

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LOINTAIN-MEURS SUIVI DE NOTES POUR SITUER L'INDICIBLE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
AGLAÉ BOIVIN

AOÛT 2022

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.04-2020). 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

J'aimerais remercier toutes les personnes qui ont lu ce mémoire, ne serait-ce que quelques phrases, car mon écriture fut marquée par chacune de vos lectures, approfondies comme furtives. Je remercie tout particulièrement mon directeur Jean-François Chassay, la professeure Denise Brassard ainsi que ma collègue et amie Ketzali Yulmuk-Bray.

Merci à mon chien, Coco, qui m'apporte bonheur, amour et douceur au quotidien, sans quoi je ne pourrais écrire. Et finalement, je ne remercierai jamais assez la personne la plus importante de ma vie, celle qui me soutient dans tous mes projets : ma mère Josée Lacourse.

Merci également au Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) qui a financé ce projet de maîtrise.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
LOINTAIN-MEURS	1
Attention au chien.....	4
Une étymologie pour les voisins.....	5
Le monde tel que je l'ai trouvé	10
Le monde tel que je l'ai trouvé	18
Lettres de condoléances	19
Une métaphysique sous le manteau	22
Toi & Moi	31
Lettres de condoléances	48
Mia	51
Mia	59
Lettres de condoléances	60
Lettres de condoléances	62
Propositions pour un retour à la haie	64
NOTES POUR SITUER L'INDICIBLE	74
BIBLIOGRAPHIE.....	109

RÉSUMÉ

Ce livre s'écrit depuis une narratrice sans âge, qui n'en incarne aucun et tous à la fois. La partie création se subdivise en onze textes, eux-mêmes troués par un amas de déchets, qui alternent la prose narrative, non narrative, le genre épistolaire et le théâtre. Chaque texte interroge à sa manière, en exploitant les possibilités du genre, les limites du langage qui fondent nos rapports au monde, aux autres et à la mort. L'atemporalité dans laquelle s'enracine la narratrice permet l'inscription de l'essai en continuité avec la fiction par la prolongation de sa voix au domaine théorique. En dialoguant avec des écrivains, des philosophes et des théoriciens qui entretiennent un certain rapport à l'indicible, voire une pratique de ce dernier, la narratrice tente de situer sa propre blessure. L'hypothèse de cet essai consiste en effet à penser que tout rapport à l'indicible prend racine dans une blessure singulière. Les œuvres d'Edmond Jabès et de Maurice Blanchot, notamment, permettent à la narratrice d'éclairer l'indicible qui travaille la partie création du mémoire.

Mots clés : indicible, ineffable, insaisissable, blessure, mort, animal, chien, Jabès, Blanchot

LOINTAIN-MEURS

Pour Mia.

*Et quel est le péché originel des animaux ? Pourquoi les
animaux doivent-ils subir la mort ?*

Elias Canetti

ATTENTION AU CHIEN

La mort est illégitime et ne devrait pas se produire. Ceux qui affirment le contraire sont des menteurs. La chienne n'aurait pas dû mourir. Quand je regarde le carrelage de la cuisine, je ne vois rien d'autre que cette dalle de céramique juste devant le frigo, celle sur laquelle elle est morte : blanche et froide. Sa mort a laissé le blanc terne, la froideur moite. Comment est-ce possible ? Exactement le genre de questions affreuses, tellement affreuses qu'elles suffisent à vous faire écrire des livres. Mon livre est destiné aux dents, à la mauvaise haleine, aux coulis de bave. La plupart des gens finissent par ouvrir les livres qui leur sont dédiés, et ce, même s'ils ne les lisent pas, ou mal. Les meilleurs lecteurs restent les morts. Avec eux, on est certain d'être bien lu, et pas qu'en diagonale sur le coin d'une table, non, longuement pour en apprécier le rythme, le petit mot bien placé dans la phrase, et tout. Il vaudrait mieux vider nos livres comme des carcasses. Enlever les tripes, laisser saigner, attendre de voir apparaître la flaque rouge sur le carrelage pour conserver les bons morceaux (alors il ne resterait peut-être plus qu'un os : le titre ?).

Dernière chose : vous ne pouvez pas entrer dans ce livre sans en mourir. Bien sûr que vous ne le pouvez pas ! Un livre est simplement une autre agonie, plus lente, moins souffrante aussi. Une manière de mourir doucement, lâchement. C'est un peu, au fond, comme mourir dans son sommeil, mais celui d'un autre.

Lointain-Meurs

Une étymologie pour les voisins

Notre chienne est morte, je suis entrée à la maternelle. Depuis, je n'ai jamais reparlé. On pense que je parle, bien sûr, mais c'est faux. Je n'ai parlé qu'au frère, et à quatre ans, j'ai arrêté. Je vais mourir avec un seul interlocuteur à mon actif. Aussi bien mourir maintenant ? Non. Ma bouche existera, au moins comme son cadavre. Au moins comme mon trésor.

Lointain-Meurs. Lointain-Meurs, Lointain-Meurs, Lointain-Meurs.

Avoir du vocabulaire. Pouvoir dire : notre chienne est morte. Ce n'est pas suffisant. Savoir compter. Sans doute, il faut aussi pouvoir dire : notre chienne est morte quand j'avais quatre ans. Mais non, pas « notre » : ma ! *Ma* chienne est morte quand j'avais quatre ans. *Mieux*.

Tourner autour du jardin, en équilibre sur les morceaux de bois qui retiennent la terre, en écartant les bras comme les oiseaux. Entendre les oiseaux crier. Crier comme un oiseau en regardant le frère, pour que le frère regarde et voie un oiseau.

Le frère regarde.

Je vole. *Tu ne voles jamais*.

Chienne. Bouche. Dent. Voiture. Les mots-étiquettes, aux versos desquels je vois l'image d'une chienne. Écrabouillée. Avec une grande bouche dont les dents ont été remplacées par de petites voitures rouges. Et je comprends tout : ma chienne avalée, la dent qui fait mal, la couleur du sang. Non. Une seule image par mot.

Séparer les mots. Découper le papier pour séparer les mots. J'hésite à découper Lointain-Meurs. Je pose les ciseaux, chiffonne le papier, le cache au fond du bahut.

La chienne aboie parce qu'on crie comme des oiseaux, les voisins nous crient après parce que la chienne aboie plus fort que tous les oiseaux réunis. J'apprends que la chienne n'a pas de bec, comme moi, mais pas comme moi. Juste un peu plus comme moi que comme un oiseau. Le frère non plus n'a pas de bec, mais pas comme la chienne : comme moi. Avec le frère, je parle. Je parle sans m'arrêter, sans respirer, sans air, la bouche haute dans les airs comme un oiseau. Lointain-Meurs ! Lointain-Meurs ! La gravité nous retient tous sur cette terre et nos cris n'y peuvent rien. Il paraît qu'il faut y vivre et y mourir, *parce que*.

Je ne crie pas quand la chienne meurt. Je regarde le frère.

Nous rions. Plus tard, je pleure en calculant l'accélération d'une voiture rouge.

Au jardin, je fais ma place dans le trou, entre les pattes de la chienne. La chienne creuse la terre jusqu'à la Chine. Moi, j'avale la Terre entière, je n'en fais qu'une bouchée en regardant le frère qui tourne et tourne. Le frère est notre Soleil. Je mange la Terre et toutes ses miettes pour que le frère s'échappe de l'orbite.

Les voisins nous observent par les trous de la haie. Ils cherchent nos peaux : couleur ver de terre. Ils nous crient d'arrêter de lancer la terre comme une chienne, d'aboyer comme une chienne, de courir comme une chienne... Ils ouvrent grand leur bouche comme chez le médecin, je vois leurs dents. Des dents méchantes. Des dents d'enfants qui torturent les vers de terre. Alors je sais : *la Fée des dents n'existe pas*.

On ne répond rien. Les vers de terre n'ont jamais obéi aux ordres des voisins.

La haie n'est pas une plante verte. Ses feuilles ressemblent aux plumes effilochées que je trouve dans le jardin, ces plumes qu'on m'interdit de ramasser. *Les*

oiseaux donnent des maladies. La haie parle, elle crie comme un oiseau malade et je n'y comprends rien. Le frère comprend, lui. Le frère n'est pas un oiseau, mais il comprend la haie. Je cherche le jardin pour trouver le frère. La chienne renifle les feuilles de toutes les plantes et elle en mange les fleurs pour qu'on voie mieux.

