institue. Comment ce personnage pourrait-il s'identifier, puisqu'il a perdu la mémoire (comme l'Antoine du Projet), puisqu'il ne peut plus revenir sur le passé, retourner le passé? A l'instar d'Antoine qui avait la passion de l'origine, passion qui en fit un être "créateur" pendant dix ans, *Elle* connaît la passion de l'absence. Elle est désir du désir. Ce texte constitue par là une suite logique au Projet, car la recherche du non-je (En toi, Anne) entreprise par le grand-père, se concrétise ici, dans ce lieu du sans lieu ("Où était-elle, au fait? [...]. D'où venait-elle de sortir? (p. 15)"). Elle se concrétise par ce sujet sans sujet. *Elle* pourrait représenter la métamorphose qui transforme l'être, qui l'éloigne aussi loin que possible, à l'extrême, dans l'excès. *Elle* c'est la "dernière absence, impensable limite⁵".

5) Edmond Jabès, Le livre du dialogue, p. 58.

Aussi loin que possible? C'est-à-dire jusqu'à l'impersonnel (impersonne-elle), jusqu'à l'épuisement total de l'expérience. La course effrénée *d'Elle*, c'est, encore une fois, une métaphore de l'écriture.

J'écris pour oublier mon nom [...] j'écris pour mourir, pour donner à la mort sa possibilité essentielle par où elle est essentiellement mort, source d'invisibilité, mais en même temps, je ne puis écrire que si la mort écrit en moi, fait de moi le point vide où l'impersonnel s'affirme ⁶.

Dans ce texte, la folie, comme frange de l'imaginaire, saisit à la fois l'excès et le manque. En cela le personnage demeure compatible avec l'écriture, avec les mondes du "trop plein de sens" et du "sens à venir" (sens qui jamais ne vient tout à fait). *Elle* "métaphorise" l'écriture parce que "l'écriture est cette lisière même, mouvante et incertaine, qui fait frôler la folie à l'écrivain [...]. Courir plus vite que la folie - écrire - est donc la seule issue, la seule solution qui permette [...] d'échapper à l'emprise galopante de la folie ⁷".

L'écrivain ne peut s'empêcher d'écrire, s'arrêter d'écrire, comme *Elle* de courir. Même si dans sa course *Elle* ne sait plus qui elle est, d'où elle vient et où elle va. De même que "on ne sait plus écrire, on ne sait plus ce qu'on écrit [...] ce qu'on veut écrire ⁸," de même *Elle* doit s'avancer toujours plus loin dans son inconnu, dans son errance, pour empêcher le vide, pour fuir le vide.

Rien. Un vide dans sa tête. Non ce n'était pas possible. Ça ne pouvait pas lui arriver maintenant, pas ça, elle allait suffoquer. Rien dans

6) Jean Durançon, Georges Bataille, p 100.

7) Ibid., p. 23.

8) Ibid., p. 213.

sa tête? Plus de battements répétés? Mais quoi d'autre? Pas le vide, le vide est plus atroce encore que le son qu'il renvoie (p. 17).

Elle nous semble donc en quête d'un espace blanc, d'un temps non-encombré où s'inscrire comme personne, où se créer comme identité. *Elle* court pour fuir le vide mais il est en elle, inscrit comme une perte fondamentale. C'est pourquoi sa quête, à l'instar de celle d'Antoine, est désespérée, et tous les deux connaîtront la même fin tragique. En effet: "petit objet minuscule et blond, objet de collection pour grands collectionneurs (p. 21)", ne s'oppose aucunement au "vieil objet non identifié (p. 12)" représenté par Antoine dans *Le projet*.

b) Une folie vitale

"La folie est une voie de la connaissance, un autre mode d'exploration empirique, tant du monde intérieur que du monde extérieur⁹⁾". Le personnage *Elle* aura voulu explorer ces mondes à deux niveaux, le premier étant l'extérieur/intérieur de la maison: "Sortir, aller n'importe où, laisser la peur là, dedans, oui c'est ça: là-dedans laisser la peur (p. 14)", et le second "l'en dedans" de soi, envers de son propre corps. C'est pourquoi, "dans sa course effrénée [...] elle ne se sentit pas tomber, elle ne se sentit pas partir, loin dans les ténèbres profondes de son esprit [...]. On l'aurait crue morte tant elle n'était présente qu'à l'intérieur (p. 17)". Ces doubles sorties coïncident avec l'entrée

9) Masud Khan, Passion, solitude et folie, p. 104.

dans un troisième monde: celui du possible, celui de l'imaginaire où toutes les choses existent.

L'imagination [...] je la considère soit comme primaire, soit comme secondaire. L'Imagination primaire, je la tiens pour le pouvoir vivant et l'Agent essentiel de toute perception humaine et pour une répétition dans l'esprit fini de l'Éternel acte de création dans l'infini "je suis". L'Imagination secondaire, j'y vois un écho de la première [...] identique à elle [...] et n'en différant que par l'intensité [...]. Elle dissout, diffuse, dissipe afin de recréer. Elle est essentiellement vitale ¹⁰.

Elle et **Le projet** seront finalement textes de la béance, du délire et de la mort, textes de la répétition obsédante des actes et des motifs.

La mort est à l'aube parce que tout a commencé par la répétition. Dès lors que le centre ou l'origine ont commencé par se répéter, par se redoubler, le double ne s'ajoutait pas seulement au simple. Il le divisait et le suppléait. Il y avait aussitôt une double origine plus sa répétition ¹¹.

La répétition rappelle donc le manque de l'origine auquel *Elle* tente de suppléer. Tout son sens est altéré par ce manque. Le retour au livre, aux mots du livre, aux gestes du vivre annoncent, chacun à sa manière, l'éternel retour, la perte du centre, l'excentricité. Ces répétitions appartiennent à Antoine, qui refait les gestes de sa petite-fille, à *Elle* dans ses mouvements désordonnés, nerveux, dans ses tics. "Elle a épongé son front une fois de plus (p. 15)... Elle passa encore la main sur son front et puis sur ses cheveux (p. 16)... Elle passa, pour la millième fois peut-être, la main sur son front (p. 18)... Elle

10) Ibid., p. 33, citant Coleridge.

