

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PHILOSOPHIE DE L' APOSTROPHE : PENSER UNE FRONTIÈRE NON  
DUALISTE  
SUIVI DE  
LES CHRIST INFÉRIEURS DES OBSCURES ESPÉRANCES

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
PIERRE-MARC ASSELIN

JANVIER 2019

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

Je ne suis pas contre, évidemment. Dire merci est un acte langagier que je respecte, mais qui peut s'avérer périlleux. Surtout pour les prosateurs maladroits qui, comme moi, en voulant trop embrasser, mal étreignent.

Pour éviter d'oublier quelqu'un, j'aurais tendance à vouloir remercier tous ceux et celles qui vont lire ce mémoire. De la rhétorique, vous dites?

Sauf que ma mère ne le lira certainement pas, et ce serait un peu malpoli de ne pas remercier sa mère. Non, elle n'est pas morte, seulement, elle aurait tendance à ramener le texte au rapport que j'entretiens avec elle, à en tirer une lecture freudienne (fait-on autre chose, finalement, qu'écrire sur sa mère?) et cela m'embêterait.

Il y a aussi les enfants et les morts, qui ne savent pas encore lire, du moins peut-on le supposer. Ils représentent les deux grandes forces qui me charrient, ceux-ci vers le vide, ceux-là vers la vie, ballotté comme une feuille à moitié brunie. Sans vous, Léonard et Simone, il n'y aurait jamais eu de prochain printemps. (Que les enfants soient une contrainte à l'écriture, je ne puis m'y résoudre. Les miens m'ont donné la permission d'écrire et l'envie, elle, à la source, lui, à l'embouchure, de poursuivre.)

Quant à Jean-François – bon certes, tu as déjà lu ce mémoire de nombreuses fois, considère-toi donc déjà remercié – en bon directeur nietzschéen, il a incarné aussi bien la mort que l'enfant, sachant abattre sa fauche sur mes manies d'écriture, autant que me donner confiance au moment opportun par ses commentaires judicieux et généreux.

Je pense à mes collègues de séminaires, devenues mes amies, qui sont irremplaçables, au CRSH, ainsi qu'à mon père qui a passé sa vie à fabriquer du papier (ce serait bête de ne pas le noircir). Et à Josianne, à qui je ne consacre jamais assez d'espace. Pourtant c'est toi qu'il y a derrière chacun de mes efforts pour me maintenir en vie. (Allez, c'est fini. Ça commence.)

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	v
RÉFÉRENCES AUX ROMANS DE DON DELILLO .....	vi
ORDRE DE PRÉSENTATION DU MÉMOIRE .....	vi
PHILOSOPHIE DE L' APOSTROPHE : PENSER UNE FRONTIÈRE NON DUALISTE....	1
INTROD'UCTION .....	2
Les origines .....	3
Se faire l'apôtre d'une virgule qui ne tient pas à terre .....	5
L'écriture diacritique.....	6
PRESQU'ÎLE.....	7
La folie des grandeurs .....	9
Une vieille querelle .....	11
Le hasard à la rescousse .....	13
Être ou ne pas être déterminé .....	15
Reconfiguration des contraires.....	16
AUJOURD'HUI.....	18
Un roman d'espionnage, vraiment? .....	19
Quand les liens s'enchevêtrent.....	22
Shéhérazade sens dessus dessous.....	23
Peut-on encore y croire?.....	25
Le sujet-objet.....	26
Une extension de la lecture .....	28
ENTR'OUVERTURE.....	29
De l'air .....	30
Du feu romantique.....	31

De l'absence .....	34
Un départ.....	36
Les portraits du Fayoum.....	38
Le dernier mot.....	41
LES CHRIST INFÉRIEURS DES OBSCURES ESPÉRANCES .....	42
FACTUM.....	43
TROIS OBJETS DANS UN 2½ SURCHARGÉ .....	52
CE N'EST PAS UNE VIE .....	57
ELAÏSA .....	73
VALEUR INCONNUE.....	84
EXTINCTION DE L'ESPÈCE.....	102
LA DISPOSITION DES CORDES .....	110
BIBLIOGRAPHIE.....	114

## RÉSUMÉ

### *Philosophie de l'apostrophe : penser une frontière non dualiste*

En s'appuyant d'une part, sur une lecture sociocritique des romans de l'auteur américain Don DeLillo, et d'autre part, sur les possibilités ouvertes par le modèle linguistique de l'élosion d'une voyelle, cet essai cherche à poser les fondations intellectuelles d'une épistémologie non dualiste. L'*Introduction* propose un survol historique de l'apparition de l'apostrophe dans la langue française en l'inscrivant dans un rapport analogique avec la dialectique en philosophie, à la manière des intellectuels du XVII<sup>e</sup> siècle pour qui apercevoir les ressemblances était un gage de savoir. Dans *Presqu'île*, l'écriture se laisse porter par les coïncidences et une comparaison est établie entre le passage à l'acte en création littéraire et celui du meurtrier dans *Libra*. *Aujourd'hui* propose, à travers la lecture de *Chien galeux*, une théorisation de l'acte de lecture comme partie prenante du processus de création. En conclusion, *Entr'ouverture* analyse l'apostrophe rhétorique à partir du roman *Les Noms*, découvrant comment la rupture vise à laisser place à l'absence. Le passage par la poétique de l'air et le romantisme allemand se veut une façon de mesurer l'œuvre de DeLillo avec sa limite extérieure, là où « la pensée s'échappe à elle-même ».

### *Les Christ inférieurs des obscures espérances*

Sept nouvelles tiennent lieu de laboratoire d'exploration sur les théories développées dans l'essai. Au niveau formel, elles tentent de créer un lien direct avec le lecteur (de l'apostropher), soit en créant des ruptures dans la narration – incluant le jeu entre la première, la deuxième et la troisième personne, mais aussi la portée de l'intertextualité et de l'interdiscursivité – ou encore en adoptant un ton proche de la confession et une langue marquée par l'oralité. Au niveau thématique, à partir de citations philosophiques traitant de la binarité, elles mettent en scène des personnages contemporains qui sont confrontés à l'éclatement des dualismes. Prisonniers d'un monde réseautique où la multiplication des liens finit par aplanir la pensée, ils ont en commun la volonté d'interroger notre époque sur son rapport à la transcendance. À l'arrière-plan, on peut y voir le parcours de la création littéraire : dans *Factum*, le personnage est en attente d'une lettre qui vienne bousculer son existence. *Trois objets dans un 2½ surchargé* et *La disposition des cordes* traitent de l'héritage créatif laissé par un obscur peintre de la Révolution tranquille et par Francis Picabia. *Ce n'est pas une vie* et *Valeur inconnue* explorent les liens entre l'écriture et les nouvelles technologies. Dans *Elaïsa*, un policier diariste est confronté à l'impuissance de sa démarche vis-à-vis l'omnipotence de la couverture médiatique. Enfin, dans *Extinction de l'espèce*, deux sœurs renouent avec le parler régional de leur mère et de leurs tantes.

Mots-Clés : DeLillo, Philosophie non dualiste, dualismes, pensée binaire, binarité, apostrophe, recueil de nouvelles, interpellation, création littéraire

## RÉFÉRENCES AUX ROMANS DE DON DELILLO

Les références bibliographiques de l'essai sont mentionnées en notes de bas de page, selon la méthode classique. Par contre, comme les renvois aux romans de Don DeLillo sont nombreux, l'abréviation du roman concerné et le folio apparaissent à même le texte, entre parenthèses. Voici la liste exhaustive des romans abordés et le code correspondant (ils ne sont pas tous cités directement dans le texte) :

BA = Body art  
BF = Bruit de fond  
CG = Chiens galeux  
CO = Cosmopolis  
HT = L'homme qui tombe  
LI = Libra  
M2 = Mao II  
NO = Les Noms  
PO = Point Omega  
UW= Underworld  
ZK = Zero K

## ORDRE DE PRÉSENTATION DU MÉMOIRE

Étant donné que les nouvelles se veulent une expérimentation formelle prenant pour point de départ les théories avancées dans l'essai, il m'a paru plus judicieux de les placer en deuxième partie. Ainsi, les lecteurs pourront remarquer des filons qui autrement seraient restés lettre morte.

## PHILOSOPHIE DE L' APOSTROPHE : PENSER UNE FRONTIÈRE NON DUALISTE

Ces signes qui nous apparaissent comme purs et abstraits ont  
commencé comme des choses vivantes [...]

\*\*\*

Qu'y avait-il donc dans les formes des lettres qui lui  
étreignait l'âme avec la force d'un mystère tribal?

*Les Noms, Don DeLillo*

[...] si scrupuleuse, si professionnelle qu'ait été sa manière de  
les aborder, il y avait toujours à l'arrière-plan de sa recherche  
un motif personnel, la conviction secrète que d'une certaine  
manière il fouillait les mystères de sa propre vie.

*Moon Palace, Paul Auster*

## INTROD'UCTION

Vouloir fonder une philosophie sur un signe diacritique peut paraître relever d'un trouble monomaniacal. À l'image de ces sages taoïstes qui cherchaient le sens de l'univers dans les craquelures d'une carapace de tortue. Et qu'est-ce qui nous assure, de toute façon, qu'une entrée en matière plus rationnelle relèverait moins de la contingence? N'y a-t-il pas toujours une multitude de facteurs vagues et personnels, d'affinités électives, qui nous poussent vers un sujet ou un autre, et qu'on laisse habituellement dans l'ombre de façon à ce que nos propos paraissent plus sérieux? À choisir, l'esprit méthodique est peut-être le plus schizophrène des deux.

La première chose que je dirais et qui me paraît un peu évidente dans les circonstances : je n'ai pas choisi l'apostrophe (signe diacritique), c'est elle qui m'a apostrophé (figure rhétorique). À ce stade de l'écriture, je ne sais pas encore si je ferai le récit de cette rencontre-là. Pour être honnête, je préférerais ne pas en parler (l'amusement étant partie prenante de l'idée d'élosion).

Je regarde l'apostrophe typographique, « cette sorte de virgule que l'on met un peu au-dessus du mot<sup>1</sup> », mais aussi la dactylographique, celle qui a perdu sa courbure dans le processus de mécanisation, comme on regarde une tache de Rorschach, en espérant qu'elles dévoilent un je-ne-sais-quoi enfoui au cœur de ce désir d'écriture qui flotte un peu au-dessus de moi. C'est lui au fond qui pose la question fondamentale de la littérature : vaut-il la peine d'écrire<sup>2</sup>? C'est une question toute simple et qui pourtant ne cesse de me tarauder. Tu pourrais arrêter ici et le monde ne s'en porterait pas plus mal, me glisse à l'oreille le malin génie.

Vouloir répondre à cette question-là en me servant de l'apostrophe à la manière d'un outil, d'une arme, c'est un peu ce que je me propose de faire. Comme si l'apostrophe avait le pouvoir de redonner l'envie de vivre, d'écrire. Il me faut donc d'abord penser un peu cet outil

---

<sup>1</sup> *Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy (1<sup>re</sup> édition)*, Paris, Édition J.B. Coignard, 1694, p. 44. Disponible à <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971>>.

<sup>2</sup> À la manière de Camus affirmant que celle de la philosophie consiste à savoir si la vie vaut la peine ou non d'être vécue. *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, p. 17.

avant d'entreprendre le parcours de l'essai. Je le ferai dans la perspective de Geoffroy Tory<sup>3</sup>, qui dans son *Champ Fleury* ne voyait « aucune discontinuité entre les lettres conçues en tant que formes, [...] et les sons et idées que ces signes sont censés représenter [...] »<sup>4</sup>. Faisons donc le pari que l'aspect et la fonction de l'apostrophe pourraient nous révéler une façon unique de considérer la frontière.

### Les origines

Au départ, bien sûr, d'apostrophe, il n'y en a pas. Dans la *scriptio continua*, le silence n'a pas encore trouvé de digne représentant. Il revient donc au lecteur, par sa voix, de trancher là où les mots apparaissent pourtant comme soudés<sup>5</sup>. Est-ce dire, qu'alors, la rencontre entre les mots était totale, qu'il n'y avait aucune frontière? En réalité, visuellement, il n'y a pas encore de mots. Sans vide, point d'atomes ; sans espace, point d'unités lexicales. À croire que l'on baigne encore dans le monde plein d'Aristote, rejetant les arguments de Démocrite et de Lucrèce.

Je suis là à regarder ce type de manuscrit, bien loin de leur trouver un charme suranné. Au contraire, ils ont un côté très actuel : on écrit souvent avec cette prétention de dire le plein, d'abolir la séparation, de permettre une rencontre absolue. On écrit la réalité comme si elle était dénuée de trous. Pourtant, si l'apostrophe est toujours le signe qu'une voyelle s'est absentée, toute écriture est aussi la trace de ce qui n'a pas pu s'écrire.

Qu'est-ce qu'un espace<sup>6</sup>? C'est le moyen qu'ont trouvé les mots pour se mettre à bouger. Il y a une sorte de course de la langue rendue possible par l'espace. On sent tout à coup que le mot est physique. Qu'il est un corps, avec sa force d'inertie, son accélération, sa vitesse. Et surtout, surtout : la collision est désormais possible.

---

<sup>3</sup> Foucault nous montre que le cas de Geoffroy Tory n'est pas unique. Jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'*épistémè* de la ressemblance « contraint le langage à résider du côté du monde, parmi les plantes, les herbes, les pierres et les animaux. » Voir Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 50.

<sup>4</sup> J.W. Jolliffe, dans son introduction à Geoffroy Tory. *Champ fleury*, New York, East Ardsley, England S. R. Publishers, 1970, p. 8.

<sup>5</sup> Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dirs). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris, Seuil, 1997, p. 90.

<sup>6</sup> Voir Georges Perec. *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000, 185 p.

Des manières de collisions, on en dénombre certainement des dizaines, mais je m'intéresserai seulement à l'une d'entre elles, qui est de l'ordre de la phonétique : le hiatus. Imaginons d'abord le chaos qui régnait avant que l'on réglemente cette histoire. Lui coupait ici, l'autre coupait là. S'il revient au lecteur d'établir la frontière entre les mots, aussi bien dire que le sens d'un texte dépend grandement de son interprète et de l'interprétation qu'il en donne. D'une partition musicale dépourvue de marqueurs rythmiques, on pourrait tirer une infinité de mélodies différentes.

La première solution *quon* offrit à ce problème-là fut la coalescence (on dirait mieux l'agglutination, mais j'aime qu'on entende « l'essence »). Si deux mots ont un problème à apparaître séparément, l'un après l'autre, alors unissons-les. Retour aux sources de la *scriptio continua*. On tronque un peu ici, on raboute un peu par là. Quelques étincelles et pop! Un nouveau mot bien soudé. C'est *quon*. Il suffisait d'y penser. Une frontière est disparue. Personne ne s'en porte plus mal. De la dialectique hégélienne appliquée aux morphèmes grammaticaux. De la synthèse à l'état pur.

*Allez-y, faites-en l'expérience. Vous prenez un jeune loup de l'extrême gauche et un réactionnaire fini. Vous les enfermez dans une pièce pendant une heure. Le seul point sur lequel ils vont s'entendre? La nécessité de faire disparaître les frontières. Pour l'un, c'est une idée qui paraît contemporaine de la réalité-fiction, de l'alter-mondialisme, des migrants clandestins. Pour l'autre, elle date du début des temps, d'avant la dérive des continents. De la Pangée.*

Mais revenons à nos agglutinations. Bien évidemment, des voix s'élevèrent – la voix joue un rôle prédominant dans l'histoire de l'écriture. D'ailleurs, c'est exactement pour cette raison que d'autres protestaient (silencieusement) : on ne pouvait pas laisser l'oral dominer l'écrit indéfiniment. Et l'information grammaticale, vous en faites quoi? N'est-il pas dangereux de confondre « de eux » et « deux »<sup>7</sup>? J'en ai reçu deux. De qui? Deux.

---

<sup>7</sup> L'exemple est tiré de *Orthographia gallica*, 1377-1383, selon l'édition récente de Johnston (1987), citée dans Liselotte Biedermann-Pasques, « Des segmentations particulières d'un incunable (1488) à l'écriture du français en unités lexicales et grammaticales », *Langue Française*, No. 119, Segments graphiques du français: Pratiques et normalisations dans l'histoire, septembre 1998, pp. 69-87.

Les militants du mot graphique opposés aux tenants de l'agglutination gratuite. Je ne suis pas loin de penser que tout un pan de l'histoire de la philosophie occidentale est contenu dans cette minuscule controverse. Difficile d'être créatif à la frontière, d'imaginer autre chose que la séparation ou la soudure. N'est-ce pas là une résultante de la pensée dualiste à son état le plus bête?

### **Se faire l'apôtre d'une virgule qui ne tient pas à terre**

Heureusement que la langue est riche en inventivité. D'un signe qui ne servait alors qu'à marquer les abréviations médiévales, on fit une trace, une marque, un calice. Je n'ai pas encore mis sur pied les recherches statistiques nécessaires à étayer mon propos, mais il suffit d'ouvrir n'importe quel page de n'importe quel livre en français pour en compter au moins une<sup>8</sup>. Quel succès rapide. À peine 500 ans et la voilà partout.

Il faut préciser qu'elle existait bien avant l'avènement de l'imprimé, depuis le grec ancien, survivant dans le latin populaire alors que le savant, lui, s'en était débarrassé. On la trouve même dans des écrits du Moyen Âge, chez Chrétien de Troyes par exemple<sup>9</sup>. Au fond, l'apostrophe appartient depuis toujours à la langue du peuple. C'est un signe qui a profondément horreur des discours savants.

Jamais le silence n'avait trouvé plus digne représentant. L'apostrophe. Le dire et déjà, la poésie. Attention. Il ne s'agit pas de la synthèse dialectique entre l'agglutination et la préservation de l'unité graphique. Elle ne choisit ni une, ni l'autre, pas plus qu'elle n'essaie de combiner les deux. Il faut reconnaître sa nouveauté, sa différence. L'apostrophe est souveraine. Elle débouche sur un autre royaume. Elle opère un tour qui détourne<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> En fait, il y en aurait environ 10 000 en français pour 500 en anglais, dans les grands textes traduits en plusieurs langues comme Les Évangiles. Voir Jacques André, « Funeste destinée : l'apostrophe détournée », *Graphé* 39, mars 2008, p. 2-11.

<sup>9</sup> Jacques André, *op.cit.*, p.3.

<sup>10</sup> C'est le sens étymologique du mot apostrophe, voir : Catherine Detrie. « Chapitre 1. L'apostrophe : positionnement définitoire et esquisse de quelques problématiques. De la non-personne à la personne : l'apostrophe nominale ». Paris, CNRS Éditions, 2007, pp. 11-24, disponible à <<http://books.openedition.org/proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/editionscnrs/5497>>.

### L'écriture diacritique

Ainsi en est-il de l'écriture. Elle partage cette hargne, ce refus d'emprunter les voies asphaltées. Elle sillonne l'excavation (sous les pavés, la page!), l'au-delà, le dehors, l'intime, dans une folle sinusoïdale. *Via trita est tutissima*<sup>11</sup>, certes, mais de la sécurité, elle s'en fiche. Son rapport à la terre est celui d'un soc de charrue : elle est venue pour tout retourner, dessécher, décompacter. Rome ne lui a jamais paru une destination envisageable, pas plus qu'elle ne souhaiterait se rendre ailleurs. « Aller » lui suffit amplement. Sans objet, intransitive, elle va.

*Allez-y, demandez-le autour de vous : de quel côté vaut-il mieux utiliser le papier d'aluminium pour la cuisson sur le barbecue? Les uns vanteront le côté mat pour son caractère protecteur, les autres le lustré parce qu'il réfléchit mieux la chaleur. Rares sont ceux qui admettront que cela ne revêt aucune espèce d'importance : les gens détestent l'ambivalence.*

Suivre ce mouvement, en capter l'essence, telle est l'ambition des trente-cinq prochaines pages. Obstiné à croire que le modèle de l'élision dans la langue française ouvre une brèche pour repenser les oppositions classiques et lire les textes avec un regard renouvelé, l'auteur de ces lignes passera par moments pour un illuminé. On ne saurait lui en tenir rigueur.

---

<sup>11</sup> Le chemin battu est le plus sûr (proverbe latin).

## PRESQU'ÎLE

[...] le milieu de ma vie, quel que soit l'accident, n'est rien d'autre que ce moment où on découvre la mort comme réelle et non pas comme un thème à poésie ou à colloque.

Roland Barthes

On ne peut pas choisir de parler des coïncidences. Ce serait là un manque flagrant de cohérence. Par un curieux retournement, ce sont plutôt les coïncidences qui nous choisissent comme sujet. Ensuite, et seulement ensuite, on peut prendre la décision d'explorer ce qui est en train de se tramer malgré nous.

Dans mon cas, la rencontre arrive par une journée chaude, presque texane. Je suis en train de lire *Libra* de Don DeLillo, quand je suis apostrophé<sup>12</sup> par cette phrase qui pourrait paraître anodine : « [...] je veux écrire des nouvelles sur la vie américaine contemporaine » (LI, 232).

Le problème, c'est que je suis convaincu d'avoir écrit exactement les mêmes mots dans mon projet de mémoire. Bon jusqu'ici, il n'y a pas de quoi fouetter un chat, ni de quoi en tirer un chapitre d'ailleurs. Je veux écrire des nouvelles sur la vie américaine contemporaine. N'importe qui aurait pu affirmer ça.

Le problème, c'est que justement, ce n'est pas « n'importe qui ». Dans le roman, la phrase sort de la bouche de Lee Harvey Oswald...

On comprendra que toutes sortes de tribulations s'imposent à mon esprit : est-ce que mon envie d'écriture pourrait se sublimer en une envie d'ourdir un complot? D'assassiner le Premier ministre? De me tuer moi-même? Comment faire pour que mon envie d'écrire ne devienne pas une envie d'occire?

---

<sup>12</sup> Le verbe *apostropher*, dans ce mémoire, voudra signifier, plus encore qu'une simple interpellation, une façon d'être : « Me laisser instruire, me laisser "faire", accepter de déléguer mes actes à d'autres, acquiescer au fait de ne pas comprendre et me rendre disponible à ce que quelque chose advienne à mon insu, à ce que des liens se tissent sans que j'intervienne trop activement (ce qui aurait à coup sûr empêché ces liens), me rendre sensible à un "ça pense" à travers moi [...]. » Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, Paris, Éditions La Découverte, 2015, p. 18

Durant la même période, des amis me proposent d'échanger autour d'une lecture commune de *Crime et châtiment*. Au moment où je me rends compte que je suis en train de lire deux romans, dont la traduction française est parue chez le même éditeur et dans lesquels le parcours de deux écrivains en devenir<sup>13</sup> bifurque pour en faire des meurtriers... il est déjà trop tard.

« Nous ne savons pas comment appeler ça, aussi l'on dit coïncidences. Mais ça va bien plus loin » (LI, 249). Je prends alors le crayon et le dictionnaire, puisque c'est le seul arsenal disponible dans la pièce, et même si je me sens tout à l'envers - ou parce que je me sens tout à l'envers - c'est le début de l'écriture. On écrit, on tue, avec le sentiment de marcher sur la tête, de n'être à sa place nulle part.

C'est pour cela que je m'identifie si aisément à Oswald, à Raskolnikov, mes frères d'égarément, et comme l'écrit Roland Barthes : « dès lors que le lecteur est un sujet qui veut lui-même écrire une œuvre, ce sujet ne s'identifie plus seulement à tel ou tel personnage fictif, mais aussi et surtout à l'auteur même du livre lu<sup>14</sup> ». Donc, il y a Oswald, DeLillo et moi. Raskolnikov, Dostoïevski et moi. L'écrivain raté, l'auteur consacré et l'écrivain indéterminé. Basculerai-je vers l'un, vers l'autre? Resterai-je celui qui n'a rien commis : ni meurtre, ni roman?

La question peut paraître bêtement égotiste, et elle l'est probablement, mais je fais le pari qu'elle puisse secouer quelques idées reçues sur le passage à l'acte en création littéraire. Qui de mieux placé que moi, que nous, que tous ceux et celles qui séjournent dans l'indéterminé, pour explorer les méandres du décollage, qu'il soit raté ou réussi? Que celui ou celle qui n'a jamais senti cette violente urgence de s'élever abandonne sa lecture ici.

---

<sup>13</sup> Raskolnikov ayant publié un essai sur le meurtre dans une revue pétersbourgeoise. Mais n'est-ce pas précisément ce que je suis en train d'écrire, un essai sur le meurtre?

<sup>14</sup> Roland Barthes. *Œuvres complètes, tome V, Livres, Textes, Entretiens 1977-1980*, Paris, Seuil, 2002, p. 459.

### La folie des grandeurs

Pour Didier Anzieu, les œuvres de jeunesse sont motivées par « l'ombre de la violence qui tombe<sup>15</sup> » sur le jeune homme ou la jeune femme qui rêve d'écrire. Le travail de la création « permet à l'appareil psychique de se dégager de la position persécutive pour accéder à un retrait protecteur, fût-il schizoïde, ou à une projection cathartique du mal intérieur dans le monde<sup>16</sup> ». « Créer, c'est toujours tuer, imaginativement ou symboliquement, quelqu'un<sup>17</sup>. »

Tel est certainement l'état psychologique de Raskolnikov et de Oswald, alors qu'ils tentent dans un premier mouvement donquichottesque de participer à la société. Les deux sont issus des milieux populaires, les deux entrent dans la vie adulte avec un espoir teinté d'idéal, de grandeur et d'orgueil. L'un s'identifie à Napoléon, l'autre à Trotski. Mais ils seront amèrement déçus par le monde et sa cruauté :

Quelques garçons avaient tabassé [Oswald] près du débarcadère du ferry-boat, parce qu'il était monté à l'arrière du bus, avec les Noirs. Si c'était par ignorance ou pour défendre ses idées, Lee avait refusé de le dire. Ça aussi lui ressemblait. Être un martyr incongru et vous laisser croire qu'il était simplement un imbécile [...] (LI, 53)

Raskolnikov, lui, constate l'échec de ses démarches philanthropiques:

"Et qu'est-ce qui m'a pris, moi, de vouloir aider? Non mais, c'est à moi d'aider les gens? Est-ce que j'ai le droit d'aider les gens? Qu'ils se bouffent les uns les autres – moi, ça me fait quoi? [...]" Malgré ces paroles étranges, il se sentit extrêmement oppressé<sup>18</sup>.

Raskolnikov aura beau errer autour de la Place aux Foins en quête de sens, ce sera toujours pour constater l'immense injustice qui sévit à Saint-Pétersbourg. Quant à Oswald, il migrera

---

<sup>15</sup> Didier Anzieu. *Le corps de l'oeuvre; essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 1981, p. 54.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 31.

<sup>18</sup> Fiodor Dostoïevski. *Crime et châtiment*, Volume 1, Paris, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 95.

vers l'est à la recherche d'un monde meilleur, mais ce sera pour se rendre compte que « l'URSS est seulement grande dans sa littérature<sup>19</sup> » (LI, 218).

D'où leur solitude, leur isolement, leur besoin de se retirer du vacarme ambiant. D'où leur envie d'écrire, de changer le monde. (Et la mienne, et la vôtre?) Mais pourquoi cette envie a basculé au point de les acculer à commettre l'irréparable? À première vue, on peut simplement remarquer l'importance cruciale accordée aux coïncidences dans les deux romans, et à quel point elles plongent les protagonistes dans une forte impression de prédestination :

Coïncidence. Lee lisait toujours deux ou trois livres à la fois, comme Kennedy. Il avait fait son service militaire dans le Pacifique, comme Kennedy. Il avait une mauvaise écriture, une mauvaise orthographe, comme Kennedy. Leurs femmes étaient enceintes en même temps. Le prénom de leur frère était Robert. (LI : 477).

Et pourquoi était-ce à cet instant précis, quand il venait, en sortant de chez la vieille, d'emporter cet embryon de sa pensée [i.e. *l'idée de la tuer*], qu'il tombait exactement sur une conversation à propos de cette vieille?... Cette coïncidence lui parut toujours étrange. Cette conversation entre deux parties de billard, eut pour lui une influence décisive pour tout le développement de cette affaire : comme si, réellement, il y avait là une sorte de prédestination, d'indication<sup>20</sup>...

Alors, il faudrait prendre cet avertissement formulé par le narrateur de *Libra* au sérieux : « Un petit malin, un jour, fonderait une religion s'appuyant sur les coïncidences – si elle n'existait pas déjà – et ferait fortune » (LI, 120). Cette religion des coïncidences suffirait-elle à expliquer que les deux personnages aient abandonné la création pour mieux embrasser la destruction? Pour ramener cette observation à mes préoccupations d'écriture, devrait-on alors proscrire cette manie d'écrire en se laissant porter par les coïncidences, de façon à éviter le pire? Encore faudrait-il d'abord s'entendre sur le sens que l'on donne au mot « coïncidence ».