Il n'y a plus aucune fleur dans le jardin et je ne vois toujours pas le frère.

JE NE VOIS PAS LE FRÈRE.

J'écoute la haie sans comprendre. Son vert me donne des coups dans les orbites. Je ferme les paupières. Puis les ouvre plus grand parce que, déjà, j'ai peur de ne plus jamais souffrir de mes yeux. J'écoute la haie encore. Cette fois elle me dit : *c'est Lointain-Meurs.* La chienne aboie, me tire par le pantalon de terre. La haie répète : *Lointain-Meurs. Lointain-Meurs, Lointain-Meurs, Lointain-Meurs.* La chienne n'a pas de vocabulaire, mais elle n'en a pas besoin et elle ne compte pas jusqu'à trois avant de sauter dans la haie. Je ne connais pas encore l'expression pour avoir la chienne de suivre ma chienne.

Je dois avoir atterri non loin d'ICI, dans une page (encore) blanche de Lointain-Meurs. Je pense que c'était sur le frère (c'est peut-être ce qui va le tuer). Il devait avoir le visage rassuré, souriant même, grâce au léchage de la chienne. Je sais que tout le monde avait des branches tout le tour de la tête et je suis presque certaine que personne ne savait compter, même si je me souviens de six yeux : ils étaient bel et bien ronds. Nous avions le regard increvable.

Aujourd'hui, je peux dénombrer les trésors, ces sous confiés à Lointain-Meurs sans compter, les bijoux qui reposent aux côtés des Kinder Surprise, les petites voitures rouges qui n'avaient pas encore tué *notre* chienne et les dents oubliées de la Fée... Je voulais y enterrer la chienne, mais je n'ai pas pu à cause des voisins à qui appartient, paraît-il, un peu aussi cet espace entre les deux haies; ils risquaient de tomber dessus, de crier et de l'appeler cadavre au lieu de trésor. *Cadavre. Trésor.* Ne jamais découper le papier pour les séparer. Toujours pouvoir penser : le cadavre de notre chienne est son propre trésor.

Lointain-Meurs

Le monde tel que je l'ai trouvé

Comment décrire ce monde, tel que je l'ai trouvé ? J'ai à peine cinq ans, c'est ma première journée d'école et je ne sais pas lire.

« Es-tu muette ? » Ma voisine de pupitre a les cheveux longs jusqu'aux fesses. Quelques années de plus et ils traîneront par terre. Elle s'appelle Chloé comme ma chienne morte dont le poil touchait le sol. Ça lui tombait dans les yeux, ça s'emmêlait et ma mère la peignait chaque jour avant de lui faire une petite couette sur le dessus de la tête, avec une boucle rouge comme la voiture qui l'a tuée. Portait-elle la boucle rouge le jour de sa mort ? Elle a traversé la rue parce qu'elle avait du poil dans les yeux. Le poil dans les yeux tue. Ma voisine de pupitre mourra renversée par une voiture, mais en attendant, elle repousse une mèche derrière son oreille en répétant sa question : « Veux-tu être mon amie ? »

— Non.

— *Non*, t'es pas muette, ou *non*, tu veux pas être mon amie ?

— Non, non.

C'est ainsi que j'ai commencé à me suicider. Je pourrais justifier mon suicide en disant que je ne crois en rien. Ce n'est pas faute d'avoir essayé, mais les convictions me restent sur l'estomac. Je ne crois pas aux livres non plus. Avant de partir pour ma première journée d'école, j'ai dit à maman que j'allais cracher sur leur couverture, entre leurs pages s'il le fallait. Les livres sont, anatomiquement parlant, constitués exactement comme les vers de terre : ils sont trop longs, ils ont trop de cœurs. Ce suicide est arrivé par hasard. Une suite de malchances désordonnées : je déteste ma voisine de pupitre, je déteste le ballon poire, je déteste l'école, je déteste

les livres. Il aurait fallu continuer à les dévisager en silence. Faire un petit geste au niveau de la gorge pour désigner la blessure, mais garder la bouche fermée. *Zip. Tchut tchut*. En quelques minutes, ma voisine de pupitre aurait passé le mot à la classe au complet : muette, muette, muette, muette... Vingt fois. Si je croyais à la réincarnation, je jurerais que tous les visages de cette classe sont la réincarnation d'animaux morts.

Je suis fatiguée. L'impression que le clown me suit de ses yeux délavés par la pluie... Le ballon poire contre la peau des poignets fait un vacarme. Pire : des hurlements suivent le son du ballon poire qui tape contre la peau des poignets et il y a le vent, la poussière qui se soulève de l'asphalte pour se coller à ma rétine. Je profite un instant de la peau douce et dure de l'intérieur de mon poignet contre ma paupière avant que mes doigts ne s'étirent vers l'asphalte à nouveau. Le jour filtre à travers mes yeux fermés. Rouge, mauve, jaune, bleu... L'arc-en-ciel entier sous mes paupières sauf ce vert profond, indescriptible de la haie. Tout me fatigue, m'ennuie, m'écœure. Je suis dans cette cour de récréation depuis moins d'une heure et déjà, les croyances m'ont quittée. Me voilà hors haie, sur l'asphalte dans ce monde impossible à décrire. Faut-il noter chaque détail de ce mouvement que font les bras s'élançant contre le ballon, à l'angle obtus formé par le coude lors de l'impact du cuir contre la peau des poignets jusqu'au nombre de cailloux dans la cour ? Ne faudrait-il pas plutôt faire un rapport de mon propre corps, et dire quels membres sont soumis à ma volonté, quels n'y sont pas soumis, etc. ? Ma tête tourne. Ce clown me regarde d'un drôle d'air, ne me lâche pas des yeux tandis que je me rapproche de lui et des filles qui hurlent. Elles frappent et les poires tournent, tournent et tournent... Je glisse contre la brique, me râpe le dos et, enfin, j'échappe au regard du clown.

D'ici, j'ai une meilleure vue sur les jambes de David. Il court après une balle noir et blanc. L'avant-midi, je me retourne sur ma chaise pour contempler son visage et l'après-midi, ce sont ses jambes que je regarde. Des jambes de garçon blond aux yeux bleus : pâles, maigres, le genou droit écorché. Les gens butent contre le monde, s'éraflent et guérissent; la blessure du mot est trop profonde.

David descend trois arrêts avant le mien et marche quelques mètres pour entrer dans un immeuble aux fenêtres grises. Comme personne ne vient l'aider à franchir la lourde porte, j'en conclus que ses parents ne l'aiment pas et qu'il a besoin de mon amour. Chaque jour à 16 h, le soleil descend derrière l'immeuble et je l'observe disparaître en emportant David tandis que Félix me bombarde les oreilles : « *Blablablablablaba...* » (Ce n'est pas une onomatopée.) Il bouge les lèvres comme si tout avait été dit et qu'il n'avait plus qu'un cadavre à la place de la bouche. Sur le bahut un livre traîne. L'étiquette indique « Félix Locasse ». Je le pousse sans hésiter dans l'espace entre le mur et le meuble, mais discrètement, à l'aide de la boîte de mouchoirs.

L'objet perdu du jour : un aiguisoir rouge comme la voiture qui a frappé ma chienne et je sais qu'il appartient à Chloé parce qu'elle est ma voisine de pupitre. Tout est dans le regard. D'abord, écarquiller les yeux quelques secondes en fixant un point éloigné de l'espace. Puis presser les paupières les unes contre les autres en enfouissant la tête dans le creux du coude et en émettant un son très aigu. Après avoir éternué, j'enfonce l'objet enveloppé du mouchoir dans la poche de mon pantalon. La professeure dicte : « La pe-ti-te fi-lle est heu-reu-se point el-le va à l'é-co-le point El-le ai-me li-re et é-cri-re point Vi-v-e l'é-co-le point d'exclamation. »

Je traîne mes mains sur les clowns de la brique et les porte à mon nez. Rien. Hors haie, les choses ne sentent rien. Ma main moite tâte l'aiguiseur rouge dans la poche droite de mon jeans. Même si je le souhaitais, je ne pourrais pas jouer avec les autres enfants à cause de mes mains moites : elles glisseraient sur les barreaux des modules, sur les poignées de la corde à danser, je tomberais et m'écroulerais tout le corps. Impossible de mourir ainsi puisque je me suicide. Alors je marche en suivant les ruisseaux qui coulent dans les fentes de l'asphalte et j'en arrive toujours au même point : le trou au milieu de la cour. C'est noir, je n'en vois pas le fond. Après m'être assurée que personne n'observe, je jette le taille-crayon dans l'égout : *ploc*.

