

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

NOS VISAGES DÉLESTÉS
SUIVI DE
FIGURES ENFOUIES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
KAREN CHERY

DÉCEMBRE 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Un grand merci à ma directrice, Mme Denise Brassard, pour sa patience et ses généreux commentaires.

Un immense merci à celui qui n'a jamais cessé de croire que la littérature me collait à la peau.

À ma mère.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
NOS VISAGES DÉLESTÉS	1
<i>CŒUR</i>	<i>2</i>
<i>AURÉOLES</i>	<i>20</i>
<i>ORIGINE</i>	<i>44</i>
FIGURES ENFOUIES	59
<i>VISAGES DE BRUME</i>	<i>61</i>
<i>ÉPIPHANIES</i>	<i>63</i>
<i>NATURE INTÉRIEURE</i>	<i>65</i>
<i>PENSÉES SAUVAGES</i>	<i>70</i>
<i>VERT-DE-GRIS</i>	<i>74</i>
<i>ALVÉOLES</i>	<i>77</i>
<i>PRIÈRES</i>	<i>83</i>
<i>VIGIES</i>	<i>86</i>
<i>NOSTALGIES</i>	<i>88</i>
<i>L'UNICITÉ DES STÈLES</i>	<i>96</i>
<i>VASTE AGONIE</i>	<i>100</i>
BIBLIOGRAPHIE.....	105

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, un recueil de poèmes et un essai, sous-tendus par des motifs communs et un centre focal semblable, se font écho plus ou moins étroitement. *Nos visages délestés* et *Figures enfouies* pointent la fragilité de l'humain devant sa finitude, son désir de survivance.

Divisé en trois parties, *Nos visages délestés* est un recueil de poésie rédigé principalement en prose, sans toutefois exclure l'occurrence de vers libres. Il déploie le parcours d'une narratrice qui s'achemine vers l'affirmation d'une paix.

Tantôt évanescents, tantôt plus narratifs, les poèmes ne fournissent pas de réponses, ils ne font qu'attraper au vol quelques aveux, quelques paysages intérieurs, lesquels sont aussi des éclats du monde. Dans la partie centrale du recueil, *Auréoles*, les poèmes accueillent justement d'autres voix, d'autres arrêts sur intériorité, visages passés ou présents, souvent encombrés de blessures ou de deuils. Photographies anciennes, pensées pour les disparus, résidus de rêves et souvenirs épars se croisent pour témoigner de la Multitude. Les vers, quant à eux, traduisent le plus souvent des pensées fugaces, sortes d'éclairs de conscience qui percent en dépit du vacarme, du sens commun. *Nos visages délestés* est une pensée consolante et souterraine, une utopique prière.

L'appareil réflexif, qui a pour titre *Figures enfouies*, réunit de courts essais traversés par le motif de la photographie ancienne. L'essai *Figures enfouies* ne porte pas sur l'art photographique, ne prétend pas en cerner les enjeux ; la photo noir et blanc (non pas celle d'aujourd'hui mais bien celle, ancienne, qui renvoie forcément au passé) y apparaît plutôt comme un objet méditatif à partir duquel approcher les thèmes qui m'interpellent. Les essais qui composent *Figures enfouies* constituent des réflexions personnelles qui abordent des thèmes relatifs au temps, à l'identité ainsi qu'à une expérience sensible inséparable du désir d'écriture. Il peut s'agir d'impressions ou d'images sous-jacentes qui ont nourri la création du recueil ou de questions qui influent sur ma pratique.

MOTS CLÉS : IDENTITÉ, NOSTALGIE, TEMPS, MULTITUDE, POÉSIE, ÉCRITURE, PHOTOGRAPHIE ANCIENNE, FASCINATION

NOS VISAGES DÉLESTÉS

CŒUR

Ci-gît le grand règne.

Les yeux indolents des chats, les feuilles murmurantes, le vert trop vif qu'elles font éclater. Dans les détails du tableau écument des réponses aussitôt effacées.

Quelque part, de loin en loin, mon corps baigne au cœur d'une vérité sans paroles.

Je suis là agenouillée dans ma présence. L'instant flotte comme la bulle de savon échappée de la cour voisine. Des âmes passent avec lenteur, pareillement enracinées dans leur regard ; des brises effleurant ma peau. Peut-être sont-elles vieilles de cent ans, peut-être ont-elles les mêmes gestes, les mêmes pensées accolées au ciel et aux arbres.

La bulle éclate sans bruit dans un rayon de lumière. Je ne saurais dire exactement de quel lieu je regarde.

Mes yeux, des encoches dans l'étoffe du monde.

Le fond de l'air ranime des états enfouis. Ces souvenirs qui m'adviennent, à peine des mots, à peine des images. Des courants marins que je traverse sans interrompre ma marche.

Aujourd'hui encore, les années s'écoulent tout autour des parois de cette chambre, Grand-mère elle-même n'y entre plus. Je ne sais pas si c'est son bruit sourd de scaphandre ou la peinture qui gondole, je sais seulement que j'y entre légère pour en ressortir lestée de lambeaux, avec entre les mains des offrandes en papier mâché, des bouts de romance et de grands appels de portée disparue.

À présent les figures tournoient sans relâche, soucieuses d'aménager les heures, de polir leurs jours et leur nom. Les voilà qui se dressent comme des bustes d'argile érigés sur la grève, dignes dans leur gravité. C'est qu'il y a une arrière-pensée, une page qui résume tout, un sentiment séculaire qui nous regarde vivre et nous caresse de sa main.

Je recueille les détails les fragments, les branches qui avouent. Je dis : mon nom est un berceau pour les éclats du monde, un espace piqué de feuillets.

Mon cœur m'incombe pourtant
bien qu'il donne sur la mer immense
la Pupille ouverte grande.

Ici, le décor s'effondre sur mes épaules comme un dôme de silence. D'un grand coup de griffe il semble qu'on pourrait tout rompre, lézarder le ciel pour qu'enfin se déchire l'énigme. Pourtant il n'y a rien à faire, rien à retenir, bien que l'on voudrait si fort apposer le sceau.

S'apaisent alors mes paupières sous le chant des huards. Tout est là, je l'entends. Le paysage le proclame : c'est complet, et moi de même. Je me résigne, car tout me veille en secret.

Rien ne meure, tout demeure fécond, tout brille sans trêve dans la lumière crue des cartes postales. Nous ne pouvons rendre grâce à ce qui se présente. Quel est donc ce rire qui sort de nous, cette légèreté qui consent? Des échos émanent de la terre, innombrables. Voici encore des mains tendues pour les lacs, des jeunesses ferventes pour les villes.

De même, les photos dorment dans une boîte métallique. Sous le couvercle froid c'est grand désordre de papier, visages noir et blanc qui appellent la surface de toute leur corolle déployée. Des drames se soulèvent, traînées de poussière que l'air balaie aussitôt.

Je suis indemne devant une femme morte dans l'amertume. Assise dans l'herbe, une main sur sa jupe, elle ne sait pas ce qui l'attend.

Les corps s'enchevêtrent vaincus sous nos pieds, au milieu de ce paysage que l'œil laboure. J'avance aux aguets, cueille un verset tapi dans la texture de l'écorce. Nul besoin de se heurter à l'ordre des stèles pour comprendre. Les miens, leur voix précise, leur vie actuelle, les miens s'épuisent une vie antérieure. Je dis : quelque part vous êtes déjà ancêtres, cendres, mais l'amour pèse toujours comme une chape de plomb.

Grand-mère immortelle insubmersible figure, regard d'acier inimitable rire, guette les modulations du temps par la fenêtre, énumère les morts le dos droit. Sœur belle folie cœur magnanime et cette curieuse intonation dans la voix.

Quand bien même je dresserais l'inventaire des traits, des nuances et des contours, tout s'inscrit sur un canevas invisible. À présent je fends les flots avec vos visages qui volètent, vos noms enluminés.

Les mémoires sont infinies, bien que dissoutes. Chaque corps mouvant abrite sa gerbe de visages cerclés d'or. Une ruse prend forme, la voilà, c'est la petite humilité qui se veut aérienne, c'est le cœur qui tente de se hisser au-delà des monts.

Il suffirait de considérer le nombre impossible des morts qui nous précèdent, de voir tout ce qui vit et meurt dans une parfaite harmonie, et la douleur se trouverait broyée. Cependant le vacarme aiguise nos cœurs, entendez les cordes plaintives d'un violoncelle sur un navire qui s'apprête à couler. Le deuil nous foudroie avec sa clarté blanche, le versant occulte de la vie pénètre à grande eau dans l'œil ébloui.

Nous sommes noyés, le monde est un vaste rêve.

Grand-mère, elle, remise la peine au grenier, entre les boites de livres et les sacs de boutons. Malgré ses yeux liquides, les mystères sont domestiqués. « Tout est bien ». Le pouls de l'horloge arrime les pieds au sol, dans la maison les défunts chevauchent la cuisson du pain. Les chimères les fulgurantes maladies les morts imprromptues, « tout est bien », elle dépose son regard sur une fresque mobile et définitive. « Définitive », dit-elle, et elle dépose l'excédent de larmes dans l'allègement que confère ce mot, pour un peu elle en ferait sa prière matinale, son hymne de champ de coton. La vie comme une nappe d'huile, la vie absoute.

Derrière moi, des sanglots vont se perdre dans les remous. « Ce n'est pas grave.» Les fleurs sont écloses, les visages continuent de jaillir. Je me tiens droite avec la pensée d'un astre, d'une matière aveugle qui me fertilise et me tient verticale.

Rien ne nous déleste en vérité, l'histoire demeure scellée. Ce sera simple : accomplir des gestes, border nos morts puis rentrer préparer le café. Le soir venu, trouver refuge dans le halo de lumière qui coiffe la lune. Recouvrer son souffle pour un baiser déposé sur le front, pour un mot glissé au dernier moment dans le revers d'un veston, pour une parole peut-être ancrée, pour le jour qui n'en finit plus de renaître.

AURÉOLES

Une vision m'obsède. C'est une image d'une grande beauté, de celles qui refusent de mourir au réveil. Des bijoux sommeillent dans leur coffre au fond des eaux, enlacés par les algues, les filaments. Je m'entends dire : j'ai pitié. L'amour ne peut rien. Des figures prient en vain pour des êtres profanés.

Sur cette photo, seul manque une auréole de clarté. Ses yeux, deux pierres incrustées dans un visage statuaire. Ses pupilles, deux îles enracinées dans la nacre. Le ciel noir tamise les traits, la mine pensive, masque un peu la chevelure qui ondule très bas dans le dos. Il me faudrait beaucoup de temps pour venir à bout de ce regard oblique. La mélancolie se déverse quand je m'arrête devant cette femme, tout au bout du corridor, comme pour la défier. Je ne saurai jamais ce qu'elle regardait, ni par quel miracle le cosmos s'abîme dans un œil.

Été 1990. Grand feu au bord du lac. Des lueurs balaient ton visage, tes yeux boivent l'ivresse qui s'épand partout, débusquent les regrets tapis derrière les sourires. Le vieil Emilio a de ces absences furtives, des spectres dansent au rythme des tambours, sa jeunesse l'assaille.

À présent tes joues sont faites de cire.

Dans mon rêve, sa mort n'avait fait aucun bruit. On avait jeté son corps dans une boîte qu'on avait ensevelie dans la rivière pendant que les lumières de la fête pulsaient à fendre l'âme. Une plainte venue de très loin était montée en moi jusqu'à m'ébranler toute.

J'aurais voulu qu'elle puisse m'entendre, simplement pour que son cœur soit vengé.

J'entoure ton poignet de ma main, comme autrefois j'appuyais ma joue contre le tronc d'un arbre. Tes veines plongent dans le corps de la terre toi aussi, tes veines rejoignent les rocs et les ossements. Ne m'écoute pas, je divague. C'est que parfois les morts se délassent sous ta peau, scandent ton nom.