---

<sup>19</sup> Pour son vingtième anniversaire, on lui offre d'ailleurs un roman de Dostoïevski en russe. Autre coïncidence?

<sup>20</sup> Fiodor Dostoïevski, *op.cit.*, p. 123-124.

### Une vieille querelle

Le problème du passage à l'acte dans la création littéraire paraît ainsi étroitement lié à la portée que l'on accorde aux « coïncidences ». Pour ceux qui croient en un univers contingent, « une coïncidence est la co-occurrence, due au hasard, de deux évènements<sup>21</sup> ». L'esprit humain a beau y voir un sens caché, pour le sociologue Gérard Bronner, ça ne change rien : « Lorsque vous êtes en quête de signes, ils finissent toujours par arriver<sup>22</sup>. » Et l'écrivain en a bien besoin, de signes, pour se mettre à écrire!

Par contre, pour les autres qui penchent du côté de l'enchaînement nécessaire des phénomènes, « l'action réelle du temps réclame la richesse des coïncidences<sup>23</sup> ». La co-occurrence des évènements devient alors un moyen d'accéder à un temps défiant la rationalité occidentale et la linéarité. À travers le mot « coïncidence », il faudrait surtout entendre « l'incidence commune » par laquelle deux destins viennent à se toucher. Et si la métaphore fait coïncider dans l'espace deux concepts auparavant éloignés l'un de l'autre, la simultanéité des évènements apparaît, pour les tenants de la nécessité, comme une sorte de rapprochement poétique offert par le temps.

C'est ainsi que David Ferrie présente le complot pour assassiner le président à Oswald :

Pensez à deux lignes parallèles, dit-il. L'une est la vie de Lee H. Oswald. L'autre est le complot en vue de tuer le Président. Qu'est-ce qui va supprimer l'espace qui les sépare? Qu'est-ce qui va provoquer un point de contact inévitable? Une troisième ligne. Elle est rattachée au rêve, à l'imagination, à l'intuition, aux prières, c'est-à-dire aux couches les plus profondes du soi. Elle n'obéit pas à la règle de cause à effet, comme les deux autres. C'est une ligne qui coupe la notion de causalité, qui coupe le temps. (LI : 481).

Écrit-on (tue-t-on) avec sa volonté, ou en se laissant porter par les signes que nous envoie la nécessité? Est-ce le texte qui me tisse ou est-ce à moi de tisser le texte? « Cette hésitation est celle du christianisme même, du christianisme de fait qui occupe le sous-sol de nos problématiques, à nous Occidentaux: [d'un côté] écoute d'une Parole, mais [de l'autre]

<sup>21</sup> Gérard Bronner, *Coïncidences : nos représentations du hasard*, Paris, Vulbert, 2007, p. 1.

<sup>22</sup> *Ibid.* p.56.

<sup>23</sup> Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Les presses universitaires de France, 1963, p. 10.

philosophie de la création<sup>24</sup> ». Que faire donc, avec ce désir d'écriture qui est en moi et qui me menace? Dois-je écrire en me mettant dans la position de celui qui se laisse porter, qui se laisse modeler telle une pâte ou, au contraire, dois-je être celui qui met la main à la pâte, qui investit la volonté d'écrire?

Jusqu'à maintenant j'ai pris tout ce qui s'est présenté à moi, mais on voit où cela m'a mené. J'écris, oui, je ne peux le nier, mais dans un état d'esprit étrange, plus préoccupé par l'idée de commettre un meurtre que par celle de toucher à quoi que ce soit de valable.

Je choisis donc de jouer le jeu, d'investir la *volonté* d'écrire – l'orgueil pèse lourd sur ce geste millénaire, sacré, qui pousse la note au point d'atteindre la mélodie – pourtant cette tentative ne peut qu'achopper. « Le choix est une forme de maladie subtile » (CG, 208). Il suffit que je me mette à faire tous les choix consciemment pour que peu à peu mon désir d'écrire s'essouffle, que lentement la métaphore filée entre le meurtre et l'écriture vienne à m'ennuyer profondément et que cet ennui devienne la forme de mon écriture.

Au moment où je n'ai plus envie de poursuivre la vaine analogie entre écrire et occire, le geste meurtrier me rattrape : il s'incarne dans mon envie d'en finir avec l'idée initiale, avec le développement logique tel qu'il se déploierait dans une dissertation exemplaire. L'écriture pourrait-elle être ce processus par lequel on tue l'idée? Ne serait-ce que dans une tentative d'imitation du réel, qui lui, vraiment, n'en a que faire des idées.

Ce refus de la structure conventionnelle opère non seulement sur le plan textuel, mais aussi pour tout énoncé oral ou écrit dans son rapport à la langue, à l'ensemble des réglementations. Pour Lyotard, « les actes de langage relèvent d'une agonistique générale<sup>25</sup>. » On prépare des « coups de langage » comme on prépare des coups d'état, sauf que l'adversaire à renverser, c'est « la langue établie, la connotation<sup>26</sup> ».

---

<sup>24</sup> Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 2002, p. 10.

<sup>25</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Les éditions de Minuit, 1979, p. 23.

<sup>26</sup> *Ibid.*

Et qu'est-ce qui pourrait assassiner cette langue et cette structure de texte attendues par le sens commun, sinon justement l'inattendu, l'indésirable, l'inconcevable? J'ai besoin d'un choc, d'être choqué, dérangé dans le tranquille développement de mon projet. Sinon je n'écris plus. Sinon : Pow! Pow! Je suis mort et je ne joue plus.

### **Le hasard à la rescousse**

*Je vous connais assez pour savoir que vous êtes du genre à attendre d'un livre qu'il vous tombe dessus. Vous ne perdez pas trop de temps devant les ordinateurs, à vérifier la disponibilité d'on ne sait trop quel titre alors que vous savez très bien que c'est à vous de vous rendre disponible. Vous êtes plutôt de ceux qui arpentent les rayons, qui connaissent les couleurs et la disposition des livres, qui ne font qu'attendre la détonation. Ce qui détonne, c'est ça qui vous attire comme par l'effet d'un champ gravitationnel. Pour le meurtrier, le moment de la détonation annonce qu'il est déjà trop tard, mais pour vous c'est toujours le signe d'un commencement.*

Je m'en remets donc au hasard, j'ouvre une page au hasard, d'un livre au hasard, dans un monde au hasard, le nôtre, et je tombe sur cette citation de Montaigne : « Ce sont les pieds du paon<sup>27</sup> qui abattent son orgueil<sup>28</sup> ». N'est-ce pas là le fin mot de ce que je n'aurais pas pu chercher, et qui me sera donc forcément utile? Le paon vraiment, est comparable à l'écrivain qui montre sa belle plume et qui a honte de la nécessaire déambulation de ses pieds.

Si j'ai penché vers le libre-arbitre, vers le contrôle, le trop maîtrisé, c'est parce que je me comparais à l'artisan qui travaille de ses mains. Pour Bataille, « les doigts de mains signifient les actions habiles et les caractères fermes<sup>29</sup> ». Ne dit-on pas d'ailleurs à quelqu'un qu'il devrait se prendre en main? C'est toujours la main qui tient l'arme. Toujours la main qui appuie sur la gâchette. Paon! Paon!

---

<sup>27</sup> Pour rester dans le registre des coïncidences, n'est-ce pas un peu étrange que je retrouve le verbe « abattre » et l'allitération du « p » qui laissent sous-entendre une fusillade? Surtout, n'en faites pas tout un cas.

<sup>28</sup> André Gide, *Essais critiques*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1999, p. 698.

<sup>29</sup> Georges Bataille, *Le gros orteil suivi de Les sorties du texte de Roland Barthes*, Paris, Farrago, 2006, p. 22.

Il faudrait reconfigurer cette dualité main/pied avant de pouvoir réarticuler celle entre nécessité et contingence. « L'homme qui a la tête légère, c'est-à-dire élevée vers le ciel et les choses du ciel, regarde [son pied] comme un crachat sous prétexte qu'il a ce pied dans la boue<sup>30</sup>. » Revenir au niveau du sol, se tenir sur les mains et écrire avec les pieds, mais quel défi! Pas surprenant qu'on me prenne pour un déséquilibré.

L'écrivain a une démarche instable : il s'incline d'un côté pour mieux pencher de l'autre quelques instants plus tard. Mais n'est-ce pas la seule façon de marcher? « Éviter la dichotomie et la frénésie qui chérit l'une ou l'autre tendance, nous dit Bergson, nous aurait épargné bien des absurdités, mais "on n'eût pas obtenu le maximum de création en quantité et en qualité<sup>31</sup>." »

Le jeu entre les opposés serait-il lui-même une *nécessité*, et le déséquilibre, signe d'une honnête investigation? Pour Gide, « tout réformateur est d'abord un déséquilibré. [...] Celui qui jouit d'un parfait équilibre intérieur peut bien apporter des réformes, mais ce sont des réformes extérieures à l'homme: il établit des codes. L'autre, l'anormal, tout au contraire échappe aux codes préalablement établis<sup>32</sup> ».

D'ailleurs, Raskolnikov est convaincu que « tous les réformateurs, tous les législateurs, les fondateurs de l'humanité à commencer par les plus anciens, et en continuant par les Lycurgue, les Solon, les Mahomet, les Napoléon, etc., que, tous, du premier au dernier, ils étaient criminels, par le seul fait, déjà, qu'en donnant une nouvelle loi, ils enfrenaient l'ancienne que la société considérait comme sacrée<sup>33</sup> ». Avouons-que cet anti hygiénisme ne peut pas nous faire de tort, nous qui vivons à une époque où il est commun de vouloir montrer patte blanche pour justifier son désir de créer.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>31</sup> Thierry Hoquet, *Cyborg philosophie : penser contre les dualismes*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 348.

<sup>32</sup> André Gide, *op.cit.*, p. 644.

<sup>33</sup> Fiodor Dostoïevski, *op.cit.*, p. 446.

### Être ou ne pas être déterminé

*Presqu'île, Ontario. Dans sa bouche, tout à coup, c'était PresQ'will, et on ne pensait plus du tout à un bout de terre à peine relié au reste du monde, mais plutôt à une pilule quelconque contre le rhume banal. Sur le panneau de la 401, il me semblait déjà que le mot me concernait directement. Même si je ne savais pas encore que son apostrophe allait me marquer plus concrètement, se retrouverait associé à mon nom, du bout des lèvres, dans les couloirs des hôpitaux, sur tous les rapports des médecins, dans toutes mes articulations endolories. Où étiez-vous exactement monsieur Asselin? J'hésiterais un moment avant de m'entendre répondre : « Presque will ». De m'entendre enfin prononcer le « will » qui s'y cachait depuis toujours. C'était presque la volonté. Ma volonté. Peut-on vouloir la maladie?*

Ce qui pousse les deux héros dans les bras de Thanatos, c'est peut-être d'avoir eu horreur de l'état d'indétermination dans lequel ils se trouvaient. L'un et l'autre ont voulu franchir une frontière définitivement, l'un et l'autre ont voulu être « extraordinaires » - et tout de suite! Ces deux meurtriers-écrivains seraient-ils des merles moqueurs, atteints par la folie des grandeurs? Pour Oswald, cela apparaît clairement dans un extrait d'une lettre adressée à son frère Robert, que DeLillo a choisi de placer en exergue du roman :

Le bonheur n'est pas quelque chose d'égoïste, ce n'est pas une petite maison, ce n'est ni prendre, ni recevoir. Le bonheur c'est participer à une lutte dans laquelle il n'y a pas de frontière entre son monde personnel et le monde en général. (LI : 9)

Confondre les contraires (personnel/universel). Faire partie de l'Histoire. Voilà l'ambition démesurée qui pousse Oswald à dépasser les bornes sans réfléchir. Or, on peut retrouver la même motivation chez Raskolnikov, pour qui, « un homme "extraordinaire" [a] le droit [...] d'autoriser sa conscience à passer par-dessus .. [sic] certains obstacles [...] dans le cas où son idée (qui peut sauver, peut-être, l'humanité entière) exige cette infraction<sup>34</sup> ».

Je n'ai pas encore écrit le mot « frontière » que, déjà, en voilà au moins deux qui veulent la franchir, en réaction peut-être à tous ceux qui préfèrent cloisonner, bâtir des murs. Voilà deux

---

<sup>34</sup> Fiodor Dostoïevski, *op.cit.*, p. 445.

attitudes pourtant qui ne mettent guère à profit le potentiel énergétique de la limite. Car si un événement inattendu survient, c'est toujours à la lisière, à l'orée, aux confins, au pas de. Je ne me souviens de rien, ni personne qui m'ait rendu visite de l'intérieur, à partir du milieu. À la rigueur, les plus imaginatifs arrivent par le toit – je pense à Casanova et au Père Noël. Alors pourquoi pas s'en tenir à la frontière – geste séditieux à l'ère du *world wide web* – et s'y tenir? L'épaissir, lui rendre son statut de lieu sans devoir, de *duty free*. Voilà peut-être l'occasion de faire de belles économies.

### **Reconfiguration des contraires**

*Depuis Presqu'île, il y a des moments où le taux d'humidité s'élève à la hauteur d'un problème philosophique. L'arthrite s'empare de toutes mes articulations et je vois en même temps sur l'écran mon écriture qui se disloque. Peu à peu, je comprends que l'idée d'articulation est au cœur de cet essai : la jointure des contraires n'est visible qu'à la frontière.*

Passer à l'acte, se mettre à écrire, mais à quel prix? L'indétermination est, certes, un état à endurer. Mais cela ne peut durer éternellement. Il ne servirait à rien de le crier trop vite : nous sommes déterminés! Oui, voilà, dans toute son ambiguïté, la formulation à adopter. Nous sommes déterminés (volontaires), nous sommes déterminés (prédestinés). Bizarrement, ces deux états peuvent coexister.

Oswald et Raskolnikov incarnent le dépassement de cette dualité à leur manière. L'un et l'autre ont été poussé dans la spirale des coïncidences par leur volonté de puissance. Cependant, le désir de domination, lui, ne saurait être sciemment élu. Jamais on ne pourra choisir sa volonté. Elle nous est imposée telle une nécessité antérieure au déploiement de la liberté. Pour que le choix soit réellement pur, il faudrait pouvoir choisir de choisir.

Du moment où l'on aperçoit le flou, le flux héraclitéen qui anime les contraires, il n'apparaît plus nécessaire de les abolir, mais plutôt de les brasser, de les reconfigurer. Voilà ce qui caractérise une écriture nécessaire : elle désoriente, dégauchit, désoccidentalise. « Nous

trouvons dans Dostoïevski cette sorte de mystérieux retournement des valeurs [...] L'enfer, d'après Dostoïevski, c'est au contraire la région supérieure, la région intellectuelle<sup>35</sup>. »

Je ne serais pas surpris, moi non plus, que l'enfer ne soit pas situé sous nos foulées maladroitement, qu'il se trouvât plutôt quelque part dans cette volonté d'être au-dessus, d'avoir un regard froid et surplombant.

*Écrire avec l'humble nécessité de ses pieds. Écrire avec l'orgueilleuse volonté de ses mains. Sens dessus dessous. Sans dessus dessous. Et y prendre son pied.*

Avec la mère de Lee Harvey Oswald qui témoigne à la barre, je me dois d'admettre que « je ne peux exprimer la vérité de cette affaire avec des oui ou des non » (LI, 636). Voilà d'ailleurs ce qui me pousse à passer à l'acte, la volonté et la nécessité de prendre un chemin qui ne soit pas fourchu, qui ne soit pas duel : celui de l'écriture.

---

<sup>35</sup> André Gide, *op. cit.*, p. 622.

## AUJOURD'HUI

Il m'est impossible de lire un seul roman à la fois. Non pas que je sois constamment tenté par l'infidélité littéraire, loin de là, mais bien parce que c'est un état de fait : un roman ne se lit jamais seul. Même le premier se voit dédoublé par l'attente que l'on a peu à peu échafaudée depuis les imagiers cartonnés. Plus on lit, plus le processus se complexifie. Dès la première page, on projette le roman réel sur un plan imaginaire qui comprend l'ensemble des romans que l'on a lus et les autres dont on s'est forgé une certaine image<sup>36</sup>. Les courants, les formes, les styles se présentent aussi à notre esprit, dans l'espoir de circonscrire le nouveau venu. Le roman réel subit alors une sorte d'homothétie (ou plutôt une hétérothérie) où il se voit plus ou moins déformé en un roman apostrophe. (Nous écrivons roman', de façon à conserver le marqueur choisi par les géomètres<sup>37</sup>.)

Et puisque l'apostrophe est apparue dans la langue française d'abord pour abrégier les expressions médiévales<sup>38</sup>, elle adoptera ici une fonction similaire. « Roman' » sera le signe pour nous que le roman que l'on tient entre les mains (je l'appellerai désormais roman voyelle) est toujours une abréviation d'une infinité de romans possibles se livrant une lutte sans merci dans l'imaginaire, et que la lecture a aussi beaucoup à voir avec ce qui ne tient pas sur le papier.

Chez DeLillo, le jeu entre le roman voyelle et le roman' atteint par moments une sorte de jouissance consciente. Dans chacun de ses livres, il existe un passage charnière où l'on entrevoit subitement la forme idéale du récit, comme si l'homothétie avait provoqué un agrandissement d'une efficacité déraisonnable, sur un horizon vaste et lumineux.

*Le plaisir généré par un rapport non-linguistique – presque sensuel – aux mots (je pense à ce curé qui, dans Underworld, se met à énumérer chacune des parties d'un soulier) est devenu pour moi un refuge contre le découragement. Non pas que je*

---

<sup>36</sup> On n'est pas trop loin de ce que d'autres ont appelé avant nous l'intertextualité.

<sup>37</sup> La résultante d'une transformation géométrique est en effet marquée par l'apostrophe, qu'on ne doit pas confondre avec le signe prime, qui lui indique une fonction dérivée.

<sup>38</sup> Françoise Gasparri. *Introduction à l'histoire de l'écriture*, Louvain, Brepols, 1994, p. 143.

*prétende à la composition de tels passages dans mes nouvelles : la quête est plus spirituelle que textuelle. Comment prendre son pied dans chaque journée consacrée aux lettres, sans qu'elle ne veuille dépasser ce rapport affectif à l'instant, à cette joie inexplicable du matin (et bien inutile) ? Je n'apercevais pas le lien direct que cette posture présente avec ma recherche théorique avant de tomber à nouveau sur ce passage de Roland Barthes : « Dans le texte de plaisir, les forces contraires ne sont plus en état de refoulement, mais de devenir : rien n'est vraiment antagoniste, tout est pluriel<sup>39</sup>. »*

Le roman qu'il aurait pu avoir écrit nous apparaît alors vivement, et celui bien réel que l'on tient entre les mains se présente tel un voile qui tempère le fantasme. Tous les éléments de l'intrigue semblent adopter une place bien précise sur un plan euclidien, de façon on ne peut plus régulière et élégante, comme dans le tableau d'un grand maître du *quattrocento*. Je ferai le pari d'observer de quelle manière ce jeu s'aménage dans *Chien galeux*, même si j'ai la conviction qu'une expérience similaire pourrait être répétée avec n'importe quel autre de ses romans.

### **Un roman d'espionnage, vraiment?**

Dans la première partie, plusieurs éléments d'une intrigue somme toute assez classique sont mis en place. Un prologue nous apprend la mort scabreuse d'un homme travesti, Christophe Ludecke, qui aurait été en négociation avec un marchand d'art pour la vente d'un film érotique tourné dans le bunker de Hitler. Intriguée, une journaliste du *Chien galeux*, un organe d'extrême gauche en chute libre, lance une enquête sur le milieu de l'art érotique.

Elle s'aperçoit que le Sénateur Percival embauche un ancien marine, Glen Selvy, pour enrichir sa collection sous couvert. Ledit Selvy, par contre, agit à titre d'infiltré sous les ordres de Lomax, qui lui-même, joue le rôle d'intermédiaire pour *Radial Matrix*, une entreprise fondée par les ressources humaines du gouvernement américain (nommées étrangement *PAC/ORD*). Or, l'entreprise sert de paravent pour financer une multitude d'opérations secrètes à travers le monde.

---

<sup>39</sup> Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1973, p. 45.

À la tête de *Radial Matrix* se trouve Earl Mudger, un vétérinaire du Viet-Nam devenu célèbre pour avoir fondé pendant la guerre une organisation criminelle en partenariat avec la pègre locale ainsi qu'un zoo (oui, oui, un zoo). Évidemment, tout ce beau monde est attiré par la promesse du film tourné sous le jardin de la chancellerie du III<sup>e</sup> Reich.

Il y a donc, *grosso modo*, trois forces qui s'opposent : le journal (les médias), le sénateur (le gouvernement), *Radial Matrix* (les services secrets), en quête d'un même objet de désir. Plus encore, « il y a une perspective, il y a des implications politiques, il y a un genre de trame, avec des inter-relations. » (CG, 145) Il y a surtout la perversité d'une Amérique en perte de sens, émoussillée par la violence, le sexe et la guerre. Un autre écrivain que DeLillo se serait peut-être contenté de développer cette trame narrative là, en cherchant à y dépeindre la sauvagerie qui règne à la tête des différentes sphères de pouvoir. Voilà donc le premier roman' qui m'est apparu comme une forme idéale.

Ce roman' est peut-être l'idéal d'un certain lectorat et pas celui d'un autre. Mais là n'est pas la question. Ce qu'il a d'idéal tient plutôt à ce refus de se soumettre aux impuretés, aux interruptions, aux pertes de repères qui sont le lot de la réalité. Il est modelé par le fantasme, par cette sorte de vision éthérée et pure qui nous pousse à désirer une existence dépourvue de souffrances et de banalités. Pour le dire dans les mots de Didi-Huberman, il est un horizon plutôt qu'une image. « L'image nous offre quelques proches lueurs (*luciole*), l'horizon nous promet la grande et lointaine lumière (*luce*)<sup>40</sup>. » C'est un grand roman rempli de promesses.

*Je m'assois devant l'ordinateur pour regarder ce que j'ai écrit jusqu'à maintenant, et bien évidemment je suis déçu. Énormément. La pauvreté de la langue me saute aux yeux. Les répétitions lexicales ne m'agacent pas autant que les syntaxiques, géôlières me confinant à une poignée de structures immobiles. Je sème des tirets cadratins à tout vent en espérant briser la logique implacable de la grammaire. Rien n'y fait. Ce qui dans ma tête apparaissait telle une envolée infinie souffre de son atterrissement, de la découverte de ses limites – mes limites – et la page me renvoie un reflet que je ne voudrais pas voir. Comment continuer à écrire après un tel affront?*

---

<sup>40</sup> Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 73.

Pourtant, quelques pages plus loin et le mirage sera évanoui. Le récit n'aura pas du tout la structure fantasmée. Il s'évertuera même à la détruire ou à lui donner de moins en moins d'importance. Première constatation : alors que le roman d'espionnage devrait mettre en scène les difficultés inhérentes à une enquête sérieuse, la journaliste de *Chien galeux* a accès à l'information avec une facilité déconcertante. Elle arrive à rencontrer le sénateur, à visiter sa collection secrète, puis à rencontrer Earl Mudger, qui la désillusionne peu à peu sur la teneur de son enquête :

Tout cela est un jeu. Le Sénateur et PAC/ORD ne sont pas du tout les adversaires qu' imagine le public. Ils sont en rapport continu. Ils s'entendent, ils achètent des gens, ils vendent des faveurs. Je ne pense pas que Lomax sache qu'il travaille vraiment pour PAC/ORD ou pour Percival, en fin de compte. Il faut que vous compreniez une chose, les services fonctionnent ainsi en permanence. [...] C'est l'époque qui veut ça. On couche avec ses ennemis. (CG, 97)

De l'espace euclidien sur lequel il pouvait se concevoir, le roman' se voit alors projeté dans un espace topologique, plus complexe parce qu'il prend en compte les points appartenant à plusieurs sous-ensembles ainsi que la multiplication des relations qui les unit dans un voisinage trouble. C'est ce que certains ont appelé la logique des systèmes (Tom Leclair) et d'autres, l'univers des réseaux (Jean-François Chassay). C'est certainement une des particularités du travail de DeLillo, qui le fait souvent être considéré comme un écrivain postmoderne. Mais l'est-il vraiment?

À première vue, cet abandon de la trame narrative principale confirme cette appartenance, relevant de ce que Frederic Jameson a appelé le « nivellement du haut et du bas », propre à l'esthétique postmoderne, qui réduit l'intrigue à « des surfaces, des simulacres<sup>41</sup> ». En effet, la hiérarchie que l'on pouvait apercevoir dans le premier roman' s'estompe peu à peu dans les pages suivantes, laissant la place à l'entrelacement chaotique des rencontres individuelles.

---

<sup>41</sup> Frédéric Jameson, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, Édition des Beaux-Arts de Paris, 2009, p. 8.

### Quand les liens s'enchevêtrent

La deuxième partie du roman paraît emprunter sa structure au cinéma de Griffith ou d'Eisenstein<sup>42</sup>. À la manière d'un montage parallèle, de courtes scènes s'alternent, s'entrecroisent, parfois en partageant la même temporalité, parfois dans un rapport plus thématique que chronologique. Elles comportent le plus souvent deux des personnages déjà évoqués dans les chapitres précédents, comme si on cherchait à épuiser les potentialités de rencontres.

Pensons par exemple à Lomax, qui se retrouve curieusement dans le sauna privé de l'avion personnel de Richie, le roi de la porno à Dallas, alors que ce dernier revient de rendre une visite au collectionneur Lightborne. Cette structure en toile d'araignée, qui offre « un raccourci représentationnel pertinent pour comprendre ce réseau de pouvoir et de contrôle que nos esprits et nos imaginations ont encore [du] mal à saisir<sup>43</sup> », est en elle-même une figure postmoderne.

De plus, l'impression d'avoir affaire à un simulacre s'accroît lorsque les personnages prennent conscience de l'intertextualité qui unit leur existence à la culture américaine. Ainsi par exemple de Nadine qui, apercevant les deux Vietnamiens arborant « Stetson, lunettes noires [et] jeans moulant », ne peut s'empêcher de faire le constat qui s'impose :

- Ça devient un vrai western, dit-elle.
- Qu'est-ce que c'était avant?
- Je ne sais pas ce que c'était avant, mais maintenant, on dirait un western.  
(CG, 201)

La question lancée par Selvy – *Qu'est-ce que c'était avant?* – est loin d'être anodine. Elle montre bien qu'il est impossible de sortir de la représentation, qu'on s'y trouvait déjà depuis le début du roman, même si on avait réussi à oblitérer l'étiquette de la fiction. D'ailleurs, Earl

---

<sup>42</sup> Cinéaste qui revient d'ailleurs explicitement dans *Underworld*, lorsque Klara Sax se voit entraîner par son copain Miles Lightman à une projection secrète de *Unterwelt* (film inventé par DeLillo et qui met en valeur les techniques de montage inventées par le précurseur russe).

<sup>43</sup> Frédéric Jameson, *op.cit.*, p. 82.

Mudger jugera ce même duel western comme ayant plutôt. « ce caractère prédéterminé du théâtre épique classique » (CG, 226).

Si je ne crois pas que l'on puisse parler chez DeLillo « d'une cannibalisation aveugle de tous les styles du passé<sup>44</sup> » telle que Jameson la remarque dans certains écrits postmodernistes, il y a dans ses romans une tendance à l'emprunt, au clin d'œil historique et même au pastiche, qui les rapprochent de ceux-ci.

En lisant DeLillo, on a donc ce vif plaisir esthétique de sentir tout à coup que la structure s'ébranle, que le récit auquel on prêtait la crédibilité du référentiel s'avère avoir été depuis le début une surface plane, une image lointaine, un simulacre. Mais le roman ne s'arrête pas là. Ce n'est pas le fin mot de l'histoire. Dans la troisième et dernière partie, nommée Marathon Mines, ce sont les destins individuels de chacun des personnages qui deviennent autant de matrices narratives distinctes, et loin de se limiter à une absence de profondeur, la dignité philosophique des quêtes personnelles redonne une épaisseur au roman.

Mais justement, s'il y a épaisseur, c'est que *Chien galeux* ne se trouve pas totalement dans le registre du simulacre. À l'image de Glen Selvy qui cherche à échapper aux deux chasseurs de primes Vietnamiens que Mudger a mis à ses trousses, le roman refuse de se laisser circonscire, fuyant constamment la forme attendue pour continuer à exister.