11) Jacques Derrida, L'écriture et la différence, p. 435.

se mit à courir droit devant, à l'aveuglette (p. 15)... Elle se remit à courir désespérément (p. 17)". Il y a aussi, la répétition du "devoir", de l'obligation: "Elle devait fuir (p. 14)... je dois sortir (p. 15)... il fallait le sentir, il fallait savoir, il ne fallait pas se retourner, pas s'arrêter, il fallait y aller, il le fallait, elle le devait, il ne faut pas tomber, il fallait le sentir, le palper, il fallait savoir (pp. 15-19)".

Ces contraintes enlèvent toute forme de liberté au personnage. Elles procèdent de l'impulsion, de la compulsion surtout. Dans ce contexte surgit le *problème* des champignons. Cet épisode nous montre la jeune fille dans la nécessité de choisir, là où il n'y a aucun choix possible. Devant les champignons, *Elle* comprend l'absurdité du choix, elle comprend qu'on n'a pas le choix: "Il ne fallait pas changer d'espèce, pour être certaine. Certaine de quoi? [...] Certaine de mourir pour une seule et même raison? (p. 19)". Certaine de mourir tout simplement. "L'avenir de la mort est dans la mort à venir" ¹² nous dit encore Edmond Jabès. Et cette mort à venir est, elle-même, la répétition du manque, la jointure brisure. A cause de la mort il faut créer un sens; cette dynamique du sens n'exprime cependant qu'une trop grande tension, entre deux extrêmes, entre deux impossibles.

12) Edmond Jabès, Le livre du dialogue, p. 199.

3. Venir à l'écriture.

Un motif particulier viendra unir Elle au Projet. Il s'agit de l'eau, qui revient à treize reprises dans les trois premières pages du texte Elle: main moite, il pleuvait, eau bénite, humidité, éponger, eau tiède, l'eau en étincelles fines, la pluie douce, les boucles alourdies par l'eau, il ne pleuvait plus (pp. 14-17). La plupart du temps, l'eau est tiède et douce, elle rappelle les larmes d'Antoine. A cette eau se greffe l'humidité dont les champignons sont le symbole. De par leur nature, les champignons lient la terre à l'eau, ils sont de terre et d'eau. De par leur nature, ils lient le texte du Projet, où tout se passe dans le jardin, au texte Elle. Ainsi, "chacun des éléments a sa propre dissolution, la terre a sa poussière, le feu a sa fumée. L'eau dissout plus complètement. Elle nous aide à mourir totalement [...]. l'eau est la matière du désespoir¹³¹¹". Elle prolonge véritablement **Le projet**, le fait chuter. Le discours intérieur s'y déroule sans fin autre que celle de la mort du sujet.

Les champignons figurent la vie régénérée par la décomposition, c'est-à-dire: la mort. Ainsi en est-il du mot, signe et symptôme d'une maladie de la vie, mais qui tente de la restaurer. "Le mot comme parole claire, assujettie à la transmission et à la répétition, est la mort dans le langage¹⁴¹¹"; tous les champignons naissent de la même humidité, et tous les mots, de la même réalité: celle des ténèbres, du vide et du manque. Comme le champignon, le mot est une petite tache dans la poussière mais

13) Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 125.

14) Jacques Derrida, L'écriture et la différence, p. 352.

une seule tache noire, intimement, dès qu'elle est rêvée dans ses profondeurs, suffit à nous mettre en situation de ténèbres [...] au moindre appel d'une intimité, elle pénètre dans la matière de son rêve, dans l'élément matériel de ses fantasmes¹⁵.

Et c'est ainsi que naissent les œuvres: du rêve des profondeurs qui toujours se poursuit, sans égard à la mort du sujet parlant. A la fin du texte *Elle*, on se trouve encore entre l'être et le non-être, entre la parole et le silence. La présence des médecins, qui viendront confirmer que: "celle-là, voyez-vous, était schizophrène depuis trente ans (p. 21)", rappelle la continuation de la parole indépendamment du personnage et de son absence. En dehors de lui. Comme dans le texte du *Projet*, comme dans l'écriture, comme dans l'absence, il n'y a plus, ici, d'identité à soi. *Elle* ne coïncide qu'avec ce qui est au-delà, bien au-delà, trouvant dans cette décentration totale, le jeu où s'abstraire enfin totalement, pour ne se représenter que comme aventure, et comme fiction.

15) Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 76.

*Bégaiements d'éternité
J'ai peur
Et ... Si la mort allait
Mille fois, mille fois
se répéter ?
Christiane Asselin, "L'épitaphe".*

Conclusion

Le projet et Elle: des avers-revers mouvants, dont le langage ne cesse d'échanger les rôles et de tourner les surfaces autour de quelque chose qui n'est pas, qui n'existe pas.

Le projet et Elle: deux personnes, face à face, qui ne voient jamais que l'image aliénée de l'autre. Derrière le regard de l'autre, comme derrière le miroir, il n'y a rien que "l'aperception" de l'inexistence. La mort s'installe comme seul terme futur de la vie, de toute vie. Limite présente, béance et brisure, elle est, malgré tout, constitutive de l'imaginaire. Cet imaginaire où se déploie le monde d'autrui, de la fiction, constituera, par ce qu'il est issu du manque, signe de ce manque, l'éternisation du désir. Et de ce désir naîtra la pulsion d'écrire, plus forte que tout, bien qu'"inutile" à guérir. L'oeuvre s'écrit, continue toujours de s'écrire, en cherchant l'oeuvre. Il n'y a pas de commencement, il n'y a pas de fin possible, parce que tout se joue à partir, autour, et à cause de l'impossible.