Cet olivier centenaire de la cour intérieure, je l'ai photographié une bonne dizaine de fois, dans tous les angles, sous tous les éclairages ; fermer les yeux à l'ombre de son feuillage n'avait jamais apporté pas le silence escompté. Qui sait ce que j'attendais, abritée de ses branches comme sous une alcôve : la force d'un emblème, une réponse enveloppante, une pluie d'auras pour mes épaules, ce qu'il faut de courage pour ne pas ployer.

Il m'arrive de penser que tu as vu juste, infiniment noir et juste. Que tes visions étaient vraies, aussi vraies que tempêtes qui déferlent, aussi brutes que branches rompues par le vent. C'est peut-être ça, le plus abominable, la pensée que l'on doit conjurer : la vérité du mal logée dans tes plaies, fumante. Et ta douleur désormais hors d'atteinte, impossible à bercer.

J'étais avec Maman, nous écoutions le chœur des enfants du village, leurs voix unies qui chantaient toutes les beautés du monde, des mots qu'ils ne comprennent même pas. Un chant très pur, avait-elle dit. Moi, je tentais de me distraire en comptant les éclats du vitrail. J'avais quitté l'église sur la pointe des pieds, le corps endigué de cris.

Je me souviens encore ces années-là, les dimanches pâles passés dans la caravane. Lorsque nous étions repus de dunes, de ciels et d'eau, nous passions le temps à disposer nos objets, à se pencher vers eux comme sur des choses bénies. Devant cet autel il n'y avait rien à justifier, rien à craindre, la paix coulait sur nous jusqu'à nous pétrifier. Il n'y avait qu'à regarder glisser nos songes comme des nuages indifférents.

Ce qui importe se puise
dans le faisceau de lumière qui descend
à un point exact de la forêt
irradiant de blancheur
le champ des feuilles mortes

nous sommes lavés
et impérissables
quand le cœur s'immobilise
adhère en silence
à cette image pacifiée.

Cette statue était là, figée par la lave des forêts multipliées. Je voulais entrer dans sa posture, comme elle clore les paupières sur les siècles, demeurer droite malgré les fissures sur ma peau. Il faisait sombre, presque noir, et je ne savais plus quelles vies avançaient jusqu'à moi.

Que raconte le lierre qui croît sur le mur
outre la belle mouvance de ses feuilles
la ramification des jours

outre les images infinies
jetées sur les routes
toutes celles que nous ne verrons pas.

En boucle, As tears go by de Marianne Faithfull me berce comme un sortilège. On dit que je lui ressemble, même âge, même blondeur, même regard, même plainte contenue échappée d'une pose statique.

Je partirais le long des routes égrener mes aveux. Les regrets s'évaporeront à mesure, et me reviendraient les moments denses de toutes mes vies. Mon visage retrouverait ses traits, comme sur cette photo de moi, ma préférée, celle où je dors d'une quiétude lunaire.

Souvent une question
s'élabore d'elle-même
bruissante
à peine audible

pourquoi l'amour des rigoles
des pourpres de l'automne
des effluves de terre humide

pourquoi cet amour
ne suffit-il pas
à nous rassembler.

De cette fenêtre en hauteur, c'était tout ce qu'il était possible de voir. De l'herbe roussie, une vaste terre sans arbres. Au lever, j'allais secouer mes rêves dans le ciel blanc, les images s'entrechoquaient entre elles avant de se diluer dans le paysage. Un matin, le frère de Jeanne avait mis du temps à disparaître, lui dont j'avais oublié jusque là l'existence ; tête dépouillée de son visage, rôdeur revenu de l'enfance. J'avais cherché à donner un sens à sa visite, à trouver le lien qui l'unissait à ma vie. Je ne voulais pas admettre qu'il puisse simplement émerger du désordre, pareil un débris charrié par la mer.

Cette photo, ce n'est pas elle. On ne voit que son visage penché, ses yeux au sol, son sourire à demi enfui dans l'ocre. C'est une icône impassible, une pierre tombale, un lac qu'aucun pli ne trouble. L'image creuse une outre où elle vit à l'abri du temps, les oiseaux du malheur s'y heurtent fort et tombent raides. Son visage penché. L'éternité étale.

Qui dira

l'air humé face à la mer

la rosée bue, respirée, fichée dans la peau

la paume sur le bois brûlant

la pesanteur des heures à épier la nuit.

Nous fleurissons nos propres tombes
munis d'unanimes visages

les oraisons attendent au tournant
lacunaires

et nos visions s'éteignent vaines
sous les paupières ancestrales.

Sur cette photo de classe je l'ai reconnue immédiatement, mais tous les petits visages alignés m'appelaient, leurs yeux pareils à des trouées sur l'ailleurs.

Petite, garde la foi. Finies les heures prostrées le ventre noué les larmes lourdes. La peine se purge, s'estompe, un dégradé de douleur je te dis, ton fantôme sommeille comme une bête lovée au creux de ta poitrine.

Combien de fois faudra t-il le répéter, un peu comme une formule, un mantra : Oubli ne rime pas avec profanation.

Ce soir-là j'étais pétrifiée devant la télé, les images s'engouffraient dans mes yeux sans se rendre jusqu'à moi. Je ne pensais qu'à Irène, son corps disloqué, je ne voyais partout que des mains jointes sur des habits neufs. Déjà nous n'existions plus, nous passions à la hâte, comme ces corps affairés qui claudiquent dans les films d'archives.

Nous pleurons la fêlure
l'urne glacée
la bouche raide
aux commissures tombantes
le masque inapaisé

nous pleurons l'enfance assassinée
délaissée
au fond d'un marécage

l'idée nous foudroie
on le reconnaît du bout des lèvres, les sourcils froncés

« Comme si toute mort était un outrage ».

Au fond que restera-t-il de toutes ses misères. Un vent qui blesse, essouffle. Des photos pour conjurer la malédiction, petits rectangles où elle esquisse un sourire, où son regard pardonne. D'irréremédiables lourdeurs, aussi, amas de pierres échouées dans mon ventre.

Déjà une prière me surplombe, plus large que moi-même.

Je voudrais sa paix
enclose
dans un écrin.

ORIGINE

Dans mes rêves de fin du monde, des chevaux coulent dans une eau trop bleue, le désastre se confond avec le paradis.

À peine né l'enfant est un puits dressé sur la mémoire. Le clignotement du regard trace la voie, et s'éloigne le plancher ample d'où il émerge, et s'enracine le regard. Je dis : c'est irrévocable, trop tard déjà, les ossements portent à jamais le sacre de la peau.

L'unicité des larmes
mène droit à la source
demeure intacte dans le charnier.

Archaïque le visage délesté
reflétant la terre.

À nouveau le calme qu'apportent le recommencement du soir et la théière noire parcheminée de traits creux. Je la saisis, regarde ma main se déposer sur l'anse avant de verser le thé d'un geste lent. Une face tranquille drapè mon visage tandis que le jet chaud coule au fond de la tasse. S'élève une vapeur, brume sur le lac, et j'ai souvenance de mes terres en friche, de mes vêtements dansant sur la corde et de mes enfants infinis blottis dans l'attente.

Je prononce *miséricorde* et c'est une ribambelle qui se déploie, cortège de têtes voutées mais fières, enracinées. Le vent fait pencher leurs nuques, des roses malmenées.

À l'orée du parc
des troncs couchent leurs lignes
sur l'herbe éclairée

le chemin se courbe
comme mille autres chemins
passerelle inaugurale

le jour se fragmente
en mille autres jours

d'air ou de chair
nos visages ruminent
à même la beauté.

Subsistent nos vanités nos compromissions

nous sanglons nos ultimes hurlements de vivants
nos confessions de lit de mort

que crierions-nous avant de nous immoler?

Nos visages jaillissent comme des suppliciés, vagues sourires dilués dans le noir et le blanc, fixés sur le papier glacé. Je garde toutes mes raies de lumière et mes paupières rouges sous le matin naissant. De ces vies lourdes et vastes il ne restera que des pans pour bruire sans bruits, faits ou traits.

Au dernier instant
il y aura une lumière une crypte
le point dense des moments accumulés

sera-t-il accueilli
imprimé comme une chose grave
ou mangé par la nuit
comme l'étincelle échappée du feu.

Nous sommes de langue commune
devant la mort

avec la même vigueur déchirés

nos visages endeuillés s'effeuillent
dévoilent la douleur nue

dévoilent

nos êtres dénoyautés

fraternels

fruits unis de la finitude sans nom

« Je ne déchiffre pas ton visage, ton deuil se mire dans le mien ».

Mes pensées prient dans l'abandon, bercent les adieux manqués les yeux effarés les battements arrêtés sous la lame et tout ce qui ne sera pas résolu. Il n'y a pas de lieu, pas d'adresse exacte qui puisse comprendre aussi vaste imploration. Je demande à la respiration du monde un achèvement plus grand que ce que tentent nos humbles rituels.

La mer déroule ses soupirs inlassables et je crois y percevoir un décret. Que l'histoire se ferme sur une plage d'eau claire, que la terre voue une adoration à sa poussière.

Les peines sont engrangées dans une seule mémoire, une seule et immense plaine, vaste
Cœur bouillant. Chaque battement le déclare et ceci n'est même pas une prière, c'est
une promesse faite à tous les visages encryptés dans l'oubli.

J'appose sur la souffrance le regard toujours dédié au trait d'horizon.

La trame se dépouille de toute tragédie, toutes notes pétrifiées en plein vol.

Il n'y a plus de mots, plus de litanies.

Qu'un grand silence, qu'un seul dessein.

Amour.

FIGURES ENFOUIES

*Le fond d'or isole chaque figure. Le paysage luit
derrière elles comme une âme qu'elles ont en commun,
et d'où elle tire leur sourire et leur amour.*

Rainer Maria Rilke

VISAGES DE BRUME

Les photographies noir et blanc attirent toujours mon regard. En visite chez une personne où de vieilles photographies trônent sur un meuble, je dois penser à mesurer la durée passée devant chaque photographie, laisser promener mon regard de l'une à l'autre, comme si ces images n'avaient sur moi aucune emprise. C'est qu'il me faut être seule pour m'abandonner complètement à cette fascination, pour tenter d'aller au-delà de ce que l'image donne à voir, au-delà de la surface.

Des photos sont étalées sur ma table. Des gens aujourd'hui décédés, leur visage enjolivé par la sombre lumière qui émane souvent de ces photographies. Prenons par exemple cette photo sur laquelle deux sœurs se tiennent par la main. On tente d'abord de regarder l'image dans sa globalité, de la prendre pour ce qu'elle est, mais on sait déjà que c'est peine perdue, que nous demeurerons insatisfaits. Le regard erre aux quatre coins de l'image, des détails nous retiennent, rivent le regard : les ceintures identiques qui enserrant la taille des deux jeunes femmes, l'entrelacement des mains, le bracelet fin dont la couleur se confond avec celle de la peau, une mèche de cheveux que la brise fait voler...mais quel que soit l'élément regardé, demeure toujours cette impression d'insuffisance, comme si le regard poursuivait un sens qui se dérobe, un mystère tapi sous la surface du papier. Il n'y a pourtant rien d'extraordinaire, rien qui ne semble justifier le moindre étonnement. Que ce rappel de l'inéluctable finitude : elles étaient jeunes et bien vivantes en ce temps-là, elles appartiennent maintenant à l'oubli. Il s'agit là d'une évidence que chaque photo noir et blanc semble pourtant réitérer, comme si nous devions encore et toujours apprivoiser cette réalité, apprendre à y consentir. Mais est-il seulement possible que notre consentement soit entier? J'observe encore cette photographie, et ma propre fascination me plonge dans une sorte d'agacement douloureux. À quoi rime donc cet examen? Que puis-je extraire de ces images embrumées, si ce n'est un silence qui ne cesse de se refermer?