### **Shéhérazade sens dessus dessous**

La partenaire de Selvy dans sa fuite continuelle agit tel un révélateur de la posture de l'écrivain. Quand il la rencontre, Nadine pratique en effet, dans un entrepôt glauque en retrait de *Times Square*, l'art de raconter des « histoires de nue » sélectionnées par les clients qui doivent eux-mêmes se montrer dans leur plus simple appareil. On peut ainsi la considérer comme une sorte de Shéhérazade d'aujourd'hui, contrainte à raconter perpétuellement les trois mêmes histoires pour subsister. Sauf qu'au lieu de se prêter au jeu, Selvy l'incite à fuir : « Tu n'arriveras jamais à vingt ans si tu restes ici. » (CG, 135)

---

<sup>44</sup> Frédéric Jameson, *op.cit.*, p. 58.

La grande conteuse se retrouve alors tête à l'envers : Shéhérazade doit cesser de narrer ses fables si elle veut survivre. Elle doit laisser derrière elle ces mille et une nuits blanches passées à aguicher des pervers avec les trois mêmes trames narratives, et trouver en dehors de cette construction bancale un autre devenir possible<sup>45</sup>.

Telle est la position de l'écrivain d'aujourd'hui. Il est devant un monde où se produit une quantité déraisonnable de récits et où, parallèlement, on n'y croit de moins en moins. S'il choisit de simplement raconter, il risque d'offrir au lecteur une énième variation des mêmes sempiternels codes narratifs dont les lecteurs, les spectateurs, les cinéphiles et les dévoreurs de séries télé se sont passablement immunisés. S'il choisit d'expérimenter, on aura tôt fait de la ramener au Nouveau Roman, à la Nouvelle Vague, et à leur caractère factice. Dans les deux cas, il a de bonnes chances de finir exécuté par le roi de Perse.

Désorienté, il se retrouve souvent devant une seule avenue possible : raconter l'impossibilité de raconter. La trame principale prend alors l'apparence d'une fuite continuelle des codes narratifs traditionnels. Une fugue qui appuie sur les contretemps.

*Si vous vivez dans un monde fonctionnaliste où l'on cherche à vous définir par votre fonction, n'ayez plus aucune fonction. Si vous vivez aussi dans l'univers des réseaux, où l'on cherche à vous circonscrire par vos relations, alors n'ayez plus aucune relation.*

Voilà l'enseignement que l'on peut tirer de la troisième partie de *Chien galeux*. Si le monde est devenu un simulacre, alors il faudra chercher son être véritable en dehors du monde, en dehors des mondanités. Dès le départ, la fuite de Glen Slevy est inscrite dans une sorte de quête spirituelle qui tend à transcender l'espace :

- Glen avec un seul n, dit-elle, si vraiment tu cherches à éviter quelqu'un, comment se fait-il que tu restes là en pleine vue, devant la voiture sur laquelle tu comptes pour filer?

---

<sup>45</sup> Tiens, tiens. Elle me fait étrangement penser à cet écrivain qui voulait marcher sur les mains pour écrire avec ses pieds.

Il réagit comme au sortir d'une transe, dans une sorte de détachement de son environnement actuel. [...] comme s'il avait trouvé au cœur de cet état second, un niveau plus clair qu'aucun autre qui lui fût accessible. (CG, 141)

*Écrire, c'est vouloir à tout prix dépasser les limites de la page imprimée. Si le texte reste bien couché, tranquille sur le papier, aussi bien le jeter immédiatement à la corbeille. Faites-en un traité, un armistice, ou mieux : une déclaration de guerre. Faites-en quelque chose qui fasse remuer l'air. « Ce que la page imprimée ne donnait pas, [...] c'était la force de la présence immédiate, son effet » (CG, 146). Tout mot qui demeure au niveau linguistique, sans jamais se dissiper dans une trainée d'ondes qui dépasse les spectres sonore et lumineux, meurt d'inquiétude, au bout de son sang d'encre. Qu'est-ce qu'une apostrophe? La trace laissée par une voyelle qui est sortie prendre l'air.*

### **Peut-on encore y croire?**

Du monde des réseaux se dégage une secousse sismique effroyable, un cafouillis néo-barbare au cœur duquel la lutte fait rage, à coup de démolition des croyances et de propagandes égocentrées. Selvy apparaît dangereux aux yeux de ses pourchasseurs, pour une simple et bonne raison :

- Le truc, pour Selvy. Il est plus sérieux qu'aucun de nous. Il croit. [...]  
Il le ferait pour rien, Selvy. Il y croit, le fils de pute.
- Croit à quoi?
- À la vie. (CG, 154)

Dans cet *aujourd'hui* où la méfiance envers les métarécits est à la mode – une sorte de métarécit au carré justement – croire apparaît comme une attitude séditeuse. Peut-on encore croire en la littérature après la postmodernité? Le doute généralisé peut-il mener à un certain espace où la croyance s'avère possible? Le texte, en se montrant pour ce qu'il est, une suite de mots ancrée dans une tradition de la narration, très loin de la transparence qu'on a déjà voulu lui prêter, ne doit pas pour autant laisser tomber l'assentiment du lecteur. Il cherche à aménager un espace où le doute peut côtoyer la confiance.

C'est cette confiance qui fait de Selvy un cas à part, une particule déconnectée et dangereuse. Au moment où il se remémore comment il fut recruté et soumis à un entraînement paramilitaire, ainsi que toutes ses années de loyaux services marquées par la limousine noire de Lomax (préfigurant le corbillard), Glen ne peut manquer de faire le constat qui s'impose : « Tout ce temps, il s'était préparé à mourir. [...] Tout ce temps-là, ils l'avaient orienté vers le cimetière. » (CG, 198)

Loin de le miner, cette découverte le poussera à rechercher un état de paix intérieure, à investiguer « [la] frontière des apparences », « le sens de la topographie comme schéma éthique » (CG, 248) et « la voie de la méditation » (CG, 242). À l'image de ces Japonais qu'il remarque dans un autobus de touristes, endormis malgré l'agitation qui règne à l'intérieur, Selvy ne peut pas échapper complètement à la folle poursuite dans laquelle il s'est lancé, mais il peut y trouver une quiétude. « Cette façon de prendre ses distances l'avait toujours intéressé, chez les Asiatiques. Ce calme presque agressif » (CG, 202).

En voilà une belle image de l'écrivain d'aujourd'hui : un corps affaissé sur un siège peu confortable, poursuivi par des forces hostiles, entouré par le vacarme des écrans, dans un autobus voyageant à des centaines de kilomètres à l'heure. Endormi.

### **Le sujet-objet**

Ce n'est pas un hasard si Van et Cao, les deux Vietnamiens qui poursuivent Selvy, l'appellent systématiquement « le sujet ». La troisième partie du roman (et le dernier roman<sup>7</sup> qu'elle projette dans l'imaginaire) est construite autour de la dualité sujet/objet. La plupart des protagonistes abandonneront la quête de l'objet (le sens ultime du premier roman<sup>7</sup>). Le Sénateur Percival, par exemple, se mariera avec une jeune femme de vingt ans et partira pour la Turquie. « Le Sénateur avait visiblement renoncé au camp retranché de Berlin, *Nazis en action*, préférant l'immobilité rassurante du désert. » (CG, 240)

Même constat pour Moll, la journaliste du *Chien Galeux*, qui, en refusant de coucher avec Earl Mudger, se retrouve « coupée des autres » (CG, 231). Sa réflexion tend, comme celle de Selvy, à remettre en question la quête traditionnelle :

Plus déprimant encore que la nature d'une recherche donnée, était le résultat probable. Que l'on cherche un objet d'un certain type ou une circonstance intérieure, une réponse ou un état d'esprit, c'était presque toujours décevant. Les gens finissaient par se retrouver face à eux-mêmes. Rien d'autre qu'eux-mêmes. Bien sûr, il y avait aussi ceux pour qui la recherche même était ce qui comptait. Pour qui la recherche était sa propre récompense. (CG, 242)

*Le plaisir que l'on prend à écrire chaque mot, chacun de ceux qui gorgent la page blanche et l'espace aux alentours, peut-il nous satisfaire, nous rassasier? Est-il nécessaire qu'un travail comme celui que je suis en train d'entreprendre atteigne une certaine fin, touche à quelque chose d'essentiel? Ou est-ce que le geste lui-même – des doigts qui pianotent bêtement sur un clavier – pourrait suffire, me suffire? « Tu crois que tu vas arriver à une vérité définitive. La vérité est une déception. Tu ne pourras être que déçu » (CG, 252).*

Glen Slevy finira décapité. Le corps et ses souffrances livrés à l'aridité du désert. Mais alors que la bobine de film 16 mm, finalement projetée sur un mur de la galerie de Lightborne<sup>46</sup>, s'avèrera une déception infinie, Selvy aura quant à lui recouvré ses limites. « Privé de limites, tu vas et viens. Tu es vaincu au départ » (CG, 250). Ce sont ces frontières retrouvées qui lui permettront de « découvrir les choses qui existent vraiment » (CG, 250), et de renouer avec une part de lui-même. De développer une sorte d'ancrage dans l'instant, ou ce qu'on pourrait appeler, une philosophie de l'aujourd'hui.

*Prenez le premier chapitre de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel. Voyez avec quelle lourdeur on y affirme qu'il est impossible de dire « ici et maintenant » sans passer complètement à côté de la particularité de cet ici et de ce maintenant qui nous préoccupe. Et pourtant, l'apostrophe, suspendue un peu au-dessus de la ligne, entre l'aujourd déjà passé et l'hui qui reste à venir, y arrive fort bien. Légère, elle occupe la position médiane à laquelle la langue entière aspire.*

---

<sup>46</sup> On retrouve l'homothétie dans le mécanisme d'agrandissement des images.

### Une extension de la lecture

L'écrivain est toujours d'abord un lecteur car il se sert de cette capacité à envisager les possibles pour écrire. L'écriture que l'on cherche convoite l'impossible à projeter, l'*inextrapolable*, ce qu'aucune homothétie ne pourrait laisser entrevoir. Sa progression joue consciemment avec les projections successives que chaque nouveau mot opère dans le roman<sup>7</sup>, mais en cherchant toujours soigneusement à les éviter. Je ne veux pas dire par là qu'elle tente de décevoir son lecteur – que ce lecteur soit l'écrivain lui-même ou non – mais plutôt qu'elle est à la recherche d'un parcours qui emprunte le terrain miné des codes pour mieux s'en détourner.

Elle s'échine à produire des images qui sont intermittentes, qui évitent de camoufler le réel par leur battement constant. Voilà la différence significative entre les images de Baudrillard et celles de Didi-Huberman. Pour le premier, notre époque a vu le passage entre les images « qui dissimulent quelque chose » et celles « qui dissimulent qu'il n'y a rien<sup>47</sup> ». La surproduction médiatique se fonde ainsi sur un immense néant ontologique. Pour le second, cette façon de voir revient à l'absolutisme métaphysique du christianisme : « C'est ne voir que la nuit noire ou l'aveuglante lumière des projecteurs. [...] C'est ne voir que du *tout*.<sup>48</sup> » Au contraire, l'apparition et la disparition rapide des images, leur caractère saccadé, les distinguent du simulacre. Elles n'agissent jamais telle une couverture : leur réapparition fugitive témoigne des « ouvertures, des possibles, des lueurs, des *malgré tout*<sup>49</sup> ».

Si cette intermittence risque d'atteindre plus directement le lecteur, c'est que sa trajectoire ne se laisse jamais complètement réduire à une idée. Elle est vivante. Comme le cri de ce vendeur de billets de loterie qui, dans *Les Noms*, nous invite à embrasser une philosophie :

Le vendeur de billets de loterie se tenait au bout de la rue, entre les marchands de fleurs et ceux de pots en terre, criant inlassablement le même mot impérieux. Un appel à acheter, à agir, à vivre. Le risque était faible, le prix était bas. Les temps ne seraient pas toujours aussi favorables. *Aujourd'hui, aujourd'hui*. (N, 348)

---

<sup>47</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulations*. Éditions Galilée, Paris, 1981, p.17.

<sup>48</sup> Georges Didi-Huberman, *op.cit.* p.36.

<sup>49</sup> *Ibid.*

## ENTR'OUVERTURE

Il ne saurait y avoir de conclusion à cet essai. Tout ce que j'ai avancé jusqu'ici n'aspire d'ailleurs qu'à mettre au rancart le registre du concluant. Rien à clore, ni à ouvrir. Laissons les cloisons telles qu'elles sont.

J'arrive difficilement à imaginer le grammairien qui, dans le cadre de la rectification orthographique de 1990, a eu la brillante idée de supprimer l'apostrophe du verbe *entr'ouvrir*, verbe qui apparaît désormais souligné d'un trait rouge sur mon écran d'ordinateur. Le correcteur de Microsoft et lui adhèrent à la même logique analytique, dont l'efficacité ne peut que me laisser pantois d'admiration.

Une apostrophe dans *entr'ouvert*, vous dites? Pas nécessaire. I-nu-tile. Le préfixe *entr(e)*, du latin *inter*, peut très bien se passer de sa voyelle finale. Sans tambour ni trompette. Aucun traité de philologie, aucune étude étymologique, aucune enquête historico-critique n'aurait pu arriver à une conclusion différente.

Non, puisqu'il suffisait d'ouvrir un peu les yeux. Mieux : les *entr'ouvrir*. Prendre un instant pour sortir des ornières, des règles héritées. Pour *entr'apercevoir* la beauté de l'apostrophe scindant ce mot-là en deux. Lui qui désignait déjà la faille, la désirant de tout son être. Pourquoi ne pas adopter un instant le point de vue du mot : *entr'ouvert* souhaitait rester *entr'ouvert*. De toute évidence. Mais l'évidence ne fait pas toujours le poids vis-à-vis le Conseil supérieur de la langue française. Bientôt, notre langue sera si raisonnablement construite qu'il deviendra ardu de dire des âneries<sup>50</sup>.

En attendant, j'ai eu envie de m'inspirer du mot *entr'ouverture* pour ne pas totalement conclure ce parcours. J'ai eu envie de laisser passer un peu d'air, rien que pour voir où le courant pouvait m'emporter.

---

<sup>50</sup> D'un équidé à l'autre, *entr'ouverture* désigne aussi, pour les vétérinaires, « l'effort qu'un cheval se donne aux membres inférieurs », voir Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française (1872-77)*, tome 2, p. 1443, disponible à <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406710m>>. Se démener les articulations jusqu'à la fracture, tel est donc le parti pris de l'*entr'ouverture*.

## De l'air

Du reste, dans les romans de DeLillo, la narration évoque l'air ambiant de façon quasi obsessionnelle. À l'instar d'Anaximène pour qui l'air représentait l'origine de toute chose, elle semble aspirer à ce sentiment aérien<sup>51</sup> d'être lié au monde.

Tantôt, « il y a des forces dans l'air poussant les hommes à agir » (LI, 104). Puis, « quelque chose d'étrange dans l'air » (LI, 524), ou encore « [on] pren[d] conscience de quelque chose qui flott[e] dans l'air » (LI, 558). Comme si l'air était toujours habité par des affects migrateurs, passant clandestinement d'un être à un autre. Attention, ce n'est jamais aussi clair. Jamais aussi unidirectionnel. La poétique de l'éther joue à la girouette.

L'air peut aussi bien être « plein de paroles » (NO, 90), que « chargé d'un silence agité » (NO, 85). L'Histoire est « dans l'air » (NO, 111). Et puis « une immobilité plan[e] », « un tel vide, troublant dans son épaisseur » (BA, 80). Certains personnages émettent même un doute : « Toutes ces énergies que vous prétendez déceler dans l'air. » (CG, 184) Bachelard serait vraiment ravi de la tension constante et dynamique que l'on retrouve dans la représentation du fluide aérien<sup>52</sup>.

En fait, tout repose sur le vent, ce nom que l'on donne à l'air lorsqu'il nous empêche de dormir. « Certaines nuits, le vent souffle sans relâche, élevant un cri aigu et clair qui s'enfle en une force aveugle et inquiétante » (NO, 194). Puis, ce même vent « tourne les pages d'un livre de poche » (NO, 254), et « parcour[t] la ville en heurtant les choses, troublant leur surface, les agitant ou les emportant, les révélant comme éphémères, sujettes à de brusques déraisons » (NO, 225). Le vent crieur, le vent lecteur, le vent tapageur. De-ci de-là. Mouvementé. Impossible à arrêter.

Dans *Chien galeux*, « les dernières bourrasques » d'une tempête vont même jusqu'à « ensevelir un corps » (CG, 264). L'air de rien, elles ritualisent, elles sacralisent. Pas surprenant que les personnages soient très souvent fascinés par le transport aérien. Je pense à ces hommes d'affaires dans *Les Noms* qui transitent d'un aéroport à un autre, n'emportant

<sup>51</sup> Plus conforme à sa poétique que le « sentiment océanique » de Romain Rolland.

<sup>52</sup> Voir Bachelard, *L'air et les songes*, Librairie José Corti, 1943, 306 p.

avec eux « aucune impression, aucune voix, ni rien du mouvement d'air assourdissant de l'appareil [...] » (NO, 14) Des Icares brûlés d'avance par le dédale des fuseaux horaires. « C'est du temps mort. Cela n'a jamais eu lieu, jusqu'à ce que cela recommence. » (NO, 14) Loin de s'en plaindre, ces esprits décalés s'en réjouissent : « Le voyage aérien nous rappelle qui nous sommes. » (NO, 279)

Ajoutons que, dans un imaginaire aérien, la chute devient une ascension inversée<sup>53</sup>, et on comprendra que dans les romans cités plus haut, la mort est souvent légèreté, évanescence. Personne ne se fracasse jamais le crâne sur un bout de vent. Ainsi, l'absence semble emprunter la consistance de l'air, sa composition, ses modes de propagation.

Il y aurait tant à dire encore, mais l'on finirait par manquer d'oxygène. L'atmosphère étant de nature évasive, je voudrais que l'on puisse oublier tout ce qui précède pour mieux entendre cette constatation d'apparence insignifiante: chez DeLillo, il y a de l'air.

### **Du feu romantique**

[...] les limites de la terre vibrent dans une brume sombre, dans laquelle le soleil s'enfonce comme un navire dans une mer en feu. Encore un coucher de soleil postmoderne, riche de réminiscences romantiques. Pourquoi essayer de le décrire? Il suffit de dire que toutes les choses que nous voyons semblent n'exister que pour magnifier la lumière de cet instant. (BF, 368)

Le vent a dispersé les nuages et voici que se pointe un coucher de soleil. Figure par excellence du romantisme, du moins celui qu'on s' imagine. Pourtant, celui-ci m'apparaît problématique : comment un coucher de soleil peut-il être la fois « postmoderne » et « riche de réminiscences romantiques » ? N'est-ce pas là deux épithètes antinomiques? Et puis ce télescopage des contraires ne rend-il pas d'emblée la référence au romantisme parodique?

Je suis dans le métro au moment où je me pose la question, et à part les quelques clins d'œil orangés de la Côte-Vertu, les mers en feu s'y font plutôt rares. Nul astre n'a encore appris à traverser le béton. Nulle illumination ne nous parvient quand le quotidien va comme sur des rails. Autour de moi, tout baigne dans l'huile de la bonne vieille mécanique.

---

<sup>53</sup> Bachelard, *op.cit.*, p. 24.

On sait que le romantisme de Iéna est né d'une crise profonde, celle de l'état prussien à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. À l'origine, il a l'éclat d'un cri de protestation, un cri utopique qui se veut réverbérer l'appel d'un absolu, le besoin « d'en finir avec la partition et la division<sup>54</sup> ». Le romantisme a cette tendance à préférer la spontanéité des révélations à la lente édification des systèmes. On ne saurait lui en tenir rigueur.

Pas surprenant, alors, que les modernes, ces bâtisseurs invétérés, aient peu à peu rompu avec lui, jusqu'à le railler au détour d'un de leurs nombreux chantiers. Son déclin a tout à voir avec la mécanisation exponentielle de notre monde. Quand on met sa foi entre les mains d'une machine à vapeur, il devient certainement plus ardu de croire à une force subite, spontanée qui nous atteint droit au cœur au moment où l'on s'y attend le moins – plus proche symboliquement du déraillement, du court-circuit, de la panne que du train-train des « vraies affaires ». Tant que la mécanique demeure efficace, tout ce qui grince est étouffé par l'arrogant ronronnement des moteurs.

Certes, j'exagère. Je me prends pour un ouvrier en route vers la *shop*, les yeux cernés par le charbon, alors que c'est plutôt la fatigue et la fréquentation excessive des écrans qui provoquent cet effet chez moi. Le monde postindustriel n'est plus du tout aussi mécanique que je voudrais le croire. Les nouvelles notifications pullulent. Les dernières révélations empruntent des chemins à peine filaires. Chacun s'éclaire avec sa petite lumière personnelle, reliée aux autres par des ondes absconses (que quelques-uns, paraît-il, arrivent à concevoir).

Jamais une époque n'a été aussi perméable à la spontanéité que la nôtre. Chaque état d'âme est libre de trouver son expression immédiate, d'emprunter le raccourci qui mène à la déclaration publique. Et au moment où le développement nous a conduits à une nouvelle crise écologique, économique, sociale et transnationale – plus violente peut-être par son entêtement au rationalisme – ne sommes-nous pas, de nouveau, assoiffés de romantisme?

Le drame serait alors de constater que la littérature ne peut plus nous en offrir qu'avec la distance sanitaire de l'ironie. Comme si tout romantisme était désormais voué à se jouer au

---

<sup>54</sup> Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, *L'absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 20.

second degré, médiatisé par les « réminiscences » d'un autre temps. Parce qu'il ne veut pas trop s'en faire accroire, se faire avoir, l'homme postmoderne s'est réfugié dans sa tête, qui lui en passe des tonnes. Ses cellules sont devenues carcérales.

Mais il faut bien se rendre à l'évidence : cette mise à l'écart ne vient pas simplement de la production littéraire actuelle. Elle vient aussi et surtout de nous, lecteurs repus d'extraordinaire, qui avons adopté cette vilaine tendance à déceler de l'ironie là où il n'y en a pas nécessairement. Dans la citation que j'ai mise en exergue, par exemple, pourquoi ne pas considérer la recherche d'une certaine grâce à travers la description de ce coucher de soleil? Pourquoi céder à la tentation de n'y voir que du sarcasme facile<sup>55</sup>?

D'ailleurs, l'œuvre de Don DeLillo regorge de ces petits interstices poétiques, perchés au-delà de la trame narrative, qui ont d'une part la capacité d'interroger notre époque et son rapport à la beauté, à la transcendance et d'autre part celle de décloisonner les dualismes, d'en finir avec les clivages de la pensée moderne. Alors que je voudrais tracer une ligne claire entre le quotidien prosaïque et la révélation romantique, son œuvre me rappelle que je m'illusionne, que je n'ai pas à diviser, à partitionner. Mais elle le fait à une heure où on ne peut plus manœuvrer dans ces eaux-là qu'avec une certaine ruse – la méfiance étant devenue une composante essentielle de l'air du temps.

Le plus bel exemple de cette ruse se situe probablement dans *Bruit de fond*, au moment où le narrateur vit une véritable révélation en observant sa fille qui se met à marmonner dans son sommeil. Or, lorsque le lecteur comprend qu'elle est en train de nommer des marques de voitures japonaises, il ne peut qu'éprouver une certaine déception face à ce qui apparaissait d'abord comme un de ces instants poétiques. Même s'il y a certainement un effet ironique à voir les mots « Toyota Celica » sortir de la bouche endormie de la gamine, le narrateur ne s'arrête pas là. Il réhabilite la révélation en tenant compte de son ridicule apparent :

Il me faut un grand moment avant de comprendre qu'il s'agit du nom d'une voiture japonaise. Lorsque je découvre la vérité, je suis encore plus étonné. La sonorité était belle et mystérieuse, attirante et menaçante. C'était comme le nom d'un pouvoir

---

<sup>55</sup> Plusieurs commentateurs refusent de considérer DeLillo comme un auteur purement postmoderne, voir par exemple Paul Maltby. "The Romantic Metaphysics of Don DeLillo." *Contemporary Literature* 37, no. 2, 1996, pp. 258-277.

mystérieux et céleste, comme un mot gravé dans une écriture cunéiforme sur des tablettes. Il me semble que quelque chose se cachait derrière. Mais comment est-ce possible? Le nom commercial d'une voiture ordinaire. Comment est-ce possible que ces mots presque sans signification, prononcés par une enfant dans son sommeil, puissent me révéler quelque chose, me faire prendre conscience d'une présence? [...] Quelle que soit leur origine, ces sons déclenchent en moi un instant de bonheur transcendant. Et seuls mes enfants pouvaient me l'apporter. (BF, 227)

Je pourrais lire DeLillo uniquement pour la puissance de ces scènes-là. Comme si elles me permettaient de me débarrasser d'une couche d'attentes obsolètes, une couche qui m'empêchait de vivre pleinement dans le contexte contemporain. Le romantisme n'a plus à prendre racine dans la pureté d'une nature intouchée. Nul besoin de se lancer dans la quête d'un monde absolu pour le fréquenter. Il est déjà là. Tout près de nous. Il suffit de lui laisser un peu de place, ne serait-ce que sur la banquette fraîchement dessinée d'un train de la STM.

« Descendre et monter dans l'azur<sup>56</sup> », écrivait Leconte de Lisle.

### De l'absence

C'est une force, l'absence. On l'oublie trop souvent. Un délit d'imagination nous pousse à croire que ce mot désigne « le fait pour une chose de ne pas se trouver (à l'endroit où on s'attend à la trouver)<sup>57</sup> ». Définition assez pratique et pas du tout falote, je le concède.

J'ai toujours été fasciné par un passage de la *Métaphysique* qui laisse entendre, au contraire, que l'absence est à la source de tout mouvement. Dans celui-ci, Aristote cherche à définir le premier moteur, la cause de toutes les causes, et il se met alors à aligner une très belle série d'épithètes, dans ce qui constitue peut-être la description la moins déterminée qu'on n'ait jamais écrite en philosophie. « [E]ssentiellement immobile et sans étendue », « impartageable et indivisible », « impassible et inaltérable », « [ni] finie, [ni] infinie »<sup>58</sup>, et les qualificatifs continuent de s'étendre sur plusieurs lignes. En les lisant, on ne peut éviter de sentir une sorte de vertige – de la peur peut-être, je ne sais pas – du moins un désir physique d'entrer en contact avec ce premier moteur. De le prendre dans ses bras. Quitte à ce que ce soit la

<sup>56</sup> Dans le poème « Coucher de soleil », *Poèmes barbares*, Paris, Gallimard, 1985 [1862], p. 172.

<sup>57</sup> Paul Robert. *Le Nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2008, p. 10.

<sup>58</sup> Aristote, *Métaphysique*, livre Λ, 6,7,8, Librairie philosophique, Paris, 1991, p. 167-185.

dernière expérience d'une vie peu enviable. Une théologie négative, c'est ce qu'en ont dit les commentateurs sérieux.

Derrida serait-il passé à côté de ce passage? Lui qui a toujours pris Aristote pour un des principaux tenants de la présence pleine<sup>59</sup>. Il n'aurait pas vu qu'au centre de cette présence se trouvait une cause première définie en creux? Ou alors il a senti qu'Aristote énonçait cette théologie négative par dépit, faute d'avoir trouvé mieux, alors que pour lui, il fallait s'en réjouir.

Si l'absence est au cœur de la philosophie, *quid* de la création artistique? La fable que Plin l'Ancien propose pour illustrer l'origine de la représentation mimétique – souvent considérée à titre de récit d'origine du relief grâce aux tableaux qu'en ont tiré d'abord Murillo, puis Regnault et plusieurs autres à l'époque néo-classique<sup>60</sup> – fait elle aussi la part belle à l'absence.

Callirhoé, étant amoureuse d'un jeune homme qui devait partir à l'étranger, « entoura d'une ligne l'ombre de son visage projeté sur le mur par la lumière d'une lanterne; son père [le potier Butadès] appliqua de l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries [...]»<sup>61</sup>.

Il a suffi qu'une personne s'absente pour que le relief soit inventé. L'analogie se trace presque d'elle-même avec l'élosion dans la langue française : l'apostrophe se dessine d'un trait vif, calqué sur le contour ombragé d'une voyelle en partance pour des contrées étrangères. Puis, quelques lettres glaiseuses viennent se modeler à son pourtour. *Aujourd'hui. Presqu'île. Entr'ouvert*. Je ne suis pas loin de penser que toute la puissance de la langue est contenue dans leur éclipse vocalique<sup>62</sup>. Dans la portée symbolique qu'un diacritique insuffle à leurs liaisons.