En plus des crayons, des aiguiseurs, des gommes à effacer, des règles, des stylos et des mitaines récupérés de la boîte à objets perdus et jetés, j'ai commencé à y mettre mes déchets du midi : sacs plastiques, sacs Ziploc, cartons de jus, trognons de pommes, emballages de Ficello, de mini pizzas, de biscuits à l'avoine, de barres tendres, etc. Je n'ai qu'à remplir les poches de mon manteau vert de déchets, à me promener en les vidant un peu à chacun de mes passages sur la bouche d'égout. Une grande fille aux yeux de poissons possède la même boîte à lunch que moi : carrée rose bonbon, brodée de fleurs avec une petite abeille qui se promène en laissant une ligne pointillée sur son passage. À force de jouer à suivre de l'index la trace de l'abeille en essayant de rejoindre la ruche simultanément, j'ai pu obtenir ses déchets. J'ai double de déchets. Je rêve : d'abord l'école, ensuite le monde entier jusqu'à la Chine.

LES AFFAIRES JETÉES DANS L'ÉGOUT

- Ce qui se perd facilement :
 - crayons,
 - aiguillers,
 - gommes à effacer,
 - règles,
 - stylos,
 - mitaines, etc.
- Les déchets du midi :
 - sacs plastiques,
 - sacs Ziploc,
 - cartons de jus,
 - trognons de pommes,
 - emballages de Ficello,
 - de barres tendres,
 - de mini pizzas,
 - de biscuits à l'avoine, etc.
- Feuilles d'automne ;
- Branches d'arbres ;
- Lacets à chaussures ;
- Des livres sur tous les sujets :
 - histoire,
 - mathématiques,
 - français,
 - catéchèse,
 - géographie, etc.
- Plusieurs sortes de dictionnaires :
 - Larousse,
 - Robert,
 - du bon usage,
 - des synonymes, etc.
- *Les Chevaliers d'Émeraude* ;

- Gobelets à café ;
- Biscuits chinois emballés ;
- Condoms usagés ;
- Balles de tennis ;
- Mouchoirs pleins de morve ;
- Serviettes hygiéniques souillées ;
- Pantoufles qui puent ;
- Nez de clowns ;
- Kinder Surprise ;
- Colliers de bonbons ;
- Beaucoup d'argent ;
- Petites voitures rouges ;
- Dents de bébé ;
- Vers de terre séchés ;
- Les os de tous les animaux du monde :
 - d'écureuils (roux, noirs, bruns, albinos),
 - d'oiseaux,
 - de souris,
 - de moufettes, etc.

LES AFFAIRES PEUT-ÊTRE JETÉES DANS L'ÉGOUT

- Deux carapaces de tortues à oreilles rouges :

l'une vert pâle, presque blanche,
et l'autre d'un vert aussi vif que le sang.

- La totalité des lunettes du monde :

pour voir de proche,
pour voir de loin,
pour regarder le soleil,
pour scier du bois,
pour faire du ski,
pour ouvrir les yeux sous l'eau,
pour entrer dans la haie sans se crever les yeux,
pour faire joli,
pour faire disco,
pour couper des oignons sans pleurer,
pour cacher une peine d'amour,
pour faire sexy,
pour faire secrétaire,
pour espionner les voisins incognito,
pour dormir sans se gratter les yeux.

LES AFFAIRES JAMAIS JETÉES DANS L'ÉGOUT

- Brindilles de la haie ;
- *Tractatus logico-philosophicus* ;
- Manteau vert.

Lointain-Meurs

Le monde tel que je l'ai trouvé

Ce matin, Chloé n'est plus ma voisine de pupitre. Elle a les cheveux aux épaules. Coupés il y a deux ans, juste avant qu'ils n'atteignent le sol. Peut-être qu'elle ne mourra pas finalement. Un drôle de camion jaune est stationné dans la cour avec des boyaux entortillés à l'arrière. Je marche parmi les autres enfants en essayant de conserver une démarche ordinaire, ni trop sautillante (ce qui aurait dénoté un état d'excitation anormal) ni trop lasse (pour ne pas avoir l'air de cacher un état d'excitation anormal). Pendant quelques secondes, un arc-en-ciel surgit sous mes paupières faisant disparaître le monde tel que je l'ai trouvé. Ma dernière journée d'école s'annonce spéciale. Aussi spéciale que cette matinée de tempête où l'autobus est resté coincé dans un banc de neige. Enfin la diffusion d'un message à l'interphone : « Des hommes en habits jaunes comme l'autobus travaillent actuellement à déboucher le monde. Les élèves qui seront pris à jeter leurs déchets dans l'égout au centre de la cour seront *blablablabla...* »

Lointain-Meurs

Lettres de condoléances

Chère Laurence,

Vous avez parfaitement raison. Nous utilisons les italiques pour imiter le style d'une lettre véritable, rédigée de nos propres mains. Quoi ? Vous croyez maintenant que nous cherchons à attirer l'attention pour vous voler la vedette ? Franchement, Laurence ! Croyez bien que vous n'avez aucun secret pour nous : la logique causale de vos pensées nous est entièrement connue et complètement déterminée de votre naissance, le 10 mai 1995 à 12 h, 33 minutes et 5 secondes, etc., jusqu'à votre suicide. Vous nous excuserez de parler de votre mort comme d'un suicide. Nous nous le permettons simplement parce que cette information se situe dans le domaine du connu pour vous comme pour nous, à la seule différence que nous connaissons aussi date, méthode et contenu de vos dernières pensées. Rassurez-vous, nous ne divulguerons pas ces informations perturbantes dans la présente.

En effet, nous ne vous écrivons pas pour parler de votre mort, mais de celle de la chienne. Nous n'aimons pas beaucoup prendre la plume — au sens figuré, évidemment — et ne le faisons que rarement, sauf quand cela touche à notre essence, et alors nous sommes bien obligés d'intervenir. Tout cela doit vous paraître lointain, voire un peu abscons, mais sachez que... eh bien, d'où nous sommes, mort et grammaire sont intimement liées. Ainsi, vous faites mourir la chienne avant votre entrée à la maternelle et votre grammaire insinue que cette mort, jumelée à votre scolarisation, est la cause de votre mutisme. Or, nous vous affirmons qu'elle est morte à la suite de votre entrée à la maternelle et que c'est votre mutisme qui a causé sa

mort. N'allez cependant pas nous soupçonner de vouloir rétablir les faits auprès de vos lecteurs; non, si nous communiquons avec vous, ce n'est certainement pas par souci de vérité pour eux — nous joignons toutes nos forces aux vôtres pour les haïr. Cependant, vous avez fait preuve de négligence en maniant la plume puisque, visiblement, vous en êtes venue à introduire une chaîne causale potentiellement mortelle dans le réel. Nous ne pouvons vous l'expliquer, car cela vous échapperait totalement, mais croyez-nous sur parole, Laurence : pour des raisons de grammaire, l'incipit de Lointain-Meurs s'avère extrêmement dangereux. Il est donc de la plus haute importance que vous rétablissiez les faits que voici sur les circonstances entourant la mort de la chienne :

C'était au retour de votre première journée d'école; votre mère préparait le souper (une soupe minestrone sans carottes) pendant que vous lui racontiez votre journée. Vous étiez traumatisée — et vous l'êtes encore — par l'expérience de la récréation. Vous aviez regardé les enfants jouer au ballon poire sans comprendre. Vous n'aviez parlé à personne parce que les yeux vous faisaient peur. Votre mère était découragée par votre comportement, mais rassurée de savoir que vous n'aviez finalement craché sur personne (souvenez-vous de ce que vous lui aviez dit juste avant d'entrer dans l'autobus : « Je vais crier et cracher dans toutes les faces ! »). Bref, quand elle est allée ouvrir la porte quelques secondes après avoir entendu la sonnette, elle était bien trop préoccupée par votre récit pour remarquer que la chienne s'apprêtait à se faufiler entre ses jambes; elle n'a pas pu la retenir. La voiture rouge arrivait au même moment, et si le conducteur ne s'est pas arrêté c'est, tout bonnement, parce qu'il détestait les chiens (d'ailleurs, il déteste l'entière des animaux et il s'amuse encore à couper les vers de terre dès qu'il en a l'occasion !). Elle est morte sur le coup et vous avez effectivement ri à l'annonce de sa mort; c'était le 1er septembre 1999 à 17 h 20 minutes et 1 seconde, etc. Comme vous pouvez le

constater vous-même, si vous aviez parlé aux autres enfants, votre mère n'aurait pas été aussi négligente et la chienne serait morte beaucoup plus vieille (7,367 071 années plus tard si nous arrondissons). Deux choix s'offrent à vous : réécrire l'étymologie de Lointain-Meurs en prenant les précautions grammaticales nécessaires, ou renoncer à cette activité absurde, et ce, dès maintenant.