Voilà donc que se referme la boucle. La mort conçoit le manque, le manque à son tour appelle l'imaginaire, la fiction. La fiction (qui est à la fois manque et absence) réinstaure le désir, et le désir appelle le mot à son secours, pour camoufler le vide, "penser" la blessure. **Le projet et Elle:** des traces d'un langage "corps", mortel, matériel. Des traces de mots, qui dérèglent les sens et les significations, qui les exilent là où sont tous les êtres et tous les mots: *ailleurs*.

CHAPITRE II

FRAGMENTS ET DYSCOURS

*J'écris pour arriver un jour à écrire quelque chose de si
invisiblement beau qu'il sera superflu de le lire.
Jacques Brault, Chemin faisant, p. 18.*

*C'est une des charges de notre temps que d'exposer l'artiste, et
particulièrement l'écrivain, à une sorte de honte préalable. Il faut
qu'il ait mauvaise conscience, il faut qu'il se sente en faute avant
toute autre démarche. Dès qu'il se met à écrire, il s'entend
interpeller joyeusement: "Eh bien, maintenant, tu es perdu". - "Je
dois donc cesser?" - "Non, si tu cesses, tu es perdu".
Maurice Blanchot, cité par Roland Houde,
Blanchot et Lautréamont, p. 7.*

Fragments et dyscours

Vivre, écrire, se prolonger dans toutes ces formes d'un discours qui n'en finit jamais de se concevoir à même la douleur. Tenter de joindre ce temps, perdu, cette trace du désert... Vivre, écrire, dire "ailleurs" pour ne pas dire "Je", ne connaître de soi que l'affolement d'une mémoire échappée du corps, n'est-ce pas, encore et toujours, longer le parcours pénible de l'absence?

Je veux dire que *vivre* dans de tels lieux: la parole utopique, l'errance exotique, l'immobilité ubiquiste, c'est mourir au temps, le fuir par le milieu, là où il se fend en deux pour laisser passer la mort, déjà, cette "blessure qui s'élargit par où suinte un semblant de vie "".

1) Pierre Ouellet, Chutes, citant Brault, p. 180.

Écrire pour oser une plainte, écrire, parce que l'on est condamné, condamné au mur d'enfance, à l'enfance même, où l'on doit s'enfoncer pour échapper au temps, pour échapper au mur.

J'écris, à même le mur gris.
 D'enfance. En face.
 En cette terre, partout, qui se multiplie sous mes pieds.

Effacée du livre, cette photo d'une fille. Qui jamais ne fut moi.
 Et des cérémonies au son des encensoirs.

J'écris. Et le silence, comme un alinéa ².

Condamné à l'éternité des choses, à l'absence de certitude que "tout" cela fut, est ou sera, alors qu'on ne sait même plus de quel "tout" il s'agit.

Cronos, dévorant la tête de ses enfants, ne leur aurait-il laissé que leur corps, prison de laquelle il est impossible de se soustraire sans l'aide du souvenir?

Cronos aurait-il dévoré le souvenir, ne laissant à ses enfants qu'un corps, orphelin de sa propre mémoire?

En mutilant son père pour le séparer de sa mère, ne nous aurait-il pas retenus au sol, sans possibilité, désormais, de nous retourner, d'élever les yeux ailleurs que vers le bas?

Voir, sur le mur, la photo de l'enfant que l'on ne fut jamais ne permet, en aucun

2) Christiane Asselin, "Portrait II", p. 42.

cas, de réponse à la question: "qu'es-tu devenue?" L'on ne devient pas. Cette image d'une absence rappelle l'impossibilité de se situer, ici comme ailleurs, de l'avoir été, comme de l'être et de l'étant. Cette image dessine la douleur du parcours. Le souvenir, privé d'un ciel vers lequel se tendre, n'occupe qu'une surface plane, à même la terre, à même le mur. Mais quand le mur se renverse et meurt, c'est la *rumeur*, bruit qui court sur la page, dans toute sa couleur volée un bref instant au soleil. Texte né de *taire* inconnu, qui ne peut suivre son cours que dans l'entêtement à nommer l'absence. Mais cet entêtement est toujours de la douleur.

Aussi, à partir de maintenant, emprunterons-nous à Barthes l'idée et la méthode du fragment: l'écriture est brisure narrative, qui ne dit jamais ce qu'elle dit, taisant toujours autre chose, sous le flot de la douleur.

L'écriture est brisure émotive, qui pose l'autre comme "je" et *vice versa*, pour s'extraire à la béance. L'écriture est douleur du parcours brisé: dys-cours.

Parce que le "je" de la fiction, vécu en tu, en il ou en elle, se referme sans cesse sur ce que ce "je" n'est pas, ni ne parvient à suivre, l'écriture est dyscours. Le je de l'écriture ne nomme que l'autre: le texte.

L'écriture analytique se fragmentera donc, à l'image de l'écriture fictionnelle, pour mieux représenter cet "effleurement de soi" qui sans cesse nous échappe, puisque de tout temps nous sommes des êtres morcelés, pris au piège du langage, tendus vers le silence.

En dehors de toute écriture il ne semble y avoir que la surface des choses, impénétrable parce que surface sans "visage" (face), sans *profondeur*. Et ici, faut-il encore entendre *l'onde*, mouvement fluide qui agite le texte, en propulse la parole "ailleurs", là où l'agitation se transforme, prend forme plus exactement, pour reconquérir cet espace disparu, mutilé, ce ciel ou poser, parfois, son regard. Mais, le mouvement de cette prise en forme, osée par l'écriture, n'est-il pas, à son tour, qu'une illusion de l'espace occupé?

Et pourtant, cesser le mouvement (le geste d'écrire, le texte d'écrire) ramène à la solitude désespérée d'être un corps sans mémoire.

Le bien-être de l'écriture réside, en fait (mais je devrais écrire "repose"), dans cette capacité à se mouvoir autour, à agiter (vainement?) l'espace. Dans cette illusion d'occuper ce temps, si terne. Cesser l'écriture reviendrait à confronter le réel, c'est-à-dire: l'absence.