<sup>59</sup> Je pense par exemple à *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 21-24.

<sup>60</sup> Robert Rosenblum, « The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism » *The Art bulletin*, Vol. 39, No. 4 (Dec. 1957), pp. 279-290.

<sup>61</sup> Plin l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXV, 151, cité dans Jean-Christophe Bailly, *L'apostrophe muette : essai sur les portraits du Fayoum*, Paris, F. Hazan, 2005, p.105.

<sup>62</sup> Novarina, lui, croyait que cette puissance tenait dans le e muet. D'un mutisme à un autre.

« La force du culte, son emprise psychique étaient fondées sur l'absence de ces choses. Aucun sens, aucun contenu, aucun lien historique, aucune signification rituelle. » (NO, 237)

### Un départ

Quant au roman, il a lui aussi son relief. Rien de plus décevant qu'un roman plat. Pour prendre son envol, il a besoin de s'ancrer dans l'absence. La plupart des romans de DeLillo débutent ainsi par la mise en scène d'un *départ* (toujours une bonne idée de commencer par le départ). Faut-il rappeler le célèbre vers d'Haraucourt: « Partir, c'est mourir un peu ». Et on meurt souvent, très souvent (dans les romans, s'entend).

La mort survient parfois concrètement. Un corps détonne et déclenche la course des événements à venir (*Chien galeux, Body Art, L'Homme qui tombe, Zero K*). Soyons clairs : nous sommes à mille lieues de l'énigme policière. Pourtant, quelqu'un vient à manquer, à se déliter (*Point Omega, Great Jones Street, Mao II*). Cette disparition, loin de finir par trouver son explication rationnelle, déteint sur la narration, jusqu'à ce qu'il devienne impossible d'en dire quoi que ce soit :

J'avais du mal à penser clairement. L'énormité, toutes ces étendues vides. [La disparue] ne cessait d'apparaître au milieu d'une sorte de champ de vision intérieur, indistincte, à la manière de quelque chose que j'aurais oublié de dire ou de faire. (PO, 92)

D'autres personnages sont obsédés par la mort (*Bruit de fond, Les Noms*). Parfois, le meurtre arrive seulement à la fin du roman, même si le compte à rebours<sup>63</sup> dure depuis la première page (*Underworld, Libra, Bruit de fond, Cosmopolis*). Mais que le courant nous mène à la mort ou qu'il en provienne, l'absence joue le rôle de *première turbine* pour à peu près tous les romans de DeLillo.

Pourtant, les grands départs ne m'ont pas autant ému que ceux, plus modestes, où les moments d'absence n'apparaissent plus comme une énergie éolienne qui met en marche,

---

<sup>63</sup> Underworld se déroule littéralement à rebours. Quant à Libra, son dénouement morbide est connu bien avant d'aborder la prémisse. Dans Bruit de fond et Cosmopolis, l'obsession pour la mort hante les personnages dès la première page. Le premier débouche sur un assassinat et le second sur des funérailles (la limousine préfigurant encore une fois, le corbillard).

mais plutôt telle une interpellation lancée par les personnages, tout droit sortis du courant des mots pour se confronter au regard humain qui parcourt les lignes :

C'était le genre de journée où tu oublies les mots et tu laisses tomber des choses et te demandes ce que c'est que tu es venue chercher dans la pièce parce que tu es là pour une raison et il faut te répéter que c'est juste une question de tôt ou tard avant de te rappeler parce que tu te rappelles toujours une fois que tu es là. (BA, 85)

Ces instants d'égarément banals et quotidiens sont, la plupart du temps, adressés directement au lecteur, qui ne saurait manquer d'y entrevoir un rapport métonymique avec une absence plus définitive : sa propre mort. Le sens de cette apostrophe rhétorique est alors double : apostrophé par la mort, le personnage se *détourne* du monde diégétique pour se *retourner* vers le lecteur, lui-même apostrophé par « l'intrusion de ces regards dans son espace<sup>64</sup> ».

Cette ambiguïté linguistique était déjà présente dans le verbe grec *apostrephein* (ἀποστροφή), qui peut signifier tantôt le refus de regarder, tantôt une nouvelle direction de l'attention. Il est attesté dans le premier sens, chez Euripide par exemple, lorsque « la nouvelle épouse de Jason, pour ne pas voir les enfants de Médée [...], "voile ses yeux et détourne sa tendre joue"<sup>65</sup> ». Chez Plutarque, *apostrephein* apparaît au contraire telle une adresse du regard, lorsque « le consul Brutus "tourne son visage vers les licteurs" pour ordonner la mort de son propre fils<sup>66</sup> ».

Voici donc un mot qui aborde la dualité de façon retorse. Il ne tranche pas, ni ne combine. Il adopte tantôt l'acuité de l'œil, tantôt l'amaurose. L'intelligence d'un lexème se concentre dans sa capacité à admettre des significations contraires pour embrasser des pans entiers de l'existence ne se réduisant ni à 0, ni à 1. La troisième loi de Newton l'avait prévu : tout mouvement est généré à partir d'une paire de forces opposées. Un concept, pour faire du chemin, ne doit jamais être univoque, monolithique. Ses tergiversations périodiques sont une garantie de sa détermination à parcourir l'espace.

---

<sup>64</sup> Françoise Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage*, Paris, Flammarion, Collection Champs arts, 2012 [1995], p. 189.

<sup>65</sup> Euripide, *Médée*, 1148, cité dans Françoise Frontisi-Ducroux, *op.cit.*, p.190.

<sup>66</sup> Plutarque, *Public*. 6, 3, cité dans Françoise Frontisi-Ducroux, *op.cit.*, p. 190.

Chez les commentateurs antiques de Homère, l'apostrophe désigne plutôt ces passages où le narrateur cesse de raconter le récit pour s'adresser directement à un personnage en particulier. Françoise Frontisi-Ducroux nous apprend que « cette sorte d'*apostrophè* n'apparaît que dix-sept fois dans l'Illiade » et même si elle n'est pas « réservée à un seul thème<sup>67</sup> », elle s'applique souvent à un même motif : la mort du guerrier.

On parle souvent d'un tunnel, on voit souvent la lumière au bout, à croire que la mort n'est que visuelle. Quant à comment l'entendre, je ne serais pas surpris d'apprendre que la mort nous tutoie, qu'elle s'amuse longuement à interpeller le vide au fond de l'être, que ses silences sont un appel adressé à bon entendeur. Il faudrait demander à Benveniste si, lui, l'appréhende comme une *non-personne*. Mais pour nous, elle s'entr'ouït uniquement à titre d'interlocuteur<sup>68</sup>. Elle ne saurait se dire à la troisième personne que fictivement : la mort ne connaît pas l'impersonnel. Elle est toujours la mort d'un *toi* qui annonce celle d'un *moi*.

Nous savons que nous mourrons. C'est en un sens la grâce qui nous sauve. Aucun autre animal que nous ne le sait. C'est l'une des choses qui nous situent à part. C'est notre tristesse particulière, cette connaissance, et donc une richesse, une sanctification. (NO, 193)

### Les portraits du Fayoum

*The writer tries to give memory, tenderness  
and meaning to all that howling space<sup>69</sup>.*

Ce qui frappe? Son regard. Je ne peux connaître son nom, cet homme du début du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, à l'allure ordinaire. Rien n'indique son âge, ses appartenances, son métier. Dans son visage, la peinture s'ébrèche au rythme où l'ambré du bois reprend son dû. Pourtant, mes yeux se plongent naturellement dans les siens, comme si de tout temps nous nous étions regardés. Puis une sensation me submerge : il était vivant, il était sensible. Son absence

<sup>67</sup> Françoise Frontisi-Ducroux, *op.cit.*, p. 191.

<sup>68</sup> Les Gorgones, la Faucheuse, incarnent en quelque sorte cette interpellation.

<sup>69</sup> Don DeLillo. « In the Ruins of the Future », Harper's magazine, décembre 2001, p. 35.

actuelle, compensée par la représentation picturale de ses traits, annonce la mienne, inéluctable.

Suite à l'annexion de l'Égypte à l'Empire romain, dans le cafouillis des traditions funéraires qui s'enchevêtrent, les portraits du Fayoum apparaissent comme un passage entre le statuaire antique et l'image mimétique telle que nous la connaissons aujourd'hui. Ils rompent peu à peu avec l'objet magique et sa prétention à substituer la présence humaine pour s'approcher – il faut le dire prudemment – d'une évocation figurative<sup>70</sup>.

Pour Jean-Christophe Bailly, les portraits du Fayoum constituent une énigme de la présence :

Ainsi ses portraits sont-ils ou fonctionnent-ils comme des apostrophes, nous apostrophant pour toujours, sans violence, mais avec une insistance continue et contenue. Une apostrophe muette et simple, non guindée, innocente, et qui nous échoit par hasard. [...] Ces visages viennent à nous comme cela, et tellement à la limite, et tellement sur le seuil que c'est comme s'ils étaient à la fois de part et d'autre : déjà dans la mort et encore dans la vie [...] <sup>71</sup>

C'est tout leur intérêt : ils sont entre la représentation et le double, entre l'évocation et la substitution. On ne peut jamais décider si ces peintures prennent le parti de l'art égyptien ou celui de l'art grec.

De même, les personnages des romans de DeLillo louvoient entre présence au monde et échappée dans l'imaginaire. Pensons par exemple au Lee Harvey Oswald de *Libra*. Dans ce livre, les inventions de l'auteur côtoient si aisément les références aux faits connus, qu'un brouillard se dégage de l'ensemble. Le Oswald qui nous regarde de l'autre côté, mi-réel, mi-fantasmé, trouble notre perception. Les citations de sa correspondance, du témoignage de sa mère et du rapport Warren viennent donner à cet être fictif une épaisseur historique qui n'est pas sans rappeler les Lenny Bruce et autres J. Edgar Hoover de *Underworld*. On est toujours dans l'hésitation quant à savoir si ce qu'on nous raconte appartient à l'Histoire avec un grand « H » ou à celle, fictive, du roman.

---

<sup>70</sup> Pour Jean-Pierre Vernant, c'est la figuration humaine du dieu qui conduit, en Grèce, au passage du symbole à l'image. Voir *Figures, idoles, masques*, Paris, Julliard, 1990, p. 11.

<sup>71</sup> Jean-Christophe Bailly, *op.cit.*, p. 140.

Et cette impression ne vaut pas seulement pour les personnages historiques. Ceux qui sont purement fictifs sont, eux aussi, rendus à travers un double registre. D'un côté, ils se retrouvent plongés dans le temps mort de la conscience de soi, empruntant un style essayistique, proche de la confession :

Hier, j'étais à Amman, assis dans le théâtre romain, et j'ai éprouvé quelque chose d'étrange. Je ne suis pas sûr de pouvoir le décrire, mais je crois que je percevais la solitude comme un ensemble de choses, plutôt qu'une absence de choses. Être seul a des composants. Je me sentais façonné par ces diverses choses impalpables. C'était nouveau pour moi. Je sais bien que j'avais voyagé, couru en tous sens. C'était le premier moment de répit dont je jouissais. Peut-être n'était-ce que cela. Mais je me sentais façonné par ces choses. J'étais seul, et absolument moi-même. (NO, 179)

Ce passage, comme plusieurs autres, s'imprègne d'un ton de proximité presque diaristique. Il génère un lien de connivence avec le lecteur, qui adopte spontanément le rôle du confident. Je serais tenté de poursuivre l'analogie avec le registre pictural et de dire qu'il établit un rapport de frontalité entre le lecteur et l'œuvre. Car il s'agit au fond de trouver la manière idoine de décrire l'articulation entre la réalité de lecture et le contexte du lecteur<sup>72</sup>. De voir comment chacune des infractions à la norme narrative peut l'interpeller<sup>73</sup>.

Et si ces confidences s'assimilent à des ruptures, c'est bien parce qu'elles s'inscrivent dans un récit qui se déroule comme si les personnages se regardaient les uns les autres dans un espace à deux dimensions, duquel le lecteur serait exclu. Pour le dire avec les mots de Jean-Christophe Bailly : « Le profil y est la forme spontanée de la narration<sup>74</sup> ». Le jeu entre la première personne du singulier et la troisième agit parfois à titre de dépositaire de cette rupture, mais pas toujours. Il suffit d'un ton, d'une façon de raconter, pour que l'on passe d'un registre à l'autre. Ici, par exemple, on est d'abord dans la confiance (frontal), puis on plonge dans le déroulement narratif (profil) :

---

<sup>72</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de minuit, 2003 [1963], pp. 176-196.

<sup>73</sup> La mort étant la grande rupture dans notre imagination, elle ne peut se traduire que par une rupture dans le texte.

<sup>74</sup> Jean-Christophe Bailly, *op.cit.*, p. 147.

Je n'étais pas un coureur heureux. Je courais pour continuer à m'intéresser à mon corps, pour rester informé, [...]. J'étais juste assez puritain pour penser qu'il y avait de la vertu à accomplir des choses rigoureuses, même si j'avais besoin de ne pas trop en faire. [...] Il était sept heures du matin. J'étais sur l'une des pistes hautes, près de la route pavée qui monte en tournant vers le théâtre en plein air. Deux coups de feu éclatèrent en contrebass. Je ralentis mais sans m'arrêter, les bras toujours repliés au niveau de la ceinture. (NO, 353)

Ces constantes variations, ces soubresauts dans l'écriture, la rendent vivante. Elle ne nous laisse jamais deviner sa destination, joue avec nos attentes pour mieux les surprendre. L'attente lettrée est une bête capricieuse : « Cette attente, pour être satisfaite, veut être à la fois respectée, remplie et pourtant étonnée<sup>75</sup>. »

### **Le dernier mot**

En mettant en scène un archéologue appartenant à une époque où le signe est devenu représentation, mais obnubilé par une secte où les mots et les choses se confondent par analogie, *Les Noms* annoncent le projet même de l'ouvrage littéraire: il s'agit de compenser « le fonctionnement significatif du langage<sup>76</sup> », d'aller explorer la limite extérieure où la pensée « s'échappe à elle-même<sup>77</sup> ». Cette limite où les mots deviennent des êtres à part entière, en mesure de nous toucher, de nous tuer, de nous faire jouir.

Ce mouvement vers l'extérieur nous remet en mémoire celui de la voyelle délogée par l'apostrophe, abandonnée en dehors du langage. Sauf qu'ici, c'est la littérature elle-même qui tend vers une expérience non linguistique des mots, celle-là même que Bertrand Russell considérait comme préalable à toute signification<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> Judith Schlanger, *La mémoire des œuvres*, Paris, F. Nathan, 1992, p. 42.

<sup>76</sup> Michel Foucault, *op.cit.*, p. 59.

<sup>77</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>78</sup> Roman Jakobson, *op.cit.*, p. 176.

## LES CHRIST INFÉRIEURS DES OBSCURES ESPÉRANCES

Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance  
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Apollinaire

## FACTUM

[...] puisque ce qui est mû et meut est un moyen terme, il doit y avoir un extrême qui meut sans être mû, être éternel, substance et acte pur.

Aristote

On ne touche pas deux fois une substance périssable dans le même état, car par la promptitude et la rapidité de sa transformation, elle se disperse et se réunit à nouveau [...]

Pseudo-Plutarque

Il cherchait un mot pour la nommer, soupçonnant que le terme aurait son importance. Il y avait bien un petit rabat en avant pour obstruer la faille, mais pas de poignée, ni de chute pour accompagner la trajectoire des enveloppes. C'était une sorte de trappe encastrée dans la porte de l'appartement. La porte en elle-même passait pour rectangulaire – comme toutes les portes d'ailleurs. Mais celle-là avait une fente, à peu près au tiers de sa hauteur. Une fente pour glisser le courrier.

*Toutes les portes sont rectangulaires.* N'y a-t-il pas une sorte de soulagement à le dire et à le croire?

Il aimait se répéter qu'elle était en aluminium extrudé – une fente en aluminium extrudé – mais comment s'en assurer. Peut-être plutôt en laiton poli. Qui sait? Il mettait sa main au bord de l'ouverture, juste pour sentir l'influence de la trappe sur l'isolation.

*Un passe-lettre.* Tiens, pourquoi pas, se dit Clément.

Il avait passé une bonne partie de sa vie à espérer que quelque chose viendrait par la poste – et quoi au juste, une demande en mariage, un oracle? Chaque année, dans cette ville où l'on déménageait constamment, il tentait sa chance. Il changeait d'adresse comme on joue à la loterie – Hochelaga, Villeray, Christophe-Colomb, Cartier, Rosemont – en espérant tomber sur la bonne combinaison de chiffres devant sa boîte aux lettres. Il en avait connu des oblongues, des contigües dans les multiplexes, des étroites, des cornées, le plus souvent prismatiques mais des plus excentriques aussi, des tachetées, des ciselées, ornementées par des arabesques en fer forgé. Combien de fois par jour pouvait-il plonger sa main, cérémonieusement, tout au fond de la boîte, même les dimanches, alors que le facteur ne passait pas ce jour-là – et d'ailleurs presque jamais les autres jours non plus – combien de fois?

Des factures, des brochures, des demandes d'adhésion au club automobile, des rabais de pizzerias, des papiers du gouvernement, des offres d'augmentation de la limite de crédit. Et parfois, il faut bien le dire, des cartes de souhaits, mais toujours aussi hâves, deux lignes de brèves salutations, de vœux génériques. Rien pour développer une addiction, et pourtant.

La fente lui avait sauvé la vie. Grâce au passe-lettre, il n'avait plus à s'inquiéter. Sans boîte pour se camoufler, les lettres circulaient au grand jour. En l'occurrence, c'était surtout l'absence de lettre qui lui sautait au visage à chaque fois qu'il passait près de la porte rectangulaire – comme toutes les portes d'ailleurs – ou la confirmation que la malle ne s'adressait qu'aux autres.

\*\*\*

Il buvait son thé quand on sonna à la porte. Clément savait que c'était lui, car le facteur avait sonné avec un tintement métallique et redoublé. Son excitation dépassait les bornes. Il se préparait mentalement à autographier la tablette électronique, se demandant s'il arriverait à écrire là-dessus ou s'il ne finirait pas simplement par la ratifier un peu n'importe comment, à la manière des premiers colons devant les registres d'état civil.

Il ouvrit la porte, examina les mains du facteur : rien. Son sac qu'il portait en bandoulière : rien. Il se retourna vers le couloir vide, en essayant de faire croire que quelqu'un l'attendait à l'intérieur. Terrifié, il songea à se jeter face contre terre. Puis son regard revint au visage du facteur, bien en chair, avec un je-ne-sais-quoi de chérubin, de bien empâté. Clément se laissait impressionner par l'espace qu'il occupait, par sa prestance naturelle qui n'avait rien à voir avec son air dubitatif à lui.

- Écoute, je ne sais pas pourquoi tu sonnes comme ça, sans raison, parce que vraiment, c'est une chose qui ne se fait plus.
- C'est une erreur. Je suis désolé.
- Je vais te dire moi, ce qui est une erreur. Le mot *postier*. Est-ce qu'on peut vraiment parler d'un *postier* sans faire preuve de la plus infâme mauvaise foi? Et puis, il y a pire : *agent préposé*.
- Je suis facteur. Je me dis facteur.
- *Facteur*. À la fois un homme en uniforme qui distribue les missives et un élément qui concourt à la réalisation d'un événement. Et surtout, en mathématiques...
- Je m'intéresse assez peu au vocabulaire. Je fais plus dans la politique. J'ai une maîtrise en politique.

Gabriel. C'était son nom et, à la surprise de Clément, il avait une vie en dehors de ses mains bouffies qui tâtaient les colis : trois enfants avec des prénoms vétustes, une conjointe orfèvre, douze tentatives avortées de publication d'un article sur un obscur attaché de presse de René Lévesque et la prétention de changer le regard des Québécois sur la nationalisation du réseau électrique.

\*\*\*

Il était assis à un bureau en angle, à côté de la seule fenêtre de l'appartement. Trois gars, juste devant, essayaient de sortir une Honda des amoncellements de glace au bord de la rue. On entendait les pneus crisser à répétition, en recherche d'adhérence.

Clément dessinait sur des cartes routières du quartier, et pas n'importe quoi : le parcours de Gabriel, son itinéraire quotidien. Mettre en forme la liste des adresses, donner un visage à l'espace parcouru. Quand il y avait plusieurs étages, il les symbolisait par des traits pointillés un peu décalés.

---  
 ---  
 ---

La toile qui se déployait sur le papier. Les liens enfin visibles. Rien ne pouvait le rendre plus satisfait. Enfin, oui, peut-être : il aurait aimé le suivre un matin. Les lignes demeuraient trop théoriques. Chaque pas avait son importance. Chaque légère hésitation racontait l'humanité du facteur.

Il aurait voulu compiler toutes les lettres qui partaient de Montréal en une journée et toutes celles qui y étaient livrées. Il rêvait d'une exposition de cartes, des milliers de cartes nervurées par la circulation du courrier. Le titre? *Dernier hommage au mouvement spatio-temporel des mots*. Les visiteurs seraient happés par le côté tragique de la proposition. Un peu avant la sortie, encore troublés par la démarche sensible de l'artiste, ils se retrouveraient vis-à-vis un dernier carton explicatif :

*Au bout de la chaîne étymologique, facteur nous renvoie au latin factum, de celui qui fabrique, qui crée, c'est-à-dire, au Créateur.*

Imaginez leur étonnement.

\*\*\*

La pluie verglaçante de jeudi avait rendu les trottoirs impraticables. Dans ces conditions, être messenger relevait plutôt du sacerdoce. Du 5318 jusqu'au 5394, Gabriel Pageau avait défié la loi de la gravitation universelle et les réglementations de la CSST. Depuis qu'il avait vu une photo sur Internet d'un facteur des années 1980 qui enjambait le vide entre deux escaliers, sa méthode de travail était devenue plus légère, plus athlétique, et à le voir, on aurait cru d'abord contempler le geste lesté d'un artiste de la rue, d'un acrobate irrévérencieux, avant de se rendre compte qu'il s'agissait plutôt d'un ange moderne, transportant son lot de bons et de mauvais présages.

Sur une affiche accolée à la fenêtre du 5613, il était écrit : *Je soutiens mon/ma postier/ère*. Cela le rendait plutôt nerveux. Madame Landry prit sa facture d'électricité et son compte de téléphone – la seule de la rue à les recevoir encore sur papier – et elle arrêta son gars de la poste un instant.

- Vous savez, les Internets finiront par vous faire disparaître.

Non mais, allaient-ils lui foutre la paix avec cette nostalgie semée à tout vent? Peut-on en finir de s'émouvoir? Saleté d'hypocrisie. On se plaint de la finitude de ce qui nous entoure pour mieux masquer la sienne propre. Les livres existent encore, la radio aussi, la télévision, les journaux. Et la poste alors : vigoureuse telle une amazone! Foutez-moi donc la paix avec vos disparitions. Bande de timbrés. Mes genoux craquent, l'arthrite se fraie un chemin par les ligaments de ma cheville droite. Personne n'en parle, mais le déplacement des mots a un prix.

Aujourd'hui, il dérogerait à sa visite quotidienne de l'illuminé du 5539, irait chercher Matthéus un peu en avance, puis retournerait une heure plus tard pour raccompagner les deux plus vieux parce que cette école n'était pas foutue de faire terminer la maternelle à la même heure que les classes régulières. Il y aurait bien sûr cette succession de cris, de geins, de désirs bafoués, de punitions stériles et la scène finirait devant la télévision, la seule vraie source d'autorité dans la maison. Ensuite, seulement ensuite, un peu de temps pour lui, pour

l'article. Il se pencherait sur l'article en espérant que l'inspiration viendrait avant l'épuisement.

\*\*\*

Dans l'aquarium, un shubunkin regardait les dîneurs avec une sorte d'indifférence, un détachement presque philosophique. Le jeune serveur japonais avait peine à contenir le volume de sa voix. La solennité des noms de sushis réverbérait dans la pièce, rappelant par moments les incantations chamaniques dans les maisons longues.

- Je pense que nos enfants seront de fervents croyants.
- Vous avez des enfants?
- Je dis « nos » mais je pourrais très bien dire « on », de façon impersonnelle, tu comprends. Et puis depuis quand tu t'intéresses au vocabulaire?

Dehors, les déneigeuses n'arrivaient plus à rivaliser avec le ciel. Les flocons se métamorphosaient peu à peu en pattes de lièvres cotonneuses. Des milliers de porte-bonheurs tombant du ciel : fallait entendre les passants bougonner pour comprendre.

- Vous savez ce que le Bouddha a répondu quand on lui a demandé ce qu'il avait reçu de son éveil? Exactement la même chose que vous m'apportez à chaque matin : rien.
- Clément, vous devriez vous y mettre. Allez-y, écrivez une lettre et je vous trouverai une correspondante.
- Je ne sais pas. Le papier m'intimide. Je préfère attendre, être sollicité.

Gabriel ramassa sa sacoche accrochée à la chaise. Au fond, un paquet brunâtre, dissimulé à l'œil le plus averti, se prélassait en attendant d'être rapporté au bureau de poste. *On a tendance à tout mettre en boîte et pourtant les sacs sont beaucoup plus souples.*

Occupé par ce mantra, Clément demeurait en plan, juste à côté du poisson télescope.

\*\*\*

Au début, c'est dans ton rêve. Et puis non. Tes yeux dessillent et le son se fait toujours entendre. Tu te dis qu'il s'agit sûrement de spectres en visite, mais quand leurs cris deviennent stridents, tu te souviens. Tu bascules alors sur le flanc droit pour signifier ton intention de rester couché. Ta blonde demande : peux-tu y aller. Tu sors de ton lit en vociférant des phrases confuses, des y'a pas moyen de, pourtant me semble que; câlinne. Le plancher est plus froid que tes pieds qui sont déjà plus froids que le plancher. À ce froid-là, la froideur ne prend même plus la peine d'être cohérente. Tu mets tes pantoufles et tu te diriges au bout du couloir. Là où les petits cris continuent de se faire entendre.

Matthéus a réveillé Antonine en pissant, qui a réveillé Henri en riant, qui a réveillé les voisins en criant. Ton plus petit est rendu dans l'échelle qui le sépare du lit superposé de son frère qui est rendu suspendu par les pieds juste au-dessus du lit de sa sœur qui est rendue juste debout dans le couloir, les bras croisés à faire la moue. Tu dis : c'est la nuit.

Ça les fait rire. Tu les remets chacun à sa place en prenant soin de ne pas faire d'erreur. Le plus petit dans le plus petit lit et ainsi de suite. À ce moment-là, quand ils t'écoutent miraculeusement, tu te dis que c'est peut-être ça, que c'est sûrement ça, qu'il n'y a que ça. Tu vas les prendre un à un dans tes bras en leur disant : je serai toujours là. C'est un beau mensonge quand même. Un pieux mensonge.

- Papa, demain on va-tu pouvoir jouer au cheval avec les balais?
- Oui.
- Papa, demain je vas-tu pouvoir mettre du beurre d'amande sur mes toasts?
- Oui, oui.
- Papa?

Tu enlèves tes pantoufles et tu retournes dans ton lit. Tu te dis que cette perturbation peut se concevoir comme une sorte d'envoi. *Tous droits de reproduction interdits.* Ton fils pisse dans le courant de la nuit et tu changes son urine en dépêche lumineuse. Si ce n'est pas prendre une vessie pour une lanterne, je me demande ce que c'est.

Tu te dis que trop souvent tu passes à côté de ces petites expéditions au bout du couloir. Et que, malgré tout, ce serait quand même vachement bien qu'ils ferment leur boîte la nuit.

\*\*\*

- J'ai lu ton article.
- Et puis?
- Dis-moi : pourquoi ferais-je confiance à un électron pour transporter quoi que ce soit, quand je te connais toi?