En vous souhaitant nos condoléances pour la mort récente de votre seconde chienne, de laquelle vous n'êtes aucunement responsable.

Nous !

P.S. Nous savons pertinemment que vous incluez toutes nos lettres dans votre livre, mais vos lecteurs n'ont pas à savoir qui nous sommes.

Lointain-Meurs

Une métaphysique sous le manteau

Une chance que Wittgenstein est d'accord avec moi. Sans Wittgenstein, je me prendrais encore pour une folle. Pour une débile. Pour une névrosée qui passe son temps à *couper les cheveux en quatre*.

Je serre le livre dans mes bras, entre mes cuisses. Il m'arrive de lécher quelques pages avant d'aller dormir. Je n'aime que les hommes morts, ceux dont je peux ouvrir et fermer la bouche sans danger. Ceux qui me laissent rêver en paix la nuit, allongés bien sages sur ma table de chevet.

Je traîne mon *Tractatus* avec moi, même pour aller au dépanneur, juste au cas où je te rencontrerais au coin de la rue. Tu me fais peur. Je te hais. Tu me donnes envie de me tuer.

Tu me dis : *c'est le cycle de la vie*, parce que ma chienne est morte. Je regarde les vêtements tourner dans la laveuse, cherche un sens à ta phrase à travers la vitre... Je vois le visage de ma grand-mère. Je vois le visage de ma grand-mère chaque fois que tu veux me faire croire en quelque chose. (C'est le visage plissé qui a essayé de me convaincre que la chienne irait au paradis quand j'avais quatre ans.) Ça m'a traumatisée.

Tu continues : *ça fait partie de la vie*. Tu mens avec des yeux calmes. Tu mens avec la voix douce. Tu mens comme ma grand-mère. J'enfonce le bouton pause, détruis ton visage, plonge la main dans l'eau savonneuse... Me ravise :

Wittgenstein est d'accord avec moi. J'appuie sur « Heavy duty ». (Wittgenstein est d'accord avec moi.)

Je te raconte l'histoire de ma laveuse qui a coulé chez les voisins et tu me dis : *rien n'arrive par hasard*. Je m'éclipse en utilisant le prétexte des toilettes. Je mentionne que je suis *dans ma semaine* pour pouvoir traîner mon sac avec moi sans que tu soupçonnes quoi que ce soit.

Je sors mon *Tractatus* : « Les événements futurs, nous ne *pouvons* les conclure à partir des événements présents. La croyance en un lien causal est un *préjugé*. » Je tire la chasse d'eau en paix. Je peux lire Wittgenstein en toute sécurité.

C'est un fait, seuls les hommes morts sont aimables. L'abîme d'un siècle me sépare de l'amour de ma vie (et ce n'est pas Wittgenstein), qui me chuchote entre les pages : « Prends-moi dans tes bras, c'est l'abîme, accueille-moi dans l'abîme, si tu refuses maintenant, fais le plus tard. » Même Kafka, je n'aurais pas pu l'aimer de son vivant.

Tu renverses ta bière sur ton nouveau jeans et je dis : *tout est fait pour arriver*. Tu te fâches et te mets à répéter : *j'ai le droit à mon opinion*. Ton opinion est ton monde. Dans ton monde, si le ver de terre n'a pas d'opinion, il n'a pas de sens. Alors tu le coupes. (Cher Wittgenstein, ils torturent le ver de terre pour lui faire avouer du non-sens.)

Dans le métro, j'essaie de penser à ta mort pour m'apaiser. Le problème, c'est que de ta vie présente, je ne peux conclure ta mort future. (En d'autres termes, ta mort est un préjugé et je vais devoir te regarder vivre sans aucune consolation.) C'est

malheureux, mais *c'est comme ça* : la vie ne cause pas la mort. Tu me pousses pour sortir du wagon.

Tu m'as préparé un café et tu te caches derrière le journal en buvant le tien. Moi aussi, j'ai entendu la rumeur... Il paraît que le temps passe vite et que tout le monde en meurt. Je me surprends en pleine superstition. J'ai peur que tu t'étouffes avec ton café. J'ai peur que tu meures. Pour te punir, je décide de te répéter tous les matins (en commençant aujourd'hui) : tu mourras. (Pourquoi me crois-tu sur parole ?)

Tu te fâches en disant qu'avec moi, il n'y a pas moyen d'oublier. Je te rappelle le lien causal comme un tableau de vanité. Tu trouves ça insupportable...

J'ai une amie qui écrit des poèmes sur les hommes, il faudrait qu'elle m'apprenne. J'écris encore comme un enfant.

Tu précises : *invivable*. Je n'ai pas le temps de te faire remarquer que tu as choisi l'antonyme d'« intuable », car la porte claque derrière toi, et je ne sais même plus si Wittgenstein est d'accord avec moi.

La haie est loin maintenant, peut-être rasée, déracinée. Et les voisins envahissent ma cour d'enfant. J'ai peur.

Je me cache derrière la plante verte du salon. Je me prends pour un ver de terre intuable. Sauf que tu ne peux pas me couper en petites tranches, et quand tu passes devant la fenêtre, c'est moi qui te mets en morceaux. Je mesure ton existence avec mon champ de vision. Dès que tu le quittes, tu n'existes plus.

Es-tu muette ? Il faut être muette pour écrire. Les gens qui parlent n'écrivent pas et les tueurs sont bavards, c'est bien connu. J'ai longtemps eu la phobie de tuer par accident, par hasard, sans faire attention...

J'ouvre à la page 94 pour m'apaiser. Je regarde le schéma du « champ visuel qui n'a pas en fait une telle forme » (durant des heures).

Je dessine toutes sortes de formes que le champ visuel n'a pas (durant des heures) :

Une fleur.

Une étoile.

Un dinosaure.

Toi...

Mon champ visuel n'a pas ta maudite forme. Tu n'es pas mon monde.

Je ne pourrai jamais avoir un pied à l'intérieur de toi et un pied à l'extérieur de toi.

Pire ! Il me faudrait en fait trois pieds :

Un pied à l'intérieur de toi.

Un pied à l'intérieur de moi.

Un pied à l'extérieur de nous.

J'ai le regret de t'annoncer que nous sommes bel et bien condamnés (chacun de notre côté.) La contemplation de cette situation sans issue me donne envie de boire des bières.

Je rencontre tes yeux au dépanneur. J'essaie de ne pas regarder. Pour ne pas regarder, je décapsule une bière au milieu de l'allée (il faut faire quelque chose) et

te signale par un hochement de tête de passer devant moi (il faut être polie).

Je cale ma bière hors de ton champ de vision (mais toi, tu es dans le mien : tu paies ton sac de chips). J'essaie de ne pas porter les yeux derrière la caisse. Je ne dois surtout pas porter les yeux derrière la caisse...

Je rencontre tes yeux derrière la caisse. Je sors mon portefeuille, mais il est trop tard : j'ai déjà pris la décision de provoquer le lien causal par moi-même.

J'ouvre les yeux. C'est encore toi ! Tu me dis : *le suicide n'est jamais une option.* (Tu as l'air fier de ta phrase.)

Tu passes les semaines suivantes à prendre mon pouls et à me surveiller. Je suis nue comme un ver sous ma jaquette d'hôpital. Tu m'as confisqué mon *Tractatus* pour mieux me torturer avec des phrases en italiques. J'aurais dû l'apprendre par cœur... Je suis seule devant tes phrases vides et le pire, c'est que je vais devoir t'en emprunter au moins une si je veux m'échapper.

En résumé, tu situes la mort dans la vie et le suicide hors de mon monde. *Il n'est pas normal* (tu expliques avec la pitié au fond de l'œil) *de penser à la mort tous les jours. Il ne faut pas essayer de provoquer la mort. Il faut l'attendre ou, encore mieux, l'oublier.* J'acquiesce et j'ajoute (pour te convaincre) : *je regrette d'avoir essayé de me tuer.* Tu me crois sur parole. Comment peux-tu (encore) me croire sur parole ?

