

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES VEILLEUSES
SUIVI DE
LA NAISSANCE DU BOIS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LÉONIE MARION JETTEN

NOVEMBRE 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 remercie les forêts et les rivières, les crues, les incendies. Je remercie les nuits interminables, l'acuité des grands froids, les routes désertes, la beauté crue des montagnes du Yukon et l'exigence de sa lumière. *I thank the dangerous old women I met for being unapologetic, bold and generous with me.*

Je remercie les féministes, les battantes, les queers de me donner le cran d'exister.

Je remercie particulièrement Mélanie, Catherine-Alexandre, Anne-Marie et Ian pour leurs lectures sensibles, et Maude pour Watson Lake. Je remercie aussi, plus généralement, les amitiés qui nourrissent mon âme.

Je remercie mes sœurs pour leur tendresse et mes parents pour n'avoir jamais pensé que de s'en faire autant pour des poèmes était futile.

Je remercie Martine Delvaux d'avoir accepté de m'accompagner jusqu'à ce dépôt qui – j'ai longtemps cru – n'arriverait jamais. Je remercie René Lapierre pour la confiance initiale placée en moi, et pour sa présentation d'un cours sur la beauté.

Merci à Philippe l'inarrêtable, pour tous nos magnifiques échanges avant ta mort.

Ma peur et mes grand-mères mortes ont été des guides exigeantes et fidèles. Je les en remercie.

Des bêtes ont accompagné mes solitudes : Storm, JoJo, Dandy, Anica, Little Goat, Orphan, Hey You, Steve, Bella, Meadow, Thin Horns, Punk, No Name, The Puffballs, Greta, Crooked, Celine, Blacky, Banger, Buster, Poppy, Georges, Whiskey, Jasmine, Salem, Mephistopheles et toutes celles qui n'ont jamais été nommées. Je les remercie de tout mon cœur.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
LES VEILLEUSES	1
I. Les bêtes ne s'excusent pas	4
II. On ne possède pas les mourantes	23
III. La minute s'élargit	40
LA NAISSANCE DU BOIS	50
Cambium	54
Les bêtes m'apprennent à revenir I	57
Les vieilles dangereuses	61
Duramen	67
Tendresses (et autres détresses)	71
L'ombre	75
Aubier	82
Les bêtes m'apprennent à revenir II	85
BIBLIOGRAPHIE	89

RÉSUMÉ

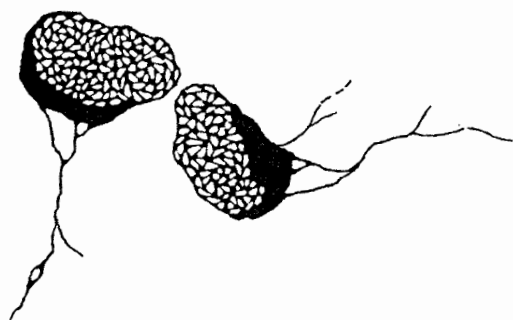
Les Veilleuses est un recueil de poèmes en prose se divisant en trois parties. La première, *Les bêtes ne s'excusent pas*, témoigne de solitudes, de réflexions sur la disparition et du rapport quotidien aux bêtes. La narratrice accompagne les agnelles nouvellement nées au printemps jusqu'à leur boucherie l'automne venu. Cette première partie se veut l'amorce d'une réflexion sur la mort qui se poursuit avec *On ne possède pas les mourantes*. Dans cette seconde partie, la narratrice veille sa grand-mère mourante. Elle est accompagnée de veilleuses, présences à la fois terribles et rassurantes qui, à cheval entre les mondes, facilitent le trépas. Le printemps nordique, avec ses rivières en crue et ses incendies, répond à l'intensité des sentiments qui accompagne la perte. La troisième et dernière partie *La minute s'élargit*, reconnaît la lenteur inhérente au processus de guérison. Elle permet à la narratrice l'accueil de la perte et l'apprentissage des deuils.

La naissance du bois est un essai réflexif se basant sur l'idée que le processus d'écriture s'apparente à la croissance d'un arbre. Il faut se tenir dans le cambium, juste sous l'écorce; accepter d'appartenir à ce lieu étroit qu'est la marge et se tenir au bord, là où ça pousse et ça tire – vivant. Cette posture est possible uniquement si on peut s'appuyer sur la rigueur d'un noyau dur au centre de soi, un refus initial. L'essai approche l'écriture comme un outil permettant la mise dans le monde par un refus du mutisme, un moyen de contrer notre propre disparition. J'y présente l'importance de ma relation quotidienne aux bêtes et ce qu'elles enseignent sur les retours. J'y souligne les similarités que j'éprouve entre mon rapport à elles et à un poème. Je présente une théorie de la scène qui serait intime et reconnaîtrait l'importance de l'ombre. Je m'appuie sur *the unmarked*, un concept de Peggy Phelan dans sa théorie de la performance et sur ma propre participation à une performance de Rebecca Smyth. Cet essai se veut une réflexion sur ma peur en tant qu'outil. J'y rapproche la veille d'une mourante et l'écriture dans ce que je crois qu'elles mettent au monde, dans ce que je sais qu'elles soignent.

Mots clés : VEILLEUSES – BÊTES – MORT – POÈME – TENDRESSE – OMBRE –
VEILLE – DEUIL – PEUR – UNMARKED – FÉMINISME – VIEILLES DANGEREUSES
– SCÈNE

LES VEILLEUSES

aux miennes
aux tiennes



I

Les bêtes ne s'excusent pas

Une bête s'isole, gratte la terre, renâcle. Dans son corps
et le mien s'installe une attente inquiète, une gravité.
Elle accouche durant la nuit d'une agnelle trempée.
Dans le faisceau de ma lampe frontale, la peau neuve et
laineuse est d'un gris transparent.

Je me couche et me lève dans la lumière d'aube pâle qui donne aux jours une autre continuité, suivant une trame ininterrompue. Enfin les naissances et les morts ne sont plus des affaires abstraites, mais des intimités quotidiennes. Il pleut de grosses gouttes sur mon petit toit de tôle. Les bêtes sont à l'abri, elles n'aiment pas mouiller leur laine.

Les agnelles deviennent chaque jour plus téméraires. Je les entends qui appellent leurs mères de l'autre côté de la rivière. Les plus hardies n'ont pas encore compris où se trouve le gué. Je les ramène de ce côté. Elles se tiennent dans mes bras tout à fait immobiles, leurs sabots seuls oscillant au-dessus des remous.

Il manque une des agnelles au compte du soir. Je l'appelle, la cherche dans les espaces étroits, les cachettes. Je l'entends bêler son désarroi entre les pins. Les ombres, tantôt apaisantes, à présent inquiètent.

Les bêtes sont indubitables : elles appartiennent au monde. Je calque leur assurance. Je me laisse gagner par nos échanges, l'intime de nos matinées, le réconfort du lait. Celle que j'ai grattée entre les cornes revient; presse la laine de son front contre ma peau; se tient immobile dans l'attente de ma caresse.

Les jours dociles accumulent des *oui* arrachés à mes limites. Mes politesses bafouillent; mais les chiens somnolent, les braises chuintent et la rivière court derrière les arbres. Les cloches tintent doucement au cou des animaux. Le réconfort étonne.

Il n'y a rien à dompter. Ni les esprits, ni les corps, ni la nature, ni les bêtes. Il y a le regard égal du troupeau dans la tranquillité du soir, la progression du chien dans le silence des jardins, le pas lourd de la jument, la curiosité des poules et le gémissement des pins gris sous l'orage. Il y a, aussi, la lumière violette des blessures.

Il recommence à geler la nuit. Au matin, les plants de pommes de terre sont bruns et flétris. Je brise la glace dans les abreuvoirs. Les bêtes quittent la chaleur du foin. La brume de leur haleine tient dans l'air figé. L'eau reflue au-dessus de la glace lorsqu'elles y pressent leurs lèvres.

Les ocres et les jaunes disparaissent. Les jardins sont vides : on a récolté les poireaux, les endives. Je nettoie les reins, les foies et les cœurs des bêtes abattues aujourd'hui. Les vents violents achèvent de déshabiller les trembles. Les esprits se déplacent.

Je tiens au sol et caresse la bête qui meurt, que j'aime.
Je ne sais plus où se tire la ligne des contradictions. Je
ne sais plus ce qui meurt ni ce que j'aime.

Consignes pour survivre au désastre I

Il faut s'orienter vers les pertes. Sans nous attarder, les reconnaître, les pleurer. Ne pas demander pardon. Trop d'excuses déjà se trainent à notre suite, aussi tendres, aussi livides que nous.

Dans l'eau glaciale des barils, je rince les laines tachées de sang. J'étends les peaux et chasse durement les chiens. Des corbeaux viennent piquer. Les chiens hument la brise avec avidité. J'en veux à leur joie. Je replace les peaux jetées au sol par les bourrasques. J'ai l'intérieur qui tremble.

Il y aura des cœurs fourrés au persil, apprêtés à la perfection. Ensuite, les reins seront mangés. Afin d'en tirer toute trace d'urine, ils trempent pour l'heure dans le soda et l'eau tiède. Une baguette de saule entre les côtes, les corps des agnelles sont pendus dans la grange. Je creuserai demain une tranchée dans la plus chaude pile de compost. J'y glisserai leurs entrailles.