Devant ces photographies, une autre impression se fait jour, un sentiment confus que ma raison tente de juguler : ces visages en noir et blanc apparaissent irréels, inconsistants. Comme si ces personnes lointaines n'étaient que des prototypes opaques, des simulacres qui renvoient à l'idée de l'Humain. Curieuse pensée que celle-ci, alors qu'il suffit de l'effort d'imagination le plus minime pour voir ces êtres s'animer, rire, parler en faisant des gestes avec les mains, appartenir au monde des vivants. Et puis, ces visages me rappellent si souvent quelqu'un, ne serait-ce que des passants entrevus dans la rue. Des faciès typiques reviennent, renaissent inlassablement. Des humains qui se ressemblent, rassemblés dans une masse indifférenciée. Des visages parmi d'autres, en somme. Sans doute est-il trop vertigineux d'imaginer la somme de souvenirs, de pensées et d'émotions qui ont couvés sous ces corps et dont plus rien ne subsiste. La réalité de leur existence pâlit de décennies en décennies, à l'instar de leurs visages qu'on dirait estompés par le brouillard d'un rêve. Et ces visages semblent nous narguer du fond de leur éloignement : « Nous ne sommes rien. Nos vies sont dérisoires. »

ÉPIPHANIES

Parmi ces photographies, certaines se distinguent. Il suffit d'une ambiance, d'un certain regard, enfin d'un quelconque détail qui fait en sorte que le sujet se détache du gouffre infini des visages disparus pour nous apparaître actuel, unique. Ainsi, toute distance est subitement abolie, le sujet se rapproche. Le passé en un instant rejoint le présent, le visage étranger s'offre tel un reflet familial.

Dans *La chambre claire*, Barthes parle de cette photo qu'il a retrouvée quelques temps après le décès de sa mère, la photo du jardin d'Hiver. Pour lui, cette photo a été la photo de la vérité puisqu'il y a retrouvé, telle une épiphanie et avec une certitude imparable, la substantifique identité de sa mère : « Mais la photo du Jardin d'Hiver, elle, était bien essentielle. Elle accomplissait pour moi, utopiquement, *la science impossible de l'être unique*¹ ». Cette photo jamais vue, imaginée seulement, est entrée dans mon atelier pour ne plus en sortir ; effectivement, il semble que c'est notamment cette *science impossible*, insoluble, que je traque instinctivement au fond de ces images. Contre l'impression irrationnelle et redondante de me trouver devant des simulacres, et en dépit de l'idée communément reconnue que l'identité ne serait qu'une illusion, je cherche à éprouver, dans le regard des disparus, une lueur porteuse d'identité, quelque chose comme le vestige d'une aura. « Comme des parents ne peuvent se représenter qu'un enfant ait été néant trois ans auparavant, de même on ne peut se représenter qu'on ait pas toujours connu les êtres qu'on aime.² » observe Simone Weil. Nous avons également le plus grand mal à nous imaginer que ces entités perdues que nous pleurons ne sont que leurres, que pures fabrications. Dans l'œuvre de la mémoire, les êtres que nous aimons s'érigent comme des figures, de grands monuments surplombés d'un prénom ineffaçable. Des souvenirs s'inscrivent dans l'esprit de manière anarchique, sans

¹ Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris : Gallimard, éditions du Seuil, 1980, p. 110.

² Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris : Plon, 2004, p. 226.

cohérence apparente, et nous nous retrouvons pourtant devant un agrégat tout à fait sensé, comme si l'instinct, comme si l'amour s'occupait de parachever le portrait, d'ordonner les pièces du puzzle.

*

Souvent, j'ai éprouvé le livre potentiel comme une globalité exempte de mots. Les mots, je devrais les trouver, les extirper du silence où ils attendent, mais l'œuvre était déjà là. Une entité autonome, originelle. Ce livre, je n'aurais pas pu en parler, bien qu'il me tenaillait, bien que je le connaissais par le cœur, intuitivement. Ou alors j'aurais pu en énoncer les grandes lignes, les pierres angulaires, mais ça n'aurait rien dit de lui, de ses silences, de ce qu'il est en dehors et au-delà de l'alignement des phrases. Une ombre portée, un fantôme à raviver. Dans l'écriture d'un poème, nous sommes parfois happés par une vérité muette, qui se donne instantanément. Elle nous tient les yeux écarquillés, figés devant elle. Nous devons alors accepter que cette épiphanie ne pourra pas se dire, qu'elle ne pourra être fidèlement restituée. Elle ne sera qu'un catalyseur, qu'une ouverture qui permettra à tout le moins de dire quelque chose d'approchant, l'aura, le reflet de cette idée informe et pourtant prégnante.

NATURE INTÉRIEURE

Je me souviens de cette photographie que j'aimais regarder, enfant, dans un gros livre d'art qui appartenait à ma mère. Une fillette blafarde, d'une blondeur presque blanche, posait devant une végétation luxuriante. Elle fixait l'objectif de ses grands yeux sombres qui cadraient mal dans son visage de poupée. Qui était-ce? Sa maison était-elle située quelque part derrière cette masse de feuilles, son regard traduisait-il quelque tristesse mal dissimulée? Je me sentais obscurément atteinte par ce portrait, comme si cette photo ne pouvait être qu'une adresse, qu'un appel muet soufflé à quiconque sait regarder. J'imaginai le cœur battant logé sous la robe – battait-il encore alors, plusieurs décennies plus tard? – tout l'invisible greffé à ce portrait. La photographie de cette petite fille sans nom – que j'imaginai affublée d'un prénom grandiloquent à la sonorité russe – m'ouvrait une fenêtre sur l'Humanité. Peut-être était-elle pour moi une petite fille abstraite, une icône investie de quelque signification mal définie. L'enfance soumise à l'insondable de l'existence, peut-être. C'est bien sûr la conclusion que je tire après coup, lorsque je tente de cerner pour quelle raison cette photo s'est gravée en moi. Lorsque je me rends compte qu'elle m'habite toujours, qu'elle se découpe sur la multitude des photographies scrutées et rapidement oubliées.

Devant de vieux portraits d'inconnus, nous sommes renvoyés à nous-mêmes en tant qu'autre, mais aussi à notre solitude fondamentale, exactement comme dans ce silence recueilli où repose le modèle. Le regard qui nous regarde est un regard absent, un regard figé sur le papier mais dont la portée ne s'épuise pas, continue par-delà sa fin. Ce regard, qui n'est pourtant que *l'image* d'un regard, n'est pas pour autant caduque, il distille encore l'écho du regard initial qui a eu lieu en cet instant lointain, lorsque le cliché a été capté. Le faisceau invisible du regard ouvre un espace intérieur, dirait-on, un espace à la fois imaginaire et

originaires. Ce regard nous rappelle à une intimité sans âge, visible dans une infinité de visages : « Le portrait rappelle en tout un chacun fini l'infinie distension de l'Un.³ »

J'observe une photo de mon arrière grand-mère dans ses jeunes années. Cette photographie ne me conduit pas d'emblée au souvenir de ce qu'elle a été, ne réactive pas dans ma mémoire sa personnalité colorée, le grain si particulier de sa voix. Malgré les contours flous du visage, je réussis bien sûr à la reconnaître, je distingue sans peine le rapport entre les traits, la stature imposante qui était la sienne, mais étrangement, ce que je vois d'abord et avant tout, c'est une femme anonyme de ces années-là. Ce pourrait être n'importe qui. Sans doute parce que le réel dans lequel elle se tient est antérieur à ma naissance et que cet éloignement lui confère, encore une fois, une aura de mystère, d'irréalité. Ce qui m'interpelle, tout en me ramenant à moi-même cependant, c'est bien le reflet d'une intimité, d'une intériorité *qui a été*. Non pas le reflet d'une intériorité spécifique – ma grand-mère me semble absolument étrangère sur cette photo - mais bien l'intériorité générique qui nous est commune.

Le portrait est moins le rappel d'une identité (mémorable) qu'il n'est le rappel d'une intimité (immémoriale). L'identité peut être au passé, l'intimité n'est qu'au présent. Mais encore : le portrait est moins le rappel *de* cette intimité qu'il n'est un rappel *à* cette intimité.⁴

Les yeux du portrait me regardent et me parlent de la vie intérieure et souterraine qui vibre en tout être. Lorsque je fixe moi-même la rondeur de l'objectif, peut-être est-ce aussi l'intimité du monde que je regarde, partout et nulle part à la fois.

³ Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Paris : Galilée, 2001, p. 69.

⁴ *Ibid.*, p. 62.

Disséminés dans un carnet, au milieu de mes propres poèmes, une collection de citations. Des phrases d'écrivains qui me rejoignent sont retranscrites ça et là : des morceaux d'intimité qui m'apaisent et me renversent à la fois. En relisant quelques-unes de ces phrases aimées, il m'arrive encore d'éprouver cet étonnement de retrouver ma pensée concentrée dans un fragment de journal d'écrivain, ou dans un poème. De me reconnaître entièrement dans les mots d'une écrivaine décédée il y a plus de soixante ans, d'y entrapercevoir ma nature. Un sentiment d'étrangeté me submerge inmanquablement, comme si on me présentait une photographie ancienne où le modèle me ressemblerait trait pour trait, ou comme si un miroir avait été braqué devant une facette secrète de mon intériorité. Cet étonnement irraisonné ne manque pas de me surprendre, tout comme m'étonne l'intérêt sans bornes que j'éprouve pour la photographie noir et blanc. Je n'échappe pas à ces fascinations furtives devant des réalités qui ne sont pourtant que de plates évidences ; les années se succèdent, les mentalités évoluent, mais la nature humaine qui nous est intrinsèque demeure immuable. De siècle en siècle se rejouent les mêmes ravissements, les mêmes douleurs, les mêmes états d'âme.

« Les phrases ne subissent pas d'interférence de temps. Elles pourraient arriver aussi bien au siècle dernier qu'au prochain siècle, avec de petites variations superficielles. Mon individualité serait-elle morte?⁵»

Comme l'écho du regard me parle du regard disparu tout en me rappelant à moi-même, à ma propre finitude, le livre porte aussi son écho, son rayonnement qui survit à la personne singulière qui l'a écrit. Au moment où les lignes sont lues, l'identité retentit encore, elle est transcendée. Ces mots intemporels qui me touchent, ces mots étrangers dans lesquels je me retrouve comme en moi-même m'immergent du même coup dans « l'intimité immémoriale », dans la nature intérieure à la fois antérieure et à jamais présente.

⁵ Clarice Lispector, *Un souffle de vie*, trad. du brésilien par Jacques et Teresa Thiérot, Paris : Des Femmes, 1998, p. 97.

Lorsque j’amorce l’écriture d’un poème, j’ai bel et bien l’impression de m’enfoncer au sein de cette intimité sans âge. Je travaille à une pièce unique tissée à partir d’une multiplicité de sensations et de pensées que je puise en moi-même mais qui pourraient tout aussi bien émerger d’une autre intériorité.

Je me souviens de cette petite toile sacrée qui avait retenu mon attention dans une exposition au musée. Une icône y était représentée, la tête sertie d’une auréole dorée, sa face exprimant une sorte de quiétude inflexible. Une plaque explicative toute simple accompagnait la toile : «L’icône exprime la nature intérieure.» Je suis demeurée devant cette toile comme je demeure souvent devant les photographies anciennes. Nonobstant le caractère religieux de la toile – lequel m’indifférait absolument – de même que les qualités purement esthétiques de l’œuvre, quelque chose d’indéfinissable m’interpelait dans cette peinture. Derrière cette sérénité souveraine, il me semblait que la nature intérieure, quoique invisible, y était pourtant exorbitante, qu’elle débordait littéralement du tableau : « Aussi la figure iconique n’est-elle pas un visage mais une face : elle expose la face inapparaissante de tout le visible.⁶» Ce que je voyais peut-être dans cette toile, c’est effectivement cette part inaccessible de la réalité qui nous fait scruter vainement les photographies. La face quiète de l’icône me rappelle les visages opaques des photos noir et blanc. Elle donne à sentir ce bruissement caché derrière tous les visages.