J'emprunte les *Tractatus* de toutes les bibliothèques de la ville de Montréal pour pouvoir renifler ton odeur entre les pages en te regardant passer devant la fenêtre

du salon. (Te détester ne m'empêche pas d'aimer ton odeur...)

Je finis par avoir envie de baiser. J'enfile le manteau vert de ma grand-mère par-dessus mon pyjama et je sors sur le balcon d'où je prends une nouvelle mesure : vivants. (Les yeux sont vivants !) Je décide de te suivre à distance.

Je déteste tous les hommes et malgré cela, je refuse de les tuer. Ils le mériteraient. Je sais qu'eux me tueront sans hésiter, un jour. Ce n'est qu'une question de temps. En attendant, j'écris des livres que je dédie aux animaux morts.

Tu marches avec le bras droit sur le côté droit du corps et avec le bras gauche sur le côté gauche du corps (respectivement).

Tu as tué ma chienne un matin. C'était par hasard, par accident. Tu ne t'es pas retourné. Elle est morte sur la ligne jaune. Les gens ont haussé les épaules : *il ne l'a pas fait exprès*.

À les entendre, on croirait qu'ils ne font jamais exprès de nous tuer.

Tu regardes partout (sauf en haut) avec la tête.

Parce qu'il faut toujours qu'ils ruinent nos vies.

Tu arraches une branche de cèdre que tu renifles avec le nez avant d'entrer dans un bar. (Je fais comme toi.)

Tu repères le *Tractatus* dans la poche droite de mon manteau. Tu l'as cherché dans

toutes les bibliothèques de la ville de Montréal (il n'était pas disponible, dis-tu). Je te demande de m'attendre.

J'ai appelé une amie, elle m'a dit : *les hommes ne m'inspirent pas, ils m'étouffent, j'ai appris à écrire en apnée.*

Je reviens avec une bière que tu te mets à boire de la main droite et tu as la même odeur que le livre quand tu dis : *c'est le néant qui devrait avoir peur de nous.*

J'écris toute la nuit en me répétant : *la causalité est une fiction.* La preuve : j'invente un début à partir de son ultime conséquence. De la dernière réplique, je brode jusqu'à la tautologie initiale. Ma première réplique ne dit rien et pourtant, j'en fais découler un monde.

Il faut être ruinée pour écrire : la voix rauque de celle qui n'a pas respiré depuis longtemps, une chienne morte à la place du corps. Une chienne qu'ils flattent. Une chienne qu'ils trouvent douce. Jusqu'à ce qu'ils s'en lassent et...

Plus j'écris, plus l'aube approche et plus j'ai peur que, finalement, Dieu existe.

Ma seule consolation : être devant un mot. Avoir l'impression qu'un seul d'entre eux peut contenir l'univers entier (comme les plis d'un visage.) Et je m'endors sur le clavier.

Si jamais l'envie de me tuer te prenait, enterre-moi au moins dans Lointain-Meurs. J'entends un bruit bizarre. J'ouvre un œil... C'est encore toi ! Tu parles en regardant mes mots. Tu me pointes une réplique du doigt (c'est la dernière) et me

demandes ce que j'ai voulu dire. (Tu dis : *comprendre le sens*.) Je n'ai pas encore bu mon café... Qui cherche le sens avant le café !?

Tu ne peux pas imaginer que le sens n'apparaisse pas à l'aube (avec tes yeux qui s'ouvrent). Pour te punir, je décide de te raconter une histoire simple : tu mourras. Je déduis ma propre mort de la tienne et vice versa (c'est vite fait), puis je retourne me coucher pour l'oublier.

Je continue d'écrire. Un peu parce que je ne peux pas te parler. Aussi parce que je te déteste et surtout parce que je veux me venger... Tu me lis sans savoir ce qui s'en vient. Il est trop tard quand ça arrive : je t'ai déjà enfoncé mes mots au fond de la gorge. Je te les fais avaler de force.

Je ne sors plus de chez moi. J'ai trop peur de croiser tes yeux qui donnent envie de mourir. Je n'ose même plus aller au dépanneur acheter la bière dont j'ai besoin pour oublier la mort. Je passe mes nuits à lire le *Tractatus* pour ne pas me sentir devenir folle.

Mon manteau vert est sale. Je l'ai traîné tout l'hiver dans la neige brune pour te suivre même si je te déteste et maintenant, il dégouline sur le plancher de la cuisine : saleté inutile. Je le mets dans la laveuse. Je choisis « Delicate » (il ne faut pas exagérer) et je me couche sur le plancher en collant bien l'oreille...

Les voisins crient (ça dure des heures).

J'enfonce le manteau vert dans la sècheuse. Tu as fini de crier et j'espère que le silence signale ta mort, mais je ne vais pas vérifier. Je ne veux pas me conforter

dans ma croyance et je préfère éviter le problème de l'heure du décès : plus je précise la mesure temporelle qui correspond au moment de ta mort, plus ta vie a été longue.

Ce qu'il faut faire, c'est rapetisser. Je plonge la main dans la sècheuse, en retire le manteau vert (encore chaud.) Je n'ai pas froid, mais je l'enfile... Je vais me perdre dans tes plis. Je vais m'enfoncer dans ta peau. Grand-maman, je suis en route vers l'immortalité : par-delà le temps de Planck !

J'ouvre mon *Tractatus* pour trouver l'inspiration : « une propriété est interne quand il est impensable que son objet ne la possède pas. » Mais c'est le visage plissé qui m'apparaît. Le visage plissé qui a essayé de me faire croire que la chienne irait au paradis. Je tente de l'oublier : impossible. J'essaie au moins de le lisser. (Il faut construire un espace logique.)

J'abdique, me couche en boule au bout du lit comme la chienne. Je ferme les paupières, résolue à me souvenir de tous ses plis :

Deux yeux.

Un nez.

Une bouche... (Son visage est impensable, comme une cause absolue.) Et je m'endors dans son manteau.

Lointain-Meurs

Toi & Moi

Scène vide. Toi et Moi sont debout dans leur éclairage circulaire respectif. Ils se font face. Les cercles de lumière sont situés à un bras de distance. L'éclairage suivra Toi et Moi dans leurs déplacements de sorte qu'ils ne pourront jamais se retrouver dans le noir avec vous.

MOI

Moi, c'est Moi.

TOI

Oui toi, c'est Moi.

MOI

Non Toi, c'est toi.

TOI

Parce que Moi, c'est Moi.

MOI

Non. Vraiment pas.

Silence de 3 secondes.

Toi se cogne la tête avec son poing. Puis, il se détourne de Moi pour vous faire face et prend une grande inspiration.

Toi

Mêle-toi de tes affaires !

Moi

Je peux pas te mêler à mes affaires. J'ai pas d'affaires. Il y a pas d'affaires ici.

Toi

Qui a pas d'affaire ici ?

Moi

Moi, j'en ai pas. (*Il regarde le bas de son corps.*) Toi non plus, t'en as pas. (*Il regarde Toi de la tête aux pieds.*) Les affaires sont pas ici. Moi, je sais pas où est-ce que tu vois des affaires.

Toi

Loin. Il y en a loin. Loin, il y a des affaires. (*Longue pause.*) Il y a les affaires qui se perdent facilement : crayons, aiguisoirs, gommages à effacer, règles, stylos, mitaines... J'oublie des affaires... (*Pensif.*) Il y a des affaires de trop, comme les déchets du midi : sacs plastiques, sacs Ziploc, papiers de barres tendres, de Ficello, cartons de jus, trognons de pommes, emballages de Ficello — ah je l'ai dit, celui-là ! Emballages de mini pizzas, de biscuits à l'avoine, de barres tendres — ah non, je l'ai dit. Je l'ai dit mais j'oublie des affaires... J'oublie plein d'affaires loin.

MOI, en pointant l'espace du doigt

Par là ?

Silence de 2 secondes.

Toi se retourne pour regarder le doigt de Moi.

Toi

Partout. Approche ici pour voir.

Moi se détourne de Toi.

Moi

Approche toi-même !

Toi

C'est pas à moi d'approcher. Non, j'approche pas. C'est toi qui devrais...

MOI, en l'interrompant

C'est ça ! Mais c'est ça que je dis ! *(Il fait de grands gestes avec ses bras.)* Pourquoi tu restes là ? Pourquoi t'approches pas ?