Des légumes tranchés fermentent dans l'eau et le sel. Le
lait cru des mères vieilli en fromage dans le portique. La
souffrance oubliée revient. La perte appelle. La tristesse
exige. Les chiens s'affairent à leurs os.

Consignes pour survivre au désastre II

Nos résistances ressembleront à des haines. Ne nous laissons pas m'abuser, retournons-les; écoutons ce qui se dit au plus près d'elles, dans l'intimité de leur colère. Nos jalousies, nos terreurs seront nos guides, et notre peur notre désir.

Les nuits de grand vent, les pins se penchent les uns vers les autres; grincent du sol, de la rousseur des aiguilles. Une peine étonnante et claire se loge sous mon cœur. Sous le couvert des épinettes, la neige entassée se troue d'alvéoles.

Au cœur de la nuit et de l'hiver, une fois les mangeoires pleines, je me tiens au milieu des mères qui ruminent. La plénitude de leur présence est sans débordement. La chaleur, la masse de nos corps forment un noyau d'haleines cerné par le gel.

Des épinettes noires et sèches se pressent de chaque côté de la route. Je sais qu'elles murmurent entre elles, soucieuses des mortes et du sort du monde. La neige retient un début de lumière, l'hésitation d'une aube bleue, l'immobilité des chiens. Et puis le silence de nos respirations, qui s'enfoncent entre les troncs.

II

On ne possède pas les mourantes

Je reste attachée à une tristesse. Un vieux repli, une petite mare d'eau grise tout au fond. Quand des cailloux roulent dedans, l'eau remue à peine. Il m'arrive de ne plus savoir si elle tient dans mon corps seul, ou bien si elle se trouve à l'extérieur.

La nuit recule. Les redoux ont fragilisé la glace en amont. Les glaciels créent embâcle sur embâcle. L'eau froide et grise de l'hiver mange les berges, découvre des racines qu'elle polit avec ardeur. L'eau se charge des débris. Sans crier gare, elle charrie de larges pans de terre, creuse son lit dans les sous-bois. Sur les rives et à perte de vue, les conifères tiennent leur droiture.

Les averses ininterrompues accélèrent la fonte. La rivière enfle; son débit est furieux. Un matin d'avril, je suis réveillée par un grondement sourd qui fait trembler la terre. On pourrait croire l'orage responsable, mais je sais qu'il s'agit du roulement des pierres, qui s'entrechoquent dans la violence du courant.

La crue appelle des veilleuses. Elles se tiennent sur les berges, se déplaçant au gré des heures pour faire place à la fureur changeante des eaux. Elles chantonnent, se bercent entre les troncs. Sous leurs pieds des cailloux roulent. Plus loin dans les sous-bois, la mousse s'écrase puis reprend forme.

Respectant l'inertie, les veilleuses abritent les fatigues.
Partout où elles s'invitent, leur tendresse fait miroir.
Elles racontent qu'il faut se tenir face au courant les
jours de naissance et lui faire dos les jours de perte.

Les pins grincent dans la forêt boréale. Le gémissement des troncs ravive une vieille angoisse. Les veilleuses murmurent dans l'intimité de la chambre; une mourante s'y berce. Son souffle va et vient dans les heures qui précèdent son retour au monde. Son corps se souvient du balancement des ombres, de la lourdeur des vagues, du respir d'une vivante. Elle s'accorde. Elle est presque là.

Les vieilles racontent une histoire, chantonnent comme pour endormir un enfant. J'entends le déferlement des eaux. Nous sommes presque là, sur le seuil du connu, où sans répit quelque chose se meurt. Je me berce. J'essaie d'être calme.

Le gué n'existe plus. Les eaux sont troubles et les galets se dérobent sous le pied. Le flot charrie des pierres qui viennent frapper aux chevilles. La rivière prend. Les arbres qu'elle entraîne se coincent en aval, formant des digues spontanées qui servent ses débordements. Les remous avides se chargent de tout ce qu'elle amasse.

Consignes pour survivre au désastre III

N'abandonnons plus ce qui meurt. Allons avec ce corps qui lâche. Et puis ces habitudes, ces quotidiennetés qui reviennent – des banalités qui nous sauvent la vie. Restons – ayons envie d'uriner, ayons soif, ayons faim. Laissons-nous tomber de fatigue auprès de la morte. Imitons son abandon. Tout est là, franc, visible, sans voile. Voici ce qui meurt dans toute son exigence. Tout ça – tout ça prendra soin de nous.

L'intensité appelle l'intensité. Une veilleuse me berce,
m'assure que j'ai ce qu'il faut pour survivre. Les bêtes se
serrent devant les mangeoires, un souffle unique et
inquiet.

Loin du tumulte et au cœur des terres, le printemps assèche le sol boréal. Des troncs blanchis s'empilent sur un lit d'aiguilles rousses; fouillis de branches mortes qui invite au brasier. Les fantômes d'épinettes, gris et friables, font le piquet parmi les cimes vertes. Un vent sec concrétise une promesse d'incendie; une négation qui met au monde.

Les flammes traverseront sans encombre la rivière en crue. Complices des bourrasques, elles se tendront au-dessus du courant jusqu'à toucher les branches de la rive opposée. Suintant des écorces, la résine s'échauffera en chuintant. Les cimes s'échangeront des flammes pendant des heures, des jours. On ne pourra plus distinguer le grondement des eaux de celui du brasier.

Consignes pour survivre au désastre IV

Si le soleil vire rougeâtre, il faudra rester vigilantes. À l'approche des flammes, ouvrez les enclos et libérez les bêtes. Prenez une couverture de laine et courez à la rivière. La fumée rendra l'air lourd. Avant qu'elle n'obstrue vos poumons, entrez dans l'eau. Trouvez un endroit où les remous ne risquent pas de vous emporter. Mettez la couverture sur vos têtes. Conservez une masse d'air frais au-dessus de l'eau afin de respirer sous les mailles humides. À la rencontre de ces deux violences, tenez aussi longtemps que possible.



Les oiseaux mettront des mois à revenir; les bêtes plus longtemps encore. Durant cette attente, il n'y aura que l'agitation de la rivière et le grincement des troncs gris pour habiter le silence.



III

La minute s'élargit

Les troncs calcinés s'accumulent, nombreux de chaque côté. Une série en cure-dents hérisse la crête d'une montagne. Les mourantes trouvent ici leur silence. Celui qui n'écrase rien en elles, celui qui expire et pardonne. Elles le reconnaissent sans se l'approprier. Elles le regardent les traverser. À ce point de leur disparition, elles s'appartiennent tout entières. À ce point de leur disparition, le cosmos a envers elles un attachement infini.

D'ici, de partout, on peut recommencer.

Mon affection se porte aux bleus et aux gris, aux contours qui s'affinent, à la nudité des ombres. Ma sensibilité n'est pas un embarras, mais une clarté; mon cœur sait reconnaître l'exigence des blancs, la perméabilité des peaux.

Consignes pour survivre au désastre V

Il n'y a pas d'écart. Chaque mort est la nôtre – un rythme et un retour, notre mise au monde. Chaque fois, ça revient à notre affection.

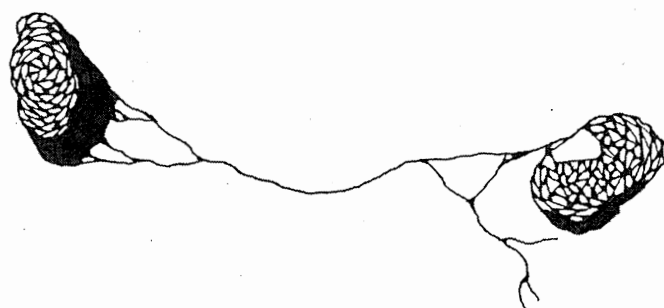
Il y aura d'autres mourantes, d'autres nuits, d'autres hivers. Des veilles tresseront l'attente en fredonnant des berceuses. Elles seront nos grands-mères, nos descendantes et nos mères – de tout temps porteuses de caresses.

Consignes pour survivre à la disparition VI

Nos liens sont comparables à ceux qu'entretiennent la lune et les pierres, la naissance et le sang, la laine et le lait. Il n'est jamais question d'abandonner qui que ce soit. Plutôt, on s'accompagne : prenez la main de ce que vous savez devoir perdre. Laissez les mourantes mourir.

Dans l'approche des deuils, la discrétion des gris invite à la pudeur. Un fil de tendresse sillonne chaque blessure. Les disparues veillent. Leur charge de mémoire les pousse à la rengaine, aux berceuses qu'on chante aux enfants, aux mourantes.

Je ne refuse plus la mort, ses joues tendres, ses visages.
Je les aime ensemble : votre mort, votre visage. J'ai
refusé de reconnaître leur union tranquille; ils ne se sont
jamais quittés. J'ai des naissances et des morts à chérir,
des agnelles et des mourantes. Les hivers aménageront
les noirceurs dont j'ai encore besoin pour naître.