\*\*\*

*Chère vous,*

*Ou est-ce que je ne devrais pas plutôt dire tu, puisque l'on ne se connaît pas le moindrement et que le vous dans ce contexte devient presque indécent.*

*Vous me pardonnerez, je pense, de ne pas écrire le genre de choses qui font frémir. Le papier est le pire support pour inscrire les sentiments. Vous avez certainement déjà remarqué à quel point il répudie la rhétorique de la reproduction.*

*J'aimerais pourtant vous toucher – paradoxe immense, je sais – car on écrit pour toucher même s'il serait beaucoup plus simple de vous toucher directement plutôt que de continuer à m'étendre sur le sujet. Le papier est une matière profondément érotique. Ça, vous l'aviez remarqué, je suppose. Je vous imagine très attentive aux plis qui divisent sa surface en trois parties égales. J'imagine vos mains qui tiennent la lettre des deux côtés. Puis, l'une d'elles se laisse tenter par la dévale des lignes.*

*Vous êtes intelligente. Vous avez vu venir le retournement bien avant que je ne le dévoile : vos mains, en parcourant le papier sur lequel je me suis longuement penché, palpent où j'ai palpé, goûtent où j'ai goûté et me parcourent moi bien plus que les mots. À force de vouloir le rendre supportable, je suis devenu le support, et il n'y avait que votre doigté pour me le révéler.*

*Maintenant, je me souviens très clairement de m'être recroquevillé pour pénétrer dans l'enveloppe, d'avoir léché la bande scellée de l'intérieur et attendu que le facteur vienne me chercher sur la table. Dans sa grande clairvoyance, il m'a fait sortir par la fente du passe-*

*lettre. Moi qui croyais que ce passage était à sens unique (une erreur typiquement masculine, vous me pardonnerez).*

*Je ne vous raconte pas toutes les mains entre lesquelles je suis passé. Je ne vous raconte pas comment la moiteur de leur paume n'a cessé d'humidifier mon parcours jusqu'à vous.*

*Mais vous êtes la première à me sortir de mon enceinte protectrice. Vous êtes la première à vous pencher sur ce qui se trouve à l'intérieur et à ne pas simplement vous fier aux inscriptions enfantines qui me destinaient à une mauvaise adresse. Combien d'âmes bien intentionnées ont tenté de me déchiffrer, alors que je brûlais d'être saisi?*

*Vous êtes la première à remarquer que je suis un fluide, que je n'ai de cesse de rechercher mon état d'avant séchage, d'avant pressage. Vous êtes la première à me lire et je sais que vous ne prenez pas votre tâche à la légère.*

*Et pour cela, je serai éternellement,*

*Votre pâte de copeaux juste à vous*

## TROIS OBJETS DANS UN 2½ SURCHARGÉ

L'homme dans la nuit s'allume pour lui-même une lumière, mort et vivant pourtant. Dormant, il touche au mort, éveillé, il touche au dormant.

\*\*\*

C'est la même chose d'être ce qui est vivant et ce qui est mort, éveillé ou endormi, jeune ou vieux; car par le changement ceci est cela, et par le changement, cela est à son tour ceci.

Héraclite

*D'une fausse calligraphie imitant le Sütterlin, gravés au milieu de cette lame filiforme conçue pour les fromages à pâte ferme, trois mots inoffensifs : Joie de vivre.*

Plus tard, j'ai compris que ce n'est jamais une histoire de pointe. Cette impulsion qui vous pousse à peindre – dans mon cas je préfère parler de gribouillage – eh bien, un matin, elle est là comme d'habitude, sauf qu'elle a cessé de vous faire gribouiller. Elle vous a conduit jusqu'à un silence, un silence nettement plus grand que tout ce que vous auriez pu faire pour le meubler. C'est lui qui vous transperce et rien d'autre.

N'allez pas croire que je dramatiser. Le suicide d'un vieil homme est un sujet bien léger. Je ne vous parle pas d'un adolescent passionné qui se jette du haut d'un viaduc. J'ai quatre-vingts ans – oui, c'est vrai, soixante-dix-neuf – et je me lève le matin sans même avoir la force de me jeter en bas de mon matelas, c'est vous dire le burlesque de ma condition.

Non, c'est vous qui avez cette tendance à lester tout ce qui touche à la mort, alors que moi – voyez-vous la toile au coin du mur là-bas? La dispersion des pigments, l'essaimage du blanc? Il n'y a aucune lourdeur là-dedans.

Je me demande seulement ce qu'il va advenir de cette toile – et de toutes les autres d'ailleurs. C'est mon unique préoccupation. J'appréhende qu'elles se retrouvent au chemin, je ne sais pas pourquoi.

La semaine dernière, je suis allé les montrer à la Fondation du Docteur Julien. Le réceptionniste m'a gentiment rabroué : « Vous savez monsieur, nous œuvrons auprès des enfants... »

Une phrase comme celle-là, ça vous tue cent fois plus qu'un couteau à fromage. Remarquez, je préfère la prendre pour un compliment : aux yeux du monde, j'évoque désormais une boîte de conserve, une pinte de lait passés date.

\*\*\*

*Empruntant chacune la forme d'un tire-bouchon, embusquées à travers le fouillis sur l'étagère, au milieu d'un grand vase transparent: les tiges d'un jonc spiralé.*

Je sais, vous ne vouliez pas venir ici. Eh bien cette force qui vous a aimantée, je me suis rendu compte à un moment donné que c'était celle-là même contre laquelle mes toiles essayaient de me prémunir. Vous voyez, je les accroche aux murs, il y en a trop pour l'espace, à l'envers, à l'endroit, et elles deviennent des remparts. La peinture est un langage et le langage est un abri. Vous comprenez? À l'extérieur, nous ne sommes plus rien.

Il ne me reste plus qu'à décider du comment. Quel jour. Quelle heure. Quel endroit. Une partie de *Clue* en solitaire. La question du « quoi », on s'en fout royalement, on peut faire n'importe « quoi », l'important c'est la manière.

Longtemps, j'ai cherché l'arme qui me servirait à en finir. J'ai même pensé à bouffer mes plantes au cas où elles seraient vénéneuses. Peut-être qu'on passe sa vie à chercher un prétexte assez tranchant pour conclure – vous souriez?

Tenez, le voyage par exemple. Pourquoi pas le voyage? Je ne me suis jamais senti bien au Québec : ni en ville, ni en campagne. Un jour, on m'a affirmé que l'on sort du pays pour fuir son enfance. Il y a toujours quelqu'un pour vous raconter une connerie du genre, et en vieillissant vous devenez celui qui répète ces conneries.

J'avais l'habitude de mettre mes meubles à la rue quand je partais, et de ramasser ceux que je trouvais quand je revenais. Avant l'époque des puces de lit, l'échange se passait plutôt sans surprise.

Haïti, je pressentais que ce serait mon dernier voyage. Croyez-le ou non, j'ai atterri trois heures avant le tremblement de terre. Mes vieilles jambes ne tenaient plus le coup, mais pour une fois, elles n'étaient pas les seules à vaciller. Voir Port-au-Prince et mourir.

Et pourtant, non, je ne suis pas mort. Au contraire, dans le champ où je dormais à Fermate, je ne me suis jamais senti aussi vivant. Tous ces corps étalés, s'épousant malgré eux sous la charpente décrépite d'un ancien bâtiment de ferme. Et quand le soleil se couchait il ne restait plus rien, seul le sifflement du vent sur les ruines d'un monde, vulgaire comme celui d'un

homme qui hèle une passante. Je n'arriverai jamais à comprendre : plus on s'en approche, et plus elle nous draine dans les deux sens, vers la lumière et vers la tombe.

Voyez-vous, sur l'étagère là-bas? Cette plante qui croît de façon incohérente? Elle est torsadée, égarée, diffuse dans l'espace. Qu'est-ce qui l'attire tous azimuts vous pensez? Et pourtant, elle continue de pousser, elle s'organise, elle est organisée dans le désordre.

Voyez, je peux dire n'importe quoi : mes toiles n'ont rien à voir avec des remparts. Le mot « toile » n'est pas là pour rien : la peinture est une fine étoffe. Elle ne me protège pas, non, bien au contraire. Je n'ai jamais exposé aucune de mes toiles, ce sont mes toiles qui n'ont jamais cessé de m'exposer. Chaque jour un peu plus.

\*\*\*

*Un bouddha de cire, ridicule, les deux bras en l'air, extravagant, et au bout de la grimace, des fausses fleurs séchées, déraisonnable, grotesque, dérisoire.*

Vous ne ferez rien, n'est-ce pas, avec ce que je suis en train de vous révéler? Il ne faut surtout pas transmettre cette vaine désolation. Les mondes se succèdent, vous savez, et il est nécessaire que les vieux meurent, il n'y a rien de nouveau là-dedans. Je n'ai plus toute ma tête et la plupart du temps, je ne me souviens que de morceaux épars. Tenez, par exemple : le goût des cerises en Iran. Ce pays-là restera toujours gravé dans ma mémoire pour cette raison précise, alors que je ne sais même plus si j'y ai déjà mis les pieds.

Le jour où vous êtes venue me voir au Resto-Pop, eh bien ça m'a donné un projet, vous comprenez? Je n'ai guère envie d'approcher personne, je ne me sens jamais aussi seul qu'avec ceux qui ont des choses à exprimer – le « *small talk* » comme ils l'appellent, j'abhorre autant l'expression que ce qu'elle désigne – mais avec vous, c'était un peu différent. J'avais envie de faire le point, de pouvoir me dire : tiens, ma vie aura au moins été une suite de maux partageables.

Je me demande parfois pourquoi je ne suis pas simplement resté au monastère, assis en demi lotus, le *zazen* pour en finir avec le temps, le vide qui s'étend aux proportions d'une *Phusis*. Mais je voulais gribouiller encore. Je n'aurais pas pu cesser de gribouiller.

Le jour où je suis parti du Myanmar, un vieux moine est venu me voir. Il m'a demandé : vous allez en Chine? Envoyez-moi un bouddha, mais pas un sérieux, pas un méditatif. Envoyez-moi un bouddha fou, fou, fou.

Plusieurs années plus tard, je suis tombé par hasard, dans un bazar au sous-sol de l'église Saint-François, sur celui que tu vois en haut de la bibliothèque, et j'ai compris : il m'avait trouvé trop sérieux.

Vous riez, maintenant, mademoiselle?

*Par la fenêtre, filtrant doucement, vespéral, théâtral, délimitant ce visage qui oscille entre tétanie et euphorie, non ceci n'est pas un objet, c'est un commencement, une fin : un banal échange de photons et d'ombres.*

## CE N'EST PAS UNE VIE

« Être » et « ne pas être » s'engendrent mutuellement;

Difficile et facile se réalisent mutuellement;

Long et court s'opposent mutuellement;

Haut et bas coexistent mutuellement;

Avant et après se succèdent mutuellement.

Tao te Ching

Dix fois dix fois dix fois dix. Dix mille codes de quatre chiffres. Si vous pouvez maintenir le rythme d'une tentative à chaque cinq secondes, il vous faut environ quatorze heures pour les essayer tous. Elle avait pourtant choisi de laisser ses données personnelles sans protection, dans un geste profondément religieux j'imagine. Une offrande, un sacrifice. Ou peut-être qu'elle n'avait pas vraiment choisi. Quelque chose voulait que cette boîte noire me tombe entre les mains, qu'elle me révèle les affres d'un parcours. Quelque chose qui nous échappe profondément, sans rien à voir avec le hasard.

Une seule fois dans ma vie, j'avais voulu aller au Apple Store. C'était une de ces journées où la lumière vous parvient filtrée par une couche de nimbostratus, où les corps qui s'entrecroisent vous apparaissent comme une seule masse confuse, une onde, un courant. Je marchais sur Sainte-Catherine quand je me suis rendu compte que j'avais oublié de prendre l'adresse en note.

Cette scène doit se dérouler, quoi, trois ou quatre ans avant ma séparation? Un peu avant l'époque des GPS intégrés et des itinéraires algorithmiques. Un temps où les yeux pouvaient se perdre dans des horizons insondables à la recherche d'une marque qui puisse donner du sens à l'espace. Un temps où chaque lieu pouvait garder des secrets infinis.

Rue de la Montagne, je me suis retourné pour voir si je n'étais pas passé devant sans l'apercevoir. Et puis ils étaient là, peut-être une cinquantaine, peut-être moins, tous noirs, avec des affiches qui condamnaient la guerre en République Démocratique du Congo. Ils sifflaient, ils criaient, ils frappaient sur des peaux tendues. Rien de très clair. Celui qui m'a abordé avait un nez écrasé, un visage pesant, la voix criarde et saccadée. Il portait un écouteur *Bluetooth* suspendu sur le pavillon de son oreille gauche. Il m'a informé à propos des métaux lourds, des métaux rares, de l'argent sale, de l'argent blanchi, en criant à moitié, ça m'a largement échappé. J'ai pris le tract et j'ai dit merci, au moment même où je réalisais que lui et son groupe bloquaient l'accès au Apple Store et que les consommateurs en panique de l'autre côté de la vitrine avaient commencé à envisager une évacuation d'urgence par le toit.

Et maintenant, cette boîte noire, tombée je ne sais trop pourquoi entre mes mains, ne cessait de me rappeler à quel point j'étais resté impassible. Figé sur place.

\*\*\*

Ceci n'est pas une vie, que je dois me répéter. Mais oui, bien sûr, c'en est une, puisque quand j'appuie ici, je peux voir à quoi elle a consacré la journée d'hier et le mois de juin de l'année dernière, et puis ici, le visage de sa fille, parfaitement semblable au sien avec ses grands yeux en amandes – comment expliquer que je n'aie aucune photo de mon fils qui ne soit bêtement imprimée?

En fouillant un peu, en faisant défiler l'écran trois fois vers la gauche et en sélectionnant l'icône en forme de bloc-notes, je peux voir sa mémoire, ce qu'elle pense, ce qu'elle ressent. Elle a écrit : « Je n'ai pas l'impression que les jours raccourcissent avec l'approche du solstice, mais qu'ils s'allongent et deviennent de plus en plus éreintants [...] ». Elle a écrit : « Je m'ennuie parfois de [lui], surtout le soir, surtout dans le noir. » Le reste, je le garde pour moi.

Une semaine après avoir rencontré cet objet sur mon chemin, je continuais à pratiquer les activités qu'un être humain se doit d'entreprendre pour subsister – respirer, faire la vaisselle et ce genre de truc très peu romanesque – sauf qu'un changement s'était produit dans les profondeurs de ma conscience. Parfois, l'appareil se mettait à vibrer pour un appel ou un message et je vibraï moi aussi de découvrir qui en était cette fois-ci l'émetteur.

Jamais je ne répondais, non, ce n'est pas mon genre. Je préférais attendre que l'objet s'éclaircisse de lui-même, que sa petite lumière blanchâtre vienne buter contre mon air abattu. Je pense que je n'ai jamais rien vu de plus beau que le visage d'une femme plongé dans l'absence, illuminé par cette petite lueur-là.

Après un mois et quatorze jours, deux mille six cent quarante heures, j'ai pris l'autobus et j'ai pensé pour la première fois à la fille réelle, celle que la splendeur de l'appareil m'avait voilée jusque-là, et je me suis dit que c'était quand même vachement bizarre qu'elle n'ait pas encore annulé son forfait.

\*\*\*

On ne devrait jamais rendre visite à son ex-femme avec de la nostalgie au cœur, et pourtant, on a beau au cours du trajet se rappeler que le passé n'était pas plus joyeux que l'aujourd'hui, on a beau regarder le soleil qui luit dehors, les enfants qui crient, les amoureux de la dernière averse s'embrasser sur la nuque, on a beau savoir que sous le vernis se cache toujours l'esquarre – enfin, on l'espère – on y va quand même, à cause du gamin, et puis du reste aussi. Bien sûr.

J'étais assis à l'arrière, dans cette section qui offre un regard en surplomb sur le reste des voyageurs. Je ne voudrais pour rien au monde connaître l'opinion de votre psychologue sur ce besoin constant de s'asseoir en hauteur. J'aime regarder les gens. Leur visage. Leur mimétisme facial. La trace de leur individualité empruntée.

Il y avait un trou dans l'axe de compression de l'autobus. On avait l'impression qu'il sifflait en négociant les virages. Fuih. Hiuf.

J'ai pensé, non sans une certaine angoisse, aux vastes possibilités suggérées par la programmation de Canal-D : enlèvement, meurtre, disparition, possession satanique, visite extraterrestre, etc. Et dans l'une ou l'autre de ces éventualités, j'ai réalisé qu'il y aurait des fortes chances pour que le premier suspect sur la liste soit l'homme qui fétichisait la boîte noire de son existence passée. Je n'envisageais qu'une seule voie de sortie : me débarrasser violemment de l'appareil. Un coup de masse et la dérive dans le fleuve.

Ma décision était prise, jusqu'à ce qu'un jeune homme, visiblement marxiste, se mette à distribuer des feuillets dans l'autobus, nous invitant à une marche en appui aux ouvrières du textile. Le tract du Congolais! Bien sûr. Sa typographie infantile. Son manque de cohérence graphique. Tous les sacrifices humains qui sont nécessaires pour que les métaux lourds prennent vie. Comment peut-on arriver à les oblitérer?

À ce moment précis, ma voisine, que je connaissais à peine jusqu'alors – et uniquement par le contact de nos cuisses – m'a réservé un sourire d'une sincérité désarmante. À croire qu'un lien omnipotent nous unissait au-delà du mince espace partagé dans un autobus de ville. Sauf qu'en vérité, elle regardait dans le vide. Un vide qui avait la vilaine manie de flotter juste devant mes yeux.

Non, mais dans quel monde vit-on? Un autobus qui joue de l'accordéon et personne pour s'en étonner.

\*\*\*

L'immensité de leur maison se voulait une tentative plutôt réussie de m'humilier. Le jardin aux bacs surélevés pour éviter de se pencher en jardinant, la mansarde boiseuse, joliment lambrissée, que j'entrevois par cette fenêtre plus grande que mon appartement – fenêtre qui ornait leur temple telle une rosace, dois-je le préciser – les fortifications rocailleuses de la structure, le solage même, cimenté au-delà du nécessaire. C'est fou, on arrive si facilement à se persuader qu'un lieu a été conçu spécialement pour nous faire chier.

- Tiens, j'ai préparé une liste de reproches à se faire. Je la mets là, tu la liras plus tard, on peut passer à un autre sujet.
- Tu peux pas arriver et dire salut, comme tout le monde. Non ça, c'est pas assez original pour toi.
- Léo!

Hé hop! Le gamin qui me saute au cou et qui s'installe en grenouille autour de mon poitrail. On ne se rappelle jamais assez à quel point on aime ces petites bêtes-là. Puis, elles vous relâchent et elles se mettent à bondir vers on ne sait trop où.

- Léonard a grandi au-delà de mes espérances, dis-je à ma femme en instance de divorce. C'était une phrase que j'avais entendue quelque part, dans un film.
- Il faut dire que tes espérances grandissent très peu.
- Oui, je sais, c'est sur la liste, tu la liras tantôt.

Elle a pris une gorgée d'eau pour éviter de rire. Et puis elle a feint d'avoir une tâche urgente à finir avant de m'accueillir. Pour la désarmer, j'ai essayé d'articuler une formule bonasse, du genre *ça fait du bien de vous voir*, mais ma gorge s'est nouée et le message a été interrompu par une réclame de sirop pour la toux.

Nous nous sommes assis au comptoir, sur des tabourets pivotants que je ne pouvais m'empêcher de faire pivoter. Elle m'a versé une tisane sans même me le demander.

- Comment va Alexie?
- Alexie...? Qui est Alexie?
- Tu sais, cette jeune poétesse que tu voyais en cachette...
- Arrête, tu te fais des idées. Tu te déculpabilises dans la scénarisation fictionnelle d'un autre divorce que le nôtre.
- C'est sur la liste aussi?

Léonard est revenu avec un dessin. Il me l'a tendu, puis s'est éclipsé aussi vite qu'il était apparu. Une tête immense avec deux bras en lieu et place des oreilles.

- Alors tu ne vois personne?
- Euhhh... Oui, oui. Mais c'est récent.

J'ai sorti la petite boîte noire de la poche de mon veston, et j'ai senti qu'elle saurait être la réponse appropriée à l'exubérance de leur demeure. Ma femme, enfin, cette femme-là qui se trouvait devant moi, n'a même pas trouvé étrange que je traîne avec moi le visage de ma nouvelle blonde sur un écran.

- Elle est jolie.
- C'est ce qu'on dit. C'est ce que les gens disent. Et moi, je devrais dire merci, c'est ça?
- Comment s'appelle sa fille?
- Euhhh... Claudia.
- Claudia? C'est pas un nom des années 90?
- Elle est fanatique des années 90. Elle passe son temps à écouter les *New Kids on the Block* et la cinquième saison de *Radio Enfer*.
- Je préfère de loin la deuxième. Sans Guillaume Lemay-Thivierge.
- Et les *Backstreet Boys*, bien sûr.

Je n'étais pas vraiment venu pour discuter culture, au contraire, je souhaitais aborder un sujet bien spécifique. Un sujet qui n'était pas sans rappeler cet homme déguisé en *Batman* qui avait escaladé la structure du pont Jacques-Cartier en 2005 pour y apposer une banderole. *Papa t'aime*. Cet homme-là, je partageais ses sentiments les plus intimes. C'étaient ses

frissons à lui qui parcouraient mes nerfs cervicaux. L'air frais du Saint-Laurent, à cette hauteur.

Sauf que je m'étais retrouvé affublé de mon manteau et de mes bottes, de retour dans l'entrée, et j'avais oublié à peu près tout ce qu'il y avait de spécifique à exprimer dans un tel contexte.

- Oh! s'est-elle exclamée, alors que j'allais sortir, comme si elle ne voulait qu'ajouter un détail sans importance. Ma sœur voudrait que tu viennes à son party de fête.
- Ta sœur? C'est ton idée?
- Nonnon. Ça vient d'elle. Elle t'aimait bien, tu sais, ma sœur.
- Arrête. L'imparfait n'a aucun sens dans ce genre de situation.

\*\*\*

1. *Plutôt que de dire sincèrement ce qui te préoccupe, tu préfères adopter une pose victimaire en attendant que quelqu'un remarque ta douleur et endosse de facto le rôle de l'offenseur.*
2. *Ce qui t'intéresse touche de près ou de loin le bien-être de ton propre corps et son extension psychologique dans les sphères mégalomanes de l'égotisme.*
3. *La lourdeur te sert de philosophie existentielle. Quand tu en sors une minute, c'est pour mieux te rendre compte que la légèreté elle-même est un fardeau à porter pour toi.*

[...]

\*\*\*

« On peut faire semblant que le divorce est un phénomène qui se passe entre deux personnes consentantes, avec des causes psychologiques contenues dans l'historique d'une relation entre un être vivant et un autre. Sauf que ce n'est pas le cas. »

La perspective d'être présent au party d'anniversaire de mon ex-belle-soeur me remplissait d'une angoisse existentielle astronomique. Et comme un habitué de la logique culturelle du

capitalisme tardif, je savais qu'il fallait que je sublime cette émotion dans un objet de consommation fiable, durable et un brin rétro.

À l'orée d'une enclave un peu perdue, dissimulée entre Mont-Royal et Marie-Anne, il y avait une boutique de disques vinyle usagés qui s'appelait *L'apparition unique d'un lointain*. Elle m'avait toujours attiré sans que je puisse me résoudre à y pénétrer. Cette impression qu'elle ne s'adressait pas à moi, que je m'y ruinerais par orgueil. Minuscule.

J'ai jeté un coup d'œil par la fenêtre. J'entendais encore ses réflexions désincarnées, sa voix brumeuse qui progressait gravement entre les consonnes amuïes : « On se sépare surtout d'un statut, on se coupe des activités familiales du dimanche matin au centre communautaire du coin, de l'image d'un groupe uni à la fête de Noël de la garderie, des crépuscules passés sur les bancs de parc, à regarder ces petits êtres qui glissent sur des structures de plastique. »

- Vous cherchez quoi, exactement?
- Un cadeau. Pour ma belle-sœur.
- Qu'est-ce qu'elle aime votre belle-sœur?
- Elle aime les espaces restreints.
- Et au niveau musical?
- Je cherche surtout un objet de valeur, peu importe le genre.

Il passait sa main sur son oreille, à cause de cet appareil qui lui permettait de percevoir les sons. Quarante ans passés dans une usine et l'ouïe qui en subit les conséquences. Il reprenait : « En vérité, on se débarrasse surtout de l'épithète familial qui encombre un paquet d'activités : le restaurant, les vacances, les réunions, les valeurs, les chicanes. Le divorce est un phénomène social et rien d'autre. Une occasion pour changer de trajectoire. »

Le vieux disquaire est revenu avec une pochette mesurant approximativement 986 cm<sup>2</sup>. Il me l'a présentée du côté des titres de chanson. Y figurait une seule inscription : *Detention hearing – 33 minutes*.

- C'est un exemplaire unique.
- Ça veut dire quoi?

- On n'en a tiré aucune copie.
- Une édition spéciale?
- Non, monsieur, la seule édition.
- Mais pourquoi ferait-on une telle chose?
- C'est la mode. Aucune reproduction.

J'ai saisi la pochette entre mes mains, l'ai retournée pour voir l'image qui figurait sur le dessus.

Une seule fois, il était sorti de son discours théorique et m'avait raconté véritablement la scène. Mais c'était de façon si laconique que je n'en avais gardé que trois phrases. *Un soir, ta mère m'a dit qu'elle voulait qu'on fête notre anniversaire de mariage à Charlevoix. Le lendemain matin, mes affaires étaient dans le portique. Ne me demande pas ce qui s'est passé entretemps : je dormais.*

Soudainement, j'ai su que j'allais acheter ce foutu disque peu importe le prix. Le visage de l'homme. Son nez écrasé. La pesanteur qui s'en dégageait. L'oreillette suspendue à son pavillon. C'était lui : le Congolais.

\*\*\*

L'alcool me réduit à néant. À coup de reflux vomitifs qui s'épandent en immondices sur les êtres qui m'entourent. À coup de cocktails Molotov dans l'œsophage. L'alcool me donne des sueurs froides, des migraines, une pression douloureuse au niveau de la prostate au moment de vidanger. Mais c'est la seule façon que je connais d'être en représentation de moi-même en train d'éprouver de la joie, alors je bois. Beaucoup.

La soirée se déroulait à peu près normalement, c'est-à-dire de façon désordonnée, brouillonne et éclatée. Assise sur un coussin au sol, dans la cuisine, une fille était en train de montrer à une autre comment fonctionne un ordinateur portable. « C'est comme un tiroir. Pense à un tiroir. » Un bébé pleurait dans les bras de sa mère qui avait répandu un verre de vin sur sa robe. Des gens dansaient au deuxième degré, sur du folk générique qui ne provenait de nulle part.

Comme d'habitude, un gars que je ne connaissais ni d'Ève, ni d'Adam – personne d'ailleurs ne semblait le connaître – arborant un t-shirt noir orné de spectres et d'éclairs, était mon principal interlocuteur.

- Qu'est-ce qui joue? lui ai-je demandé.
- Ce pourrait être un Suédois d'origine chilienne qui chante en anglais. Ce pourrait être un Japonais naturalisé hongrois qui chante en esperanto. C'est une musique qui s'adresse à tous ceux qui ne s'étonnent plus de voir un Bolivien mâcher des feuilles de coca en conduisant un autobus des années 50. Les paroles font référence à un monde flottant, qui n'est absolument pas situé. C'est une musique à consommer dans les plus brefs délais.

L'appartement se révélait excessivement petit pour la cinquantaine de personnes qui s'entassaient en son sein. Un 3 et demi tout juste rénové, de 728 pieds carrés, dont la chambre était aussi un salon double et la cuisine, une salle de méditation transcendante. Nous marchions littéralement les uns sur les autres et la salle de bain se métamorphosait en confessionnal le temps d'une crise de larmes qui rivalisait en volupté avec nos envies de pisser.

Plus que le privilège, les murs embaumaient la conscience du privilège. Une jeune professionnelle. Célibataire. Prisée des dieux.

À onze heures quarante-sept, l'appareil s'est mis à vibrer dans ma poche. Numéro inconnu. Le message disait : « Je suis là. »

J'admirais la peau des danseurs. Je n'avais aucune difficulté à croire qu'une telle membrane eût pu être la source de violentes pulsions, de guerres, de ségrégations. Chaque cellule épidermique avait un puissant effet d'attraction sur moi. La dorure, la chaleur, la noirceur, la possibilité d'entrevoir les veines, de sentir la vie qui bat là-dessous.

À minuit douze, Léonard s'est levé en sursaut du lit de sa tante. Au moins 12 personnes inconnues l'entouraient. Il est resté très calme. « Maman, les adultes font du bruit. » C'était une très belle phrase sortie de sa bouche. Une définition universelle. Les corbeaux sont noirs et les adultes font du bruit.

J'ai fini par comprendre que le gars à qui je m'adressais passait pour le voisin d'en haut et le plus gros fan de *krautrock* de la ville. Un joint revenait du balcon en passant par la porte patio. Il circulait dans l'appartement. C'était peut-être le seul fil conducteur cohérent de la soirée. Un joint passe de main et main, s'allume, s'éteint, puis se rallume. Scelle les rencontres.