La chance de l'écriture, on le sait, consiste à toucher la blessure, à penser (panser) l'échec du souvenir, en attendant...

Pourtant, tout à la fois, la mort et l'écriture procèdent d'une même douleur infinie, et accèdent toutes deux à la fin définitive: le silence. De l'absence au sens, de l'onde à la profondeur, l'homme est un abîme qui s'habite. Architecte, il construit des "je" qu'il n'occupera jamais. Non qu'ils soient vides, mais "ailleurs".

Paradoxe du sens, cet ailleurs porte la genèse du "je" qui s'écrit. Mais il la porte comme "je n'aïse", malaise *d'être tissé* à même la trame, à même le drame du texte.

Privé d'ailleurs, d'elle, je chute, comme Icare, touchée de toutes parts par une lumière aveugle, et je tombe, privée d'elle ou de l'autre.

Notre parole en sait plus que notre raison. Et si elle comprend ce qu'est une nuit lumineuse, c'est parce que c'est d'une nuit lumineuse qu'elle vient. Le chef-d'oeuvre du raisonnement, c'est de toujours mener le raisonnement jusqu'à la chute ³.

3) Pierre Ouellet, Chutes, p. 9, citant Novarina.

1. Le désir ?

Le désir ne lui avait jamais manqué; un vide en tenait lieu. On ne tombe pas quand on vit en-dessous de tout.

Jacques Brault, Agonie, p. 54.

Et le désir?

Un passage vers l'autre, cet autre de soi, cet autre hors de soi. Un accès à l'ailleurs comme "je", sans risquer que "je (ne) tu(e) il".

Le désir? Une tentative désespérée de refermer sur soi ce qui nous échappe, sans cesse, de retenir ce qui ne finit jamais de s'écouler.

Le je qui s'écrit cherche à combler la distance. Traqué, il tente de réduire l'écart, l'ouverture et la béance. De cet *écart*, renversé, naît la *trace*: écriture, nourrie à même la fissure, que paradoxalement elle cherche à refermer.

L'art existe à cause de l'écart, il s'y loge pour que cesse cette interminable chute vers ce qui de "je" ne fut jamais soi. "Désidément ce je qui parle n'est pas moi, il exprime désespérément, non la tentation, mais la tentative de me trouver là où je n'ai pas le droit d'ignorer que je ne suis pas ⁴¹".

Le désir s'installe dans ce manque, se tient sur le seuil d'un monde dépossédé de *soi*, et qui ne peut jamais s'appartenir. Cette impossibilité d'appartenance,

4) Jean-Claude Pirotte, "La tentation autobiographique", La tentation autobiographique, p. 53-55, [p. 53].

de possession et d'inscription fait advenir et se perpétuer le désir, tout au long de l'existence du *je*. Je, faute de *monde*, sonde les profondeurs de cette inexistence qu'il tend à faire exister, à faire sienne précisément.

Du désir aux rides, dont le désir est l'anagramme complet, il y a toute une vie de, un vide à combler: celui de la trace, écart, traquée.

Le désir est normalement ce par quoi nous "processons" la réalité de manière à rendre plausible notre présence au monde et à l'y inscrire comme un devenir dans ses possibles. Le désir ne peut pas "processer" ce qui aussitôt vu est *déjà vu*. Le désir a besoin d'un champ de profondeur dans lequel les images peuvent figurer tantôt à l'avant-plan, tantôt à l'arrière-plan, rendant indécidables, fabuleuses ou polysémiques les formes qui s'y dessinent comme autant de phrases⁵.

Si la mort prend le sens d'une continuité de l'être discontinu, comme le propose Bataille, le désir, lui, s'inscrit comme une pulsation du manque, qu'il appelle en essayant de le combler.

Je suis et supporte une succession de désirs, de manques, de vides, exprimés par le langage. Présence de mots affirmant l'absence d'une certaine réalité, d'une réalité certaine, le livre peut tout, puisqu'il naît de ce qui ne se peut pas.

Mort, désir et folie se rejoignent sur cette pente, sur cette fente, *faille* ou

5) Nicole Brossard, "La tentation autobiographique", La tentation autobiographique, p. 37-44, [p. 38].

il nous semble devoir sans cesse tomber. (Ici la *faille* nous ramène à *falloir*, comme si l'ordre en était un de vertige: "il faut que je tombe").

Le désir cherche donc à écrire ce que l'on se retient de dire, et dans cette retenue, se loge l'être entier. Mais l'*entier* se *retien*(t), et pose tout son art dans cet *écart*, dans cette retenue. Source de son propre vertige, vers lequel il cherche à tomber et contre lequel il lutte, pour ne pas tomber.

L'être d'écriture tourne et retourne sur lui-même, au-dessus d'un vide, d'une vie de, qui ne sera jamais la sienne. Et dans cette tournure, le désir prend forme. Mais la forme la plus absolue du désir, c'est encore le vide! Ainsi j'ai, pour toujours, le "dos tourné à l'état de naissance, que vivre fuit, et (le) dos tourné à toute existence, dont mourir s'enfuit "⁶⁾.

6) Pierre Ouellet, Chutes, p. 202.

2. La folie ?

*Être?
Dans quel sens?
Ne pas être!
Dans tous les sens à la fois.*

Et la folie?

Il faut sans doute, et déjà, voir le texte comme un corps, marqué d'absence et pourtant lieu de genèse du sens.

Le texte comme un corps, mais aussi (mais encore?) le corps comme texte. Le premier portant le désir, le second masqué de rides, conséquence physique du premier. Le corps texte porte les traces de l'ailleurs, de l'alibi. Sans cesse étranger à soi (*alienus*), il s'expose comme un tableau qu'on n'aura jamais fini de peindre; et sa marge, excentrique, propose l'au-delà de la douleur. Ce corps texte parle du désir (désert disent les uns), nomme la *folie*, celle qui *lie* (justement) à même un sans lieu, sans lien. Et ce lien posé devient vite une injure au sens, seule évidence des insensés.