LA NAISSANCE DU BOIS

*The trees and leaves and the flowers don't grow
from the center, they grow from the edges. They
grow from the very edges of things.*

Clarissa Pinkola Estès

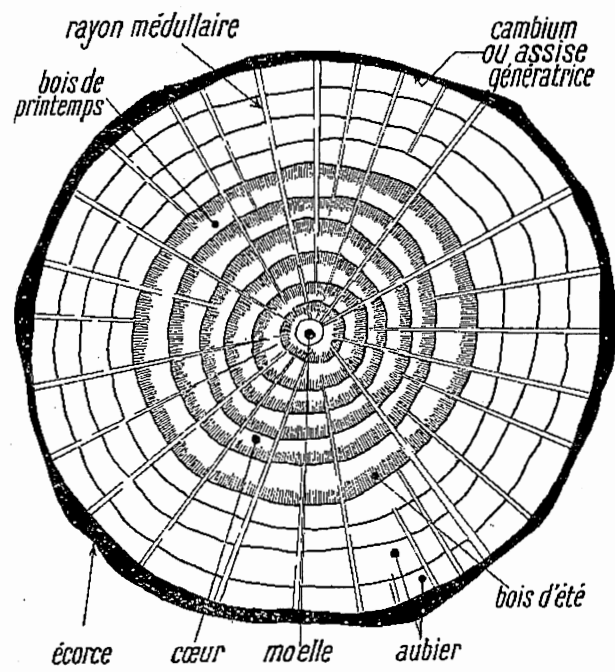


FIG. 1. — Coupe transversale d'un arbre.

*Entre l'aubier qui nourrit et l'écorce qui protège,
l'arbre pousse. Dans sa frange, au plus proche de sa
frontière, il grandit. Ce qui pousse est humide, traversé
de fluides qui exultent aux beaux jours. Ce qui est
vivant est projeté vers l'extérieur en une mince couche
sensible : le cambium.*

CAMBIUM

J'ai vécu presque un an dans une cabane d'une pièce, sans communication autre qu'un téléphone satellite et entourée de davantage de bêtes que de personnes. Je ne sais pas si ces extrêmes sont encore nécessaires à mon écriture, mais à ce moment-là, ils l'étaient. Je crois avoir recherché la marge à l'extérieur parce que je n'arrivais pas à la trouver en moi. Je sentais confusément que la marge avait quelque chose à m'apprendre sur l'écriture.

Mon écriture me tire vers l'inconfort de ce qui pousse en moi, « *the most tender and live spot* ¹ ». Je crois que pour écrire, il faut se tenir dans le cambium, juste sous l'écorce. J'ai l'impression qu'il faut accepter d'appartenir à ce lieu étroit qu'est la marge et se tenir au bord, là où ça pousse et ça tire – vivant.

CAMBIUM : n.m. – 1560, latin des botanistes, de *cambiare* « changer ». BOT. Assise génératrice annulaire des tiges +et des racines (*dicolédones*, *gymnospermes*), qui donne naissance au bois et au liber secondaires (*cambium interne*) et au liège (*cambium externe*).²

C'est un lieu interne et intime d'une minceur absolue, qu'on perd en soupirant un peu trop fort ou en s'impatiant. J'essaie de me tenir sur la fine tranche vivante qui bat, entre mon individualité et le monde. C'est le moment où je m'étonne de pouvoir être les deux à la fois, parce qu'ils se confondent à cet endroit précis. C'est un travail de présence exigeant, la caractéristique principale du lieu étant qu'il change

¹ L'endroit le plus tendre, le plus vivant. Je traduis. Annie Dillard, *Teaching a Stone to Talk : Expeditions and Encounters*, New York, Harper Collins, 2013 [1982], p.69

² Le petit Robert, Paris, 2014, p.335

constamment.

J'essaie de me tenir là.

Les bêtes et nos routines m'y aident, tout comme l'ombre, mes deuils, mes solitudes et les vieilles femmes dont je recherche la présence. Ces rencontres diverses m'aident à penser mes approches de la marge, mes manières de croître sous l'écorce.

Au centre, en son noyau dur, l'arbre accumule ses rigidités. Son duramen est composé de toutes les versions mortes de lui-même. Ses morts sont protégées au centre, et c'est sur elles qu'il appuie la nouvelle version tendre de lui-même.

LES BÊTES M'APPRENNENT À REVENIR I

Il est sept heures. Les bêtes m'appellent. Les chiens me rejoignent à l'extérieur. Un cycle quotidien, une série de gestes connus s'enclenche dès que les bêtes me savent sortie. Des planches minces les séparent de la grange. Elles bêlent plus fort, à m'entendre ramasser les grains d'avoine au fond du baril. Je ne suis pas encore complètement hors du sommeil. Elles attendent derrière la porte. Je l'entrouvre à peine et la plus jeune s'y faufile; me bouscule si je suis dans le chemin. Elle saute sur le stand et commence à engloutir sa portion de grains – mon temps est limité. Je m'assois derrière elle, frotte sa laine, enlève les débris de foin ou de crotte. Mes mains sont nues, mes avant-bras aussi. Je frotte son pis pour me réchauffer, mais aussi pour établir le contact, l'enclenchement du rituel que nous partageons chaque matin. Je lui dis quelques mots sur la température, ou sur l'état de la verdure aujourd'hui. Elle ne se préoccupe déjà plus de moi, la tête enfoncée dans l'avoine et la luzerne. Sur son pis, mes poings imitent les coups de tête des agnelles qui exigent leur part, copiant leur rythme familial. Je suis, littéralement, assise entre la mère et sa petite. Je prends son lait, la nourriture de son enfant. Je suis assise sur la frange de ce lien intime, crucial. Le lieu est privilégié – je n'y serai pas tolérée longtemps. Je tire son lait, le sens descendre du pis aux mamelles, entre mes doigts.

Les bêtes s'appriivoisent à force de retours; il faut s'asseoir encore le lendemain. Je reviens. Je suis là, parfois fébrile, d'autres fois morose. Les bêtes réagissent, bien sûr. Parfois elles s'impatientent, veulent davantage de grains, menacent de verser le seau ou de mettre leur patte dedans. Parfois aussi, leur sensibilité est tout en indulgence. Je respecte la valse-hésitation de nos rapports. J'apprends à discerner leurs caprices,

leurs humeurs; je m'attache à elles. J'ai aussi l'impression persistante d'avoir connu toute ma vie ces rituels, ce calme, ces brebis. Je n'ai fait que leur revenir.

Le soin journalier des bêtes nécessite une routine, et celle-ci instaure une trame à partir de laquelle il me devient possible d'être attentive aux petites choses. Les retours me permettent de remarquer ce qui autrement m'échappe : de l'irrégulier, souvent modeste. Le spectaculaire m'effraie. Le petit et sa nature discrète me protègent. Sa réapparition quotidienne est rassurante : je sais que si j'en reste proche, je ne me trahirai pas. Je crois que ça a à voir avec la précision inhérente aux petites choses. Quelque chose dans le précis de ces accros me sauve du grandiose, conserve un point fixe dans l'émotion et me rattache au tangible.

Mon travail d'écriture recherche cette réapparition rassurante du petit au quotidien. J'ai besoin de revenir à mes poèmes de la même manière que je reviens aux bêtes. J'ai besoin du calme, de la régularité de nos rituels pour être attentive à l'ouverture qui parfois se présente. Je crois que j'ai aussi besoin de revenir souvent pour me rassurer; il y a quelque chose d'infiniment réconfortant à retrouver des bêtes, des poèmes, à nourrir chaque jour notre relation. Des bouleversements se présentent, bien sûr, mais il semble que les retours réguliers me donnent la chance de les accueillir progressivement, de les sentir enfler au fil des jours. Et puis, il y a que l'attrait d'une routine se trouve dans ce qui, justement, y déroge. Quelque chose dans le régulier se déplace : ce matin je suis en retard, et les bêtes m'observent approcher en silence. Dans ce silence inhabituel, mon attention se porte sur leur regard égal, l'odeur de foin et de terre mouillée, le halètement des chiens à mes côtés. Un bêlement indigné et sonore retentit; l'accro disparaît. C'est une affaire de lisière, cet endroit où la routine bascule. Je sais ne pas pouvoir rester là indéfiniment. Le lieu est ténu. On en est si vite sortie.

Le rituel de traite nous met, la bête et moi, dans une intimité impensable autrement. Quelques minutes à peine, je suis assise entre elle et sa petite. Ce que je lui prends est

inestimable. Ni elle ni moi ne pouvons demeurer longtemps dans cet espace qui tient de l'entre-deux, du glissement, de la permission. Notre entente est issue de nos habitudes, de mes retours. Je ne peux m'empêcher de faire le lien entre cette intimité liminaire de la traite et celle dont j'ai besoin pour écrire. Il faut comprendre que tout ça se touche : écrire un poème et aller à la rencontre d'une bête demandent une même attention au monde, au vivant. Dans la constance de nos rencontres quotidiennes, parfois s'ouvre la possibilité d'un lieu intime et frontalier. Une lisière à laquelle je reviens, et où je ne peux rien brusquer.