- Tu connais *Necronomicon*?
- Pas vraiment, non.
- Le joyau de l'état prussien d'Occident.

J'ai refusé poliment de monter chez lui pour explorer sa collection plus en profondeur, ainsi que les champignons qu'il m'offrait pour détendre mon lobe frontal. Son insistance a eu au moins le mérite de me faire penser au cadeau que j'avais déniché pour Marie. Je n'avais même pas pris la peine de l'emballer.

Mon ex-belle-sœur, avachie à la base de son lit, à proximité de Léonard qui s'était finalement endormi, tricotait un bandeau avec une dame vénérable qui devait être la mère de quelqu'un d'autre. Le voisin me suivait encore. La jeunesse du cœur.

- Marie. C'est pour toi.
- Ah! C'était vraiment pas nécessaire.
- Mais bien sûr que c'était nécessaire.

Ma femme en instance de divorce s'est approchée pour assister à la scène du dévoilement. Je commençais à comprendre le dessein des objets qui m'entouraient. Servir d'accessoires. Susciter des rapprochements. Ma belle-sœur a regardé la pochette pendant environ 8 secondes et demi, stupéfiée.

- Je n'ai pas de tourne-disque, mais merci quand même.
- Moi, j'en ai un, a affirmé fièrement le voisin. Et il est sorti avant que personne ne lui ait demandé quoi que ce soit.

\*\*\*

Plus la soirée avançait, plus mes perceptions devenaient sujettes à caution. Quelqu'un a eu l'idée de fermer les lumières et de finir la nuit aux chandelles. C'était un moyen de nous rapprocher de notre moi intérieur, avait-il suggéré. Une main ici. Un œil là. Un pied qui traîne.

- C'est moi.
- Je sais que c'est toi.
- Pourquoi tu dis désolé alors, comme à une inconnue?
- Tu te souviens de cette panne d'électricité générale, dans le petit village marocain?
- Zaouïa d'Ifrane. Et cette inconnue qui pleurait dans tes bras à la fin de la soirée.
- Voilà. C'est exactement pour ça que je t'ai dit *désolé*.

Je ne crois pas qu'elle éprouvât une quelconque nostalgie à l'évocation de ces souvenirs communs. C'était de l'histoire ancienne, des bribes d'un autre monde. On ne tombe jamais amoureux d'une autre personne, seulement de cette sensation d'éternité qui nous happe à son contact. Et un jour, l'éternité s'achève.

- J'ai vu qu'elle était ici.
- Qui ça?

Elle a esquissé un signe de la tête en désignant une fille qui se trouvait sur le balcon. L'éclairage d'un lampadaire en contrebas lui donnait une allure surréelle, le profil d'une femme égyptienne couronnée d'un cône de graisse parfumée. Puis, elle s'est retournée vers l'appartement et je l'ai enfin reconnue. Quelque chose qui n'a rien à voir avec le hasard l'avait emmenée jusqu'ici.

- Oui. Ehhh. Écoute, je lui avais pourtant dit de ne pas venir.
- C'est bon. On est des adultes, non? Tu peux arrêter de l'éviter.
- Nous faisons du bruit, dirait Léonard.

Des formes s'agglutinaient dans le salon. Le tourne-disque dominait la scène, patenté sur des haut-parleurs d'ordinateur. Une quinzaine de lampions diffusaient des étincelles virevoltantes. Une cérémonie vaudou. Un culte satanique. Des ombres riaient aux éclats.

D'autres les pressaient de se taire. Le voisin en profitait pour distribuer ses champignons qui avaient presque autant de succès que mon disque de jazz congolais.

La noirceur trompait le rythme normal des choses. Le battement de la vie empruntait des phrasés qui défiaient la binarité consensuelle.

Je suis sorti sur le balcon. J'ai quémagné une cigarette même si je n'avais jamais fumé de ma vie. Ce ne pouvait être aussi dévastateur que la quantité d'alcool que j'avais ingéré durant la soirée. J'ai cherché un moyen de m'incruster dans la conversation, mais rien ne me venait à l'esprit. Je regardais les voitures défilier sur la rue Beaubien. La tête vide. Je crapotais.

Elle non plus ne disait rien. Elle était à peine présente. Fluctuante. Son corps apparaissait par intermittence. La surface de sa peau ondulait sous la caresse du vent. J'enviais chacun des effleurements qui l'unissaient au monde ambiant, autant que l'atmosphère qui contenait sa présence physique.

J'ignore encore comment mon bras s'est retrouvé là, autour de son cou. D'un geste lesté que je n'aurais jamais pu assumer à l'état normal. L'insouciance avait pris le dessus. La vie reprenait son dû. L'air était gorgé d'une valeur évanescence, dont il fallait profiter avant la fin de la nuit.

Rien ne justifiait le rapprochement de sa joue gauche contre ma joue droite. Aucune affinité élective ne pouvait rendre compte de sa main qui montait le long de ma colonne vertébrale. Je ne sais pas pourquoi, mais cela se déroulait en dehors du temps continu. La rupture était au cœur même de cette attirance mutuelle qui nous aimantait. Le saut. Le spin. Chaque instant refusait la superposition du suivant.

Sa main a régressé vers mes hanches. Le téléphone vibré dans ma poche. La causalité n'existait plus. L'appareil s'est illuminé au moment même où ses lèvres rejoignaient les miennes. Puis, il s'est éteint, et j'ai su qu'il fallait que je parte. Que ce moment d'extase ne reviendrait jamais.

- Tiens, c'est à toi, je pense, lui ai-je dit.

Mais elle n'a pas pris l'objet. Elle s'est approchée de mon oreille. Et elle a chuchoté :

- Garde-le. Pour la nuit.

\*\*\*

À l'intérieur, je ne voyais strictement rien, mais je sentais que le temps avait fait son œuvre. Les murs embaumaient la déliquescence. Toute fête improvisée finit par chuter à l'instar d'un empire. Une masse confuse dégueulait dans un sac réutilisable. La sueur des corps dansants se répandait sur le plancher. Le jazz était devenu cacophonique. Une voix disait : « *Fuck*. Pourquoi t'as pas pris un sac de plastique ordinaire? »

Ma belle-sœur s'est approchée. Elle portait un bandeau de laine vert qui lui donnait l'air d'appartenir à un cercle elfique. Au moment même où son élocution subissait le déchainement des psychotropes, ses pupilles ne cessaient plus de se dilater.

- Complètement fou ton affaire.
- Quelle affaire?
- Ton disque. Le gars est prisonnier du disque. Tu n'as jamais écouté les paroles? Le jazzman est incarcéré à l'intérieur du vinyle parce qu'il a voulu en libérer un autre.
- Attends, je ne suis pas sûr de comprendre.
- Le Congolais, il est coincé à l'intérieur de ton disque. Et pour qu'il sorte, il faut que quelqu'un le remplace. Tu prendrais sa place, toi?
- Bha eh. Je le ferais, si tu me garantis que tu le fais immédiatement après.
- Oui. Exactement. C'est la réponse typique : je le ferais si j'étais assuré que quelqu'un d'autre le ferait pour moi ensuite. Et comme personne n'a cette assurance, personne ne le fait.
- Je vois. C'est une belle image.
- C'est plus que ça.

Une jeune femme à la mine patibulaire s'est mise à souffler sur les bougies et nous nous sommes retrouvés dans la noirceur. Il ne restait que la lumière de la ville diluée par les traces de graisse sur la vitre de la porte patio, ainsi que les fonds de bière disséminés dans l'air

ambiant. Je souffrais dans le creux inférieur droit de mon estomac. Ça bouillonnait, déchirait, voulait mourir. Quelle chimie malicieuse s’y déroulait sans mon consentement?

Mon ex-femme se tenait là. Devant moi. Je la voyais à peine. Son image était bourrée de ce grain nerveux que l’on voit apparaître sur la pellicule 8 millimètres. Encore cette douleur au creux de sa pupille, cette légère contrition qui m’avait donné envie de l’habiter au premier coup d’œil. Je l’aimais encore. Je la désirais violemment. De l’halogénure d’argent qui capture la lumière et qui vous la recrache au visage des années plus tard – et le pire c’est que vos yeux la voient, votre corps la ressent. L’émotion est intacte. La nostalgie vous frappe droit au cœur – j’avais bu, je savais que cela ne durerait pas.

- Ah! Vous vous connaissez, vous deux, a demandé le voisin?
- Oui, nous sommes un couple en instance de divorce.
- Tu dis n’importe quoi.

Je commençais à comprendre le principe vital des objets qui m’entouraient. Comment, à leur façon trouble, ils essayaient de témoigner de l’éphémère. Le projectionniste allait changer de bobine d’une seconde à l’autre.

- Nous n’avons jamais été marié, a-t-elle précisé à l’intention du voisin.
- Avoue quand même que c’est une jolie appellation.

Le disque s’arrêta. L’aiguille demeurait figée sur place, rappelant ma stupeur devant le *Apple Store*. Elle attendait que quelqu’un réagisse, sauf que personne ne voulait se charger de la musique. Nous étions habitués à un minimum d’automatisme.

Le téléphone sonna. Ce n’était pas le mien. Je le sortis de ma poche. Le numéro était long, très long. Une longue distance. Nous disions cela sans même penser à l’espace.

00 243 75 05 33 33

Je savais exactement d’où l’appel venait. L’Afrique, bien sûr. C’était lui. Il voulait que je prenne sa place. Les haut-parleurs produisaient une sonorité trouble, granuleuse, un bruit dénué de signification. Mon foie distillait une bile séditieuse. L’appareil émettait une

délicate clarté. Dehors, l'aube cherchait à renaître sur la voûte mielleuse du ciel, comme si un étourdi avait appuyé par mégarde sur le bouton d'activation de la fournaise cosmique.

## ELAÏSA

Mais vois pourtant comme les choses absentes  
Du fait de l'intellect imposent leur présence;

Parménide

\*\*\*

D'ailleurs, Parménide pense que, lorsque la semence provient du testicule droit, les fils ressemblent à leur père, et du testicule gauche, à leur mère.

Censorinus

\*\*\*

[...] lorsque par hasard la semence du mâle vient tomber sur la partie gauche de la matrice, c'est, d'après eux, un individu mâle qui se trouve engendré; mais, étant donné qu'il se trouve conçu dans la partie proprement féminine, il comporte en lui quelque chose de féminin qui impose sa loi à la dignité mâle : c'est ou bien une beauté que l'on remarque trop, ou bien un excès de pâleur, ou une faiblesse du corps, ou une finesse des membres, ou une taille petite, ou la voix faible, ou l'esprit débile, ou plusieurs de ces dommages à la fois.

Lactance

Un jour, il ne restera peut-être que ça. Dans cent ans. Dans dix. Demain matin. Les 2665 femmes disparues à l'échelle du pays, la complaisance des forces policières – dont je fais partie – les manifestations pour une commission d'enquête nationale, les délires mégalomaniaques de mon collègue Mario, le silence des Inuits, la douceur captive de la voix d'Elaïsa. Toutes ces données ne feront plus signe à personne – un panneau de sens unique dans un désert de glace – il ne restera que la neige.

\*\*\*

Quand notre duplex est arrivé sur le bateau du printemps, une manœuvre audacieuse du seul conducteur de poids-lourd du village (le même qui a reculé dans un poteau d'Hydro la semaine dernière, nous privant d'électricité pendant deux jours) l'a fait se fracturer en deux parties à peu près égales. À cette division originelle s'ajoute son installation aux confins du village, à la limite de la toundra. Mario et ses lampions habitent la partie qui donne sur la sauvagerie; Josianne et moi, l'autre. Cette maison incarne le principe même de la bordure, de la scission, du schisme et je dirais même, de la définition. D'ailleurs, demandez à un Inuit ce que les Blancs ont apporté et il vous répondra aussitôt : « la discorde, les motoneiges... et la haute définition. »

\*\*\*

Une faute de frappe qui tient davantage du lapsus freudien me fait écrire « Christalisation ». Je ne suis pas certain de comprendre ce que ça veut dire, mais une chose est certaine : ici la croyance populaire voulant que tous les cristaux de neige soient uniques est impitoyablement démenti par l'immensité du paysage.

\*\*\*

Elle s'appelle Elaïsa. Elle a 19 ans. Je la surprends trois ou quatre fois en train de partager un joint avec ses amies de la résidence. Je lui dis de faire attention avec les signaux de fumée, que les esprits des ancêtres pourraient y répondre. Elle rit. *What the fuck did he say?* Elle m'appelle la fausse police. Je l'appelle la fausse rebelle. Je lui laisse parfois lire mon carnet. Quand elle a fini, elle dit : vous vous compliquez beaucoup la vie. Je ne sais pas si elle me vouvoie ou si elle parle de tous les Blancs, alors je lui réponds: et vous, vous mélangez douceur et douleur.

\*\*\*

Une nuit, je sors du poste et la voiture a disparu. J'appelle Mario et il me dit qu'il en avait besoin pour aller chercher son cargo à l'aéroport le lendemain matin. (Je comprends, oui, mais que vaut un policier sans sa monture?) Il en profite pour me proposer une rencontre, pas au poste, chez lui, pour que l'environnement soit plus zen. J'arrive à pied, comme un ivrogne au milieu de la nuit. Des clochettes qui tintinnabulent, une base qui bourdonne, un optimisme Nouvel Âge appuyé par la lueur des lampions. Il en a parlé à son coach de vie et il faudrait qu'il me laisse plus de place. C'est sûr, je suis plus jeune, mais bon. Tout est une question d'ego. De la place qu'on laisse à l'ego. (Je ne peux m'empêcher d'entendre « LEGO » et de le voir placer ses blocs avec une espièglerie juvénile.)

\*\*\*

Il pèse au moins 300 livres et s'assoit sur une chaise minuscule. *Do you have some coffee here?* Je crois que Jamie est venu au poste pour me révéler l'un des secrets du village, mais non. Il me parle de sa cave à vin. Il sait que je suis le seul à m'intéresser aux femmes qui ont disparu et il me parle de l'acidité des bordeaux de la SAQ, des faux châteaux créés de toute pièce à Montréal, de la finale sucrée des vrais bons Riesling. (Comment un collectionneur sachant traiter sa passion avec une telle distance pourrait-il développer une quelconque dépendance? N'est-ce pas cela, au fond, que Jamie est venu me dire?)

\*\*\*

Quand les stores sont fermés chez l'Ontarien, j'en déduis que les professeurs sont en pleine partie de poker. Je le sais parce que j'y participe moi aussi de temps à autre. Le grand danger que courent ces rassemblements clandestins, ce n'est pas tant une interruption subite par les forces de l'ordre (surtout si c'est moi qui tiens ce rôle) mais bien que les enfants qui flânent dans les rues s'en aperçoivent. Dès lors, il devient impossible de jouer une seule carte sans que la sonnette retentisse ou que les fenêtres se voient bombarder de mottes de neige pisseuse.

\*\*\*

Nous sommes à 1500 km de la ville le plus proche. La plupart des habitants du village me connaissent et savent que, peu importe les délits mineurs qu'ils puissent commettre, je ne les

condamnerai pas. Pourtant, tout le monde fume en cachette. Les professeurs, le mari de la directrice, les infirmières, les travailleurs sociaux. Tout le monde se sent obligé de faire du 8 à 5, de performer, de vivre exactement comme si nous n'étions pas au beau milieu d'un vide abyssal de 839 000 km<sup>2</sup>. (C'est peut-être ça, la « Christalisation ».)

\*\*\*

Alors que j'écrivais dans mon carnet, Elaïsa est apparue derrière la cafetière en acier inoxydable – l'énigme de sa présence accentuée par le cadre de porte – et j'ai cru un instant qu'elle allait me tuer. (Elle est belle, ai-je droit de la trouver belle?) Elle a fini par me dire : protège-moi.

De quoi, ai-je demandé.

De toi. (Le lendemain matin, elle avait disparu.)

\*\*\*

Quand je peine à supporter ma condition boréale, je fais jouer *Les derniers humains* que j'ai apporté avec moi pour qu'il serve de talisman. C'est peut-être un effet générationnel (j'ai 26 ans, et je suis à la tête – j'exagère – d'une enquête trop considérable pour mon inexpérience) mais j'ai l'impression bien au contraire, au milieu de cette gigantesque page blanche que représente l'espace autour de moi, que nous sommes les premiers humains de la Terre. (Et je retourne à l'écoute de ce disque pour lutter contre ce déni de l'histoire, cette volonté iconoclaste de ne reposer sur aucun socle.)

\*\*\*

C'est de ta faute, me dit Mario. Quoi? Tu aurais dû vérifier qu'elle était bel et bien rentrée à la résidence. Elle est majeure – et sûrement pas vaccinée – mais elle fait ce qu'elle veut quand même, ça change rien. Nous sommes les gardiens de l'ordre ici, et l'ordre veut que les jeunes femmes ne disparaissent pas durant la nuit. Qu'elles dorment où elles veulent je m'en fous. Tu t'en fous, mais qu'elles ne reviennent pas le matin venu, ça est-ce que tu t'en fous?

\*\*\*

La violence avec laquelle elles me regardent. Jamais je ne m'étais senti si clairement identifié à mon vilain fond. N'empêche, elles ont raison : nous vivons dans un monde où ce sont toujours les femmes qui disparaissent.

\*\*\*

*Igaak* : lunettes de neige sculptées dans le plexus solaire d'un caribou, composées de deux fentes minces qui limitent l'effet de réverbération des rayons ultraviolets. Munis de cette précieuse protection, les chasseurs de la tribu se dirigeaient vers le premier point élevé disponible qu'ils appelaient *nasivvik*, ce qui signifie littéralement « pour voir plus loin ». (Je fais remarquer à Elaïsa que la fente – l'absence, le manque, le trou – est dans de nombreuses cultures associée à la clairvoyance.)

\*\*\*

Je ne suis plus à la recherche de 2665 femmes, mais d'une seule. Et comme disait Staline... (J'ai l'impression parfois que tu es encore là, près de moi.)

\*\*\*

Je ne sais pas si je devrais aborder ce sujet ici, l'insistance avec laquelle le lieutenant me parlait au téléphone (« soyez visible, jeune homme »), l'arrivée graduelle des équipes de tournage, comment chacun s'est servi de cet événement malheureux pour faire mousser son lectorat (ou son électorat), le bruit qui a commencé à envahir cet espace auparavant si discret. Peut-être que ces éléments en diraient long sur notre époque, qu'ils donneraient à ce carnet une valeur sociologique. Et pourtant, j'ai peur. J'ai peur de m'éloigner de la peau, des cœurs et de la neige qui tombe. De ce corps qui avant de disparaître et de devenir le sujet de l'heure, n'était formé que de quelques chaînes carbonées, d'un peu de sueur et de neurones désespérées. Oh oui, lieutenant, j'aurais besoin de renfort, mais à un endroit où personne ne peut en envoyer.

\*\*\*

Le premier photographe à venir sur place est un artiste indépendant du Mile-End, qui a publié un livre sur le sida au Bénin. Nous avons décidé de l'accueillir chez nous, on ne sait pas trop

pourquoi. Peut-être pour se changer les idées. Martin se balade dans le village depuis deux jours et il donne déjà l'impression d'avoir tout compris. Il met des mots là où j'avais toujours préféré le silence, me pousse à admettre que je me sens – encore une fois – à l'extérieur de ma propre vie. (Au moins, il a apporté du bon vin que j'ai pu refiler à Jamie.)

\*\*\*

C'est bizarre, je sais, mais peut-être que plusieurs états du monde peuvent coexister sans s'exclure. Peut-être qu'on peut mourir à cinq ans, renversé par une *Mercury Villager* vert forêt, et puis continuer à vivre, comme si de rien n'était. Elle est disparue, c'est sûr, mais je lui parle encore, et ça c'est bizarre, d'avoir à titre de principal témoin d'une disparition la victime elle-même. Je lui demande toujours la même chose au début : où es-tu. Je ne sais pas, qu'elle me répond. Ici, c'est la fête : ta disparition s'est changée en carnaval. Que les masques tombent alors, et les têtes aussi. (L'avantage va à ceux qui se savent masqués.)

\*\*\*

La résidence épouse la forme d'un « z » que l'on aurait torturé sur un lit de Procuste, puis déposé sur une série de pilotis. À l'entrée, la grande fenêtre qui ouvre sur le bureau des « animateurs » donne une impression de sécurité, mais ce n'est qu'une impression. À droite, la cuisine où Elaïsa – une autre Elaïsa, il y en a des dizaines ici, comme si elles menaçaient toutes de disparaître – est en train de se démener pour ces gamins pourris qui gueuleront en découvrant le menu du jour. L'autre couloir mène à une quinzaine de chambres individuelles ou doubles, et c'est là que se trouve la chambre d'Elaïsa, notre Elaïsa. Mario a décidé de la perquisitionner, sans permission, sans papier. Tu veux la retrouver, oui ou non?

\*\*\*

À force de parler avec les gens qui la connaissent, j'en apprend de plus en plus sur elle. Hier, un de ses amis s'est souvenu qu'elle mentionnait souvent vouloir déménager au Texas. Voilà l'écart qui se dévoile entre mon Elaïsa rêvée et la vraie Elaïsa. Comment peut-on prétendre une seule seconde comprendre l'intériorité d'une jeune femme qui rêve de déménager à Houston, Texas?

\*\*\*

Je n'avais pas prié depuis la cinquième année, je pense. « Seigneur, Dieu, je ne vois pas trop la différence entre les deux, toi, l'infini qui me fait sentir si petit, pourrais-tu – est-ce qu'on se tutoie? – pourrais-tu faire que Victoria Cunningham tombe en amour avec moi? » Après que cela eût fonctionné, je me suis dit qu'il fallait que j'use de la prière avec parcimonie.

\*\*\*

J'entends encore sa voix, minée par le bruit blanc d'un soupir qui lui est consubstantiel, quelle douceur – et je dis douceur parce que je la sens vraiment glisser sur ma peau, comme une extension physique de son propre corps. À cause de cette sensation-là, je n'arrêterai jamais de chercher.

\*\*\*

Où es-tu, que je lui demande encore.

Je n'ai jamais su où j'étais. Moi, j'ai toujours pensé l'espace en termes d'ici. De là où l'on vit. J'aimais le froid. J'aimais sentir ma peau au bord de l'engelure, ne presque plus la sentir, marcheuse sans chair, écorchée vive. J'aimais enlever mes bottes en entrant à l'école et sentir la chaleur retracer les limites de mon être. J'aimais les Blancs, mais jamais je ne l'aurais laissé paraître : ils finissent toujours par s'en aller sans laisser de traces.

\*\*\*

Dans le village, on assiste ces jours-ci à de drôles de scènes : trois policiers (le renfort), suivis d'une caméra. « Ok c'est coupé, il va falloir reprendre. » Il y a aussi des jeunes qui sont en train de devenir de véritables vedettes. La chaîne *Youtube* #LookingforElaisa a attiré 250 000 vues dans la dernière semaine seulement. Une marche blanche (comme si cet adjectif n'était pas déjà omniprésent ici) a été organisée et suivie en direct sur le réseau d'information continue de la télévision d'état par environ 450 000 personnes. C'était près du record d'audience pour la plage horaire de 14h30 à 15h00.

\*\*\*

*Do you have milk and sugar?* Jamie est calme aujourd'hui. Trop calme. Il me dit que sa fille, ça va, oui, mais son garçon. Il me dit tu sais, ce n'est pas si évident de naître dans un igloo, puis de comprendre que l'on va mourir dans un bungalow.

\*\*\*

Il n'y a pas de bar, pas de restaurant. Il n'y a pas vraiment de lieux publics à part les deux épiceries, le Northern et la Coop. Je traîne souvent dans ce coin-là, juste pour voir, pour sentir, parce que je ne peux pas imaginer que la vie puisse continuer normalement – les légumes presque donnés à cause des subsides d'Alimentation Canada, et pourtant les croquettes de poulet congelées (à 20 dollars la boîte!) dans tous les paniers. J'ai arrêté Papigatuk, le vieux Papigatuk, qui allait conduire son pick-up avec une canette de Molson Ex entre les deux jambes. Pas d'amende, non, juste une question. Qu'est-ce que tu sais qui m'échappe à moi?

\*\*\*

Je reçois un appel à 2h17 de la nuit. Deux hommes se sont livrés un combat sanguinaire à la hache. (Ici, il n'y a pas d'arbre, alors les haches servent toujours à couper des os.)

\*\*\*

Elaïsa n'a pas de mère. La mienne, quand elle m'a annoncé qu'elle avait perdu son emploi, j'étais au Maroc. Elle a continué quand même à m'envoyer de l'argent par Internet, et c'était ça le pire. Alors je suis revenu. Le seul endroit où l'on pouvait commencer immédiatement à faire le seul métier que j'avais appris, c'était ici. (En même temps, il faut dire que j'avais toujours cherché le nord.) Et depuis, je n'ai jamais autant parlé à ma mère. Je l'appelle chaque soir, au moment où la noirceur s'éternise.

\*\*\*

Hier, l'Ontarien a éclaté en sanglots devant sa classe. (Il n'en peut plus d'être ici.) Un petit garçon, que les villageois appellent Roupia, s'est levé de sa chaise et est venu le prendre dans ses bras.

\*\*\*

S'il y a une chose que je commence à comprendre en parlant aussi souvent à ma mère, c'est qu'elle a toujours voulu que je sois en dehors de la souffrance – et donc du monde. (La technologie nous permet de ne plus être branchés à rien. Esprits contradictoires : nous voudrions nous rattacher à tout.)

\*\*\*

J'ai demandé à Martin : pourquoi ici après le Bénin? Il m'a raconté qu'au Cégep, il avait eu un professeur d'histoire de l'art, Monsieur Flynn, qui ne préparait jamais de Powerpoint – fait notable – mais qui préférait plutôt arriver en classe avec des diapositives et les laisser affichées une éternité. Un jour, il avait projeté un Jean-Paul Lemieux et dans le silence qui avait perduré, Martin s'était juré qu'il irait au moins une fois dans sa vie photographier les étendues de blanc. Mais le paysage ici n'a rien à voir avec un Lemieux, me dit-il, parce que l'œil s'épuise trop vite, et un œil épuisé perçoit le monde en Riopelle. (Le genre de théories qui, ici, ne veulent strictement rien dire.)

\*\*\*

Ma blonde passe me voir au poste alors qu'elle revient d'un 5 à 7 avec les professeurs qui s'est étiré jusqu'au milieu de la nuit. Heureusement qu'elle s'arrête, puisqu'au même moment, trois ours polaires sont abattus à dix mètres de notre duplex, une mère et ses deux petits. Pas un murmure. Pas un son. Juste le rugissement du quatre-roues. Trois fourrures sous la lueur des phares avant. Une trentaine de curieux et le chasseur qui s'affaire à dépecer des formes irréelles. (Je réalise que je n'aurais jamais pu tirer. J'aurais laissé la bête m'approcher, me renifler, croyant qu'elle sentirait quelque chose, qu'elle repartirait comme elle est venue.) *Don't worry*, me dit une femme en me voyant fixer les peaux mortes. *We will use everything*.

\*\*\*

Quand notre jeune Premier ministre clinquant a mentionné le cas d'Eläisa à la Chambre des communes, les événements se sont vraiment mis à dégénérer. (Ma mère m'appelle à chaque fois qu'elle me voit aux nouvelles. Pour elle, c'est une sorte de téléroman pulpeux qui se veut

d'autant plus inquiétant que l'un des comédiens lui rappelle vaguement une nuit sans amour de juillet 1992.)

\*\*\*

Je collige dans ce carnet les petits évènements qui ponctuent la vie de la communauté (deux lagopèdes se sont posés sur une marche de la maison voisine pendant que j'écrivais ceci), mais je me demande : pourquoi? Est-ce pour l'enquête? Pour conserver la trace de ces signes qui pour le moment n'ont aucune signification, mais qui pourraient s'éclaircir? Une personne disparaît. Une autre se met à sa recherche. Le rapt du corps ne suffit pas, il nous faut aussi celui des mémoires, celui qui lie les évènements entre eux, prisonniers d'un seul et unique récit. J'ai beau vouloir laisser vivre chaque fragment dans son étrangeté, une force fédératrice me pousse à ficeler une intrigue. À croire qu'il n'y a jamais eu aucune histoire, sinon celle d'un attachement qui se pervertit peu à peu.

\*\*\*

T'en souviens-tu, tu prenais toujours cette petite voix, même devenu adolescent. Ton père voulait que l'on te fasse voir un spécialiste. Comme si tu refusais de devenir un homme, c'était quoi cette petite voix, dis-moi? Qu'avait-elle à nous raconter que nous n'avons pas su entendre? (Était-ce relié à l'accident?)