Le corps porte à la fois les marques et les marges du texte, se souvient, avant la mémoire. Sentant la résistance opaque des choses, le corps texte se laisse tomber et s'abandonne à cette chute. Le corps porte le *fol* être que le texte *lie*, parce que "pousser les mots jusqu'au bord d'eux-mêmes: où ils s'inclinent vers le vide qu'ils créent et s'y précipiter avec eux, [...] c'est la seule façon qu'a le langage de "disparaître" pour

faire place au monde (c'est-à-dire au désert) ⁷". Désert dont les mirages créent l'appartenance et l'origine: le *mon, de*. Désert de la page blanche, seul lieu où se réinventer.

Le texte-corps resignifie l'autre et le je à une même folie, à un même *devoir* de la folie. De folie à "(il) faut lier", l'espace est mince et l'urgence de ce *devoir* l'occupe tout entier.

La folie est donc blessure du corps, corps de la blessure, qui s'écrit à travers le temps, de l'aïeule à l'ailleurs, faute de pouvoir s'écrier. "Le fou, au coeur du vide qui frappe chacun de ses mots, invente une autre parole qui le remplisse, lui, de la présence entière, impartageable, de qui le guérira du langage par son seul amour, fait de tous les silences du corps ⁸".

Ma nouvelle *Tenir fermé* parle sans doute de la folie mais, mieux encore, la folie parle de tenir fermé, ordonne ce silence. La parole rencontre alors obstinément le mutisme, silence de l'autre aussi bien que l'autre silence. La parole tue, souffre dans une étendue sans fin, tendue elle-même vers le silence qui l'agit. Tout ce bruit des mots, pour camoufler l'absence, toutes ces pages blanches à couvrir de signes, qui deviennent "signal", par lequel "je" puisse non pas exprimer ce qu'il sait, mais l'apprendre. En effet, je n'écris pas pour dire ce que je sais, mais pour savoir ce que je dis, ce que j'ai à dire, de l'autre, ce face à face avec moi-même, de moi, entre l'aïeule et l'ailleurs. De ce trait

7) Ibid., p. 53-54.

8) Ibid., p. 32.

d'union, enfin, véritable paradoxe de la coupure. De ce trait d'union entre moi et moi, entre moi et l'autre que je suis, mais qui n'en finit jamais de ne pas être moi.

Dans ce sens, le fou lie, sent l'au-delà et l'en-deça des choses. Mais le fou coupe, blesse, en tentant d'unir et "cette blessure n'accède pas au dire [...]. Elle est pure Lettre. Entaille corporelle d'une atteinte intime [...] elle arrache le corps à l'organisme⁹".

Le texte donne un corps, un bord au vertige, mais il n'empêche pas la chute. Le texte ne crée pas, il refait autre chose, autrement. L'écriture pousse par endedans. Comme la folie, elle est formatrice. Peut-on entendre, du même coup: formatrice? De fait, l'écriture et la folie donnent naissance à ce qui, sans elles, ne pourrait avoir de sens.

L'ordre de tenir fermé agite un éternel silence, jusqu'à l'éclosion d'une autre essence, d'un nouveau sens, qui permette, celui-là, d'aller ailleurs, mais situant cet ailleurs au centre du "je", "ailleurs" que dans cette pâleur désarticulée du miroir. Poser le centre dans la marge où tout se joue, se lit en se liant.

La valeur du mot se précise à partir d'un texte qui l'avale, précisément. Nous pourrions dire que le texte *est* l'avaleur du mot, puisque: "le but ultime de l'écriture: effacer toutes traces. Non pas raturer, c'est encore tracer des signes¹⁰".

9) Willy Apollon, "Un inqualifiable parfum d'outre-sens", Écrire à la folie, p. 219-225, [p. 220].

10) Pierre Ouellet, Chutes, citant Brault, p. 32.

Exilé dans la marge "je" s'y centre, évadé du discours traditionnel, et dans cette excentricité du centre il pousse les mots, un à un, vers le vide, car "la vérité est là: *ailleurs*, toujours¹¹¹".

111) Ibid., p. 187.

3. La mort ?

Ma mort et moi, nous glissons dans le vent du dehors, où je m'ouvre à l'absence de moi.
Georges Bataille, Le coupable, p. 29.

Et la mort?

Tenir fermé rappelle cette faille, cette blessure par laquelle tout jaillit. "Entre elle et moi le silence de la mort ¹²¹", silence impossible à rompre.

Nous sommes toujours ailleurs, piégés par un passé héréditaire qui ne porte les traces ... d'aucune hérédité.

L'aïeule et l'ailleurs, que j'ai mis en scène: leurres douloureux d'une présence, d'une mémoire et d'une existence qui n'ont ni commencement ni fin, car nous n'avons ni ancêtres ni origine et "la mort n'est jamais maintenant. Quand la mort est là, je ne suis plus là ¹³¹".

L'aïeule et l'ailleurs alors? Pour savoir où est passé le temps, pour lui confier une signification, mais la lui confier comme confidence, jusqu'à plus de voix, dans l'infini

12) Christiane Asselin, Tenir fermé, p. 46.

13) Emmanuel Lévinas, Le temps et l'autre, p. 59.

goutte-à-goutte des mots.

L'ailleurs et l'aïeule? Parce que de l'enfance à la vieillesse, de l'infinie blessure à la blessure infinie, l'écriture quête un "ailleurs atmosphérique et vaporeux", dirait Jankélévitch, et qui serait "l'ici du dedans", qui ne serait jamais un "terminus", mais un point de départ, grâce auquel on pourrait questionner le "je pars" implicite de l'ailleurs par le "d'où?" de l'écriture. Car on ne peut supposer d'avenir ni non plus de présence ou de présent. La page blanche s'agit, abri du vide, vide de l'abri, trace du nulle part qui fait vivre "ces êtres de langage dont l'être véritable est de pur silence - d'un trop de mots, toujours, qui leur remplissent la bouche, leur cousent les lèvres, bâillon de sable, imbibé d'encre [...] ¹⁴".