Toi

Parce que je l'ai dit en premier. *(Courte pause.)* De toute façon, si tu veux voir des affaires, il va falloir que tu approches.

Silence de 3 secondes. Toi et Moi ne se regardent pas. Toi vous fait face et Moi regarde vers les coulisses.

Toi

Tu vas bien devoir finir par approcher.

Silence de 4 secondes.

Toi

Si tu veux voir des affaires.

Silence de 3 secondes.

Toi

En tout cas, moi, j'aimerais que tu sois proche.

Moi

C'est vrai que j'aimerais que tu sois proche. Vraiment proche.

Toi se retourne vers Moi. Toi et Moi se regardent et font chacun un pas en direction de l'autre.

Toi

Tu vois, c'est pas compliqué.

Moi

Je vois exactement comme tantôt.

Toi

Non, c'est pas comme tantôt.

Moi se détourne de Toi pour vous faire face.

Toi

C'est plus simple que tantôt.

Silence de 2 secondes.

Moi

Je vois pas d'affaires.

Toi se détourne de Moi pour vous faire face.

Moi

Il y a pas d'affaires. Tu avais dit qu'il y aurait des affaires...

TOI, en l'interrompant

Mais loin ! Loin, il y a des affaires. Les Chevaliers d'Émeraude ! Les gobelets à café, les biscuits chinois, les condoms usagés, les balles de tennis, les mouchoirs pleins de morve, les serviettes hygiéniques, les pantoufles qui puent... Nez de clowns ! Kinder Surprise ! Colliers de bonbons ! (*Pensif.*) Beaucoup d'argent... Petites voitures rouges ? Dents de bébé ! Vers de terre... séchés !

Moi

Les os de tous les animaux du monde ?

Toi

Les os de tous les animaux du monde ! D'écureuils (roux, noirs, bruns, albinos), d'oiseaux, de souris, de moufettes...

MOI, *en l'interrompant*

Il y a juste toi.

Toi

Non, il y a Moi.

MOI

Il y a moi et toi près de moi.

Toi

Non, je suis loin. (*Courte pause.*) Je suis très loin de toi.

MOI

Tu peux pas être très loin de toi-même.

Silence de 5 secondes.

MOI

Approche encore par ici.

TOI, *en pointant l'espace du doigt*

Je vais approcher, mais par là.

Toi fait un détour vers l'avant-scène pour s'approcher de Moi. Il s'approche assez pour que les cercles de lumière se chevauchent, mais les corps ne se touchent pas. Toi et Moi sont de nouveau face à face.

MOI, *en regardant le sol entre eux*

Regarde.

TOI, *en courbant la tête vers le sol*

Je regarde.

Toi et Moi regardent l'éclairage qui forme une conjonction au sol.

TOI ET MOI

Toi et moi on regarde, ensemble. (*Courte pause.*) On voit partout, ensemble.

Silence de 2 secondes.

Toi et Moi se prennent les mains et se mettent à tourner en riant. L'éclairage peine à les suivre. On dirait que la lumière les poursuit comme une ombre. Dans ce tourbillon de lumière, il est probable que Toi et Moi échangent leur cercle.

Ils s'arrêtent et reprennent leur souffle.

Toi

Maintenant monte sur mon dos !

Moi

Sur ton dos maintenant ?

Toi tourne le dos à Moi pour lui montrer son dos.

Toi

Sur mon dos là.

Moi

Moi, je vois ton dos avec mes yeux. Mais toi, tu vois pas mon dos avec tes yeux.

Toi

Je vois pas ton dos avec mes yeux. Mais devant moi, il y a d'autres dos. (*Il balaie l'espace du regard.*) Il y a des dos loin.

Vous vous levez et pivotez pour tourner le dos à la scène.

Moi

Non, devant moi il y a juste ton dos à toi. Il y a pas d'autres dos que ton dos ici. Moi, je sais pas pourquoi tu dis que je vois plusieurs dos...

TOI, en l'interrompant

Mais loin ! (*Courte pause.*) Loin, il y a plusieurs dos. Monte sur mon dos pour voir des dos très loin !

Moi grimpe sur le dos de Toi. Pendant un bref instant, Toi et Moi sont en équilibre et l'éclairage s'unit pour former un cercle presque parfait. Mais Toi et Moi vous regardent. Ils ne voient pas l'harmonie de leur corps.

Vous vous rassoyez.

MOI, en mettant sa main en visière

Je vois pas de dos.

Toi

Non, tu vois de face.

MOI

Je vois pas de faces non plus.

TOI

Oui, tu vois de face. Tout le monde voit de face.

Silence de 2 secondes.

Moi passe ses mains sur le visage de Toi.

MOI

Je vois pas de faces. Mais je sens ta face.

Silence de 3 secondes.

Moi flatte le visage de Toi.

MOI

Elle est douce. (*Courte pause.*) Elle est proche.

Silence de 3 secondes.

Moi vous regarde.

MOI

Mais je vois rien de loin.

TOI

Mets tes lunettes !

MOI

Je peux pas mettre tes lunettes. Il y a pas de lunettes ici.

TOI

Mais loin ! Loin, il y a des lunettes. Pour voir de proche, pour voir de loin... Pour regarder le soleil ! Pour scier du bois, pour faire du ski, pour ouvrir les yeux sous l'eau. Pour entrer dans la haie sans se crever les yeux. Pour faire joli, pour faire disco, pour couper des oignons sans pleurer... Pour cacher une peine d'amour. Pour faire sexy, pour faire secrétaire... Pour espionner les voisins incognito ! Pour dormir sans se gratter les yeux...

MOI, en l'interrompant

Non, je vois pas de lunettes loin.

Moi se désintéresse de l'espace. Il recommence à flatter le visage de Toi qui, lui, continue de vous regarder.

Soudainement, Moi bouche le nez de Toi avec ses doigts.

MOI

Parle-moi encore des lunettes !

TOI, d'une voix nasillarde

Les lunettes sont loin. Alors on peut pas les voir de loin. (*Il prend une grande inspiration avec sa bouche.*) Les lunettes sont loin. Les lunettes sont loin. Loin, loin, loin, loin, loin... Lunettes !

Moi éclate de rire et lâche le nez de Toi, qui se met à rire lui aussi.

MOI

Est-ce qu'on peut les voir de proche ? Parce que toi et moi, on est de proche.

Silence de 2 secondes.

Toi lève la tête vers Moi. Moi courbe la tête pour le regarder.

TOI

Tu vois quoi, toi ?

MOI

Je vois de proche. *(Il touche le visage de Toi.)* Deux yeux, un nez (pas de clown), une bouche... *(Il observe ses mains.)* Je vois deux mains. *(Courte pause.)* Il y a pas de lunettes dans ta face.

TOI, en gardant la tête relevée

Je vois des mains. Je vois juste...

MOI, en l'interrompant

Mais je suis là ! Au complet !

Un frémissement parcourt le corps de Toi. Il baisse les yeux, comme pour trouver une explication dans la lumière.

Silence de 4 secondes.

Les jambes de Toi tremblent de plus en plus fort. Moi perd l'équilibre, puis il se stabilise en plaçant ses deux mains sur la tête de Toi.

MOI

Tu trembles.

TOI

Toi aussi.

Silence de 2 secondes.

Moi commence à caresser les cheveux de Toi.

TOI

Tu as peur ?

MOI

Toi, tu as peur ?

TOI

Non.

Silence de 5 secondes.

MOI

J'ai ma peur. J'ai ma peur du loin. Tu penses qu'il y a d'autres peurs ?

TOI

Ici non. Loin oui. (*Courte pause.*) Loin, il y a toutes les peurs. Il y a toutes les peurs de tout le monde. Il y a toutes les peurs du monde.

À ces mots, un frisson parcourt le corps de Moi. Il vous regarde, paniqué. En essayant de cacher son visage avec ses mains, il perd l'équilibre et bascule vers l'arrière. Ses jambes restent accrochées aux épaules de Toi. Vous pouvez voir sa tête chevelue pendre dans le vide entre les jambes de Toi.

MOI, en criant

Je vois à l'envers ! Je vois à l'envers !

Toi

Arrête de crier !

Moi continue de crier qu'il voit à l'envers.

Toi

Arrête de crier ou... ou je t'emmène loin !

Moi se met à hurler de plus belle. Toi agrippe fermement les jambes de Moi et vous regarde d'un air décidé.