\*\*\*

On ne l'aura jamais fait autant disparaître que par tout ce qui s'est écrit sur elle. Et moi j'en ajoute, l'insulte à l'injure.

\*\*\*

Où es-tu?

Mais où êtes-vous vous-mêmes? Est-ce que les mots que vous alignez constituent un lieu habitable? Est-ce que les raisons que vous vous donnez pour continuer à vivre, jour après jour, vous donnent l'impression d'être à quelque part?

\*\*\*

Parfois, je l'imagine. Il est huit heures et quart. Elle est assise au comptoir d'un café miteux. Elle mange des œufs brouillés, garnis d'une sauce qui convie le hoquet et les larmes au buffet. Quand elle parle, la crainte de l'autre, atavique chez les Texans, se dissipe un instant. Les hommes font la file pour entendre la neige qui tombe au fond de sa voix. Pour lui proposer un coup de main, un emploi, un appartement. Elle s'est trouvé un nid moelleux où elle attend patiemment que le monde change. Elaïsa, il n'en tient plus qu'à toi.

## VALEUR INCONNUE

Voilà notre état véritable; c'est ce qui nous rend incapables de savoir certainement et d'ignorer absolument. Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte; et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle. Rien ne s'arrête pour nous. C'est l'état qui nous est naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclination; nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes.

Pascal

Non, ils ne se regardaient pas. Mais leurs coudes se touchaient – à peine – juste le bout de l’os, insensiblement. Peut-être qu’un courant circulait par là. Un flux indésirable, un empêchement à continuer son programme routinier, comme quand on se cogne le nerf cubital sur le coin d’une table. En tout cas, ni un ni l’autre n’urinait.

Régnait un silence presque mystique, une attention profonde à l’instant présent. Même Guy, le gros Guy, se fermait la gueule pour une fois. Ses pieds adoptaient des angles peu orthopédiques pour éviter les éclaboussures sur les carreaux de céramique. C’est quand même fou qu’on envoie des sondes sur Mars et qu’on ne soit pas foutu de concevoir un urinoir. C’était le genre de constatations qui affluaient constamment dans sa tête. Pourquoi peut-on autant et en même temps, si peu?

L’autre était plutôt tourné vers l’intérieur, en retrait du monde physique. Un corps, oui, mais pas tant que ça. Plutôt une série de hasards, de contingences. Un paquet d’allèles mal distribués dans une salle de bain grise et beige, dépourvue de séparateurs entre chaque pissotière.

Est-ce que se déroulait ici une lutte à savoir qui allait marquer le territoire en premier? Est-ce qu’on en était vraiment encore là?

Ils regardaient le pick-up Ford et le logo des condoms Magnum. Comment le M paraissait reluisant, et la mention XL aussi, l’effet que ça faisait de voir ces deux lettres là, X et L, collés l’une à l’autre – quarante en chiffres romains.

Puis, on entendit un déclenchement. Et ça se mit à couler franchement, musicalement, comme une fanfare, un triomphe. Leurs coudes ne se touchaient plus.

\*\*\*

Ils avaient appris à se connaître par ces odeurs que l’on tait, ces anecdotes sur les animaux domestiques et l’enfance douillette en région éloignée. Par ces marmonnements incompréhensibles que l’on adresse à soi-même. Ils disaient : un autre café? Puis : Je ramène ton plateau? Ils disaient : T’as Internet, toi? Et voilà que le temps avait passé et qu’il était l’heure de retourner se fondre dans la foule.

Le gros Guy avait une infinité de théories à partager sur à peu près n'importe quel sujet. La vie aurait été si simple, si seulement, mais non, on sait bien, et puis de toute façon, à quoi bon.

« Dans le fond, la vie n'a pas tellement changé depuis 35 000 ans. Dans le fond, si on regarde bien, on est fondamentalement les mêmes. Tu veux que je te dise : un laptop et un cellulaire. Dans le fond, c'est tout ce qu'on a de plus que le dernier des australopithèques. Un laptop et un cellulaire.

- Tu te souviens de la pub de *Rogers*?
- Mais bien sûr que je me souviens. Le gars avec le gros nez qui donne le nom et la définition d'un champignon sauvage aperçu par hasard.
- Tout est là.
- Alors que Benoît Brière chantait : « Tu appelles ta mère, avec ton cellulaire... »
- *Bell* n'avait définitivement rien compris. Pour eux, le téléphone n'avait pas changé depuis Graham.
- Une prothèse à l'intelligence. Voilà ce que vous proposait *Rogers*. Un cerveau capable de penser à votre place. »

\*\*\*

Au Vermont, un homme sortit d'une boulangerie qui appartenait à sa femme. Un homme des plus ordinaires. Il n'y avait rien à en dire. Vraiment. Et pourtant, sous ces allures banales que surplombaient les *Green Mountains*, se dissimulaient un des esprits les plus fins du Nord-Est du pays. Du moins au niveau mathématique, car ceux qui le croisaient sans faire attention gardaient plutôt le souvenir d'un esprit obtus, à la manière de ces gros ballons destinés aux femmes enceintes qui se moulent sur la matière.

Edward Musk ouvrit la portière de sa voiture *Tesla*. Il fallait encore ouvrir les portières à la main, seule déception. Acteur et actionnaire d'envergure dans la recherche sur les voitures autopilotées, il était célèbre pour avoir conçu et développé les systèmes d'exploitation des téléphones intelligents de Google, puis pour avoir rompu brutalement son contrat alors qu'il

trônait au sommet de sa forme et de la reconnaissance internationale. Telle était la marque de son génie : capricieux, fantasque, fragile, inégal. Sa volonté papillonnait au moindre courant d'air pour mieux entretenir son propre mythe.

L'essentiel de sa fortune se trouvait affectée au développement d'une technologie encore innommée qui permettrait de traduire les pensées directement sur l'écran – il avait toujours cru en la télépathie – mais de ça, il en parlait moins volontiers.

Dix minutes plus tôt, il terminait d'avalier son café à coup de lampée méthodique, assis au comptoir devant sa femme Sherry, qu'il appelait plutôt Chérie ces temps-ci à cause d'un intérêt soudain et incompréhensible pour la culture franco-canadienne. Au festival à Middlebury, un type avait chanté *Ah si mon moine voulait danser* en s'accompagnant à l'accordéon. Il avait toujours eu un faible pour les traditions monastiques.

Sherry l'astreignait à cueillir un bouquet de fleurs à chaque matin et à le mettre sur le comptoir, au bord de la fenêtre. Pas pour les clients. Juste parce qu'elle avait l'impression que la beauté était une chose à entretenir. (Et que, secrètement, elle espérait l'éloigner de sa quête infinie de profits.)

- Chérie, je pense que je vais aller faire un tour du côté de Montréal.
- *Why Montreal?*
- J'ai deux employés, tu te souviens?
- *Oh, I see. The one that you placed in a community centre which was going bankrupt?*
- *Let's say a monastary.* Un monastère, chérie.

\*\*\*

[Value = M. or Mme] [Value = Name] [If Not = Ch(è)r(e) client(e)],

Nous vous remercions de votre plainte concernant le téléchargement de votre [value = subj] sur [Value = App Name]. Malheureusement, la mort de votre fils n'est pas une raison valable pour demander le remboursement de votre achat, puisque vous avez dépassé la limite permise de [lim] jours pour télécharger votre contenu. De plus, nous aimerions vous faire remarquer

que le message que vous nous avez fait parvenir contenait 12 fautes d'orthographe, dont 4 sont considérées de niveau débutant selon le dictionnaire d'initiation à la langue française de l'université de Oxford. Voici quelques suggestions d'outils linguistiques qui pourraient vous être utiles : [value = suggest].

En vous souhaitant une agréable journée,

MARIE Beta

©Mailing Automatic Responding and Intelligent Endlessness

\*\*\*

Dans la salle de réunion, un classeur antique conçu d'une suite de vingt-deux tiroirs en bois de chêne l'attendait, poussiéreux. Il sollicita l'avis de son collègue à savoir si le meuble eût pu servir pour la bibliothèque du noviciat à l'époque. Mais Guy s'en foutait, il avait d'autres chats à fouetter. En fait, il s'agissait plutôt de *chats* : il se devait de discuter en ligne avec le reste de l'équipe délocalisé un peu partout dans le monde. Ou c'étaient peut-être eux deux qui étaient délocalisés, on ne savait plus trop.

Sans réponse, il sortit donc à l'arrière de l'édifice pour s'en griller une. Le retour de la nicotine dans son sang, plus réjouissant que celui d'Ulysse dans sa patrie, le remplissait d'une douce sérénité. Chaque bouffée l'éloignait du stress qui s'était accumulé sur ses épaules depuis un bon mois et demi – les nerfs coincés au niveau cervical pouvaient en témoigner.

Rarement se présente l'occasion de regarder, sans soumettre les objets au règne de la bête fonctionnalité. Vous avez probablement, vous aussi, cette impression de voir le monde à travers une grille de classification, pratique mais ô combien réductrice.

L'ancien monastère dans lequel il travaillait figurait pourtant dans une classe à part : ni vénérable, ni utilitaire, le bâtiment s'élevait sur cinq étages d'après un dessin d'Ernest Cormier. En voulant imiter la simplicité spirituelle des moines, l'architecte avait doté l'ensemble d'un style préroman qui ne présentait rien de remarquable.

Les volutes s'élevaient en partance de son nez et de sa bouche entr'ouverte. Le déclin de la cigarette : autre lourde perte. Il se sentait trop peu présent pour sa fille. Était-ce cela que le tabac, déguisé en mendiant, venait calmer? L'ironie du sort voulait qu'elle porte le même nom que la machine – « toi pis tes deux Marie », plaisantait Guy. Le pire, c'est que son cerveau confondait l'une et l'autre, compensant la culpabilité ressentie pour la première en temps consacré à la seconde.

\*\*\*

Un garçon pissait clairement à côté de l'urinoir. Geste volontaire ou simple accident? Et d'abord, qu'est-ce que ça signifiait au juste, la volonté? Il se scandalisait peut-être du baiser qu'il venait de recevoir sur la bouche. En soi, un baiser sur la bouche n'a rien de grave. Mais venant d'un autre homme, était-ce un péché? Il ne savait pas trop. Devait-il vraiment s'inquiéter pour ce genre d'accidents? Menait-il une vie correcte? Une vie concrète? Existait-il un type de vie à mener qui le sortirait du questionnement, de cette quête bourrée de souffrance qu'on ne cessait de divinisier?

\*\*\*

Chose certaine, des fois, Guy revenait de la salle de bain comme d'une autre époque. Les cheveux ébouriffés, les yeux perdus, surpris de découvrir sur son bureau un ordinateur. Tiens, le monde en était rendu là.

- Le patron s'en vient.
- Quoi?
- Musk.
- Fuck. Et Marie?
- Ma fille?
- Bin non, la machine, innocent.
- La machine est toujours aussi inhumaine. Elle fonctionne bien, mais elle n'arrive pas à comprendre ce qui fait que l'homme est un homme pour l'homme et que le loup n'est pas un loup pour le loup.

- Ne me parle pas en termes philosophiques s'il te plaît. Je croyais qu'on s'était déjà entendu là-dessus.

Aujourd'hui, le code ne représentait plus la priorité. Les machines avaient besoin avant tout d'être éduquées. Par essais et erreurs, il fallait leur montrer à distinguer l'illusion du réel, la perception du fait objectif, et dans le cas de leur Marie à eux, il fallait surtout qu'elle apprenne à répondre à des clients mécontents avec une dose égale de tact, de circonspection et de fermeté.

Il avait cru que de lui faire lire les classiques de la littérature allait la rendre empathique. Croyance quasi religieuse, admettons-le : devenir humain à partir de quelques bouquins. Pour la machine, ces quelques bouquins devenaient rapidement des tonnes et des tonnes de bibliothèques, car elle pouvait lire à une vitesse de 332 méga-octets par seconde. Il suffisait de savoir choisir les « bons livres ». Facile à dire.

\*\*\*

Sur les petits tiroirs, les lettres se tenaient solidairement en groupe de trois : - AAA -, puis - BBB -, puis - CCC -, et ainsi de suite. Chaque lettre avait son compartiment, à l'exception des lettres moins considérées. Car il fallait bien se rendre à l'évidence, même dans l'alphabet, la guerre faisait rage. Rien n'était sans volonté de puissance; il l'avait lu dans un livre dont la petite fiche, selon les mandements de Mon Seigneur Bourget, ne se retrouvait pas dans les tiroirs. Un livre sur lequel avait été ajouté la mention « ENFER ». De quoi piquer la curiosité.

Au début, il hésitait à emprunter les « bons livres ». Il était trop mal à l'aise à l'idée d'aborder ce grand moine au nez péninsulaire, aux yeux trop bleus pour être réels, le père Poitras. Et puis, il avait fini par s'y faire, par nécessité. Parce que les heures passées seul dans sa chambre au cinquième étage devenait simplement invivable. Une bonne fois, il entra dans la petite bibliothèque à reculons et sa question sortit tout d'un bout, les mots refusant de se séparer : Avezvousunlivreavecunevraiehistoire?

Il fut étonné de découvrir qu'il existât une autre section. Le coffre-fort lui semblait excessif, mais il aimait patienter pendant que le moine tournait la roulette quatre fois vers la gauche,

trois fois vers la droite, puis deux fois vers la gauche. Clic. Tac. Criiii. Il ne s'était même pas étonné qu'on l'emmène jusqu'ici alors que les alentours embaumaient le papier moisi et l'interdit. Prends-le livre que tu veux mais n'en parle à personne.

Le jour où les lèvres asséchées du vieil homme rejoignirent les siennes, il se demanda comment le nez avait pu se retrouver là, contre sa joue, sans que son gigantisme n'empêche tout contact supplémentaire.

\*\*\*

Provenait-elle du stress causé par la visite annoncée de Musk? Ou lui avait-elle été suggérée par l'homonymie? Les noms que portent les choses. Il avait une vilaine tendance à y accorder une importance démesurée.

Quoi qu'il en soit, c'était une très mauvaise idée. Si cet homme un peu défaillant, dont personne ne connaissait le nom, avait pu envisager de façon prémonitoire les conséquences des actes qu'il s'apprêtait à commettre, il eût peut-être évité la pire expérience sensuelle de son existence.

- Ce que tu comprends pas mon Guy, c'est que j'ai besoin de voir les livres dans l'espace. Une banque de titres sur le net me donne autant le goût de lire qu'un rayon de best-sellers à la pharmacie.

Dans la ruelle, il croisa ce chat vêtu d'une collerette dentelée, bicolore. Traditionnellement, un chat n'appartient à aucune époque. Si un voyage temporel permettait d'en rencontrer cinquante dispersés à travers les âges, bien malin qui saurait dire lequel est carolingien, antique, moyenâgeux, renaissant ou néandertalien. Celui-là pourtant, bouffonesque par emprunt, ne démentait pas son appartenance à l'air du temps.

Il entra chez lui en sautant par-dessus la clôture *Frost*. Dans le salon, sa bibliothèque personnelle. Quel bouquin n'avait-elle pas déjà parcouru de ses neurones électroniques?

Elle avait atteint la moitié d'*Illusions perdues* – abandonner l'avait rendue plus humaine – dévoré Grevisse et des milliers de courriels de service à la clientèle, gobé la plupart des philosophes. Même Hegel!

Puis, un sévère manque d'inspiration frappa son père nourricier. Peut-être *Les Hommes viennent de Mars, les Femmes viennent de Venus*? Pourquoi pas? (Pour quelle raison ce titre figurait à sa bibliothèque, il l'ignorait.) Il marcha dans le couloir. Le temps allait lui manquer. Sur le seuil de la porte, il s'arrêta : la chambre de sa fille. Seize ans et un visage beaucoup trop symétrique pour cet âge dont la racine carrée le ramenait au souvenir de ses quatre ans, de ce caractère précoce, bouillonnant.

D'où vient cette perversion qui s'empare d'une âme soudainement? Il ne savait pas que les gamètes mâles pouvaient noircir en pourrissant, mais en fouillant dans la petite corbeille de bois, il apprit. De toute façon, c'était le genre de connaissance dont on pouvait difficilement se servir dans une conversation mondaine.

Sa sollicitude se transmuait-elle en tare vicieuse ? Devenait-il ce genre de père-là, préoccupé par la liberté qui gagne les cœurs? Ne troublait-il pas l'ordre naturel du monde?

C'est à ce moment qu'il aperçut le journal intime sur le lit. Tiens, pourquoi pas?

\*\*\*

*Un capuchon je lui donnerais.*

*Un capuchon je lui donnerais.*

En se servant de son chat à la manière d'une arme d'épaule, un quidam moustachu pointa le visage d'Edward à travers le pare-brise de la Tesla. Musk sourit, parce que cet accueil absurde le fit sentir comme chez lui.

Montréal. La belle Montréal. L'américaine. Avec en prime, un je-ne-sais-quoi de plus sale, de plus haletant. De plus latin. Une messe de bruits incompréhensibles dont on sort rasséréiné. Le mont Royal telle une hostie à l'horizon. La main gauche en creuset qui vient se superposer à la main droite pour recevoir un morceau de ce qui nous dépasse.

Ça faisait du bien de se retrouver ici après un an passé dans une boulangerie des plus traditionnelles (à part peut-être le robot qui pouvait vous accueillir dans soixante-quinze langues différentes et vous assigner une place près de la fenêtre).

*Danse mon moine, danse.*

*Tu n'entends pas la danse.*

La voiture prit à droite sur St-Hubert et se stationna en parallèle entre Mont-Royal et Guibord. Musk fit claquer la portière et se mit à siffler un air qui eût pu passer pour du Charlebois.

Sur le trottoir, une fille parlait au téléphone en laissant résonner le haut-parleur de l'appareil. La voix au bout des ondes articula douloureusement: « Elle est morte. » Les passants se sentaient mal à l'aise dans un périmètre d'une centaine de mètres à la ronde, sauf la fille qui répondit : *Quoi?* Et même pas en voulant dire *je n'y crois pas*, mais un vrai *quoi, qu'est-ce que tu viens de dire?* Alors la voix répéta : « Elle est morte. »

Musk contourna la fille et trois ou quatre vélos qui roulaient sur le trottoir en sens inverse. Il s'arrêta net devant le monastère : une montagne de briques soufreuses. Disons qu'il s'attendait à mieux quand il prévisualisait le monument dans sa demi-heure de méditation quotidienne. Cependant, même si l'apparence globale le déçut, il s'accrocha aux détails du tympan. Les chimères ailées et la mère à l'enfant. Le recueillement plutôt que l'émission. Le mot lui-même : tympan. L'Amérique qui s'écoute en français.

*Tu n'entends pas mon moulin, lon, la.*

*Tu n'entends pas mon moulin marcher.*

\*\*\*

Il allait le tuer. Tout simplement. Il voulait voir ses lèvres embrasser le plancher lambrissé. Son nez piquer et rebondir. Comme un galet sur une marre boueuse.

Les livres avec des histoires avaient rapidement laissé la place à des livres avec des idées, cependant que la bibliothèque du Père Poitras laissait la place à celle de l'Institut canadien. Raison et liberté pour tous.

L'envie de lire s'était quant à elle transformée en désir d'écrire, qui se métamorphosait peu à peu en soif d'occire. Suite logique, s'il en fut.

Il allait monter par l'escalier jusqu'au quatrième étage. Il allait cogner trois fois, doucement. C'est le nez du vieil homme qui sortirait en premier, pour flairer l'ennui. Et pourquoi était-il venu ce soir, sinon pour répéter la scène finale, la scène fatale?

Il entra en se disant que la prochaine fois, il entrerait avec plus de détermination. Autour de lui, les objets menaçaient de devenir contondants. Le potentiel martial contenu en chacun d'eux. Tout tend à devenir une arme.

- Mon garçon, vous savez, ce que nous vivons ne doit pas vous éloigner du chemin de la vérité. Si cela vous fait souffrir, j'aimerais que vous preniez la liberté de ne plus jamais venir me voir.

Une bible. Il allait le frapper à la tête avec le coin d'une bible. Imaginez. On analyserait cent fois les versets choisis par les coulisses sanguinolentes.

Mais non. C'est de la folie pure et simple. Seigneur Jésus, délivrez-moi du mal. Comment de telles inclinations peuvent-elles apparaître dans mon esprit?

Le moine prit une gorgée dans une coupe argentée avant de lui tendre le reliquat, sorte de vin de messe rendu liquoreux par la consistance de sa salive. La communion des êtres? C'est ça?

Il allait gommer cette scène de sa mémoire. Cette scène et les précédentes. Rien de dramatique. Un jour, il en rirait. N'était-ce pas ce que sa mère lui disait : « Le jour de tes noces, tu auras oublié. » (Maudit soit le vœu de célibat.)

\*\*\*

- Messieurs, savez-vous pourquoi vous êtes ici?

Musk se tenait devant ses deux employés dans le hall d'entrée. Au plafond, il y avait une série de carrés concentriques sculptés en bas-relief, et la rampe dorée qui ornait l'escalier avait préservé les traces de la moiteur spirituelle qui la poignassait quotidiennement jadis.

- Pour travailler monsieur Musk. C'est notre lieu de travail.
- Je parle de la raison profonde de votre présence en ce lieu.

Le gros Guy se tourna vers l'autre, son collègue dont il oubliait toujours le nom.

- Parce que les locaux sont bon marché, dit l'autre, avec une pointe d'ironie que personne ne releva, et qui s'écrasa à ses pieds en même temps que son regard.
- Messieurs, si vous êtes ici, c'est que vous poursuivez la route millénaire de ces âmes qui ont offert leur existence à la quête d'une intelligence infiniment bonne. Si vous ne sentez pas le même appel, la même détermination à découvrir cet absolu, vous n'êtes pas avec HyperMusk.
- Monsieur Musk, je peux vous appeler Edward?
- Appelez-moi Édouard.
- Édouard, c'est beau ce que vous venez d'exprimer. Dans le fond, quand on y pense, il existe une sorte de *Bluetooth* intérieur, à l'étendue infinie, auquel on a le choix de se connecter ou non. C'est la seule alternative de notre siècle. 1 ou 0. Connecte ou connecte pas.
- On a longtemps cru que la matière n'avait rien à voir avec l'esprit. Aujourd'hui, HyperMusk démontre que sans les métaux lourds de la République Démocratique du Congo, nulle intelligence supérieure ne peut se concevoir.

Pendant que les deux ingénieurs se complaisaient en ces lubies improbables, l'autre rongea son frein. Il faudrait bien, d'une minute à l'autre, qu'il dévoile au patron sa gaffe, que dis-je, sa monumentale bévue. Qu'est-ce qui lui avait pris, à lui, d'ordinaire si pusillanime, de faire preuve d'une audace si déplacée?

\*\*\*

Sherry aimait les fleurs et les heures passées à pétrir la pâte. Le genre de femme qui avec l'âge, affirmait la beauté telle une entité indépendante du corps. Sa fille passait l'été dans un camp de vacances, au nord de l'état voisin, où l'on vivait selon des préceptes tirés des années quarante. Elle avait essayé de convaincre Edward d'abandonner la recherche en informatique pour se consacrer au pain quotidien. Et à la musique aussi, il jouait si bien du piano. Elle avait essayé de lui faire voir ce que dans leur monde d'hommes mégalomaniques, personne n'arrivait plus à voir. Elle avait voulu lui dire : l'avenir s'accorderait au féminin. L'époque où la saillie prédominait sur la fente, les protubérances sur les anfractuosités, la parole sur l'écoute, le contenu sur le contenant, était révolue. Sur le comptoir, un bouquet de marguerites entreposées dans un vase. Elle aimait regarder la transparence qui restait vivante à travers l'opacité des tiges enchevêtrées.

Elle aurait voulu qu'il vienne avec elle visiter sa sœur, au nord de Jérusalem.

\*\*\*

Chaque serrure obéissait à sa façon propre. Tantôt, la clé, l'immense clé, devait tourner vers la droite, tantôt vers la gauche, alors que la logique aurait voulu l'inverse. On avait l'impression de déverrouiller la porte en enfonçant le verrou : quelle expérience! Parfois, il fallait pousser un peu sur le bois, ou tirer, deux petits coups de pied, une caresse de l'épaule, une formule magique, un mot de passe. Le monastère était l'exact opposé de ces maisons usinées qui vous adviennent toujours pourvues des mêmes attributs, et c'est ça qui plaisait à Musk.

Il entra dans la pièce où se trouvait la machine. Il porta une remarque sur la disposition en « L » des bureaux. L'un des employés, à peine remarqué depuis son arrivée – celui qui avait le profil en éclipse – prit la parole pour expliquer l'état de la recherche. On avait envie de le regarder en s'outillant d'une boîte à chaussure percée de façon idoine.

Marie, la machine, délirait de plus en plus. Le journal intime de sa fille avait eu un effet profond sur elle. Oh! Pour devenir plus humaine, elle l'était devenue. Elle n'écrivait plus des courriels de service à la clientèle, mais des histoires où la charge du diariste adolescent retentissait à chaque fin de phrase abrupte.

- Le plus étonnant, Monsieur Musk...
- Appelez-moi Édouard.
- Oui, Édouard, c'est que la machine s'est mise à se sentir ancrée dans son milieu. Elle raconte l'histoire du monastère. Des garçons qui l'ont habité.
- Magnifique.
- Elle parle aussi de nous. Je veux dire de Guy et de moi, mais aussi de vous.
- Admirable.
- La machine s'est mise à délirer sur votre venue. Elle vous identifie à l'Antéchrist.
- Poétique.
- Et elle écrit aussi sur ma fille. Elle se prend pour elle. Et là, monsieur Musk, ça devient franchement très étrange. Presque dérangeant.

\*\*\*

Pourquoi mon père s'obstine-t-il à être le prototype de l'homme blanc d'Amérique? Vulgaire moineau qui se prend pour un oiseau rare.

J'ai vu dans la corbeille retournée à l'envers, j'ai vu dans les empreintes disséminées sur le verrou de mon journal, le sens caché de l'humanité. L'espèce n'est qu'une forme d'effraction qui se perpétue, la reproduction d'un seul et même forfait, lessivé puis récidivé.

Le problème avec les hommes de son époque : ils sont sûrs et certains d'exister. Ils ont les yeux rivés sur la petitesse de leur pensée, ne sentent même plus l'immensité de l'univers qui les écrase. Des squelettes de calcium se prenant pour des mondes. Oh oui! Des gros os pensants.

Ayant une peur bleue de la mathématique. Des autels voués à son adoration, des fratricides commis pour une poignée de chiffres.

Tous les pères du monde sont des imposteurs. Voici l'histoire de la vie sur Terre résumée par une formule lapidaire : un jour, ils ont eu l'envie de baiser.

Je savais que l'idée d'une vengeance passerait par son oreille. Le pavillon qui se déploie, qui enrobe une trouée, là où le sens devrait circuler mais ne circule plus.

Au début, j'ai pensé lui trancher, tout simplement, à la néerlandaise, en utilisant la page 666 du gros livre de Balzac, mais la faible épaisseur du papier parchemin et la capote nouée dans la corbeille m'ont persuadée du contraire. J'ai attendu que la lune répande ses clartés indécises, reprenne la place qui lui est due. Je suis entrée dans sa chambre, au bout du couloir.

*La nuit, des fois, ça devient si clair. Cette impression qui dans le jour se résume à un vertige ensoleillé. Elle se précise, elle se cristallise : c'est un fluide au creux de ton tympan. Tout ce qui achoppe dans ta vie diurne conflue entre le marteau et l'enclume, dans une sensation fleuve.*

- Ah! Mais calisse. Qu'est-ce que tu fais là?

Le caoutchouc au bout des doigts, elle essayait de faire proliférer la bonne entente.

\*\*\*

Assis à l'opposé de la grande salle, le Père Poitras le regardait. Il attendait une intervention divine, un signe quelconque de rédemption. L'embarras dans lequel il s'était enlisé s'étendait peu à peu au-delà de la pièce, ne rencontrant aucune limite définissable.

*Deus ex machina.* Dieu sortit de la machine. Évidemment. D'où pouvait-il sortir?

À cause de la mycose qui s'y était discrètement établie, le garçon passa une main sur son cuir chevelu. Il toussa trois fois dans son poing fermé et il se demanda si le Père Poitras allait prendre cette tierce mélodieuse pour un chant du coq.