L'écriture, partout, ramène le temps des morts, le temps mort, le temps de ma grand-mère qui n'en finit plus de resignifier son passé, jusqu'à aujourd'hui, à travers la mémoire de cet ailleurs blessé qui porte une peine identique et la transpose ailleurs, à son tour. *Aie heure*: douleur du temps, temps de la douleur, toujours recommencée, dans cette impossibilité où nous nous tenons de vivre et de mourir.

Récit d'Yves, cette courte fiction où j'ai mis en scène une "il" désabusé, pointe

14) Pierre Ouellet, Chutes, p. 50.

également cette tragique impossibilité, ce recommencement éternel du geste qui "ôterait" la vie, la hausserait, la tirant de cette chute, de cette terre, pour la poser un peu plus haut, afin que le corps et la lettre puissent s'inscrire, comme parole de l'absence. Nous deviendrions alors nos propres épitaphes, dont les racines (aveuglées) pousseraient vers le ciel: "le livre se referme toujours sur un visage perdu¹⁵".

L'ailleurs de l'écriture est suspendu dans le vide, dans la vie de (que l'on pense ici à **Tenir fermé**, à **L'appel** ou à **Récit d'Yves**). L'ailleurs porte tout le poids de la chute et s'achemine vers celle-ci tout en se retenant d'y aller.

Suspendu dans l'instant vide, entre ce qui n'est déjà plus, ce qui ne peut être encore, l'ailleurs s'écrit, s'élève, mais il "n'agit pas plus sur *ici* que *jadis* n'agit sur *maintenant*¹⁶".

L'ailleurs? Une somme d'instants du moi échappés à la vie, saisis par l'écriture. L'essence ici redonne toujours ce sens que le temps ne peut retenir ou même saisir au départ. L'ailleurs de ma nouvelle **Tenir fermé** s'avère sans doute un point mobilisé dans l'espace du passé (aïeule), mais cette mobilité n'est jamais inscrite dans le temps; il ne peut y avoir de temps ou d'heure pour le je, qui s'écrit à même sa mémoire, toujours infidèle, à même ce blanc de mémoire, page tout entière en attente de texte. Aussi lui faut-il s'écrire sur ce banc de mémoire, linéarité du texte qui traduira le manque de tout,

15) Ibid., citant Edmond Jabès, p. 63.

16) Gaston Bachelard, L'intuition de l'instant, p. 60.

l'absence, les paroles d'un corps usé, usé jusqu'au moindre pli du vêtement ("son éternelle jaquette sur le dos ¹⁷").

Le "je" qui s'invente termine désormais la phrase suspendue, mais chaque fin le ramène à une phrase nouvelle. "Partir, loin d'ici, partir parce qu'ici ce n'est pas loin, pas assez loin, quitter cette phrase pour une autre qui aille non jusqu'au bout (c'est déjà "dépassé"...) mais jusqu'à la fin ¹⁸".

L'écriture se prend et s'abandonne successivement, achevant une phrase pour en commencer une autre, jamais la même. On ne peut écrire que dans le silence et l'absence, qu'à propos du silence et de l'absence. Le mot ramène le rien "autre part", de façon à avoir, comme le dit Jabès, "une image absente avec une absence d'image ¹⁹".

Écriture et lecture sont aveugles, qui désignent sans cesse ce qui ne peut se voir ou se savoir que si elles le touchent.

17) Christiane Asselin, *Tenir fermé*, p. 52.

18) Pierre Ouellet, Chutes, citant Brault, p. 48

19) Ibid., citant Jabès, p. 63.

CHAPITRE III

FRAGMENTS DE FRAGMENTS

1. Ces titres s'entêtent à Tenir fermé ...

Il ne pourrait y avoir de dernier mot, quand le premier, d'emblee, dit toute la fin. Le titre porte le deuil du livre - couché, à son chevet, comme le pleurant, priant pour lui. Pire: il est épitaphe, déjà.
Pierre Ouellet, Chutes, p. 190.

Presque partout, le titre s'entête à nommer le texte comme si celui-ci n'avait pour tâche ultime que de devenir ce *dernier*.

Presque partout, le titre s'entête à coiffer le texte, comme si celui-ci pouvait revenir à "l'autre", pouvait venir autrement. Mais, toujours, l'autre ment, qui revient sans cesse au même, qui se pose ailleurs, au-delà, plus loin encore que ces douleurs composées d'une aïeule et d'un ailleurs qui n'ont pas de place, puisqu'"il n'y a pas, il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais de pays [...] le lieu n'est que d'angoisse "¹".

Le titre s'entête à nommer ce qui ne sera jamais ici, ce qu'il faut taire, tenir (et nier) fermé, puisque du silence procède le silence.

Si nommer revient à dire, tenir revient à taire, à terrer sous un silence qui n'a d'autre fins que définitives. L'aïeule et l'ailleurs, sous-titres évadés d'un entêtement à tenir fermé exposent bien l'impossibilité d'être "je", de "coiffer" son identité propre, mais elles portent, au même moment, la possibilité de toutes les personnes. Trame généalogique d'une identité multipliée au point d'éclater, l'aïeule et l'ailleurs se posent

1) Jacques Brault, Agonie, p. 77.

donc sur le texte², mais encore et toujours *ailleurs*, le creusant, interrogeant, à l'instar de Barthes, le frisson du sens. Et j'ajouterais: le frisson d'essence. Car le titre cherche ce que le texte ignore encore.

Cet entêtement du titre, des titres, à nommer l'absence d'un nom dirige le texte vers une chute qui n'en finit jamais, à son tour, de se creuser.

L'aïeule et l'ailleurs s'exposent en imposant le silence clôt des tombes, en respectant l'ordre de départ.