*Au fil des ans s'accumulent les versions de soi qu'on
laisse mourir. Au centre, le cœur devient si vaste que sa
flexibilité est compromise. Simultanément à
l'expérience de toutes ces morts, un lieu tendre croît.*

LES VIEILLES DANGEREUSES

Je m'entoure de vieilles femmes. Elles connaissent bien la marge. Elles m'enseignent les langues muettes des plantes et des bêtes. Elles ont plus de réponses que je n'ai de questions. Elles exigent davantage que ce que je me crois capable de donner. Elles me font peur, si familières avec leur mort, mais les côtoyer me met en contact avec la richesse de la mienne. Lilian, 71 ans, raconte qu'elle se pratique à mourir : avant de sombrer dans le sommeil, elle s'imagine se décomposer, détachant un à un les muscles de ses os. Shiela, 57 ans, me dit qu'elle ne voit pas de différence entre tirer une carotte de la terre et abattre un agneau : ce sont des arrachements. Leslie, 69 ans, me rappelle qu'être attentive à ma respiration, c'est aussi reconnaître ce qui en moi change – et meurt – continuellement : je ne peux rien retenir.

Elles me racontent leur peur de mourir. Chaque matin leurs membres se raidissent, leur corps et leurs idées progressivement les abandonnent. Elles chérissent de vieilles blessures qu'elles taisent ou ressassent à me les apprendre par cœur. Lorsque je suis lasse et inattentive à leur histoire parce que je la connais *véritablement* par cœur, elles trouvent le moyen d'insister avec un commentaire ou d'appuyer avec un geste pour que je me sente soudain profondément concernée par ce qu'elles racontent. Il m'arrive de croire qu'elles ont patiemment construit cette répétition dans le seul but de m'enseigner quelque chose.

Je ne sais jamais à quoi m'attendre.

Mes vieilles sont des gardiennes; à la fois sorcières, guérisseuses, grands-mères et tantes excentriques. Au premier abord, elles effraient : leur fierté, leur connaissance

du monde, leur fort caractère intimidant – et puis ce mystère qui les entoure, tous ces secrets qu'elles taisent. Elles ne cherchent pas à plaire ou à attirer vers elles, mais au contraire à rebuter afin de protéger ce qui est tendre. Elles sont des agentes, leur puissance vient du rôle qui leur est imparti. S'approcher d'elles (et on s'approche, irrésistiblement), c'est s'approcher de la lisière qu'elles gardent, du risque et de l'imprévisible.

Mes vieilles sont dangereuses parce qu'imprévisibles; imprévisibles parce que fondamentalement en accord avec elles-mêmes, sans égard pour ce qui ne se dit pas, ne se fait pas. Elles font ce qu'il faut, vont où c'est nécessaire; elles se tiennent dans le danger. Dans son interprétation des mythes et histoires liés à l'archétype de la vieille femme dangereuse, Clarissa Pinkola Estès conserve du danger l'idée de préservation d'un territoire contre l'intrusion, et les pouvoirs requis pour assurer sa protection.

It is, long ago, that it meant « to protect ». That literally you would say : « You, stand in my danger. You stand in the aura surrounding me, that is founded by my heart, my soul and my spirit that says : « certain things of this earth are so precious they can never be allowed to be harmed. »³

Issu de « dominiarium » signifiant possession et pouvoir, le danger portait initialement les significations de résistance, de difficulté. La notion de péril y est introduite plus tard.

On le comprendra en examinant, par exemple, ce texte de Froissart où il est dit que les cardinaux étaient au danger des Romains; s'ils étaient au danger c'est-à-dire au pouvoir des Romains, ils étaient aussi par là en péril; là est la transition. Le sens, aujourd'hui perdu, de résistance, de difficulté, s'explique de même. [La] trame de l'historique est serrée : elle va du sens de domination, de résistance, de difficulté, à celui de péril.⁴

³ Il y a longtemps, celui-ci [le danger] voulait dire protéger. Que littéralement vous pouviez dire : « Vous, tenez-vous dans mon danger. Vous vous tenez dans l'aura qui m'entoure, fondée par mon cœur, mon âme et mon esprit qui dit : « certaines choses de cette Terre sont si précieuses qu'on ne peut permettre qu'on leur nuise ». Je traduis. Clarissa Pinkola Estès, *Dangerous Old Woman: Myths and Stories of the Wise Woman Archetype*, Soundstrue, Session 1 (10:26 à 11:20), 2010.

⁴ Le Littré, <https://www.littre.org/definition/danger>, page consultée le 25 mars 2018

Le mot faisait aussi référence à un droit féodal sur un territoire appartenant à une autorité seigneuriale : « Droit qu'avait le seigneur et plus tard le roi sur les forêts de Normandie, consistant en ce que les propriétaires ne pouvaient les vendre ni les exploiter sans sa permission et sans lui payer le dixième, sous peine de confiscation ⁵ ». Suivant le sens que Pinkola Estès garde du mot danger, les vieilles se présentent comme dangereuses dans l'optique où leur puissance sert à protéger ce qui pousse, se plaçant entre le fragile et ce qui le détruit. Elles sont impitoyables, exigeantes, têtues. Les vieilles femmes sont comme des arbres, des sorcières aux mille vies, toutes serrées en elles dans les replis d'un seul cœur – on ne leur en passera pas. Elles ont compris l'immortalité de la tendresse, son accompagnement, sa croissance perpétuelle. Elles ont tout autant compris que cette tendresse est possible parce qu'elle s'appuie sur une permanence : la mort. Il faut garder le centre solide, rigoureux, et le reste tendre. Faire confiance à ce noyau dur. C'est tout simple : notre cœur a toujours raison.

Les dangereuses savent reconnaître et enseigner la distinction entre ce qui appartient au danger et ce qui appartient à la peur. Je commence, bien sûr, en ayant peur d'elles. J'ai peur de ce qu'elles protègent : ce qui meure, ce qui change. J'ai peur – surtout – de ne pas être à la hauteur de ce qui meure et de ce qui change. Ma peur est chaque fois une scission. L'immobilité qui l'accompagne se double, étrangement, d'une frénésie. La peur est cet espace liminaire où je vibre toute entière avec le présent, mais sans y être. Ce qui la nourrit vient immanquablement du passé ou du futur. Conséquemment, ce qui me sauve se trouve chaque fois ici.

Pouvez-vous observer la peur sans rien en conclure, sans qu'interviennent les connaissances que vous avez accumulées à son sujet? Si vous ne le pouvez pas, c'est que vous observez le passé, non la peur; si vous le pouvez, c'est que vous observez la peur pour la première fois [...]⁶.

Regarder ma peur m'oblige au tangible. Ce faisant, j'en constate l'absence : ce dont

⁵ *Ibid.*

⁶ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, Paris, Stock, 2012 [1969], p.64

j'ai peur n'est jamais en train de m'arriver. Si je me tiens flexible et attentive à ce qui est réellement en train de se passer, je n'ai pas peur. Je suis encombrée de vieilles blessures, de violences quotidiennes, de rejets vécus ou imaginés. Je transforme fréquemment mes désirs en craintes, en leur conférant un potentiel de destruction. Ma peur revient, régulière. J'essaie d'apprendre à me servir d'elle comme outil – ou plutôt comme un guide, un rappel. Elle m'indique l'endroit où je dois aller, ce que j'ai besoin d'écrire. Elle est ma méthode, mon fil. J'apprends à lui faire confiance, à me fier à sa vibration, à son exigence. Elle guide mes efforts d'accord avec le tangible. Elle est le fil le plus direct qui soit, tendu entre mon corps et son désir. Je n'ai rien pour écrire. Seulement, ma peur est tenace. Et je l'ai, elle.

Les vieilles sont effrayantes parce qu'elles se tiennent dans ce qui effraie. Bien droites au centre du danger, elles reconnaissent ce qui appartient au passé, ce qui appartient au futur. Elles sont entières et ici. Les vieilles guident celles qui tendent vers le danger. Dans plusieurs contes, elles sont d'ailleurs une incarnation de la mort⁷. Les côtoyer demande du cran et de la transparence. Elles n'ont rien à faire de mon orgueil. Si leur accueil est toujours tendre, leur cœur est, quant à lui, inflexible dans son exigence; elles n'ont pas de temps à perdre. Elles sont beaucoup trop conscientes de la mortalité des choses pour s'embarrasser de mes dénis, de mes résistances. Se tenir dans le danger et dans son urgence implique nécessairement une certaine intransigeance – j'ai reçu quelques-uns de leurs enseignements comme des gifles. Elles ne prennent pas le temps de me rassurer quant à mes aptitudes, ma résilience. Elles assument d'emblée que je suis à la hauteur de la tâche, que je saurai apaiser seule mes angoisses. Cette confiance qu'elles placent en moi se double d'une dureté; elles enseignent à mon cœur sa rigueur. J'apprends d'elles qu'un idéal de tendresse globale et sans réserve n'est pas souhaitable et qu'un noyau rigide est nécessaire au

⁷ Clarissa Pinkola Estès présente une série d'exemples dans son ouvrage *Femmes qui courent avec les loups : histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris, Livre de poche, 2016 [1996], 763 p.

centre. Sans lui, les notions de flexibilité, de souplesse ou de compromis se perdent dans un consentement absolu, une étendue abstraite qui dit perpétuellement *oui*. Les vieilles dangereuses m'apprennent à reconnaître ce qui en moi refuse. Elles m'enseignent la possibilité, le devoir de dire *non*.

Les anneaux se solidifient avec les ans, de plus en plus secs et rigides à mesure que s'éloigne du centre l'humidité du cambium. Ce qui dure – ce qui est dur – ce sont les versions mortes de lui-même. Le cœur mort est fiable, sec, solide – une stabilité, une résilience.