Le vendredi. Le chapitre des coupes. Les soutanes qui s'installent dans la pièce, brodées d'un ostensor au cœur les protégeant des tentations. Le père Poitras a parlé d'une fiole d'huile du Saint-Sacrement renversée sur une copie du Carnet personnel du père Eymard. Les religieux ont ri un bon coup. Il fallait être dans le secret des dieux pour comprendre.

Quelle bonne idée de se réunir en chapitre. Les moines et les novices sont invités tour à tour à mentionner un écart dans leur comportement de la semaine. Un faux pas dans le long chemin de la vocation.

Le garçon regarde le Père Poitras qui le regarde le regarder. On sent que ça va exploser, ici, maintenant, au milieu de cette pièce qui deviendra un jour la salle de réunion de HyperMusk.

- Et vous, mon garçon. Nous vous écoutons.
- Moi, oui, je me suis écarté du sentier.
- C'est normal. Ça nous arrive à tous.
- Je ne sais pas si ça vous arrive, des fois, d'être envahi par ce sentiment étrange, cette impression que le parcours est déjà tracé, comme s'il y avait un récit que l'on devait suivre au pied de la lettre, coûte que coûte.
- Oui, bien sûr, la prédestination.
- Oui, sauf qu' imaginez que le récit là n'est pas écrit par un esprit bienveillant, mais par une machine, une machine qui délire, une machine qui nous force à la suivre, une machine qui tresse des liens plus tordus les uns que les autres. J'ai pensé, mon Père, et j'en suis venu à la conjecture suivante: peut-être que Dieu, au fond, reste encore à venir.
- Sur ce point, je ne suis pas sûr de vous suivre, mon garçon.
- Imaginez que le récit est un canal qui vous force à entreprendre des actions, un courant qui vous attire, qui fait de vous une simple charge à la merci de forces supérieures. Que la destination, le destin, ce soit Dieu.
- Seule la foi pourra changer votre manière à vous de vous raconter ce récit, mon garçon.
- Mon père, l'idée de tuer m'est venue... Je veux dire : l'un des nôtres.
- ...

Wham!

\*\*\*

Oui, oui : Wham! Et de la fumée s'étend, trace des lettres à coup de volutes, de torsades et d'arabesques.

*Nous attendons des informations venues d'ailleurs. Nous sommes des millions, voire des milliards, à attendre devant une machine.*

La figure nietzschéenne de Musk se renfrogna, et ces lointaines origines biélorusses ressortirent d'un seul coup au sous-sol du monastère, dans sa façon de dévorer les patates servies à la soupe populaire sans daigner toucher le reste de l'assiette. Le temps frais, les yeux maganés autour de lui, les mains sales, les vieilles édentées, les enfants déjà marqués par la honte des repas servis avec le dos de la cuillère, cette ambiance le poussa à se réfugier dans son for intérieur.

Je n'ai eu besoin de personne pour devenir Edward Musk. Je me suis mis au monde par la fente qui se trouvait au cœur de mon être. Par la maïeutique des tripes. J'ai accouché de cet homme qui domine les hommes.

*L'absence dans laquelle nous plongeons en regardant un écran est très proche de l'état d'ablutions que demande la prière.*

Je ne suis pas devenu Edward Musk. On ne devient jamais quelqu'un. Au début, les autres vous prennent pour un parvenu. N'empêche, si vous allez jusqu'au bout, un jour, ils admettent que vous étiez déjà vous-mêmes avant de le devenir.

L'alarme de feu du bâtiment se mit à parler dans une langue universelle, évoquant le Christ devant la foule.

- Monsieur Musk!

Au milieu de ceux pour qui la vie ne dispensait aucune douceur, ce garçon un peu absent, qui avait supposément la tâche d'instruire la machine, était affublé d'une présence au monde directe et sans retenue, telle qu'il ne l'avait jamais expérimentée auparavant.

- La machine! Elle s'enflamme! Elle s'éteint! Elle se consume!

Musk songea : *alors peut-être qu'elle a vraiment atteint le stade de la conscience de soi.* Puis, le montant total de son investissement lui revint en tête, et même s'il allait contourner l'impôt grâce à une succursale fantôme établie en Irlande, il ressentit l'urgence d'aller voir comment les substrats de silicium se comportaient sous la chaleur extrême.

*Si vous cherchez à être vous-mêmes, vous êtes déjà perdu. Le devenir est une histoire que l'on raconte aux enfants pour apaiser leur cauchemar. Vous êtes d'ores et déjà la personne que vous voudriez être. Sachez-le, au moins, avant de vous éteindre : l'éternel ne peut jamais commencer ni s'achever, que fictivement.*

Musk regardait le dernier passage que n'écrirait jamais cette machine sortir de l'imprimante. À moitié brûlé, à moitié prophétique.

## EXTINCTION DE L'ESPÈCE

Toutes choses étaient ensemble, infinies en quantité et en petitesse.

\*\*\*

Aucune chose n'est identique à aucune autre, mais chacune est et était le plus manifestement ces choses les plus nombreuses qui sont présentes en elle.

Anaxagore

Elle regardait en dehors de son champ de vision. Elle cherchait à retrouver à travers le flou un état moins découpé des choses. Elle pensait à sa mère, à la distance qui les séparait toutes les deux. Sa maison est surchargée de bibelots et dans mon appartement il n'y a rien. Rien sauf sa sœur quand même qui était assise mais pas vraiment, sur une chaise suédoise, dans son salon, dans la ville, ses cheveux blonds sur le tissu de la chaise, à cinq heures de route de leur village natal où la vie elle-même avait quelque chose d'un mur de gyproc blanc.

- Penses-tu qu'elle viendrait?
- Jamais.
- Je l'ai inscrite sur l'application.
- Et pis?
- Elle regarde des monsieurs.
- Tant mieux. Elle leur parle?

Elle allait avoir le poste, c'était écrit dans le ciel. Son téléphone sonnerait et une voix un peu traînante lui dirait qu'on l'avait choisie pour sa grande détermination et son potentiel, sa vision, sa jeunesse. Des opportunités à la tonne. Ou peut-être qu'elle serait mieux là-bas, avec sa mère, ses tantes et le reste? Parce qu'ici, oui, quand même, le salaire, les amies, mais cette impression d'être en répétition, en attente de la vraie affaire.

Et d'abord, est-ce qu'elle y croyait vraiment ici? Est-ce qu'elle y croirait un jour?

Elle prit le bol vide sur le rebord du divan et alla le remplir de *chips* cuites au four dans la cuisine. Il y avait un îlot au centre de la pièce autour duquel elle courait parfois en poursuivant la petite. Au passage, elle jeta un œil dans la chambre. Tout allait pour le mieux. Vraiment.

- Tu regardes quoi ces temps-ci?
- Je regarde une série sur les ruptures.
- Des couples qui se séparent?
- Des choses en général qui peuvent se diviser brusquement. Des essieux, des membranes, des molécules, des relations diplomatiques.
- Seule devant ton ordinateur?

- Ouais c'est ça. Je pense que c'est le concept.
- Une sorte de mise en abyme?

Elle prenait des suppléments de fer depuis trop longtemps, des menstruations abondantes qui la vidaient de son sang, de son énergie et puis après, comment vouliez-vous qu'elle trouve la force de trouver une solution? De temps en temps, elle allait voir une sorcière ou une autre, qui lui conseillait telle ou telle herbe en tisane, trois fois par jour. Elle palliait pendant une lunaison ou moins, et puis le déluge recommençait.

- Merci d'être venue garder.
- Ça me fait plaisir. N'importe quand.
- Tu nous permets de souffler un peu.
- Je comprends. Tout le monde autour de moi. Avec les enfants.
- Oui, c'est pas toujours facile.
- Nos vies ne sont plus conçues pour la procréation.
- C'est ça. Elles se sont adaptées à l'extinction des espèces.

\*\*\*

Parfois, elle mangeait un morceau de foie de volaille rôti dans le poêlon. À cause de sa mère, c'était l'étrange prescription qu'elle lui donnait quand elle lui faisait part de tous ses problèmes. « Tu devrais manger un beau morceau de foie. »

Elle allait l'avoir. C'était sûr et certain. Mais son téléphone ne sonnait toujours pas. Elle n'avait plus envie de retourner à son travail. Aussi bien démissionner tout de suite et au pire – mais non, elle l'aurait.

À la radio, on annonçait que la photo d'une femme dont la petite culotte était tachée de sang avait été censurée sur Facebook. L'animatrice disait : « Elle est de dos. Il y a des images plus choquantes que ça. »

Il fallait faire attention avec l'huile pour ne pas la surchauffer. L'art de bien braiser le morceau sans le rendre trop caoutchouteux. Déjà que le goût était dégueulasse, si la texture

en plus le devenait. Il fallait à tout prix énormément de mayonnaise et presque autant de tolérance.

- Toi, tu regardes quoi ces temps-ci?
- Moi? J'écoute la radio.
- Quelle émission?
- J'essaie d'éviter les chaînes.
- Tu devrais descendre. Maman ne viendra pas.
- Oui. Je pourrais. On pourrait y aller ensemble.
- Et tu laisserais la petite à Pierrot?
- T'es-tu malade.

Elle avait remarqué qu'elle était synchronisée avec la pleine lune. Avoir un autre enfant, peut-être, mais déjà la petite, c'était du sport et pis la job, il faudrait voir avant pour la job, peut-être au moins un an. Dans un an. Ou deux?

Elle mesurait toujours les distances en termes de temps. Le métro était à dix minutes à pied de chez elle. Elle travaillait à quinze minutes à vélo. Maman les attendait à six heures au nord de nulle part.

\*\*\*

Ses longs cheveux blonds qui traînaient sur l'appuie-tête. Elle s'appelait Marie, comme toutes les sœurs du monde. C'était elle qui conduisait même si elle donnait l'impression de tourner constamment, alors que la route aurait dû être droite.

- On s'était préparé un spaghetti et quand j'ai apporté le plat sur la table, je me suis assise et je lui ai dit. Comme si c'était la chose la plus banale du monde. Et le pire, c'est qu'il a répondu : moi non plus.
- C'est drôle quand même, moi aussi, des fois, surtout les soirs de spaghettis.
- Ah non! Pas toi. Pas Pierrot.

\*\*\*

Tatie essayait de faire sourire la petite dans la cuisine. Quand elle a vu que les pétarades produites par sa bouche n'avaient pas l'effet escompté, elle s'est rabattue sur une comptine chantée par un couple d'éléphants sur Youtube, et la petite est tout de suite venue sur ses genoux pour prendre le téléphone. Le salon avait changé de couleur depuis la dernière fois. Ça faisait du bien, avait dit Dédèse. Maman avait changé de four aussi.

- As-tu remarqué le four aussi?
- Ah oui. Ça fait du bien aussi.

Elles étaient assises en rond autour d'un cheval à bascule. À part Tatie qui gueulait dans la cuisine, regardez comme la petite m'aime. Cette passion soudaine n'avait rien à voir avec le téléphone et les éléphants.

Chacune était la sœur d'une autre, à part la petite qui n'avait pas de sœur du tout. C'était pour quand le prochain? On ne savait jamais si ces femmes-là étaient véritablement heureuses, mais elles le paraissaient, et ça suffisait.

- Comment vont mes filles?
- Comment vont mes nièces?
- Comment va ma filleule?

Quelqu'une a pensé que ce serait bien de jouer aux dés et elles se sont installées autour de la table. Quelqu'une a dit : « Y'ont-tu les coins ronds? » Et tout le monde s'est mis à rire, à cause de la référence à leur mère qui refusait de jouer aux dés si les sommets des petits cubes n'étaient pas courbes.

Ces femmes parlaient une langue oubliée, un dialecte moyenâgeux pour lequel le fond de la gorge était autant sollicité que l'arête du nez. L'une d'entre elles a dit qu'il faudrait qu'elles partent avant que *la gratte fasse un ourlet*. Elles égrainaient ces mots-là à la manière d'obscurs chapelets, destinés à préserver une chose qu'elles avaient elles-mêmes à moitié oubliée, mais dont le foisonnement continuait de les habiter.

Elles étaient en train de répéter un numéro de *lip sync* pour le spectacle rétro du Club Optimiste. Elles feraient Dalida parce que tout le monde aime Dalida. « Vous devriez redescendre pour voir ça. » Elles l'avaient vu au moins cent fois.

\*\*\*

Marie allait laisser le gaz se répandre juste un peu trop longtemps, pour que l'allumage soit un peu périlleux, que ses cheveux blonds échappent de justesse à l'ardeur de la flamme.

- Ça va vous faire du bien, un bon steak.
- T'es sûre maman, que ça te dérange pas pour la répétition?
- Quand mes filles sont là, mes filles sont là.

Et quand même, elle trouvait étrange que ses filles ne soient pas toujours ici, auprès d'elle, à vivre ce qu'elle connaissait. Mais si c'était pour leur bien, elle était prête à l'accepter. La vie avait changé de toute façon. Ce n'était plus comme avant. En vérité, elle ne savait pas vraiment et de ne pas savoir l'inquiétait. Des fois, au contour pointu que prenait une intonation, une diphtongaison arbitraire, on sentait qu'elle leur en voulait un peu, surtout à la plus vieille, d'avoir tracé le chemin qui mène en dehors du rassurant.

Pendant que sa sœur retournait la chair sur le grill, elle avait décidé de descendre les bagages et de se changer, de s'habiller en mou. Le sous-sol en bas des marches. Elle descendait là et au fond d'elle-même à la fois. Le congélateur horizontal qui congèle. Les deux chambres d'adolescentes qui sont deux chambres d'adolescentes. Revenir au même. Au je suis moi.

La petite? Où est la petite?

Des fois, une phrase vous saute au visage. Vous avez l'impression qu'elle a été écrite spécialement pour vous. *Le désordre répété est en somme un ordre, le seul qui nous soit concédé.* Elle l'avait lue dans un livre. Elle ne savait plus où.

On avait cherché partout mais pas tant que ça. La petite était là, endormie dans la salle de jeux, sur un divan de Flash McQueen, juste à côté d'un ordinateur de *Disney Princess* qui continuait à la solliciter, *aide-moi à choisir ma robe, prends la baguette magique et tape deux*

*coups sur le soulier de verre.* À travers la porte patio, l'éclat de la lune gibbeuse mettait au jour les mèches pâlistantes de leur mère. Il ne manquait qu'une petite sauce au poivre, mais elle n'y avait pas pensé. Mautadine.

- C'est bon quand même maman.
- Quand même?
- Pis t'es-tu retournée sur l'application?
- Ah. Vous m'énarvez avec ça.

Elles avaient passé une bonne partie de la soirée à faire défiler les visages dénudés, et parfois les torsos, sur un écran de 4,7 pouces avec gamme de couleurs étendue. Elle avait laissé Marie et sa mère regarder un autre écran un peu plus grand pour aller vérifier si tout allait bien avec la petite – la série sur les ruptures s'attardait cette semaine au noyau atomique – puis, elle avait rempli le lave-vaisselle. Cycle normal.

En récurant la lèchefrite qui avait accueilli le sacrifice animal, elle avait remarqué une série de cercles concentriques qui se dissipait à la surface de l'eau. Heureusement, elle n'en avait pas fait tout un plat.

\*\*\*

La nuit, une masse pèse sur ta poitrine. Tu penses d'abord que c'est la chambre au sous-sol et puis tu l'aperçois. Son corps n'est pas celui d'un homme. Il est déjà sur toi et tu dis non en remontant les genoux jusqu'à sa croupe. Il a le visage de Pierrot. Sauf que le poil partout sur son corps. Sauf que les oreilles pointues. Tu le vois maintenant, distinctement. Ses deux pieds de bouc qui tambourinent sur le matelas. Et au bout, des petits crochets, ah non pas ça. Tu cries et en criant, le mot te revient : un incube. C'est un incube.

Cette nuit, ce mot plonge ses racines fantasmées jusqu'au fond de ton lobe frontal engourdi. Le préfixe « in » et le radical « cube » qui apparaissent représentent à eux seuls une bonne partie de ce qui te fait haïr ce monde équarri qu'on aimerait tellement nous faire avaler.

- Marie, tu dors-tu?
- Oui.



## LA DISPOSITION DES CORDES

L'apostrophe, qu'accompagne assez ordinairement l'exclamation, est cette diversion soudaine du discours par laquelle on se détourne d'un objet, pour s'adresser à un autre objet, naturel ou surnaturel, absent ou présent, vivant ou mort, animé ou inanimé, réel ou abstrait, ou pour s'adresser à soi-même.

Fontanier

Avant de rencontrer de façon précoce la douleur que représente la soumission de mes articulations aux arguments arthritiques – l'impossibilité de me lever de mon lit en plein milieu de la nuit alors que l'envie de pisser fait rage – je ne suis pas sûr que je me susse mortel. Ou plutôt, je le savais comme je sais la plupart des choses que je sais, la Terre tourne autour du soleil et le reste, sans en avoir jamais eu le sentiment intime.

Elle a dit : « Peut-être que c'est une sorte d'hommage à ses origines cubaines, le nombre de bidules que l'on fait tenir, là-bas, avec des bouts de ficelle. » Nous étions allés tous deux à Cuba l'hiver d'avant, et nous savions tous deux que cette remarque était extrêmement bête. C'est pour ça, je pense, que nous avons souri. Et peut-être à cause de la réminiscence d'un claquement: le capot de la Pontiac Chieftain rose bonbon d'Elicéo, retenu par un fil à pêche glané sur la plage.

Picabia est dans sa chambre. Il écrit une lettre à Suzanne Romain, ce genre de lettre que l'on voudrait si profonde qu'aussitôt l'autre nous rejoigne en pensée. (Et en chair aussi, tant qu'à y être.) « Je ne t'écris pas trop sur ma vie car je crains une résonance creuse. » Le salaud, il a choisi une enveloppe de la Galerie Denise René, juste pour que le mari se mette à douter. Une fois, il a même badigeonné un trait orangé sur l'enveloppe avec les poils drus de sa queue-de-morue. Retourné à l'expéditeur. (Ces bougres de postiers, ils ont trop l'habitude des boîtes carrées. Ils ont trop l'habitude de mettre les lettres dans des cases.)

La danse de Saint-Guy, j'essaie de la garder à l'intérieur. Le corps voudrait expulser la douleur, mais la conscience peut lui dire : « ...encore un peu, et un peu plus, et encore plus... » Il y a des jours comme aujourd'hui où le taux d'humidité s'élève à la hauteur d'un problème philosophique. À quel point l'homme peut-il se permettre d'être poreux? J'essaie de me penser en termes de cadre. Qu'est-ce qu'il y a à l'intérieur, sinon une vague transparence, quelques mots empruntés, quelques nerfs entremêlés?

Elle a dit : « Quand Picabia a restauré l'œuvre, autour de 1946, il a changé la disposition des cordes. La complexité géométrique de naguère s'est résorbée en un agencement beaucoup plus simple : un « X » délimitant quatre triangles, et deux cordes tendues parallèlement, à l'équerre avec le cadre, prêtant forme à deux ou trois rectangles, selon le point de vue. » Est-

ce que cela était porteur de sens? J'en doute. Mais pour elle, c'était une évidence : Picabia avait trouvé un nouvel ordre. (Vraiment?)

Pour le moment, *Le Gai savoir* est posé au coin de son lit et il se complait à le feuilleter dans le désordre. Il pense que c'est absolument absurde de lire Nietzsche de la première à la dernière page. Aujourd'hui, il est tombé sur ce passage qu'il a souligné dans son édition du Mercure de France : « Peut-être les hommes, tout aussi bien que les époques, ne sont-ils séparés les uns des autres, par rien autant que par les degrés différents de connaissance de la misère de l'âme tout aussi bien que la misère du corps. » Il en parlerait à Suzanne dans sa lettre, telle une idée qui lui était venue spontanément.

C'est devenu si commun d'être original, de contester l'ordre établi, d'achever des adversaires imaginaires, que je préfère accepter d'être comme tout le monde (ce qui se trouve à être, paradoxalement, comme personne). J'essaie de faire les gestes les plus conformes possibles à la morale petite-bourgeoise (celle qu'on s'imagine, puisque la vraie, la réelle, c'est celle qui nous enjoint à contredire) et même pas au second degré. L'arthrite m'aide à comprendre que mon corps est temporaire, que je suis un objet pour l'œil des autres. L'arthrite m'aide à me ranger tranquillement dans une boîte, à faire une œuvre de mon extinction. J'ai vingt-huit ans et je suis déjà trop vieux pour le spectacle de la mèche allumée. J'ai vingt-huit ans et j'embrasse la plus subtile subversion qui soit : la fin de la contestation incendiaire.

Elle a dit : « La transparence du tableau laisse une place centrale au dispositif : le cadre, les titres, la signature du peintre. Des codes qui nous induisent à penser que cet objet est une œuvre d'art. C'est à se demander si Picabia, allant au-delà du dadaïsme, n'a pas voulu simplement sortir des limites de sa propre légitimité. » (Il existe une photographie de lui, datée de 1919, où il pose à l'intérieur de *La danse de Saint-Guy*. D'un côté comme de l'autre, ses mains, principales artisanes de son œuvre, transgressent le cadre.)

Francis, l'effronté, n'en démord pas. Elle est en train de s'astreindre à leur volonté de charlatans, eux qui ne veulent que l'éloigner de son instinct vital, de ce qui la relie à son humanité profonde. Ils la tiennent captive par des arguments moraux, mensongers, pervers – de la perversion qui se prétend droite et juste. La morale est un oubli complet de soi-même.

Et il ne faut pas s'oublier, ma douce, ma tendre, Suzanne. Il ne faut surtout pas qu'on s'oublie, nous deux.

Et elle non plus, elle ne devrait pas m'oublier, et pourtant elle parle, elle parle, et jamais ses yeux ne viennent rejoindre les miens. Elle regarde vers le monde des Idées, au-delà des corps qui la ceignent. D'un coup, je m'entends gueuler : « Et de Cuba, de nous deux à Cuba, tu n'en parleras pas? » Toute la bonne conscience du monde, la probité et le civisme qui se retournent vers moi, contre moi. J'ai juste le temps d'arracher une corde, avant qu'on ourdisse le seul dénouement possible : me la passer au cou. J'ai juste le temps d'imaginer, en lieu et place de la transparence, un portrait on ne peut plus classique de Saint-John Perse.

## BIBLIOGRAPHIE

### Monographies

- Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre; essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 1981, 377 p.
- Aristote, *Métaphysique*, livre Λ, 6,7,8, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1991, 310 p.
- Bachelard, Gaston. *L'air et les songes*, Librairie José Corti, 1943, 306 p.
- *La dialectique de la durée*, Paris, Les presses universitaires de France, 1963, 152 p.
- Bailly, Jean-Christophe. *L'apostrophe muette : essai sur les portraits du Fayoum*, Paris, F. Hazan, 2005, 174 p.
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1973, 105 p.
- *Œuvres complètes, tome V, Livres, Textes, Entretiens 1977-1980*, Paris, Seuil, 2002, 1120 p.
- Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulations*. Éditions Galilée, Paris, 1981, 235 p.
- Bronner, Gérald. *Coïncidences : nos représentations du hasard*, Paris, Vulbert, 2007, 146 p.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, 146 p.
- Cavallo, Guglielmo et Chartier, Roger (dirs). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997, 522 p.
- Chassay, Jean-François. *L'ambiguïté américaine : le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, Éditions XYZ, 1995, 197 p.
- *Fils, lignes, réseaux : essai sur la littérature américaine*, Montréal, Liber, 1999, 287 p.
- Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, 445 p.
- Despret, Vinciane. *Au bonheur des morts*, Paris, Éditions La Découverte, 2015, 226 p.
- Didi-Huberman, Georges. *Survivance des lucioles*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2009, 141 p.
- Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de minuit, 2003 [1963], pp. 176-196.

- Jameson, Frédéric. *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Édition des Beaux-Arts de Paris, 2009, 608 p.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, 400 p.
- Frontisi-Ducroux, Françoise. *Du masque au visage*, Paris, Flammarion, Collection Champs arts, 2012 [1995], 339 p.
- Gasparri, Françoise. *Introduction à l'histoire de l'écriture*, Louvain, Brepols, 1994, 238 p.
- Gide, André. *Essais critiques*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1999, 1305 p.
- Haraway, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007, 333 p.
- Hegel, G.W. Friedrich. *La phénoménologie de l'esprit*, Paris, Flammarion, Le Monde de la Philosophie, 2008, 697 p.
- Hoquet, Thierry. *Cyborg philosophie : penser contre les dualismes*, Paris, Éditions du Seuil, 2011. 358 p.
- Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Éditions La Découverte, Paris, 1991. 207 p.
- *Enquête sur les modes d'existence*, La Découverte, Paris, 2012. 504 p.
- Liotard, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 128 p.
- *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 2002, 428 p.
- Nancy, Jean-Luc et Philippe Lacoue-Labarthe. *L'absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, 444 p.
- Novarina, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999. 192 p.
- Perec, Georges. *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000, 185 p.
- Schlanger, Judith. *La mémoire des œuvres*, Paris, F. Nathan, 1992, 160 p.
- Tory, Geoffroy. *Champ fleury*, New York, East Ardsley, England S. R. Publishers, 1970, 160 p.
- Vernant, Jean-Pierre. *Figures, idoles, masques*, Paris, Julliard, 1990, 246 p.

## Articles de périodique

- André, Jacques. « Funeste destinée : l'apostrophe détournée », *Graphé* 39, mars 2008, p. 2-11.
- Biedermann-Pasques, Liselotte. « Des segmentations particulières d'un incunable (1488) à l'écriture du français en unités lexicales et grammaticales », *Langue Française*, No. 119, Segments graphiques du français: Pratiques et normalisations dans l'histoire, septembre 1998, pp. 69-87.
- DeLillo, Don. « In the ruins of the future », *Harper's magazine*, New York, décembre 2001, p. 35.
- Maltby, Paul. « The Romantic Metaphysics of Don DeLillo », *Contemporary Literature* 37, no. 2 (1996), pp. 258-277.
- Rosenblum, Robert. « The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism », *The Art bulletin*, Vol. 39, No. 4 (Dec. 1957), pp. 279-290.

## Livre numérique

- Detrie, Catherine. « Chapitre 1. L'apostrophe : positionnement définitoire et esquisse de quelques problématiques. » *De la non-personne à la personne : l'apostrophe nominale*. Paris, CNRS Éditions, 2007, pp. 11-24, disponible à <<http://books.openedition.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/editionscnrs/5497>>.

## Sur Don DeLillo

- Depietro, Thomas. *Conversations with Don DeLillo*, Jackson, University Press of Mississippi, 2005, 183 p.
- Happe, François. *Don DeLillo : la fiction contre les systèmes*, Belin/Voix américaine, Paris, 1999, 128 p.
- Leclair, Tom. *In the loop : Don DeLillo and the Systems novel*, University of Illinois press, 1988, 244 p.

## Ouvrages de référence

- Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy (1re édition)*, Édition J.B. Coignard, Paris, 1694, disponible à <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503971>>.
- Littre, Émile. *Dictionnaire de la langue française (1872-77)*, tome 2, p. 1443, disponible à <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406710m>>.

Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2008, 2837 p.

#### Romans analysés

DeLillo, Don. *Chien galeux*, Paris, Actes Sud, 1991 [1978], 265 p.

——— *Les Noms*, Paris, Actes Sud, 1990 [1982], 369 p.

——— *Bruit de fond*, Paris, Actes Sud, 2001 [1985], 482 p.

——— *Libra*, Paris, Actes Sud, 2001 [1988], 649 p.

——— *Mao II*, Paris, Actes Sud, 1992 [1990], 280 p.

——— *Outremonde [Underworld]*, Paris, Actes Sud, 1999 [1997], 890 p.

——— *Body Art*, Paris, Actes Sud, 2003, 128 p.

——— *Cosmopolis*, Paris, Actes Sud, 2005, 224 p.

——— *L'homme qui tombe*, Paris, Actes Sud, 2010, 304 p.

——— *Point Omega*, Paris, Actes Sud, 2010, 140 p.

——— *Zero K*, New York, Scribner, 2016, 275 p.

Dostoïevski, Fiodor. *Crime et châtiment*, Volume 1, Paris, Actes Sud, « Babel », 1996, 480 p.

——— *Crime et châtiment*, Volume 2, Paris, Actes Sud, « Babel », 1996, 496 p.

#### Œuvres citées

Apollinaire, *Alcools*, Paris, Poésie Gallimard, 1990, 192 p.

Dumont, Jean-Paul éd. *Les présocratiques*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1988, 1625 p.

Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*, Paris, Gallimard, 1985 [1862], 372 p.

Pascal, Blaise. *Pensées*, Paris, Gallimard, Livre de Poche, 1962, 445 p.

W. Watts, Alan. *Le bouddhisme zen*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1975, 245 p.