Il faut cependant saisir l'ambiguïté de cet ordre: Tenir fermé, c'est-à-dire: se taire, alors que le titre (Tenir fermé) annonce la parole immédiate du texte. Le silence ne se vit qu'en s'écrivant.

Tenir fermé: l'ordre de toute écriture, c'est-à-dire exister le plus possible, dans le moins de présence possible.

Ailleurs.

2) Que l'on pense, ici, à **Tenir fermé** justement, mais aussi à tous les autres textes où l'aïeule et l'ailleurs glissent, comme des fantômes: *Elle, L'appel, Tenir fermé, L'autre, etc.*

2. L'écriture est ailleurs, inaccessible essence.

Les cimetières crient à tue-tête le silence de vivants qui ne le furent jamais.
Christiane Asselin.

L'ailleurs et l'aïeule expriment bien la genèse, la filiation de l'absence. Personnages de texte mais aussi texture de tous les personnages, elles naissent d'une même douleur, logées dans cette tour creuse du texte où tout tombe, sans jamais parvenir à sa fin dernière, à sa chute définitive.

Prisonnier, ce "je" du texte? Étrange "je" (*alienus*), à la recherche d'une langue qui lui permette de se posséder. Et cette langue c'est, bien sûr, la langue de l'autre, *l'autre* langue où "je" peut s'inscrire comme "I" (en anglais), ou "je" peut exprimer "sa" douleur dans cet *aïe* onomatopéique que l'aïeule (qui ne représente pas le "je" de l'ailleurs) aussi bien que l'ailleurs (qui ne peut être le "je" de l'aïeule) portent à tour de rôle. Et je parle consciemment du *rôle*, car si "je" ne peut se nommer, souffrir et n'être qu'en langue étrangère, qu'en *taire* étranger, "je" doit se *trans-poser* indéfiniment, au-delà comme au travers du langage. "Je" joue le rôle du "je", sans lui appartenir, dans ce lieu qui le hausse hors terre, hors taire. Car dans "ailleurs" il y a encore "*high*": hauteur, cette permission d'élever la voix, au même niveau que le "je", mais de l'élever depuis l'ailleurs.

Illusion d'une langue qui frôle, sans jamais toucher.

Faut-il, à ce moment, parler du fil ténu, *tendu* du discours? De ce fil frasil qui dérive, flottant à la surface du texte?

Faut-il insister sur le "je" de "prise au piège"?

Quand le rouge de la lettre dévale la pente du texte, se fracasse, il n'y a plus de couleur, ni de douleur. L'aïeule et l'ailleurs sont disparues. (Et j'oserais même écrire dysparues, parce que ce *paraître*, qui n'est jamais un *être* est, lui aussi, terriblement douloureux). Couleur et douleur s'impriment dans le sens du *sans*. L'ailleurs et l'aïeule s'expriment comme liens de sens et de sang.

Ce sens, qui tombe vers le taire et n'a d'autre but que son plus grand silence, ce sens donc informe sur la raison, confirme l'écriture, sa cause et sa conséquence: ne pas être, dans tous les sens à la fois!

Il s'agit donc, pour l'écriture, de se dire, malgré l'interdit, à même l'*inter* dit. D'y exister.

Il s'agit donc de retracer ce pays non vécu de l'ailleurs, cet âge aliénant de l'aïeule. De l'écrire, à l'heure du je, "*I heure*" toute écriture parle de l'absence à soi, comme à l'autre. De l'isolement commun, hors des pentes du temps que dévale (dévore?) la brouette³, c'est-à-dire le passé d'une enfance qui n'en a jamais eu.

Quand "je" parviens à se nommer, il se nomme dans la douleur de la chute, dans le cri silencieux de l'écrit.

Je connais le vertige A force de tomber du stylo.

3) Je fais ici "métaphoriquement" référence à la brouette de mon texte *Tenir fermé*, p. 58.

3. Il reste "temps" à dire ...

a) Il reste "temps"

"Dans la trame infinie, sans commencement ni fin, de l'exister, [le présent] est déchirure. Le présent déchire et renoue; il commence; il est le commencement même. Il a un passé, mais sous forme de souvenir ⁴".

Le présent est violence et angoisse de la femme vieillie, de l'enfant vieillissant. La première étant déjà tout en n'étant déjà plus, la seconde "étant" tout en n'étant pas encore. Ce dénuement extrême, d'être sans texture, d'être soi-même son propre fantôme, toujours *ailleurs* et *au-delà*, et cette tension suprême habitent les mots, à défaut de couvrir l'écart. Dès lors, en l'absence de l'être, le mot se faufile et tisse, dans le secret de la nuit, des œuvres que pareillement à Pénélope il détruira au petit jour.

Le mot donne sa signification au temps, par le rythme. Écho de ce qui vibre *ailleurs*, le mot, dans la plupart de mes textes, tisse une résonnance sémantique et acoustique, comme s'il tentait de se dire de plus en plus. Le mot occupe l'espace en s'y balançant. Et, puisqu'il n'y a pas de temps de l'horloge, puisque "je" n'a de texture que dans le jeu du texte, sans doute faut-il, à l'instar de Jankélévitch, "tendre l'oreille pour percevoir le pianissimo des voix intérieures ⁵". Sans doute faut-il, parfois, chanter.

Devant l'impossibilité d'un revenir du devenir, devant la déception du retour au pays familier, devant la faillite de nos efforts pour obtenir que la coïncidence du point de départ et

4) Emmanuel Lévinas, Le temps et l'autre, p. 32.

5) Vladimir Jankélévitch, L'irréversible et la nostalgie, p. 346.

du point d'arrivée soit aussi la répétition de notre ancienne vie, devant l'échec de tout rajeunissement et le chimérisme de toute innocence, l'homme, désespérant des miracles, se met à chanter. Dans la musique et dans la poésie l'homme nostalgique n'a-t-il pas trouvé son langage? ⁶⁾.