Toi

Très bien. On va y aller. On va y aller, voir le loin.

Toi prend une grande inspiration et commence à marcher. Moi continue de crier qu'il voit à l'envers. Toi décrit quelques cercles sur la scène avant de vous tourner le dos. Vous voyez maintenant le visage de Moi : rouge, larmoyant, avec des yeux exorbités. Il vous fait peur.

MOI, *en essayant de cacher son visage avec ses mains*

Attends ! Non ! Arrête ! Je suis devant toutes les peurs ! Je suis devant toutes les peurs du monde ! Avec ma peur ! Ma peur devant toutes les peurs du monde !

Moi commence à se débattre. Il étire les bras en essayant d'atteindre le sol.

Toi

Arrête de gigoter !

Moi continue de se débattre. Avec ses poings, il donne un coup derrière les genoux de Toi, qui s'écroule. Moi tombe en se cognant la tête au sol. Dans sa chute, il s'est éloigné de Toi. Les cercles sont maintenant disjoints. Moi vous fait face et Toi vous tourne le dos.

MOI

J'ai mal partout !

Silence de 5 secondes.

Toi se met à sangloter.

MOI

Est-ce que tu pleures parce qu'il y a des peurs ?

Toi continue de sangloter dans son coin sans répondre.

MOI

Est-ce que tu vois des dos ? des faces ? Est-ce que tu vois des faces ? avec des lunettes ? (*Courte pause.*) Est-ce qu'il y a des lunettes, loin ?

Silence de 2 secondes.

TOI, en reniflant

Non, je vois rien. Il y a rien. C'est loin... tain.

MOI, d'un ton trop joyeux

Je savais ! Je savais qu'il y avait rien. Rien que toi et moi et rien ! (*Courte pause.*)

J'arrive !

Toi

Non !

Moi se relève.

Toi

Approche pas !

Moi fait un pas vers lui.

Toi

Reste là !

Moi fait un deuxième pas vers lui, puis un troisième. Toi observe le cercle lumineux s'approcher.

Toi

Non !

Pendant que Moi se rapproche lentement de Toi, Toi hurle : « Lointain-Meurs, Lointain-Meurs, Lointain-Meurs ! ... » Quand le cercle de Moi touche le sien, Toi se remet à pleurer en cachant son visage dans ses mains. Moi s'assoit à côté de Toi et le prend dans ses bras.

Noir.

Toi

J'ai mal partout !

Moi

Mal ? Par là ?

Un rire perce à travers les sanglots de Toi.

Silence de 3 secondes.

Moi

Je suis bien.

Toi

Moi aussi.

Silence de 5 secondes.

TOI OU MOI

C'est Lointain-Meurs qui devrait avoir peur (*Courte pause.*) de nous.

Vous vous levez et vous partez.

Lointain-Meurs

Lettres de condoléances

Chère Laurence,

C'est encore nous ! Cette fois, nous vous écrivons au sujet de votre grand-mère (pas celle que vous aimez le plus, l'autre) : elle est morte et votre père pleure au téléphone. Vous vous demandez pourquoi nous nous donnons la peine de vous écrire quelque chose que vous savez déjà, et notre réponse ne sera certainement pas pour vous satisfaire, puisque nous ne le savons pas nous-mêmes. En effet, nous vous écrivons sans savoir pourquoi nous le faisons. Nous n'avons pas besoin de vous consoler; sachant pertinemment qu'il ne s'agit pas de votre grand-mère préférée. Vous pouvez d'ailleurs vous rassurer : cette dernière est encore bien vivante; à l'heure où l'on se parle, elle est en pleine forme, occupée à passer la tondeuse. Pas plus tard qu'hier, elle vous a dit que la deuxième chienne était allée rejoindre la première au paradis, n'est-ce pas ? Et vous avez ri. Que diriez-vous de commencer à la croire, Laurence ? Si vous voulez vraiment le savoir, cela vous ferait le plus grand bien. Oh, inutile de vous en formaliser; il ne s'agit que d'un simple conseil courtois, à prendre ou à laisser. Soit dit en passant, son manteau vert vous va à merveille ! Mais trêve de compliments. Nous en profitons pour vous souffler une phrase à dire à votre père (après tout, il pleure au téléphone) : « Au moins, grand-maman ne souffre plus là où elle est. » Allez, faites un petit effort, prononcez là ! Une petite phrase vide de temps en temps ne fait de mal à personne, Laurence, et vous savez aussi bien que nous qu'elle fera très plaisir à votre père.

À force d'écrire n'importe quoi et de nous éparpiller, nous comprenons enfin pourquoi nous prenons la plume. Laurence, vous vous flattez de n'avoir jamais coupé

de vers de terre alors que tous les enfants de la cour de récréation le faisaient. Vous insinuez qu'ils sont cruels et que vous l'êtes moins qu'eux. Or, la première manifestation de votre cruauté a eu lieu très, très jeune. Au fond de vous-même, vous vous en souvenez, n'est-ce pas ? Cela s'est produit le 10 mai 1995 à 12 h, 33 minutes et 7 secondes, etc. Vous avez fixé votre mère avec un regard noir, les yeux ronds comme des billes, mais plantés dans les siens telles des griffes, dès la naissance. Elle a eu peur. Notre théorie actuelle est que vous vouliez la punir de vous donner la vie — et vous n'aviez pas encore lu Cioran ! —, mais cela n'est qu'une hypothèse puisque hors grammaire, l'essence des choses nous apparaît beaucoup moins clairement, pour ne pas dire pas du tout. Néanmoins, si nous avons des yeux, nous dirions : mon œil que vous n'avez pas agi par malveillance !

Nous passons sous silence les deux premières années de votre vie — elles n'ont pourtant pas été exemptes de mauvaise foi — afin d'arriver directement à la naissance de votre frère. Si vous l'attendiez avec impatience, c'était dans l'unique but de lui faire subir le même traitement qu'à votre mère. En effet, vous l'avez griffé durant toute son enfance; il en porte encore les cicatrices. Alors quand vous écrivez qu'il s'agit de votre seul interlocuteur, nous avons envie de répondre : par chance ! Vous dites que vous avez arrêté de parler à partir de la maternelle. Vous passiez pour une muette à l'école, et cela vous a valu, certes, la réputation fort pratique de l'enfant sage. Or, chaque fois que vous avez ouvert la bouche, une catastrophe s'est produite. En troisième année par exemple, quand vous avez finalement décidé de répondre à votre voisine de pupitre qui se retournait sans cesse vers vous pour vous demander : « Veux-tu être mon amie ? », vous avez provoqué la mort d'un petit chaton innocent. Une fois chez elle, attristée, elle a décidé de vous remplacer par son petit chaton, qu'elle a mis dans son sac à dos pour la promenade à bicyclette qu'elle souhaitait faire avec vous. Bref, nous vous tenons entièrement responsable de la

cruelle mort du chaton, asphyxié dans le sac à dos de votre voisine de pupitre. Vous devriez prononcer des non-sens plus souvent, Laurence; cela n'altère en aucun cas notre essence alors qu'il en va parfois de la vie de vos semblables.

En vous souhaitant — un peu par avance, quand même, mais pas tant que ça —, toutes nos condoléances pour la mort de la grand-mère que vous aimez le plus.

Nous !

Lointain-Meurs

Mia

Maman me trouve macabre. « Tu n'as appelé personne ? » Non maman, je l'ai regardée mourir, ensuite j'ai hésité entre le thé vert ou le thé noir. J'ai choisi le thé noir, sorti une petite cuillère, versé un peu de lait et brassé avec la petite cuillère. « Et après ? » Après, j'ai pris mon bain.

La nuit où la chienne est tombée sur le côté, j'ai compris que ma grand-mère avait tort. BAM ! Elle n'était pas en train de monter vers le paradis, mais de tomber dans l'absolu néant. J'avais déjà mis l'eau sur le feu pour faire un thé. L'eau du bain coulait, mais la bouilloire ne sifflait pas encore : BAM! La chienne était au sol, ses pattes frottaient le carrelage, son cou s'étirait vers moi et elle avait une respiration *agonale*, avec des bruits étranges à cause des contractions musculaires. (J'ai d'abord écrit « respiration sifflante », mais en effectuant quelques recherches, j'ai trouvé le bon terme médical, « respiration *agonale* » : la respiration qui annonce la mort.) Je l'ai regardée mourir. Ça n'a pas été très long, le temps que bout l'eau; elle était morte avant que le bain ne déborde.