DURAMEN

Notre aptitude à réagir à une situation, à prendre une décision, à dire *non* est contaminée par notre éducation. C'est un long processus de dés/apprentissage; distinguer et dissocier ce que j'ai appris de ce que je choisis d'être. Mon actualisation dans le monde passe par la viabilité de ce refus. On ne peut compter sur un consentement si celui-ci ne prend pas appui sur le noyau d'une négation. Sans la rigueur de ce noyau, la personne qu'on a devant soi se trouve en état de disparition. C'est une habitude violente, ce *oui* perpétuel. On est alors dissoute dans une détresse de plaire, un étrange état de flottement qui peut durer des années. On sourit beaucoup. On est charmante. Mais l'absence d'un noyau au cœur est souffrante – et handicapante. On fuit quotidiennement la solitude parce qu'elle touche au nœud de cette disparition, au gouffre qu'on porte en soi.

Lorsque tout concourt (individu, langue, société) à nier vos perceptions, c'est-à-dire ce qui constitue l'information première à partir de laquelle il est possible d'affirmer, soit de donner une chose pour vraie ou d'énoncer un jugement comme vrai, comment ne pas douter de soi, comment ne pas sombrer dans l'incohérence, l'ambiguïté, la contradiction?⁸

Au plus libre de nos indépendances, nous savons reconnaître *notre* désir, celui qui monte de nos ventres, de nos bouches et de nos sexes⁹. Ce désir-là est terrifiant, inavouable en effet. Il enfle avec les années : « Lente émergence du désir dans l'inavouable de son projet de transformation de soi et de la collectivité¹⁰ ». Il réclame

⁸ Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2009 [1985], p.140

⁹ Je ne parle évidemment pas uniquement d'un désir sexuel, mais un désir d'être au monde, d'en faire partie absolument.

¹⁰ Nicole Brossard, *op cit.*, p.56

et nous met au monde – littéralement – dans nos corps et dans la langue¹¹. Pierre Ouellet soutient que la langue, quand on la trouve, nous « [...] donne naissance une nouvelle fois, non plus, seulement en nous mettant au monde mais en mettant le monde en nous¹² ». Mon désir d'elle produit une vibration, enclenche un élan; je ne peux plus me tenir en transparence dans les désirs projetés sur mon corps, dans le mutisme de ma parole. Je ne peux pas être à la fois désirante et disparaître. Mon désir produit du mouvement, il exige et il sauve : « *All of us girls have been dead for so long. But we're not going to be anymore* ¹³ ».

Le refus et le désir sont fabuleusement liés.

Les vieilles dangereuses sont insensibles à mes stratégies pour plaire, à mes excuses et à mes fuites. Elles forcent ma mise au monde¹⁴, testent mes résistances et exigent la naissance, quelque part en moi, d'un refus initial. Ce refus initial est l'assise du duramen, la base du bois dur.

DURAMEN : n.m. - 1839 mot latin « durcissement », de *durus* « dur » BOT. Partie la plus ancienne, tout à fait lignifiée d'un tronc d'arbre. - cœur. *Le duramen est le bois parfait : il est généralement plus foncé que l'aubier.* - bois.¹⁵

Peu d'outils permettent une naissance aussi radicale que l'écriture, qui ne s'intéresse pas tant de savoir « comment les choses se sont réellement passées », mais cherche plutôt à « s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger¹⁶ ». L'instant du danger est riche en guérisons. Avec la peur comme guide, écrire commence par une

¹¹ C'est pourquoi – oui – la nécessité d'un langage épïcène m'apparaît comme une évidence, puisque notre effacement dans le langage reflète notre effacement dans le monde.

¹² Pierre Ouellet, *Outland : poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, p.8

¹³ Nous les filles avons été mortes depuis si longtemps. Mais nous ne le serons plus. Je traduis. Kathy Acker, *Pussy, King of the Pirates*, New York, Grove Press, 1996, p.115

¹⁴ Ou plutôt la mise du monde en moi, pour reprendre Pierre Ouellet.

¹⁵ Le petit Robert, Paris, 2014, p.794

¹⁶ Pierre Ouellet citant Walter Benjamin, *op cit*, p. 13

lutte pour s'appartenir : « [je] vois bien que quand j'écris, je le fais en lutte et pour ma survie ¹⁷ ». Écrire est acte de présence, mise au monde : je me désinvisibilise. Je refuse. Je lutte contre mon internalisation des codes patriarcaux. Ceux-ci me rendent muette, me sortent de mon corps avec une désolante et familière dissociation. En écrivant, je commence à m'appartenir : « [...] ce qui nous échappe dans la vie ne nous échappe point ici, alors que nous travaillons dans l'écriture à la proposition qui nous fait exister ¹⁸ ». Je cherche progressivement, à force d'écoute et de présence, à développer la rigueur du noyau au centre. À force de les côtoyer, exigeantes et terribles, mon cœur s'affermir; j'apprends à lui faire confiance. Je rêve de femmes irrévérencieuses, anarchistes de cœur – libres.

¹⁷Nicole Brossard, *op cit.*, p.29

¹⁸Nicole Brossard, *op cit.*, p.142

*La tendresse et la mort s'accordent. Je remarque
qu'elles s'épanouissent ensemble.*

TENDRESSES (ET AUTRES DÉTRESSES)

Je me tiens dans mon écriture comme je me tiens dans la chambre d'une mourante. De la même manière, je m'assois pour veiller, pour être disponible à ce qui se révèle et se protège – ce qui inspire, ce qui expire. Je m'assois et j'attends. J'essaie d'être attentive à ce qui change : aux petites morts quotidiennes comme aux détails qui enflent, prenant soudain une importance inattendue.

Un matin elle s'est présentée, cette mort dont les vieilles me racontaient les inclémences, les étonnantes douceurs. Elle est venue et je n'ai pas été surprise de retrouver dans ses enseignements une continuité de ce que j'ai appris à force de côtoyer les vieilles. Leurs tendresses alors prennent sens et corps, et s'incarnent dans une veille attentive auprès de ce qui s'apprête à mourir. De tout temps, les vieilles dangereuses ont été des veilleuses, soignant les corps des enfants qui s'endorment, des malades et des mourantes. La veille étant – bien entendu – une lisière et un danger où la gravité de leur cœur, la générosité de leur affection s'avèrent cruciales. La sagesse, l'équilibre de leurs enseignements se concrétisent dans ce souci, ce soin pour ce qu'elles s'apprêtent à perdre.

Un matin de décembre, ma grand-mère se meurt. Tout près, ma mère chante une berceuse. Cette berceuse, *À la claire fontaine*, est la même qu'elle nous a chantée enfants, à mes sœurs et moi. La tendresse arrive là, dans cette berceuse qui lie l'amour et la mort. Elle tresse ensemble les morts et les naissances. Elle ramène à ce qui nous quitte – à ce qui revient.

La veille d'une mourante donne accès à l'invisible, à l'indicible. On entre dans une chambre sans savoir quand on n'en sortira ni dans quel état. On ferme la porte et s'encapsule. On a vaguement faim, la fatigue nous brouille les yeux, notre perception temporelle s'émousse. On chante des berceuses, boit dans des verres en styromousse, dort dans des positions inconfortables. La veille d'une mourante engage une part incroyable d'inconnu et d'appréhension. Elle exige une présence entière et (ce qui peut sembler paradoxal) une dissolution de soi dans l'évènement, dans l'attention infinie qu'il exige.

Je m'assois près du corps jusqu'à son abandon, en choisissant de rester là. Je reconnais la nécessité des disparitions – non, j'essaie plutôt de reconnaître que certaines disparitions ne détruisent ni ne compriment : elles ouvrent, et on est par elles nourries, grandies. Veiller, c'est prendre la main de ce que l'on sait devoir perdre, et laisser les mourantes mourir. Ce doit être une affaire de sages-femmes et de sorcières – et on a oublié comment faire.

Écrire est une veille. L'écriture ne résout rien. Elle fait acte de présence et d'écoute. Elle ne prétend sauver personne. Elle est simplement là. Elle soulage la souffrance liée à la perte et facilite le passage. Elle accompagne. J'ai cru que je veillais ma grand-mère, que je veillais l'écriture. Je comprends seulement maintenant que je suis aussi veillée par elles. Les veilles sont multiples; les veilleuses plurielles : « Nous sommes plusieurs. / Il y a tellement de morts en moi ¹⁹ ». Je suis veillée par mes mortes, par mon écriture. Les mourantes, elles aussi, protègent à leur manière, prennent soin autrement de ce qui traverse. Il faut leur faire confiance, s'abandonner à elles, les croire quand elles disent qu'elles ne partiront pas tout de suite, que tout à l'heure elles seront encore là.

¹⁹ Roger Des Roches, *Dishuitjuilletdeuxmillequatre*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, p.40

On veille une mourante, une enfant, une malade, une morte. On protège, mais pas d'une manière ferme, vigilante – ce n'est pas une surveillance. Une veille est mouvante et instable dans son attention à ce qu'elle protège : « [on] peut imaginer un veilleur qui somnole, jamais un surveillant²⁰ ». Ce que la veilleuse protège est vulnérable parce qu'une transformation advient, un mouvement (une naissance, une mort) bouleverse son intimité. Celle qui veille sur un être ou un espace n'est pas là pour empêcher les éléments du dehors d'affecter ce qu'elle protège. Elle ne le *surveille* pas – ne guette pas avidement ses moindres frémissements. Son rôle est de demeurer proche, sur le seuil, et de préserver cette vulnérabilité en lui permettant de rester ouverte. La veilleuse peut osciller dans son attention – jamais dans sa tendresse.