La poésie est porteuse de cette intimité immense, d’une infinité de visages. Pour entrer dans le poème, je dois toutefois faire appel à mon individualité propre, à ces images profondément gravées qui constellent ma mémoire et qui me rappellent à elles. Ces figures qui me mènent au poème, je les imagine comme des îlots sommeillant dans la vase de mon esprit, sortes de représentants de mes fascinations, de mes souvenirs, de mes inquiétudes. C’est d’abord à ces

⁶ Jean-Luc Nancy, *op.cit.*, p. 68.

îlots enfouis que je dois tendre l'oreille, c'est vers eux que mon regard doit s'attarder, longuement et obstinément, comme il s'attarde sur les photographies, jusqu'à les raviver, jusqu'à les éprouver. Il me faut en quelque sorte circonscrire ma propre inquiétude, ma propre nature intérieure. Laisser le vacarme battre son plein tout autour et me laisser glisser dans le silence pour que puisse monter les mots.

Advient alors cette quiétude ample, quiétude où mon regard se distend, où mes mots deviennent des mots étrangers.

PENSÉES SAUVAGES

*Elle est libre à tel point qu'au penseur même cette
pensée paraît sans auteur.*

Clarice Lispector

Nous sommes seuls devant le silence du portrait, seuls dans notre appréhension du réel. Quelquefois aussi, seuls avec le mouvement de la pensée sauvage : celle, indomptable, qui réussit à percer le solide échafaudage du sens commun. Celle qui demande à émerger, à prendre forme, à devenir parole.

Des vérités établies martèlent mon esprit, me laissant dubitative : l'identité est un leurre, une totale illusion. Nous n'existons que dans le regard de l'autre, nous sommes ce que nous projetons. C'est parce que nous sommes ce que nous projetons que nous devons montrer qui l'on est, donner à voir ce que nous sommes réellement, *être soi-même*. Comme toujours, j'ai cette impression de me trouver devant la plus grande des apories. Si l'on est extraverti, nous aurons l'approbation générale. Si l'on est introverti, il nous faudra tenter de l'être un peu moins, verser davantage dans l'extériorisation – seul moyen, n'est-t-il pas vrai – de montrer qui l'on est. La caractéristique de l'introversion sera d'ailleurs investie d'un caractère vaguement péjoratif, sans que quiconque ne songe à s'en offusquer. Du reste, pourquoi s'en offusquer puisque tout tombe décidément sous le sens : être introverti, c'est mentir, se cacher. Tenter de l'être moins, c'est forcément s'épanouir, c'est se mettre au monde, montrer qui l'on est. Le truisme sera ainsi reconduit à satiété, sans que l'on sache très bien où se situe la ligne entre travestissement et authenticité, sans même que le questionnement ne soit formulé...

Les idées reçues le sont parce qu'elles ont été jugées recevables par le plus grand nombre. Parce qu'elles sont entretenues, validées et véhiculées par des systèmes qui font autorité. D'où l'inconfort, d'où l'embarras que l'on peut ressentir lorsqu'il nous est impossible d'y adhérer, d'y croire, lorsque notre pensée la plus sauvage ne cesse de se heurter à ces vérités fabriquées, à ces pensées qui n'en sont plus dès lors qu'elles ne sont plus interrogées, dès lors qu'elles deviennent clichés. Raison pour laquelle il nous arrive de nous raisonner, de raisonner dans le sens du courant, d'enfouir nos pensées discordantes. Mais la pensée sauvage fait retour, encore et encore, en dépit de cette *doxa* qui prévaut, sorte d'altérité toute-puissante qui censure. Car si l'on porte bien attention aux discours ambiants, il apparaît clair qu'il ne s'agit pas tant d'être soi-même que de montrer une déclinaison de LA personnalité en vogue, de devenir ce qu'on attend de nous, ce qu'il est convenu d'être au sein d'une société où narcissisme, exhibitionnisme et bonheur tonitruant font office de valeurs suprêmes. Plus que jamais aujourd'hui, nous avons le sentiment d'être devant « le paradoxe de l'aliénation consumériste qui met l'injonction individualiste (devenir soi-même), au service de la soumission sans réserve à la norme collective (être semblable à tous)⁷ ». Autant dire : tous saoulés à l'air du temps, dans une ère marquée par les prescriptions identitaires et la standardisation.

Ce regard qui fuit, cet autre qui ne fuit jamais, ce visage empreint de gravité, cet autre qui sourit, cette voix qui se brise imperceptiblement ne disent peut-être pas ce que nous choisissons d'y lire lorsque nous les jugeons avec des grilles de lecture formatées. J'envisage l'écriture comme une manière de vivre pleinement mon humanité, mais aussi ma subjectivité. J'écris depuis mon cœur, depuis ce noyau que sédimentent les expériences et les ressentis. J'écris depuis mon propre regard.

⁷ Forest, Philippe, *Le roman, le je*. Nantes : Pleins feux, 2001, p. 11.

La pierre d'achoppement à propos de la factualité subjective est ce trait qui lui est essentiel : l'unicité ou, mieux, la singularité. Je conteste fermement la position commune qui consiste, en arguant de sa singularité, à refuser au sujet la moindre compétence à énoncer quoi que ce soit de recevable, de valide ayant trait au réel. Je désigne ainsi la tache aveugle au cœur de pareille vision : le refus qu'elle déclare équivaut à la déréalisation du sujet dans son existence même.⁸

Écrire, c'est refuser de penser en automate, de nourrir une pensée conforme et confortable. C'est ouvrir un espace afin de laisser entendre notre voix la plus souterraine, c'est tenir les rênes de notre subjectivité.

On la voudrait dégagée, cette voix, on la voudrait sereine dans sa liberté irréductible. Pourtant, ma volonté vacille, s'étirole, l'envie me prend soudain d'anéantir ces mots que je viens à peine de jeter sur la page : qui suis-je pour émettre cette réflexion, du haut de quel statut intouchable puis-je percher ma parole, quel système puis-je convoquer pour légitimer cette pensée? Et cette subjectivité honnie, ne l'est-elle pas à juste titre? Peut-on se permettre d'entendre les élucubrations des uns et des autres, ouvririons-nous ainsi la porte à un monde sens dessus-dessous, où tous les modes d'être se valent, où toutes les pensées sont recevables? J'accueille cet embarras, que je reconnais comme étant constitutif de l'acte d'écrire.

Écrire, c'est peut-être plonger profondément les yeux dans le tableau du réel tout en refusant d'en ignorer les détails, les failles, les nuances. C'est prêter l'oreille aux non-dits, à la complexité, à la fragilité, à tout ce qui perce derrière le brouhaha des convenances, entre les

⁸ Paul Chamberland. *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 61.

lignes, sous la surface. Comme la pensée sauvage... Tandis que nous sommes si souvent gouvernés par notre désir d'adhérer aux idées et opinions sur mesure qui nous anoblissent ou nous normalisent, cette pensée n'a que faire du camp auquel nous prétendons appartenir, de ce que nous avons appris, des idées qui emplissent l'air du temps. Elle se moque d'être positive ou négative, vertueuse ou immorale. Elle est imperméable à toute influence, à toute inspiration, à toute peur du jugement. Elle n'est pas non plus comme un aveu que l'on se ferait à soi-même. Elle n'a rien à justifier, n'a pas conscience d'elle et n'a en ce sens rien à voir avec la notion de faute que sous-tendrait l'aveu. Elle advient sans balises, déjà formulée. Elle fait irruption si claire et si vive qu'elle n'a d'ailleurs pas le temps d'être évaluée, jaugée, admise ou rejetée. La pensée sauvage fulgure.

Peut-être écrivons-nous ensauvagés, dans l'unique but d'atteindre quelques êtres poreux, de toucher à ce noyau intact, à cette petite part inaltérable, inaliénable, non souillée pas les diktats. En effet, peut-on trouver plus sauvage que ce silence au sein duquel l'atteinte des mots se produit? En dehors et par-delà toute apparence, cette atteinte a lieu. « L'existence du sujet mortel, jeté au monde, excède toute loi : et pourtant elle peut être pensée. La fiction littéraire et la poésie n'ont pas d'autres fins que de dire ce qui est unique et veut être saisi comme tel.⁹ » Il y a toute une vie en dessous des paroles et des actions qui régissent le théâtre du monde, toute une vie en dessous des manifestations extérieures qui composent notre *persona*. Des sensations archaïques, des pensées sauvages, vagues de fond qui nous fondent et qui nous semblent pourtant ineffables. Les pensées secrètes, celles qui s'insèrent difficilement dans une conversation, celles qui outrepassent les bornes de l'entendement, ce sont celles-là que la poésie tend à restituer. « La poésie est pensée et non-pensée, au-delà et en-deça de la pensée, au cœur même de la réalité.¹⁰ » La littérature est l'une des manières les plus probantes de traduire les mouvements de l'intériorité. Dans cet espace, l'infinie complexité de l'être et du monde reprend ses droits.

⁹ Danièle Sallenave, *Le don des morts : sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, p. 152.

¹⁰ Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, Paris : Lettres vives, 1987, p. 54.

VERT-DE-GRIS

Un jour j'ai été éblouie par une statue d'un vert éclatant qui luisait dans la lumière mielleuse d'une fin d'après-midi. Son visage baigné de sérénité veillait sur le cimetière, paupières scellées. J'ai photographié cette image pour l'emporter avec moi, capter la surface fissurée de cette statue, sa couleur vert-de-gris. Qu'elle soit rescapée d'un passé lointain lui conférait un attrait ; d'innombrables gens anonymes d'époques diverses avaient défilés devant ces yeux clos. En outre, cette teinte était produite par le passage du temps oxydant la matière. J'ai appuyé ma main sur le cuivre chauffé par le soleil, sachant très bien ce que ce geste avait d'inutile. Ce que je tentais de toucher était de l'ordre de l'intangible.

Pourtant, les arbres centenaires, les vieux monuments maintes fois restaurés, le sol que nous foulons ont aussi côtoyé des cortèges de gens sans forcément retenir mon attention. C'est que bien sûr, le temps n'occupe pas mon esprit en permanence. Ma fascination est en quelque sorte sous-jacente, elle demeure en dormance, jusqu'à ce qu'un élément extérieur ne vienne la raviver.

À ce moment, tout ce que m'inspirait le temps semblait cristallisé dans cette statue, comme lorsque mon regard s'attarde trop longtemps sur une photo noir et blanc, comme si elle était porteuse d'une réponse cachée. Et tandis que je contemplais cette statue, il m'a semblé que ma fascination était suscitée par quelque chose de plus vaste que ce que nous entendons habituellement par le temps. Temps est le nom que l'on donne aux étagements infinis de tout ce qui a existé. Il englobe tout, la vie tout entière avec toutes ses morts. Si le temps fascine, c'est notamment parce que la disparition n'est pas d'emblée acceptable pour l'esprit. Il arrive en effet qu'une incompréhension entêtante vienne troubler notre sagesse, notre acceptation de

la mort. Que l'idée de la perte nous apparaisse subitement surréelle, foncièrement abominable, comme un gouffre qui s'ouvrirait soudain sous nos pieds.

Cette statue : un objet dont la présence éclatante rappelle tout ce qui a été effacé, tout ce qui est périssable, tout ce qui ne peut résister au passage des années.

Une vieillerie, un débris qui flotte à la surface du réel et qui réveille subitement mon étonnement enfoui. Sa teinte est épiphanique.

En incarnant une voix, le poème permet de dire l'absence. Il appelle à la surface une partie de mon être qui tout au fond de moi se vert-de-grise à force de voir et de vivre.

L'écriture est une matière patinée par l'existence. Un palimpseste sur lequel se gravent toutes les strates du temps et de l'être.