6) Ibid., p. 375.

b) **À dire (à chanter?)**

Dans le geste "obligatoire" de l'écriture, dans cette chute où nous entraîne la phrase, et l'autre phrase à sa suite, nous sommes des dieux insatisfaits qui, "voyant que cela était bon", ne savons plus comment y mettre fin, continuant l'oeuvre jusqu'au vertige, jusqu'à la décomposition.

Car le livre se referme toujours sur lui-même ... et ça *tombe*.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston. L'intuition de l'instant. Paris, Gonthier, 1932, 152 p.
- . L'eau et les rêves. Paris, José Corti, 1942, 265 p.
- . La terre et les rêveries du repos. Paris, José Corti, 1948, 339 p.
- . La poétique de l'espace. Paris, P.U.F., 1970, 214 p.
- Barbéris, Pierre. Le prince et le marchand. Paris, Fayard, Coll. "La force des idées", 1980, 429 p.
- Barthes, Roland. Fragments d'un discours amoureux. Paris, Seuil, 1977, 290 p.
- . Le degré zéro de l'écriture. Paris, Seuil, Coll. "Points", no 35, 1972, 187 p.
- . Le plaisir du texte. Paris, Seuil, 1982, 105 p.
- . Le bruissement de la langue. Paris, Seuil, 1984, 433 p.
- Bataille, Georges. L'érotisme. Paris, Éditions de Minuit, 1966, 310 p.
- . La part maudite. Paris, Éditions de Minuit, 1971, 249 p.
- Blanchot, Maurice. Le livre à venir. Paris, Gallimard, 1971, 374 p.
- Brault, Jacques. Chemin faisant. Montréal, Les Éditions de la Presse, 1975.
- . Agonie. Montréal, Boréal Express, 1985.
- Caïn, Jacques. Temps et psychanalyse. Toulouse, Privat, Coll. "Éducation et culture", 1982, 210 p.
- Collectif d'auteurs. Théorie d'ensemble. Paris, Seuil, 1968, 303 p.
- . Déraison, désir. Collectif Change, Paris, Seghers/Laffont, no 12, septembre 1972, 221 p.

- La folie encerclée. Paris, Seghers/Laffont, nos 32-33, octobre 1977, 230 p.
- Corps création. Lyon, P.U.L., 1980, 278 p.
- La tentation autobiographique. Montréal, Hexagone, 1988, 179 p.
- Écrire à la folie. Collectif sous la direction de Jacques Garneau, Québec, Gifric, Coll. "Noeud", 1989, 225 p.
- La solitude. Montréal, Hexagone, 1989, 180 p.
- Urgences. Des textes qui chantent. Numéro préparé par Christiane Asselin, no 26, décembre 1989, 124 p.
- Collin, Françoise. Maurice Blanchot et la question de l'écriture. Paris, Gallimard, Coll. "Le Chemin", 1971, 247 p.
- Cooper, David. Le langage de la folie. Paris, Seuil, 1977, 178 p.
- Derrida, Jacques. L'écriture et la différence. Paris, Seuil, 1967, 435 p.
- Durançon, Jean. Georges Bataille. Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1976, 214 p.
- Felman, Shoshana. La folie et la chose littéraire. Paris, Seuil, 1978, 350 p.
- Finas, Lucette. La crue. "Une lecture de Bataille: Madame Édwarda", Paris, Gallimard, Coll. "Le Chemin", 1972, 478 p.
- Foucault, Michel. Les mots et les choses. Paris, Gallimard, 1966, 400 p.
- Histoire de la folie. Paris, Gallimard, 1972, 613 p.
- Houde, Roland. Blanchot et Lautréamont. Essai de science fiction, Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1980, 60 p.
- Jabès, Edmond. Le livre du dialogue. Paris, Gallimard, 1984, 120 p.
- Jankélévitch, Vladimir. L'irréversible et la nostalgie. Paris, Flammarion, Coll. "Champs", 1974, 322 p.
- La mort. Paris, Flammarion, Coll. "Champs", 1977, 322 p.

- Jünger, Ernst. L'auteur et l'écriture. Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1981, 252 p.
- Khan, Masud. Passion, solitude et folie. Paris, Gallimard, 1983, 291 p.
- Lacan, Jacques. Écrits. Paris, Seuil, 1966, 912 p.
- Lévesque, Claude. L'étrangeté du texte. Paris et Montréal, Union Générale d'Éditions et VLB, 1988, 274 p.
- Lévinas, Emmanuel. Le temps et l'autre. Paris, P.U.F., Coll. "Quadridge", no 43, 1979, 91 p.
- Lipovetsky, Gilles. L'air du vide. Paris, Gallimard, 1980, 280 p.
- Mannoni, Octave. Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène. Paris, Seuil, 1969, 318 p.
- Montpetit, Roland. Comment parler de la littérature. Montréal, Hurtubise/H.M.H., 1976, 186 p.
- Morin, Edgar. L'homme et la mort. Paris, Seuil, Coll. "Points", 1970, 186 p.
- Nourissier, François. "La littérature et la mort", Magazine littéraire, no 197, juillet-août 1983, p. 14-43.
- Ouellet, Pierre. Chutes. La littérature et ses fins, Montréal, Hexagone, Coll. "Essais littéraires", 1990, 269 p.
- Parain, Brice. Recherches sur la nature et les fonctions du langage. Paris, Gallimard, 1966, 178 p.
- Pellicer, Yves. La folie, le temps, la folie. Paris, Union Générale d'Éditions, Coll. "10/18", 1979, 438 p.
- Poulet, Georges. Étude sur le temps humain/3. Paris, Plomb, Coll. "Agora", 1964, 236 p.
- Raymond, Jean. Lectures du désir. Paris, Seuil, Coll. "Points", 1977, 684 p.
- Steiner, Georges. Langage et silence. Paris, Seuil, Coll. "Pierres vives", 1969, 252 p.