[...] seule voie par où l'intimité rencontre l'intimité. L'amour projette toujours une ombre de haine – et inversement. La tendresse n'a pas d'envers; elle est ou elle n'est pas. Indivise par fragilité.²¹

La tendresse arrive quand on écoute, mais pas pour répondre; elle caresse pour donner. Elle est un geste tout en pudeur, dans le respect de ce que l'on sait ne jamais pouvoir atteindre en l'autre. Elle s'engage sans forcer de promesses; elle sait que les choses changent – elle sait aussi que ce qui la compose ne change pas. Elle est cet espace qu'on garde en soi pour les personnes aimées disparues, qui ne se dilate ni se contracte. Elle naît des sommeils partagés, des querelles oubliées, des fatigues qu'on se permet. Elle pousse entre des êtres à force de fragilités communes et de lenteurs respectées. La tendresse se double aussi quelquefois de pointes de détresses : une impression aiguë de perte, une mare étroite et profonde avec nos regrets, nos reproches enfouis dans sa vase. Cette ombre de la tendresse est tout autant source de soins; l'ombre guérit.

²⁰ Georges Banu, *La scène surveillée*, Arles, Actes Sud, Coll. « Le Temps du théâtre », 2006, p.32

²¹ Jacques Brault, *Au fond du jardin : accompagnements*, Montréal, Noroît, 1996, p.41

Nos morts sont une constance, une certitude.

L'OMBRE

Une veille aménage une scène très intime, qui tient habituellement dans l'espace restreint d'une chambre. Une scène cherche à rendre propice l'arrivée de quelque chose. Elle est « [...] cet espace très singulier, préalablement évacué, où s'agence le dispositif de l'apparition.²² » L'espace (temporel, spatial, événementiel) est libéré, épuré de ce qui pourrait distraire. Mais l'idée de « faire apparaître » quelque chose tient surtout de la scène théâtrale, du spectacle, de la représentation. Si je parle d'une scène de l'ordre de l'intime, il est davantage question de faire apparaître la scène en elle-même; puisque son existence n'est pas intrinsèque à la vie privée, et qu'elle s'y présente parce qu'on la « fait apparaître », d'une certaine façon.

Quelque chose est ou bien posé *en* elle [...] ou bien *se* pose en tant que scène. Autrement dit, on ne peut pas penser la scène sans ce « quelque chose » pour lequel une certaine dimension de l'apparaître devient ainsi ouverte.²³

En fait, il n'est pas tant question de « faire apparaître » une scène, mais de lui porter attention, de la reconnaître dans l'espace du quotidien. Il s'agit de permettre que quelque chose arrive; d'aménager un espace propice. Par là j'entends simplement le fait de se rendre disponible. Il ne s'agit pas tant d'instaurer quelque chose de nouveau que d'être attentive à ce qui se trouve déjà là. Dans l'intime, « quelque chose » « *se* pose en tant que scène ». Habituellement, ça ne verse pas dans le grandiose; c'est petit.

Dans cette intimité, rien de grandiose ou de spectaculaire; au contraire, tout y

²²Esa Kirkkopelto, *Le théâtre de l'expérience : contributions à la théorie de la scène*, Paris, PUPS, 2008, p.8

²³Esa Kirkkopelto, *op cit.*, p.32

est miniature, fragile, délicat. C'est le lieu de la maladresse, de l'apprentissage, de la saleté. [...] C'est dans l'intimité que le corps et la conscience prennent la mesure de l'existence; là que prend corps et sens notre incontournable mortalité»

L'intime sait prendre soin de ce qui meurt, le reconnaît comme son fondement, sa racine. Nos morts et nos naissances ont tout particulièrement besoin de soins. Elles sont diverses et quotidiennes. On naît, on meurt plusieurs fois par jour. Nous sommes continuellement traversées, atteintes, quittées. Une scène, aménagée dans l'intime, permet leur reconnaissance. Il y a plusieurs manières de permettre une scène : toucher un bras, ouvrir une fenêtre, éteindre une lumière, dire *peut-être*, dire *la prochaine fois*, dire *moi aussi*.

Une scène révèle : on y montre, on y expose – mais je m'intéresse plutôt à ce qui en elle se réserve, à ce qu'elle camoufle, à ce que ses ombres protègent. Cette protection s'organise dans ce qui n'est pas dit, pas vu; dans ce qui, pour emprunter le concept de Peggy Phelan, demeure *unmarked*²⁵. La réflexion de Phelan prend appui sur la performance, dont son ouvrage questionne les ouvertures et les limites. Elle rassemble sous le terme *unmarked* ce qui résiste aux définitions et aux frontières – autrement dit, une grande partie de ce qui fait la performance.

*In writing the unmarked I mark it, inevitably. In seeing it I am marked by it. But because what I do not see and do not write is so much more vast than what I do it is impossible to "ruin" the unmarked.*²⁶

The unmarked, c'est ce qui n'est pas dit, pas fait, pas vu, pas compris, pas entendu, pas vécu – ou, pour emprunter les mots de Glenn Gould : « ce qui n'est pas ou semble

* Mélanie Landreville, *Foliation* [suivi de] *Présent de la voix*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2016, f. 97-98

²⁵Non-écrit, non-marqué. Je traduis.

²⁶En écrivant *the unmarked* je l'écris, inévitablement. En le voyant je suis marqué par lui. Mais parce que ce que je ne vois pas et ce que je n'écris pas est tellement plus vaste que ce que je vois et écris, il est impossible de « gacher » *the unmarked*. Je traduis. Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, Routledge, London, 1993, p.27.

ne pas être²⁷ », ce qui appartient au « champ de la négation²⁸ ». À mon sens, *the unmarked* pourrait s'entendre comme un équivalent de l'ombre, et de son inhérente pudeur. Il est patience et délicatesse. Il ressemble à l'ouverture offerte par une possibilité avant que celle-ci ne se concrétise; alors qu'elle représente encore ce large pan indécis et libre.

Je repense à une performance de Rebecca Smyth à laquelle j'avais participé il y a quelques années. Intitulée *Does This Make You Uncomfortable?*²⁹, celle-ci questionnait la négociation de la distance dans les rapports d'intimité. La performance fonctionnait en douze stades. À chacun d'entre eux, l'artiste interrogeait la participante : *Does this make you uncomfortable?* Si celle-ci répondait par l'affirmative, la performance prenait fin immédiatement; sinon, elle passait au stade d'intimité suivant.

Stade 1 – L'artiste se tient en face de la participante³⁰, la regarde dans les yeux et lui demande : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 2 – Dans la même position, mais sans la regarder dans les yeux et d'une voix douce, l'artiste demande de nouveau : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 3 – Toujours en face de la participante, mais en approchant son corps et en lui jetant des regards de biais, l'artiste demande nerveusement : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 4 – L'artiste se place à côté de la participante. Leurs corps ne se touchent pas et elles n'échangent aucun contact visuel. L'artiste demande encore une fois, inquiète : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 5 – L'artiste se rapproche. Leurs peaux se frôlent. Les poils de leurs avant-bras se touchent. Elle cherche le regard de la participante et demande :

²⁷ Glenn Gould, « Discours à l'occasion d'une remise de diplômes de fin d'année » dans *Le dernier puritain*, textes réunis, traduits et présentés par Bruno Monsaingeon, Paris, Fayard, 2000, p.48

²⁸ Glenn Gould, *op cit.*

²⁹ Rebecca Smyth, *Does This Make You Uncomfortable?*, Montréal, 2013 [performance inédite]

³⁰ J'utilise ici le féminin parce que je relate mon expérience. Cependant, *Does This Make You Uncomfortable?* a engagé l'artiste avec plusieurs personnes s'identifiant à divers genres, et avec lesquelles elle entretenait des relations plus ou moins intimes.

Does this make you uncomfortable?