Sans forcément en constituer le thème central, le temps traverse mon recueil. Outre les souvenirs qu'elle évoque, la narratrice se trouve hantée par des images et des scènes, sortes de réminiscences étrangères qui colorent le présent, le saturent. Parce que l'idée de la disparition est impossible à occulter, toutes les vies, tous les objets la sous-tendent.

*

J'ai accidentellement supprimé la photo que j'avais prise de cette statue. Elle s'est évaporée dans le cyberspace. Je me souviens de ma déception, de cette impression d'avoir perdu la trace d'un moment précieux. Et pourtant. « Chaque objet photographié n'est que la trace laissée par tout le reste.¹¹ » Un seul instant, un battement d'ailes.

¹¹ Jean Baudrillard, *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*, Paris : Descartes, 1998, p. 5.

ALVÉOLES

J'ai scruté une multitude de photographies noir et blanc. Je pense particulièrement à celles de ma famille, empilées dans une vieille boîte à biscuits, que j'ai eu l'occasion d'observer une à une, très attentivement, comme s'il s'agissait de les élucider. Des photos souvent non datées, non-identifiées, de parents si éloignés que plus personne ne saurait les nommer.

Parfois, quelqu'un me renseigne, une histoire lui revient en mémoire. Ce lointain cousin, nom inconnu, probablement le frère d'untel. Décédé trop jeune, vingt-cinq ans à peine, enfilé sous la glace d'un lac par une journée de tempête, il y a longtemps, une histoire terrible. On imagine sans peine le branle-bas qui a suivi, la rumeur qui s'épand dans le village, les cris emplissant la maison.

Je tiens entre mes mains cette photographie, ce petit rectangle abîmé aux contours dentelés, sachant qu'il ne reste plus rien de cette douleur-là, plus rien de cette tragique disparition. Il ne reste que quelques photos, notamment celle-ci, cette petite photo pâlie qui se mêle à toutes les autres, des images toutes différentes et pourtant redondantes. Beaucoup de couples qui se tiennent droits, endimanchés, l'air sévère devant l'objectif. Des enfants alignés comme des figurines devant la maison familiale, en ordre décroissant. Chaque photo m'en rappelle une autre, une infinité d'autres, et met pourtant en scène des individus distincts captés à un instant précis ; je suis à la fois dans le lieu commun et dans l'absolument unique : « Ce que la photographie reproduit à l'infini n'a lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement.¹² » Devant cette multiplicité d'images, je me

¹² Roland Barthes, *op.cit.*, p.15.

trouve comme devant autant de fragments de vie, comme devant autant de petites histoires qui témoignent de l'Histoire éclatée en une infinité d'instant.

L'instant est l'alvéole de plénitude autour duquel il n'y a que l'indifférente succession des heures et des jours. Selon Gaston Bachelard, la durée ne serait réellement sentie que par les instants, elle ne serait qu'un amas de points que notre capacité de perspective nous permettrait de situer avec une exactitude toute relative. La durée ne serait finalement que poussière d'instant...

Si j'ai l'impression d'éprouver le passage du temps, c'est davantage de manière factice, en faisant la somme de ce qui a disparu, de ce qui a changé, de ce qui a été façonné. Une statue vert-de-gris, une matière érodée, la ride qui se dessine au coin de mon œil, les souvenirs qui flottent dans ma mémoire dans un ordre relatif et qui témoignent du chemin parcouru... Mais au-delà de ces signes qui nous remémorent l'écoulement des années, nous évoluons dans le temps sans le cerner véritablement.

Si je m'arrête devant une momie exposée dans un musée, je la regarde forcément avec une sorte d'hébétude. « 2000 ans ». J'assimile l'information machinalement, sachant par avance que je serai inapte à me représenter cette réalité dans toute son insondable profondeur. Si je me figure les siècles traversés par cette momie, si je remonte en imagination jusqu'à son état de femme de chair, *vivante*, cela ne me rend pas plus satisfaite. Il semble toujours y avoir un hiatus entre la compréhension que j'en ai et celle qu'il me faudrait éprouver. Je me tiens devant la réalité du temps comme devant la photographie noir et blanc ; j'erre en périphérie d'une impossible et inatteignable vérité, je ne peux aller au fin fond des choses. Je me heurte inévitablement à la surface de l'objet qui est là, devant moi, dans le présent. Dans l'instant.

Les vestiges que nous côtoyons illustrent le caractère insaisissable du temps, la présence et l'absence qui s'y interpénètrent. Nous voudrions peut-être, en les observant intensément, toucher un peu de cette réalité révolue qui les a vu naître, en sentir la substance. Voir ce qui n'est plus semble relever d'une sorte de magie, un peu comme lorsque nous fixons les étoiles brillantes et pourtant éteintes qui trouent le ciel.

L'instant est la clé de voute. La présence immédiate et actuelle où le temps semble suspendu, une fenêtre qui donne sur l'éternité. Je pense à un moment de ce spectacle intimiste qui m'avait marquée. Pendant que s'élevait la voix grave de Lhasa de Sela, je me suis sentie arrachée à l'environnement, transportée dans une bulle hors du temps, hors de la salle, hors de mon être actuel, aurait-on dit. Par un mouvement paradoxal qui lui est caractéristique, l'instant semble à la fois nous arrimer solidement au présent et nous emporter hors de la temporalité. Il se détache, se découpe sur la somme des heures qui s'écoulent dans l'indifférence, et bien qu'il soit fugitif, « nous sentons en lui la marque de la fixité et de l'absolu.¹³»

Le poème se nourrit de l'instant, convie la grâce. Lorsque je concentre mon attention sur ce qui se passe à l'intérieur, que j'entre dans une posture d'écoute, je suis totalement investie dans le moment présent, au sein de l'instant. D'une part, je concentre toute ma volonté dans le poème, tentant de restituer par le langage les visions qui m'habitent ici et maintenant, et d'autre part, l'instant me destitue de moi-même, me fait entrer dans une intimité qui n'est pas complètement mienne, une intimité où se mêlent tous les temps.

¹³ Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris : Denoël, 1985 [1932] p. 32.

Travailler à une forme, c'est aussi lutter contre le temps, contre la disparition. Je cherche à matérialiser ces pensées et intuitions qui, si elles ne sont pas formulées, s'amenuiseront ou disparaîtront peut-être, tout comme l'instant fugitif. J'œuvre à un texte qui porte en lui les traces de la présence. Au cœur de cette expérience, peut-être ai-je aussi l'impression de construire quelque chose d'éternel : « À quoi pourrait servir cette continuité même de l'effort, cette œuvre du désir, si ce n'est à consolider l'éternité même de l'homme?¹⁴ » Dans l'écriture d'un poème, lorsque je cherche à assembler ce qui émerge de manière parfois disparate, je suis portée par un désir de cohésion, de cohérence, de permanence. Le poème achevé apparaît comme un point de jonction, un alvéole dans lequel sont condensés et fixés les fruits de quelques instants profus. Pourtant, rien ne durera. À travers l'écriture, nous avons toutefois l'impression de nous porter au-delà de nous-mêmes, ou alors de nous ancrer profondément dans le temps.

Une amie me rappelait qu'enfants, nous avions gravé nos noms dans la cage d'escalier de ma maison et qu'en rendant visite aux nouveaux propriétaires, elle y avait retrouvé ces traces enfantines, absolument intactes. Que pouvait signifier ce geste, si ce n'est à inscrire notre passage, non seulement en ce lieu précis, dans cette maison, mais aussi, surtout, en cette vie. Manifester une présence, c'est déjà envisager la mort. Nous avons le désir de nous ancrer dans le monde, dans le temps, alors même que nous sommes en partance. En témoigne cette multitude de photographies et de livres, cette multitude de traces de soi que l'on sème, sachant pourtant que ces traces en disent si peu sur ce que nous sommes isolément, sachant qu'elles sont insuffisantes et qu'elles ne seront bientôt que des signes anonymes qui rappellent l'indifférente humanité.

¹⁴ Fernand Ouellette, *Les actes retrouvés*, Montréal : Éditions HMH, 1970, p. 36.

J'observe cette autre photographie, minuscule, qui menace de s'effriter. Une bulle de mystère qui tient dans le creux d'une main. Une photographie si vieille que les modèles y apparaissent fantomatiques. Ils baignent dans une atmosphère vaporeuse, abstraite. Devant cette photo, j'ai le sentiment de me trouver devant une autre dimension ; cette image floue, infiniment douce, semble relever davantage de l'onirisme que de la réalité. J'ai devant les yeux des visages de disparus qui flottent entre deux mondes, qui se manifestent autant qu'ils s'effacent, diffus, oblitérés par la brume. « Ces photos vivent et respirent grâce à leur brouillard de cendres et portent en elles le tragique de la disparition, mais dans un effacement qui, peu à peu, s'emplit de sérénité. La création produit les instruments de ce pouvoir.¹⁵ » Si je cesse de vouloir transpercer l'image, si je m'abandonne simplement à son mystère, à sa beauté, il m'est alors possible d'entrer dans un suspens empreint de calme, suspens où je peux simplement me laisser bercer par cette évanescence.

La poésie permet une liberté grâce à laquelle la pensée peut respirer amplement, voguer entre noirceur et clarté, un peu comme dans cette image où l'étrangeté se fait soudain apaisante.

J'effleure instinctivement la surface lisse du papier, comme pour palper l'absence. La photographie cristallise l'idée même de l'absence, l'idée de l'effacement imminent de tout être et de toute chose, de la mort tapie au cœur du monde, prête à surgir à tout moment. Chaque photo parle de la disparition. Sur cette question, j'entends Roland Barthes : « Devant la photo de ma mère enfant, je me dis : elle va mourir : je frémis, tel le psychotique de Winnicott, *d'une catastrophe qui a déjà eu lieu*. Que le sujet en soit déjà mort ou non, toute photographie est cette catastrophe.¹⁶ » En regardant des photos, à plus forte raison des

¹⁵ Louise Warren, *La forme et le deuil*, Montréal : L'Hexagone, 2008, p. 80.

¹⁶ Roland Barthes, *op.cit.*, p. 150.

photographies anciennes, c'est l'absence qu'on lit partout. L'absence qui nous rappelle sans cesse sa présence et contre laquelle on ne peut rien.

Dans *L'espace littéraire*, Blanchot rapporte les confidences de Kafka à propos des raisons qui l'ont mené à écrire : « Les raisons qui me poussent à écrire sont multiples, et les plus importantes sont, il me semble, les plus secrètes. Celle-ci peut-être surtout : Mettre quelque chose à l'abri de la mort¹⁷ ». En captant des instants et des images, en écrivant des poèmes, nous cherchons à emprisonner la présence, à la mettre sous verre. « À l'abri de la mort », certes, mais peut-être aussi, curieusement, à l'abri de la vie. De la noirceur et des dérives qu'elle recèle. Nous cherchons à sauver, à protéger quelque chose, ne serait-ce que symboliquement.

« Quels que soient le bruit et la violence qui l'entourent, la photo rend l'objet à l'immobilité et au silence. En pleine confusion urbaine, elle recrée l'équivalent du désert, un isolement phénoménal.¹⁸ »

Feuille cuivrée tombée de l'arbre, que l'on cueille. Et l'acte même de se pencher, de faire rouler la tige entre ses doigts, est en soi une prière, un recueillement. Ensuite la feuille encore fraîche sera déposée entre deux pages, comme si une fraternité secrète devait les faire reposer ensemble, la page striée de mots et la feuille nervurée.

¹⁷ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, 2009, p. 111.

¹⁸ Jean Baudrillard, *op.cit.*, p.13.

PRIÈRES

Nous sommes impuissants devant l'opacité de l'existence, devant le chaos de la vie qui frappe et fauche dans une apparente anarchie. Il ne nous reste que le recours des gestes qui, par l'attention particulière avec laquelle nous les accomplissons, se parent de sens et de solennité.

L'écriture ressemble à la foi. Nous brûlons souvent de cette certitude que c'est notre devoir, nous ressentons cet appel sans fin, ce besoin viscéral qui nous lie à l'écriture, la nôtre et celle des autres à la fois. L'instant d'après tout se brouille, le doute s'infiltré subrepticement. Notre croyance dans la littérature demeure inébranlable, mais notre propre voix se fait tremblante, indécise. Et d'ailleurs, au cœur de ce vacarme, de cette cacophonie, on se demande : est-il encore possible d'écrire?

Il me faut pourtant répondre à ce désir, faire acte de foi. Alors je m'installe devant la page comme adresse une pensée à quelqu'un que l'on mets dans nos prières, comme on allume une bougie. Il s'agit de maintenir cette tension, de s'astreindre à aligner les mots malgré l'inconnu, malgré le vertige, malgré la page qui tangué.

Il n'est pas de poésie sans silence ni solitude. Mais la poésie est sans doute aussi la façon la plus pure d'aller au-delà du silence et de la solitude. Elle ressemble en cela à la prière, pour celui qui peut

encore prier. Pour le poète, la poésie occupe le lieu de la prière ; elle la remplace et, en même temps, la confirme.¹⁹

Je dois aller là, dans la solitude noire, grave et alourdie de silence. D'abord, je me sens désespérément impuissante. Mes mots ne suffisent pas, le langage est lacunaire. L'existence est trop dense pour être dite. Je dois toutefois accepter cette insuffisance, écrire avec et malgré elle, avancer dans l'écriture avec humilité.

Je me tiens au seuil d'un mystère irrésolu. Devant la page blanche, mon regard dilaté fouille la noirceur, à la recherche d'une lumière, d'un éblouissement qui me guiderait en me soufflant des mots. Parfois il me semble que j'implore, que j'invoque. J'essaie de pénétrer le cœur de ce que je ne peux pas dire, d'aller au cœur de ce que je sais sourdement. J'écris avec le souvenir de sensations diffuses qui ont laissé leurs empreintes dans les soubassements de mon être ; cette nuit-là, par exemple, au bord du feu. Il fallait converser, regarder fondre les guimauves, mais pendant ce temps, devant le lac silencieux, quelque chose attendait. Ce souvenir n'est pas sans me rappeler la sensation ténue que j'éprouve souvent devant une image en noir et blanc. « Si mes efforts sont douloureux, si je suis angoissé, c'est que parfois j'approche, je brûle. Dans telle photo, je crois percevoir les linéaments de la vérité.²⁰ » Derrière le voile de la réalité, il s'agit toujours de chercher *un sens qui se dérobe, un mystère tapi sous la surface* du visible.

La prière est le regard que l'on darde avec défi sur la réalité, réalité qui est aussi absence, mystère sans bornes. « La prière n'est pas une effusion, un vague à l'âme, ni le sommeil de la raison : elle veille ; elle a les yeux ouverts. La prière est une place marquée en chacun de

¹⁹ Roberto Juarroz, *op.cit.*, p. 24.

²⁰ Roland Barthes, *op.cit.*, p.157.

nous.²¹» Le poème écoute et veille. Il attend au milieu de cette page immaculée qui n'offre pas de réponses, qui à la fois me repousse, me fait chanceler et m'attire.

Lorsque j'écris, je cherche toutefois à entrer dans un état qui s'apparente à la prière : une sorte de contemplation de ce qui est. J'aime quand les phrases s'imposent d'elles-mêmes, quand elles s'élèvent avec une calme autorité de mantra. Un mélange de paix et de tension m'habite ; un état enveloppant où je dois me tenir en équilibre, quelque part entre le Tout tourbillonnant et le silence placide. Un sanctuaire à conquérir.

²¹ Valère Novarina, *op.cit.*, p. 32.

VIGIES

La hanche de ma mère guérit. Nous lui apporterons livres et lavande. Le chat Ouistiti se laisse approcher, flatter. Je cuisine des potages pour une amie malade. J'écris dans le même esprit : nourrir le vivant.

Louise Warren

Le désir viscéral d'écriture vient peut-être d'un regard qui ne suffit pas, de la volonté de donner sens à une existence dont le sens échappe. Dans l'infiniment petite humilité de la condition humaine, nous choisissons de trouver une part de noblesse et de grandeur, de nous colleter au mystère à l'aide des mots.

Aussi m'arrive-t-il souvent d'éprouver une immense gratitude pour la littérature, pour la poésie, d'adresser des mercis secrets pour une phrase juste, pour un récit intimiste qui porte le poids et la gravité d'un aveu. Et pourtant, il semble qu'un malaise subsiste par rapport au *Je*, malaise qui traduit peut-être la peur d'être défiguré, assimilé complètement à la voix du texte. Quand je lis certaines voix, j'y découvre assurément des connivences, des résonances. J'ai parfois l'impression que le livre m'éclaire et me lit au fil des lignes. Est-ce que cela reviendrait à dire que je suis une réplique parfaite de ces auteurs, que ces auteurs sont des répliques parfaites de moi? La voix du texte n'est qu'un véhicule. Par son souffle et sa voix, l'auteur me transmet des rayons qui proviennent de son noyau. Le *Je* énonciateur est polyphonique, porteur à la fois du singulier et de la multitude. C'est ce que je dois garder à l'esprit que la peur du *Je* me tenaille. Je dois penser à toutes ces voix intimes qui osent se commettre, qui plongent au cœur des failles.

*

Je repense à la chanson *La Frontera* de Lhasa de Sela. Le message qu'elle porte me rejoint, bien que cette langue me soit totalement étrangère. C'est que la mélodie, c'est que la voix m'étreint au-delà des mots. Emportée par elle, je revisite des peines séculaires qui ne m'appartiennent pas. « Dans la dépense de la parole, quelque chose de plus vivant que nous se transmet.²² » De même avec le poème. La voix du texte lu me conduit un peu au-delà de ce qu'elle profère, tout au creux de moi-même. Il arrive que l'écriture confère également cette force. On se projette dans la forme, certes, mais aussi dans l'idée abstraite d'un repaire où reposent les choses, d'un espace où sont consignés tous nos plus profonds silences. Chaque ligne écrite, projetée dans l'espace du poème, nous donne l'impression qu'elle s'imprime dans un lieu protégé.

C'est cette commune condition humaine que nous veillons avec les mots. La noirceur devient alors feutrée.

²² Valère Novarina, *op.cit.*, p. 23.

NOSTALGIES

*Il n'y a que moi de fini dans ce monde infini, et je
le regarde comme à regret, ne pouvant me fondre
à lui, ne pouvant devenir cette beauté
renaissante.*

Marie Uguay

En voyage, il m'arrive de me sentir cernée par trop de beauté ; petits portails en fer forgé, fenêtres aux lucarnes colorées où pendent des gerbes de fleurs, lampadaires qui jettent une lumière diffuse sur le chemin d'un parc. Tout peut devenir prétexte à m'emparer de mon appareil photo pour croquer des clichés qui, au final, ne rendent jamais justice à l'élément du décor que j'ai voulu saisir. Lors de ces moments, tout se passe comme si la contemplation en elle-même ne suffisait pas, comme s'il était sacrilège de s'en tenir au strict regard sans tenter d'aller au-delà, sans tenter d'emporter un peu de cette beauté. Cette forme de regard avide procède d'une volonté de tout embrasser, comme si l'on voulait faire corps avec ce qu'on voit. Il en résulte parfois une sourde insatisfaction qu'on dirait parente de la nostalgie.

Dans *La nostalgie du possible*, Antonio Tabucchi se penche sur les nostalgies singulières qu'éprouvent certains hétéronymes de Fernando Pessoa. La nostalgie de Bernardo Soares me semble au plus près du sentiment qu'il m'est arrivé d'éprouver. « Des nostalgies! J'en éprouve même pour ce qui ne m'a rien été – angoisse pour cause de fuite du temps, maladie causée par le mystère de la vie.²³ » Alors que la nostalgie est communément associée au passé, à ce qui ne pourra plus se répéter, ici, c'est la vie en elle-même qui induit la nostalgie. La quotidienneté, la multiplicité des possibles, la beauté d'un objet ou d'un paysage, enfin tout ce qu'il faudrait tenir pour anodin se trouve soudain investi d'une importance

²³ Antonio Tabucchi, *La nostalgie du possible : sur Pessoa*, Paris : Seuil, 2003 [1992] p. 42.

disproportionnée. On croirait entendre l'appel muet d'un élément du monde qui chercherait à être immortalisé, à acquérir un surcroît de sens ou d'existence ; l'arc-en-ciel surréel qu'on dirait sorti d'un dessin naïf s'estompe déjà, et nous en ressentons comme un regret. Il aurait fallu faire quelque chose, croquer le meilleur cliché. Archiver l'image de cette beauté surnaturelle pour qu'elle nous accompagne, pour que l'image épinglée plus tard sur le mur réactive en nous un peu de cette félicité. Mais cela n'aurait pas suffi, nous le savons. Ça n'aurait pas suffi mais nous aurions alors pu le regarder disparaître avec un peu plus de sérénité.

*

En y songeant, il me semble que la nostalgie n'est pas l'unique sentiment qui préside à ces moments. Lorsqu'un paysage, ou ne serait-ce qu'une portion de paysage s'impose avec trop d'éclat, je sens cette même impression qui me saisit devant les vieilles photographies. Tandis que je balaie le paysage d'un regard mesuré et raisonnablement admiratif, tentant de le voir dans sa globalité, une fascination sous-jacente se manifeste ; j'ai devant les yeux un paysage d'une beauté trop grande, d'une perfection absolument totale. Pourtant, en dépit de la profondeur de l'éblouissement que j'éprouve, il semble que quelque chose continue de manquer. Ce qui manque, c'est peut-être la permanence, l'unité. Ce paysage n'est qu'une portion d'une réalité morcelée et discontinuée.

Et le désir, le vrai, celui que l'on n'évoque jamais lorsqu'on traite de tant de désirs qui nous emportent en avant de nous-mêmes vers la conquête et la possession du monde, ce serait donc le souvenir : un désir extrême tourné vers l'extrême passé, un désir au-dedans, lové sur lui-même au

seuil de cette absence infinie dont il est le seul fruit et qui le tourmente et le fascine.²⁴

Nous écrivons forcément avec le manque, ce manque qui, paradoxalement, s'alimente à même le trop-plein, à même la surabondance de la vie qui regorge de trop de détails et que l'on ne peut apprécier que de manière fragmentaire, avec la seule vie limitée dont nous disposons.

Ainsi, chaque poème est-il d'abord une expérience existentielle dans laquelle, par la métamorphose, l'unification du multiple s'accomplit. Le poème est une appropriation lente et douloureuse d'une unité, d'une force de stabilité en lutte contre l'entropie, mais qui nous échappe continuellement.²⁵

Unifier le multiple. Ce serait là l'ultime enjeu de l'écriture. Lutter non seulement contre l'inexorable disparition, mais aussi contre la dispersion. Voir ne suffit pas, vivre ne suffit pas. Je suis enchaînée au désir d'ordonner le chaos de la vie et de la vision intérieure. Je ne peux apparemment me satisfaire du constat que c'est beau, triste, mystérieux, absurde, vulgaire ou révoltant. Je ne peux regarder défiler la vie, la laisser glisser. Je dois rassembler tous les éclats, les relier pour en faire une unité, un petit morceau d'éternité. Créer un ordre dans ce fatras d'inquiétudes, d'impressions, d'objets, d'éblouissements, telle est la visée de l'écriture.

²⁴ Claude Louis-Combet, *Du sens de l'absence*, Paris : Lettres vives, 1995, p. 52.

²⁵ Fernand Ouellette, *op.cit.*, p. 33.