Stade 6 – L'artiste place sa main sur l'épaule de la participante. Sans contact visuel, elle lui demande d'une voix très forte dans l'oreille : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 7 – L'artiste prend la main de la participante, la regarde sporadiquement dans les yeux et lui demande, calme : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 8 – L'artiste revient en face de la participante, mais plus proche que précédemment. Elle la regarde directement dans les yeux en lui tenant les épaules et demande à nouveau : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 9 – L'artiste prend la participante dans ses bras, ne la regarde pas dans les yeux et demande : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 10 – L'artiste serre plus étroitement la participante dans ses bras et lui demande de nouveau : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 11 – L'artiste embrasse la participante sur la joue, la regarde de biais et demande : *Does this make you uncomfortable?*

Stade 12 – L'artiste se tient en face de la participante. Elles sont si proches que leurs mains, leurs bras et leurs fronts se touchent. En regardant sporadiquement la participante dans les yeux, l'artiste demande une dernière fois, calmement : *Does this make you uncomfortable?*³¹

Initialement, les positions sont familières sans être intrusives; plus l'expérience progresse, et plus l'artiste se place dans des interactions qui soulignent un engagement émotif, une intimité physique. Il est important de noter qu'avant de s'engager dans l'expérience, la participante n'a absolument aucune idée en quoi celle-ci consiste. Elle en connaît uniquement le titre : *Does This Make You Uncomfortable?* D'ailleurs, une décharge est prérequise. Celle-ci souligne l'inconnu et l'incontrôlable de l'expérience, reconnaissant ses potentielles conséquences sur le lien entre les deux personnes y prenant part. Une performance comme celle de Rebecca Smyth reconnaît le risque et la richesse que permettent *the unmarked*. Si la participante se rend jusqu'au bout de l'expérience sans se déclarer inconfortable, il lui est possible de poser elle-même un geste envers l'artiste – peu importe lequel, suivant ce que lui inspire ce qu'elle a

³¹ Je traduis. *Description of Experiment* [document fourni par l'artiste], Rebecca Smyth, Montréal, 2013 [performance inédite].

vécu³². Une expérience pareille vulnérabilise autant l'artiste que celle qui accepte de participer. Elle interroge l'inconfort engendré par la négociation de la distance entre nos corps. Elle questionne l'intimité, ce qui en marque les seuils, ce qui l'effraie et la fragilise. Elle invite et accueille ce qu'elle ne contrôle pas, ce qui passe et ne revient pas.

L'intimité d'une telle scène aménage – simultanément à sa nécessaire apparition – un lieu privilégié pour la disparition : « *Performance's being [...] becomes itself through disappearance*³³. Cette disparition prend soin de l'ombre, du *unmarked* nécessaire à la performance. Je crois cet *unmarked* nécessaire aussi au poème – étrange petite chaleur, naissante et mourante à la fois : « [...] au plus fort de l'« apparaître » parce qu'au plus proche du « disparaître », au cœur de l'origine parce que près du but, hant[é] par sa fin³⁴ ». C'est un idéal, bien sûr; c'est ce qu'un poème souhaite faire. Il existe un tas de poèmes (à commencer par les miens, très souvent) qui refont, redisent sans toucher à ce qui meurt en eux (en nous). On ne s'intéresse alors qu'à ce qui apparaît, et toute une dimension du monde est occultée.

Nous sommes assoiffés de continuité [...]. Nous ne voulons pas savoir ce qu'est la mort [...]. Nous ne voulons pas explorer ce quelque chose que nous ignorons. Tout ce que nous voulons, c'est *continuer*.³⁵

La répétition, la redite se présente quand j'ai peur de l'ombre, de ce qui disparaît. Quand une personne reconnaît ce qui en elle meurt à cet instant précis, il se passe alors quelque chose de très beau. Elle arrive dans le présent, dans le tangible du monde. Elle apprend à aimer; puisque « [...] l'acte de vivre est un acte d'amour qui consiste à mourir³⁶ ». L'instant se retourne, et dans l'ombre quelque chose d'intime se

³² Touchée, je l'avais embrassée sur la bouche.

³³ La performance s'incarne, devient performance par la disparition. Je traduis. Peggy Phelan, *op cit*, p.27

³⁴ Pierre Ouellet, *Outland : poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, p.13

³⁵ Jiddu Krishnamurti, *Au seuil du silence*, Paris, Le Courrier du livre, 2007, p. 85

³⁶ *Ibid*, p.75

retourne aussi. Et dans ce retournement, sans qu'on sache trop comment, quelque chose est comme *guéri*.

Un avantage – s'il en est un – à s'être fait longtemps disparaître, c'est que l'on sait très bien reconnaître le comportement de ce qui s'efface. Une intimité s'établit avec l'ombre; on en comprend mieux l'approche. Toutes ces précautions et ces détours rappellent les lenteurs nécessaires pour échapper à mes propres épisodes de transparence. Nous sommes peut-être plus outillées que nous ne l'avions d'abord cru, pour envisager ce qui appartient à l'ombre.

*

J'ai le souvenir d'avoir, enfant, attrapé une taupe. Je me souviens du soyeux, du velours noir, argenté. Indubitablement ce que mes doigts ont touché de plus doux. Je l'avais caressée des pouces, émerveillée qu'une telle douceur puisse vivre dans le dur et le noir de la terre. Les taupes ont le poil réversible; comme elles avancent et reculent dans leurs galeries, leurs poils peuvent bouger aussi bien vers l'avant que vers l'arrière. Pour travailler dans l'ombre, il faut assurément ressembler aux taupes : être prête à revenir (souvent) et puis s'armer d'une résilience, d'une douceur : « *If something is stuck, don't push. But stick around. Hold your seat. Sit with it* ³⁷ ». Puis vient une joie. Elle est certainement liée aux odeurs, à la fraîcheur de la terre que je retourne, ou à l'excitation pour l'ombre que je fouille. En fait, c'est une joie plus simple encore, où il est question d'appartenir à la fois à soi et au monde.

³⁷ Si quelque chose est coincé, ne pousse pas; mais reste proche. Garde ton siège. Reste assise avec. Je traduis. Conseil de Leslie Hamson, vieille dangereuse.

*En mon cœur se serrent toutes mes morts, chacun de
mes deuils, toutes mes pertes. Elles sont mon noyau
dur, l'endroit à partir duquel j'accueille et refuse*

AUBIER

Il faut prendre le temps de constituer l'aubier. C'est long. C'est vraiment très long. Plusieurs saisons auront passé. On aura perdu le cœur de vue – plusieurs fois – à faire ce qu'on peut du vent, de la lumière, des exigences de l'hiver et des petites bêtes qui font leurs galeries sous l'écorce. Un aubier sur lequel on peut prendre appui, dans lequel une sève abondante circule, nécessite de nombreux printemps, de nombreux étés. Si le cambium est la naissance du bois, sa croissance saisie dans l'éclat du présent, l'aubier est ce qui le nourrit, alimente ses poussées.

Aubier : n.m. - milieu du XIV^e siècle du latin albaris « blanc » BOT. Partie tendre et blanchâtre qui se forme chaque année entre le bois dur (- cœur) et l'écorce d'un arbre, et où circule la sève. L'aubier, bois imparfait ou faux bois, durcit progressivement pour se transformer en bois (duramen).³⁸

L'aubier est un bois imparfait. C'est un lieu de travail, traversé d'ondes – un lieu de transformation. Il se projette vers l'extérieur avec chaque nouveau printemps. Il nourrit la marge, l'instant où écrire, ça arrive : l'immédiat du cambium. L'aubier est la tranche vivante qui bat, entre ce qui se crée et ce qui est mort. Chaque hiver, une tranche de l'aubier meurt, devient duramen – bois mort, bois parfait.

L'aubier se constitue à force de retours; il connaît la nécessité des reprises. Je suis lente parce que je n'envisage pas mon avancée comme linéaire. Je fais des boucles, des détours nécessaires pour mieux toucher, comprendre, aimer – ce qui prend parfois des heures, parfois un an. Je travaille de manière circulaire. « Mon écriture est parcourue de tels tics d'incertitude. Je n'ai pas d'excuse ni de solution, à part de me

³⁸ Le petit Robert, Paris, 2014, p. 176.

permettre de tels tremblements, puis d'y retourner plus tard [...].³⁹ » Je suis continuellement en train de revenir : pour ouvrir, déprendre ce qui était resté coincé. J'atteins éventuellement le noyau solide au centre, et touche au duramen. J'envisage alors ce qui de toute façon et quoi qu'il arrive, m'échappe, se perd, glisse – mais aussi : s'ouvre, appelle, touche. Je me tiens au centre sans disparaître. Je reste entière.

L'aubier nourrit, change; s'y tenir veut dire accueillir ce qui croît comme ce qui meurt. Il revient chaque printemps, se gorgeant graduellement de sève. C'est ce qu'il faut retenir : il revient.

³⁹ Maggie Nelson, *Les argonautes : récits*, Montréal, Triptyque, 2017, p.145

*Avec le vieillissement et suivant l'équilibre des pertes,
chaque printemps la surface du cambium s'épanouit.
Avec lui croît l'arbre dans ce qu'il a de plus vivant, de
plus tendre.*

LES BÊTES M'APPRENNENT À REVENIR II

Je suis souvent étonnée du chemin à refaire. Je n'arrive pas à croire que mon dernier passage n'a laissé aucune trace, aucun repère pour revenir. J'aurais cru que mes fréquents retours auraient marqué un sentier entre les troncs, ou amoindri la densité des branches. Il faut peut-être, comme dans la forêt, faire confiance à ce que l'on entend. Apprendre à ouvrir les oreilles aux sons délicats, à l'absorption des sons par la mousse, au tintement d'une clochette dans le tambour de la pluie.

Aller à la rencontre d'un poème, c'est un peu comme partir à la recherche des brebis dans la forêt boréale. En terme de précautions et d'attention nouvelle, l'exigence est semblable. C'est faire confiance au fait que les bêtes connaissent leur chemin mieux que moi, et qu'elles finissent toujours par revenir à la maison. J'accepte de ne pas savoir et d'aller avec. Elles varient leur route au gré des saisons, suivent le rythme des feuilles et des fruits. Souvent, j'ai l'impression de m'être perdue, de les avoir perdues. Elles sont toujours derrière des bosquets de saules, des troncs morts, des murs d'aiguilles. Il ne faut pas les serrer de trop près, plutôt leur permettre un espace tranquille où brouter leurs prêles et leurs rosiers sauvages. Si elles se sentent suivies, c'est tout simple : elles se pressent davantage, conservant toujours entre elles et moi une distance égale. Je marche dans cette forêt boréale, en déséquilibre sur ses épais tapis de mousse. J'essaie de ne pas trébucher, de rester en mouvement sans quoi les maringouins et les brûlots me harcèlent. J'écarte de mon visage des branches mortes et cassantes. J'avance en sachant plus ou moins où je suis. Si je me concentre, j'entends au loin les remous de la rivière. Je m'oriente aux sons des clochettes à leurs cous, essayant d'en évaluer la distance. Little Goat fait résonner sa bruyante cloche à

vache. Elle est toujours loin derrière ou loin devant; la plus facile à trouver, mais la plus loin des autres. Si j'arrive à entendre la sonnaillle de Bella ou de Hey You, je les rejoindrai toutes. Leurs timbres faibles sont toujours au centre du troupeau. Je m'approche avec les précautions qu'il faut, en faisant craquer le moins de bois mort possible.

J'ai alors l'impression de rêver. Je dis rêver parce que je n'ai pas d'autre mot, et parce que j'ai l'impression de me reconnaître, tout en me sachant aller vers l'inconnu. Les clochettes résonnent au loin. Parfois, leur son est si faible que je dois m'arrêter pour les entendre. Il arrive que même en m'arrêtant, je ne les entende plus. J'avance alors en suivant une espèce d'intuition qui ne s'explique pas bien, un sentiment vague de direction. Mes yeux me servent peu pour m'orienter. Je suis tout entière à distinguer les sons, à mouvoir mon corps dans une suite de déséquilibres. L'extrême attention me mène à une espèce de frontière, et je ne sais plus de quel côté se trouvent les brebis.

« [...] l'« inconnu » ou l'« insolite » [...] représentent l'autre nom de cette seconde nature ou de cet état naissant que nous fait éprouver le poème en sa faculté de créer non pas à partir de rien mais depuis « ce par en arrière » radical où il prend le recul nécessaire à son élan⁴⁰ »

Dans la forêt boréale, alors que j'essayais de faire confiance aux brebis pour me ramener à la maison, j'avais fréquemment le sentiment d'être en train de me souvenir, de me rappeler quelque chose que j'avais déjà su. C'est un peu comme revenir à la maison, mais à tout ce qu'on n'avait jamais reconnu dedans. C'est comme découvrir, après des années, une photographie qu'on n'avait jamais véritablement *vue*, ou réaliser que l'odeur rassurante du portique a quelque chose du manteau de notre père. J'ajouterais que malgré l'appréhension qu'il suscite, on ne découvre là rien d'étonnant. En fait, si on parle de découvrir, on l'entendra dans son sens premier : celui de quelque chose qui n'est pas couvert, qui est nu, offert, et que nous n'avions tout

⁴⁰Pierre Ouellet, *Outland: poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, p.20

simplement pas pris le temps de reconnaître. On sera étonnée de retrouver là des blessures familières, des détresses dont on n'avait pas su prendre soin jusqu'à présent. Désormais des poèmes le permettent, l'exigent même.

Très souvent, un poème ressemble à un accident. Je trébuche. Je me reconnais. Une brebis lève la tête, des feuilles de rosier plein la bouche. Évidemment, elle était là tout ce temps.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

- Abram, David, *Becoming Animal : An Earthly Cosmology*, Pantheon Books, New York, 2010, 313 p.
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987, 203 p.
- Banu, Georges, *La Scène surveillée*, Arles, Actes Sud, coll. « Le Temps du théâtre », 2006, 172 p.
- Brossard, Nicole, *La lettre aérienne*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2009 [1985], 156 p.
- Comité invisible, *À nos amis*, Montréal, 2014, 232 p.
- Deci, Edward L., *Why We Do What We Do: Understanding Self-Motivation*, Penguin Books, 1996, 240 p.
- Despentes, Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, 158 p.
- Dillard, Annie, *En vivant, en écrivant*, Paris, C. Bourgois, 2008, 122 p.
- Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Payot et Rivages, 2011, 308 p.
- , *Puissance de la douceur*, Paris, Payot & Rivages, 2013, 143 p.
- Gould, Glenn, « Discours à l'occasion d'une remise de diplômes de fin d'année » in *Le dernier puritain*, textes réunis, traduits et présentés par Bruno Monsaingeon, Paris, Fayard, 2000, p.47-53.
- Jacob, Suzanne, *Comment, pourquoi*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2002, 84 p.
- Kirkkopelto, Esa, *Le théâtre de l'expérience : contributions à la théorie de la scène*, Paris, PUPS, 2008, 456 p.

Krishnamurti, Jiddu, *Au Seuil du silence*, Paris, Le Courrier du livre, 2007, 255 p.

-----, *De l'amour et de la solitude*, Paris, Le Livre de poche, 2004 [1998], 251 p.

-----, *Se libérer du connu*, Paris, Stock, 1991[1969], 164 p.

Lapierre, René, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 97 p.

Meschonnic, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2006, 314 p.

McBay, Aric, Keith, Lierre and Jensen, Derrick, *Deep Green Resistance: Strategy to Save the Planet*, New York, Seven Stories Press, 2011, 556 p.

Oliver, Mary, *Upstream: Selected Essays*, New York, Penguin Press, 2016, 178 p.

Ouellet, Pierre, *Outland : poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, 263 p.

Pinkola Estès, Clarissa, *Women Who Run With the Wolves: Myth and Stories of the Wild Woman Archetype*, New York, Ballantine Books, 1995, 537 p.

Phelan, Peggy, *Unmarked: The Politics of Performance*, Routledge, London, 1993, 207 p.

Thoreau, Henri David, *Walden and Civil Disobedience*, San Diego, Baker & Taylor, 2014, 266 p.

Pollan, Michael, *The Botany of Desire. A Plant's-Eye View of the World*, New York, Random House, 2001, 271 p.

Oeuvres littéraires

Acker, Kathy, *Pussy, King of the Pirates*, New York, Grove Press, 1996, 277 p.

Bélair-Clément, Sophie, *Pièce écrite qui tente de s'accorder au travail performatif qui tente de s'accorder au voisin qui n'a pas besoin d'être un voisin (un objet ça fait aussi, c'est même préférable)*, Montréal, Les petits carnets, 2008, 53 p.

Brault, Jacques, *Au fond du jardin : accompagnements*, Montréal, Éditions du Noroît, 1996, 140 p.

Carina, onze poèmes non publiés entendus à une lecture, le 7 septembre 2013, Resonance Café, Montréal, (*Untitled, face, Cheryl O'Neil, Spiders, Endings, Deer poem #2, untitled, Challenger, No, Dead Dog, I just want to let my mouth hang open*)

De Beauvoir, Simone, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 2005, 151 p.

Des Roches, Roger, *Dishuitjuilletdeuxmillequatre*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 46 p.

Dillard, Annie, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2010 [1974], 293 p.

-----, *Teaching a Stone to Talk: Expeditions and Encounters*, New York, Harper Perennial, 2013 [1982], 175 p.

Lapierre, René, *Aimée soit la honte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, 97 p.

-----, *Pour les désespérés seulement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2012, 142 p.

Lispector, Clarice, *Agua Viva*, Paris, Des femmes, 1973, 259 p.

Nelson, Maggie, *Les argonautes : récits*, Montréal, Triptyque, 2017, 211 p.

Oliver, Mary, *Twelve Moons*, New York, Back Bay Books, 1979, 77 p.

-----, *Why I Wake Early*, Boston, Beacon Press, 2004, 71 p.

Roy, Gabrielle, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, 2000, 107 p.

Smith Gagnon, Maude, *Une tonne d'air*, suivi de *Un drap. Une place*. Montréal, Triptyque, 2014, 144 p.

Mémoires de maîtrise

Bourdon, Valérie, *Stand by* suivi de *Chiffons. Lettres grises*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2011, 121 p.

Landreville, Mélanie, *Foliation* suivi de *Présent de la voix*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2016, 129 p.

Ouellet Tremblay, Laurance, *Était une bête* suivi de *Territoires*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2010, 112 p.

Articles et zines

Acker, Kathy, « Seeing Gender », dans *Critical Quarterly*, vol. 37, no.4, 1995, 8 p.

Smyth, Rebecca, *How to Make Things*, self published zine (initialement publié dans HORS-ZONE, Complot 11), 2014, 16 pages
http://media.wix.com/ugd/f3932a_11594a5c95e640a984a541a63e679694.pdf

Performance

Smyth, Rebecca. (2013). *Does This Make You Uncomfortable?*. [Performance inédite]. Montréal.

Références audio

Pinkola Estès, Clarissa. (2009). *Mother Night Session 1 – Walking in Two Worlds*. [Livre audio]. Soundstrue.

Pinkola Estès, Clarissa. (2010). *Dangerous Old Woman Session 1 – Myths and Stories of the Wise Woman Archetype*. [Livre audio]. Soundstrue.

Sites internet

<https://www.littre.org> (page consultée le 28 mars 2018)

<https://www.la-varlope.fr/definition/> (page consultée le 24 février 2019)