Or, l'ordre auquel je rêve s'apparente souvent à l'unité absolue ; lumière blanche, tétanisante, au bout du tunnel de l'écriture. Car « écrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination.²⁶ »

*

Si le noir-et-blanc confère aux photographies un caractère d'irréalité en me plaçant devant la réalité de tous ces êtres qui ne sont plus, engloutis par l'oubli, les visages anonymes qui glissent devant mes yeux en voyage provoquent un sentiment du même ordre. Comme si l'éloignement géographique me permettait d'éprouver la pleine mesure de la vastitude du monde, de ma petitesse en regard de tous ces humains qui vont et viennent dans le présent, en regard de ceux qui ne sont plus, de ceux qui seront. Non pas que cette conscience m'échappe la plupart du temps, mais en m'aventurant en territoire inconnu, elle investit totalement mon regard. Je suis fascinée par cette étonnante variété de visages, tous uniques et pourtant si semblables. Tous ces humains lointains triment avec eux une histoire, un passé, une intimité radicale, une intériorité aussi profonde que celle de mes proches, mais je ne vois en définitive que des façades ambulantes, que des corps déambulant dans les rues d'une grande ville étrangère. Des fantômes habillés de chair.

Pourtant, je ne me tiens pas devant des images anciennes, mais bien devant des êtres actuels, vivants. Toutefois, ces visages inconnus passent devant ma vue de manière complètement aléatoire, et il est plus que probable que je ne les reverrai jamais plus. Dans ce contexte, ils sont immergés dans la multitude, et cette multitude est, à mes yeux, assimilable à l'oubli ; devant cette Présence infiniment multipliée, je me retrouve comme devant ces piles de photos

²⁶ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 27.

noir et blanc emplies de figures dé-nommées, effacées. Le Tout, c'est aussi l'Absence, le rappel de toutes les mémoires oubliées, de tous les corps ensevelis ou promis à l'ensevelissement.

*

Si je demeure attentive à l'impression que j'éprouve afin de la rendre intelligible pour moi-même, je réalise alors que, dans ces moments où les passants se perdent dans un flot humain, quelque chose en moi résiste obstinément, et c'est à la faveur de cette résistance qu'il m'arrive d'observer certains individus un peu trop intensément, du coin de l'œil. Tant et si bien qu'il m'arrive d'avoir l'impression qu'il me serait peut-être possible de les reconnaître si je les revoyais par hasard, quelques années plus tard. J'éprouve le besoin de regarder isolément quelques-uns de ces visages, ceux qui m'interpellent pour une raison ou pour une autre, de graver leur image dans ma tête. Par exemple, il me semble étrange de penser qu'en dépit de l'évidence avec laquelle se manifeste tel visage, si classique et harmonieux – ce visage parfaitement inconnu que je crois pourtant avoir déjà vu quelque part, bien que cela soit rigoureusement invraisemblable – il n'est qu'un visage parmi d'autres, et qu'il n'en existe qu'un seul exemplaire.

En me livrant à cet exercice d'observation, je m'assure de garder de ces voyages un infime échantillon de cette masse humaine informe, de consacrer secrètement quelques figures. D'extraire des formes nettes de cette étourdissante mer de monde.

Ces deux amoureux qui me faisaient face dans le train, parfaitement assortis, l'air affable, dégageant une rare douceur. Je les photographie mentalement et les emporte avec moi, comme des feuilles mortes que je fauilerais entre les pages d'un cahier.

Tous les sens, tous les mots possibles semblent encryptés dans la réalité qui nous entoure, dans les visages qui nous environnent, et enjoignent à l'écriture. Le poète tend l'oreille au bruissement primordial, dans l'attente attentive de présences qui affleurent. Comme l'enfant écoute la mer dans un coquillage ; ce rien qu'il entend, il lui semble que c'est justement le son sourd des grandes profondeurs. Du moment que quelque chose advient sur la page, c'est que tout était là, bruissant sous la surface. Une mer de formes en attente de concrétion.

Nous sommes une humanité de revenants. Nous sommes les autres qui reviennent, jamais morts, jamais vivants. Nous ne sommes que les imitateurs des morts morts. Je ne dis pas des générations passées. Terme insensé. Il n'y a pas de succession. Mais un enchevêtrement inextricable de morts et de naissances chaotiques, qui forment cet organisme animé par la vie et qui, lui, n'est jamais mort, qui demeure en vie.²⁷

L'humain prolifère. Comme les mots. Avec nos écrits que nous voudrions à la fois uniques, intemporels et universels, nous ressasons, nous réitérons notre étonnement face au mystère de l'existence, nous tentons de parachever un peu plus notre appréhension du monde.

Un ressac incessant, assourdissant.

²⁷ Viviane Forrester, *La violence du calme*, Paris : Seuil, 1980, p. 26.

Plus que la poésie en vers, plus que le roman, il me semblait que la poésie en prose me permettrait d'exprimer ce qui voulait se dire : des pensées fauves, difficiles à domestiquer. Des pensées qui sont de l'ordre de la sensation mais qui sont néanmoins inséparables de la vie tangible, d'une certaine narrativité. La poésie en prose me semblait plus apte à traduire le flux de la conscience, les pensées qui foisonnent et évoluent de manière rhizomatique, un peu à l'image du monde éclaté. Toutefois, des poèmes en vers s'infiltrèrent ça et là dans le recueil, porteurs d'une pensée subite qui semblait réclamer d'emblée les césures du vers, son rythme.

*

On cherche l'unité, voire l'unicité, mais les mots nous fondent dans la multitude, nous confondent. Notre écriture est sans adresse, nous écrivons en direction de l'indéfini²⁸, pour tous ces visages enfouis. Et s'il est vrai que nous écrivons depuis notre propre regard, il semble que nous écrivons aussi *depuis* cet indéfini, à partir de lui. C'est en ce sens que la fascination, qui rime avant tout avec regard subjugué, figé, avec impossibilité de voir, m'est toujours également apparue comme une ouverture singulièrement porteuse. « La fascination est intimement liée à la présence neutre, impersonnelle, le On indéterminé, l'immense Quelqu'un sans figure.²⁹ » Car ce qui caractérise ces instants où la simple contemplation devient subitement fascination, n'est-ce pas justement la vive conscience du Tout, l'impression d'être happé au cœur d'une alvéole hors temps ou encore d'être saisi par cette nostalgie du possible propre à certains hétéronymes de Fernando Pessoa? Dans la mesure où il nous est possible de transcender cet état d'éblouissement paralysant, la fascination peut

²⁸ Jean-Michel Maulpoix soutient que celui qui écrit « donne à cet infinitif, à cet indéfini, des morceaux de soi à ronger, des bouts de finitude [...] » *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, p. 94.

²⁹ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 30.

aussi être vue comme une alliée, une percée qui donne sur l'Absence, sur l'immensité, sur l'indéfini, sur l'infini des présences.

Nous le savons tous très bien, tout au fond, que l'intérieur est le lieu non du mien, non du *moi*, mais d'un passage, d'une brèche d'où nous saisit un souffle étranger. À l'intérieur de nous, au plus profond de nous, est une voie grande ouverte : nous sommes pour ainsi dire *troués* [...] Nous le savons tous très bien, *tout au fond*, que la parole existe en nous, hors de tout échange, hors des choses, et même hors de nous.³⁰

Nous sommes poreux, troués par la multiplicité. Dans l'écriture, peut-être est-ce justement ce que nous espérons : nous délester de nous-mêmes, embrasser le monde. Prendre cette nostalgie à bras-le-corps et écrire avec elle, car dans l'écriture, le monde est à nous. Nous nous incorporons à lui et nous gardons par-devers nous tous ces visages, tous ces paysages.

³⁰ Valère Novarina, *op.cit.*, p. 32.

L'UNICITÉ DES STÈLES

Tout comme les autres hommes, je dois avoir droit à des moments où je puisse faire un pas et sentir que je ne suis pas seulement une partie de cette masse qu'on appelle la population du globe, mais aussi une unité autonome.

Stig Dagerman

Je me revois marcher dans cet immense cimetière. Tout y est silence et bruissements, désordre et harmonie. J'avance lentement. Partout se pose mon regard, irrésistiblement aspiré par cette débandade de détails, de couleurs délavées.

Arabesques creusées dans la pierre, lierres qui courent partout, enlaçant les stèles de leurs petites feuilles entêtées. La beauté enroule son amour autour de la mort, comme si toutes ces broderies pouvaient jeter un manteau de paix sur les épaules des vivants, suppléer à l'absence.

Les stèles se côtoient, se dressent les unes à côté des autres, semblables jusqu'à l'étourdissement, jusqu'à l'indifférence. Certaines, plus raffinées, ou plus imposantes, s'érigent avec une sorte de majesté. Ici et là je m'arrête pour lire un nom anonyme, un nom pour moi inconnu qui désigne pourtant une histoire, un visage, une fin. Une fin qui a peut-être anéanti une poignée de personnes, ou alors une seule. Chaque pierre cache un amour sans fond.

Chaque stèle, chaque nom gravé dans la pierre témoigne d'un respect pour l'existence humaine dans ce qu'elle a d'unique et de sacré. À mes yeux, il n'est pas de violence plus grande que celle d'ensevelir un corps dans une fosse commune, rien de plus triste que les charniers. Je repense à Duras lorsqu'elle raconte la mort de celui qu'elle appelle le petit frère, à cette mort rendue plus horrible encore par la pensée intenable de la fosse commune : « Ce n'est pas le mélange des corps, pas du tout, c'est la disparition de ce corps dans la masse des autres corps. C'est le sien, son corps à lui, jeté dans la fosse des morts, sans un mot, sans une parole. Sauf celle de la prière de tous les morts.³¹ » Sans doute est-ce pour cette raison que j'aime tant les cimetières. Quelque chose me touche et m'apaise dans cet ordonnancement de pierres ouvrées qui tendent à contrebalancer le peu de poids que peut avoir une disparition dans la marche du monde. Mais en dépit du caractère banal que représente la réalité de la mort, ne nous est-il pas difficile d'échapper à un sentiment d'absurdité devant tous ces décès qui se succèdent tandis que le monde poursuit sa course, imperturbable? Comme si tous ces décès portaient atteinte à l'importance que l'on accorde à la vie, à la complexité des vies auxquelles nous tenons. Les humains transigent avec cet incessant trafic d'individus qui naissent et disparaissent, pareillement soumis au hasard, à l'aléatoire.

« Nous voyons des générations de vagues naître de la mer qui les a engendrées, des milliards d'individus à chaque fois ; nous les voyons s'affaiblir et red disparaître. Qu'est-ce qui peut exciter votre pitié?³² »

Nous voici assistant à une cérémonie mortuaire qui se déroule selon la plus parfaite révérence. Nous avons observé le rituel d'usage, des larmes sont versées, tout est traité dans les règles, mais n'y a-t-il pas encore, malgré tout, ce curieux sentiment d'inachèvement que

³¹ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris : Gallimard, 1993. p. 74.

³² Annie Dillard, *Au présent*, Paris : Christian Bourgeois, 2001, p. 122.

l'on sent poindre? Contre toute raison et bien que l'on sache que rien d'étrange n'a lieu, qu'il n'y a là que le spectacle de notre condition humaine, l'irrationnelle impression insiste et persiste : l'impression d'un dossier trop vite réglé. Et pourtant, comment les choses pourraient-elles être autrement? Le monde pulse, charriant à chaque seconde son lot de naissances et de morts. Naturellement, nul ne souhaiterait que la terre s'arrête pour autant de tourner. Mais surtout, en vertu de quelle folle vanité la survivance de tous les morts serait-elle si importante?

Ce qui m'interpelle, c'est sans doute ce décalage qui existe inévitablement entre la personne telle que nous la percevons, telle qu'elle existait pour nous, unique, *compacte*, et la terrible insuffisance du portrait qu'il nous est ensuite possible de brosser ; l'âme ne se prolongera que dans les cœurs de ceux qui l'auront véritablement connue et aimée. Si étoffées soient-elles, les descriptions *post-mortem* ne restituent rien, ne réincarnent rien, elles ne rendent pas justice. « Elle était vive et chaleureuse, toujours souriante... » Des mots creux qui ne renvoient qu'à des traits communs, des mots qui pourraient dépeindre tout un tas de personnes. Privés du regard, de l'aura, de l'infinité de détails qui constituent un être et l'incarnation de son vivant, les mots ne sont toujours que des mots, tout juste assez précis pour évoquer un tempérament, une nature. La personne décédée se résume désormais à un nom, à un visage. Un nom pour orner les branches de la généalogie, pour rejoindre l'infini des archives. Un visage pour rejoindre l'infini des images.

La douleur du deuil, l'amour que nous portons, l'unicité des disparus sont aussi impalpables qu'impartageables. « Ce que j'ai perdu, ce n'est pas une Figure (La Mère), mais un être ; et pas un être, mais une qualité (une âme) : non pas l'indispensable, mais l'irremplaçable.³³ », distingue très justement Barthes. Nos morts : d'immortelles épiphanies. Des « Photos du

³³ Roland Barthes, *op.cit.*, p. 118.

jardin d'Hiver » que nous gardons jalousement et qui ne sont véritablement significantes que pour nous seuls.

Ce jeune homme de la photo, enfilé sous la glace d'un lac par une journée de tempête, j'aurais tout de même aimé connaître son nom, bien qu'il ne soit à présent qu'un portrait égaré au fond d'une boîte, qu'un petit visage flou perdu dans la masse. Une froide épitaphe.

Tout tend à être effacé, dispersé, dissout dans la multitude des visages et des objets. On dit toujours « honorer la mémoire ». L'écriture servirait à honorer la mémoire du monde, mémoire immémoriale sans cesse répétée. Ce serait cette « prière de tous les morts », prière dédiée à tous qui, par le truchement de notre individualité, devient prière pour nous-mêmes, prière pour nos proches. C'est un témoignage qui se perpétue, ce sont des mots qui, en voulant panser la précarité des êtres, disent à tout le moins la pérennité de l'amour.

Les mots, les hommages, les portraits : autant de formes pour calfeutrer les béances laissées par les morts. Ils ne peuvent rien, quoiqu'ils ouvrent, nous reconduisent dans le secret de nous-mêmes, dans l'intimité. Là où on sait l'immensité, l'unicité des stèles.

VASTE AGONIE

Écris comme si tu étais en train de mourir. En même temps, dis-toi que tu écris pour un public uniquement composé de malades au stade terminal. Après tout, c'est le cas.

Annie Dillard

Les photos noir et blanc attirent encore et toujours mon regard. Je feuillète à présent un livre rempli de photographies. On retrace le parcours d'une femme illustre, de sa naissance jusqu'à sa mort. Sur les photos de sa vingtaine, je remarque qu'elle a effectivement l'air jeune, et je m'étonne moi-même de ce ridicule constat ; c'est-à-dire qu'elle ne possède pas ces traits d'un autre âge et comme prématurément vieillis que je trouve souvent aux jeunes gens de ces vieilles images. Ce visage plein, cet air mutin me semblent curieusement anachroniques. Sur l'une des photos, avec son manteau de fourrure et ses chaussures à talons hauts, la jeune femme ressemble à une petite fille qui joue à être une dame. Et puis, ce visage me rappelle encore une fois quelqu'un, je ne sais pas qui. Ou alors il me rappelle tant de filles croisées ou vues ici et là. C'est le visage de la jeunesse, intemporel et impersonnel, dont les traits et l'expression traversent un tas de visages d'aujourd'hui.

Je repense à ce qu'on dit souvent de la photographie, de ce qui nous pousse à vouloir capter des moments. Pour durer, pour défier la mort ; nous diffractons la présence, la répétons infiniment. De notre corps unique nous produisons des vestiges, les répandons tels des échos destinés à retentir par-delà notre vie. Mais nous ne durons pas à travers ces portraits, nous ne faisons que lancer dans le flot un autre visage dé-nommé.

Infini mystère de ces personnes indéfinies qui nous semblent si lointaines et dont nous sommes pourtant les répliques. Qu'ont-ils été, quels traits les caractérisaient, quelles ont été leurs douleurs, comment leur vie a-t-elle pris fin? Quelles étaient leurs peurs inavouables, leurs pensées sauvages, leurs intimes obsessions? De quoi auraient-ils voulu être délestés? Perpétuellement tendu entre la singularité de son expérience et la multitude à laquelle il appartient, l'une des visées du poète serait de panser les blessures des êtres, de se pencher sur toutes ces fragilités passées et présentes, fragilités sans cesse résurgentes puisque éminemment humaines. « Sans doute s'agit-t-il de se consoler soi-même, mais on ne peut le faire qu'en consolant les morts. Figure symbolique nourrie de la pure existence des mots, le narrateur est ce mort transfiguré tel que nous voudrions que nos morts se transfigurent³⁴», soutient Danièle Sallenave. Dans l'écriture, peut-être voulons-nous nous-mêmes nous transmuier en mort afin de toucher à l'abandon le plus absolu. Non pas écrire sans corps mais transcender le nôtre propre, faire corps avec ces multiples visages en noir et blanc. Écrire avec un souffle, avec une voix qui nous précède. Il s'agit en somme d'exhumer les figures, les voix souterraines, toutes ces voix qui émergent du silence pour parler au nom des morts et des mortels. C'est un travail de consolation qui résiste, qui désire rendre justice, qui refuse obstinément d'oublier l'amour sans fond que taisent les stèles. J'imagine le mouvement patient, la danse d'un petit balai qui écarte la poussière ; geste qui révèle le fossile qui dormait là, oublié.

Si je suis fascinée par la photo noir et blanc, aimantée par elle, c'est aussi pour me coller à l'idée de l'oubli. Les visages que je regarde sont déjà dans l'absence, ils ne réfèrent qu'à des identités multiples et informes, ne reflètent que l'intimité, que la nature intérieure.

³⁴ Danièle Sallenave, *op.cit.*, p. 176.

Les photographies : des ruines qui nous parlent de notre friabilité. Des ruines où se dessine peut-être, après tout, l'aveu d'un consentement à la finitude. Car « si quelque chose veut devenir image, ce n'est pas pour durer, c'est pour mieux disparaître.³⁵» Dans la création de formes à ajouter au monde, il s'agit en fait de se préparer à disparaître. On ne peut triompher de la fatalité, du souffle ténu qui nous relie à la vie et qui menace de se rompre, qui se rompra. On peut toutefois se servir des mots comme d'un rempart, toujours portés par cette force désirante qui nous pousse à léguer des traces de notre présence afin que les vies apparaissent un peu moins dérisoires.

« Maintenant, la mort, la mort contente, est le salaire de l'art, elle est la visée et la justification de l'écriture. Écrire pour périr paisiblement.³⁶»

J'écris pour reposer en paix.

Écrire s'oppose pourtant à l'immobilité : un rythme qui bat, du sang qui circule, mais il semble qu'une part de nous aspire au silence.

Aussi aveugles que la mort, nous voulons la vie pour toute cible, criblons l'Histoire de nos mots pétris d'humanité.

L'écriture est une étreinte, un toucher.

³⁵ Jean Baudrillard, *op.cit.*, p. 2.

³⁶ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p.110.

Des bras qui ensèrent une personne affligée par la perte, alors qu'on ne peut rien pour éteindre sa douleur impartageable.

Une main posée sur la main déjà glacée d'un mourant, alors qu'on ne peut rien pour l'empêcher de glisser seul dans la mort.

L'écriture : un souffle qui se prête, qui s'offre en substitution. Peau contre peau, regards soudés, cœur battant contre cœur battant.

Nous nageons déjà dans l'oubli, dans l'enfouissement, nous nous agitions sous un grand linceul. Nous écrivons pour pétrir la terre où nous serons bientôt et à jamais ensevelis.

Nous nous ancrons dans la vie, nous prenons part à ce souffle par le mouvement de vie qu'est l'écriture, et par ce même mouvement, nous creusons notre nid comme on se prépare au sommeil.

* * *

Il y a aussi cette photographie que j'ai toujours aimée et qu'on m'a offerte en cadeau, encadrée et agrandie avec les nouvelles technologies : Plantée debout dans la neige, face à une petite demeure bancale, une jeune femme fixe l'objectif. Je remarque encore une fois le charme du visage, le magnétisme du regard, l'étincelle d'espièglerie qui y perce,

transperçant littéralement le papier. Mon regard s'accroche à l'élégance du grand manteau noir, à la noblesse de la pose. Capte l'éclat aveuglant des morceaux de neige qui ornent la toiture et dont on devine le scintillement lointain, inépuisable. Un tableau d'un esthétisme certain. Puis soudain, derrière, ce détail que je n'avais encore jamais remarqué, une forme qu'il m'était impossible de voir sur la photo d'origine : une enfant postée à la fenêtre, faufilée devant le rideau, petite figure floue observant la scène. Je ne distingue pas ses traits, seulement les contours de sa silhouette et de son visage que j'imagine souriant.

Je l'ai regardée longuement, avec la curieuse impression d'être devant une apparition.

Il m'a semblé qu'elle était délivrée.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages de référence

BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant*, Paris, Denoël, 1985 [1932], 152 p.

BARTHES Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Éditions du Seuil, 2009, 192 p.

BAUDRILLARD, Jean, *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*, Paris, Descartes, 1998, 140 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2009, 376 p.

CHAMBERLAND, Paul, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.

DAGERMAN, Stig, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Paris, Actes sud, 1981, 21 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1992, 209 p.

DILLARD, Annie, *Au présent*, Trad. de l'anglais par Sabine Porte, Paris, C. Bourgois éditeur, 2001, 209 p.

--- --- *En vivant, en écrivant*, Paris, C. Bourgois éditeur, 2008 [1996], 146 p.

DORION, Hélène, *Sous l'arche du temps*, Paris, Éditions de la Différence, 2005, 95 p.

DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, 146 p.

FOREST, Philippe, *Le roman, le je*, Nantes, Paris, Pleins feux, 2001, 89 p.

- FORRESTER, Viviane, *La violence du calme*, Paris, Seuil, 1980, 215 p.
- JUARROZ, Roberto, *Poésie et réalité*, Paris, Lettres vives, 1987, 55 p.
- LOUIS-COMBET, Claude, *Du sens de l'absence*, Paris, Lettres vives, 1995, 61 p.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, 218 p.
- NANCY, Jean-Luc, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2001, 90 p.
- NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L, 2010. 177 p.
- OUELLETTE, Fernand, *Les actes retrouvés*, Montréal, HMH, 1970, 226 p.
- RÉGIMBALD-ZEIBER, Monique, *L'image manquante, carnet 1*, Montréal, Les petits carnets : Galerie de l'UQAM, 2005, 95 p.
- RILKE, Rainer, Maria, *Note sur la mélodie des choses*, Paris, Allia, 2008 [2013], 63 p.
- SALLENAVE, Danièle, *Le don des morts : sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, 189 p.
- TABBUCHI, Antonio, *La nostalgie du possible, sur Pessoa*, Paris : Seuil, 2003 [1992], 118 p.
- WARREN, Louise, *La forme et le deuil, Archives du lac*, Montréal : L'Hexagone, 2008, 229 p.
- WEIL, Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris : Plon, 2004, 275 p.

2. Œuvres

LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, trad. du brésilien par Regina Helena et Olivia Machado, Paris, Des femmes, 1973, 259 p.

----- *Un souffle de vie*, trad. du brésilien par Jacques et Teresa Thériot, Paris, Des femmes, 1998, 220 p.

MICHAUX, Henri, *Poteaux d'angle*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, 90 p.

PESSOA, Fernando, *Le livre de l'intranquillité*, trad. du portugais par Françoise Laye, Paris : Christian Bourgois éditeur, 1999, 559 p.

UGUAY, Marie, *Journal*, Montréal, Boréal, 2005, 331 p.

WOOLF, Virginia, *Les vagues*, trad. de l'anglais par Marguerite Yourcenar, Paris, Éditions Stock, 286 p.