Maintenant, je me fais appeler Mia. Un homme m'aborde dans un bar et je dis : « Je m'appelle Mia. » Au fil des années, j'ai accumulé une longue liste d'amants, la plupart rencontrés dans la pénombre des bars de Montréal, qui me connaissent sous l'identité de la chienne morte : David, un blond aux yeux bleus ; deux Gabriel, un Pépin et un autre; le petit Félix ; le grand François ; Alex qui ressemble un peu à mon père ; Étienne les yeux en écailles de tortues. Il y en a eu d'autres, ceux dont j'ai oublié le nom, le visage ou les deux. Maman est la seule qui ne veuille pas. J'ai

insisté deux jours, deux jours passés à essayer de la convaincre de m'appeler Mia, ou Mimi, comme ma grand-mère lorsque la chienne aboyait sans arrêt ; elle lui donnait des chips pour la calmer en répétant : « Voyons donc, ma Mimi ! ». J'ai même pleuré un peu... Rien à faire, elle trouve que prendre le nom d'une chienne morte est trop macabre.

Macabre ? Ce qui est macabre, c'est quand mes amants jouissent et que j'ai l'impression de tenir un cadavre encore chaud dans mes bras : le corps lourd, dégoulinant, le cou qui s'étire vers moi, les convulsions, et même parfois la fameuse respiration *agonale*, celle qui annonce la mort. C'est dégueulasse.

La première fois que j'ai « fait l'amour », j'avais quinze ans, l'âge à laquelle les chiennes meurent. C'était l'après-midi, parce que mon amant n'avait pas le droit de passer la nuit avec moi ; mes parents le jetaient dehors à 20 h. On passait nos après-midis à se tripoter dans ma chambre en buvant des vodkas jus d'orange. Mes parents s'en plaignaient un peu, disaient qu'il y avait trop de sucre... Ils ne se doutaient de rien et pensaient qu'on aimait beaucoup le jus.

C'était l'hiver, le froid nous transperçait et on a passé au moins une heure à chercher un prétexte pour sortir de la maison sans éveiller les soupçons. On a fini par dire à mes parents qu'on allait promener la chienne. Elle nous a donc accompagnés pour notre sortie gênante à la pharmacie. Je suis restée dehors pour éviter qu'elle ne morde tout le monde ; il a affronté la caissière avec la boîte de condoms bleue, la moins chère, évidemment. Nous avons « fait l'amour » cet après-midi-là, dans le noir. Un noir profond comme la nuit sans lune du poil de la chienne.

Elle avait l'habitude de les mordre. Ils ne pouvaient ni avoir de gestes brusques ni parler trop fort, en particulier dans la cuisine, sinon elle les attaquait aux

mollets. Alors j'ai commencé à les choisir de plus en plus doux, de moins en moins bavards. Lorsque je les invitais à la maison, elle les suivait partout en reniflant leurs pieds. S'ils allaient à la salle de bain, elle restait devant la porte à les attendre, et si j'osais y entrer moi aussi, elle aboyait sans arrêt pour qu'on lui ouvre. J'ai bien tenté de m'enfermer dans ma chambre avec eux. Plusieurs se plaignaient de sa présence. Ils disaient se sentir observés, surveillés... Elle se plaçait au pied du lit pendant qu'on baisait et elle grognait. Certains avaient tellement peur d'elle qu'ils débandaient rien qu'à croiser son regard.

Je me suis habituée à sa présence. Très vite, je ne voulais plus du tout qu'elle parte. De mes quinze à dix-huit ans, mes parties de jambes en l'air se sont déroulées sous la surveillance de la chienne. Il m'arrivait d'étirer une jambe vers elle, le contact de la plante de mon pied contre la nuit de son poil me rassurait. À mes amants réticents, je répondais qu'ils devaient accepter la chienne comme un élément du décor; je sentais bien qu'ils faisaient plus attention à moi parce qu'ils avaient peur de subir une morsure.

Elle n'était pas pour autant la chienne idéale, loin de là. Parfois, je l'aurais tuée. Par exemple, la fois où elle est allée s'installer tranquillement au salon pour manger un condom usagé devant ma mère. J'ai bien tenté de lui ouvrir la gueule en utilisant la technique recommandée : appuyer sur les babines du pouce et de l'index... J'ai senti le fluide (mélange de bave et de sperme) me dégouliner sur les doigts, sans résultat. La chienne ne cédait pas. Je l'ai soulevée de terre pour la secouer tête en bas, sous les cris de ma mère qui s'horrifiait déjà de la tache sur le tapis. (C'était un truc que j'avais développé pour lui faire cracher les trognons. Comme mon amant Gabriel, elle adorait les pépins de pomme, et puisque tout le monde dans ma famille a l'habitude de manger une pomme avant d'aller au lit, elle en trouvait régulièrement

sur les tables de chevet.) Elle a avalé le condom au complet, l'a vomi quelques heures plus tard, pour finalement ingurgiter son vomi.

Depuis sa mort, je laisse pousser mon poil. Elle avait un pelage noir et doux comme la nuit, avec des sourcils énormes pour cacher la lune. « Je m'appelle Mia », je mords le monde, le déchiquette, le vomis et le remange, car les mots me restent sur l'estomac tel un condom indigeste. À l'heure de la fermeture des bars, j'enfile le manteau vert de ma grand-mère en fixant un homme du regard. Inutile de lui adresser la parole, les animaux se débrouillent très bien sans. Il n'y a personne dehors à cause de la pluie. Enveloppée dans mon foulard rose, avec ma fourrure verte sur le dos, je renifle tout sur mon passage. Il n'y a pourtant aucune odeur, ce monde ne sent plus rien depuis longtemps, peut-être depuis toujours. Il y a cet homme que je vais *sniffer* plus tard en écrasant mon nez sur sa peau, et qui ne sentira rien non plus, naturellement... En attendant, l'homme me suit comme un chien tandis que je marche sur l'asphalte mouillé en évitant les bouches d'égout qui avalent le monde. Il est exactement comme je les aime : grand et mince, avec de longs cheveux bruns, les yeux clairs. Ses yeux ne sont pas encore fixes, ses lèvres roses sont closes, la chair blanche n'a pas atteint sa raideur finale.

Tous, les plus laids et surtout les plus beaux, me font penser à un cadavre au moment de la jouissance : le corps lourd, dégoulinant, le cou qui s'étire vers moi, les convulsions, et même parfois la fameuse respiration *agonale*, celle qui annonce la mort. Mais la jouissance a beau s'appeler « petite-mort », elle ne tue personne et bientôt, je réalise qu'il n'y a eu aucun changement véritable, que la baise les a laissés intacts, bien vivants. La baise laisse les hommes comme ils sont.

LES AFFAIRES MANGÉES PAR LA CHIENNE

- Ce qui se perd facilement :
 - crayons,
 - aiguiseurs,
 - gommes à effacer,
 - règles,
 - stylos,
 - mitaines, etc.
- Les déchets du midi :
 - sacs plastiques,
 - sacs Ziploc,
 - cartons de jus,
 - trognons de pommes,
 - emballages de Ficello,
 - de barres tendres,
 - de mini pizzas,
 - de biscuits à l'avoine, etc.
- Feuilles d'automne ;
- Branches d'arbres ;
- Lacets à chaussures ;
- Des livres sur tous les sujets :
 - histoire,
 - mathématiques,
 - français,
 - catéchèse,
 - géographie, etc.
- Plusieurs sortes de dictionnaires :
 - Larousse,
 - Robert,
 - du bon usage,
 - des synonymes, etc.
- *Les Chevaliers d'Émeraude* ;

- Gobelets à café ;
- Biscuits chinois emballés ;
- Condoms usagés ;
- Balles de tennis ;
- Mouchoirs pleins de morve ;
- Serviettes hygiéniques souillées ;
- Pantoufles qui puent ;
- Nez de clowns ;
- Kinder Surprise ;
- Colliers de bonbons ;
- Beaucoup d'argent ;
- Petites voitures rouges ;
- Dents de bébé ;
- Vers de terre séchés ;
- Les os de tous les animaux du monde :
 - d'écureuils (roux, noirs, bruns, albinos),
 - d'oiseaux,
 - de souris,
 - de moufettes, etc.

LES AFFAIRES PEUT-ÊTRE MANGÉES PAR LA CHIENNE

- Deux carapaces de tortues à oreilles rouges :
 - l'une vert pâle, presque blanche,
 - et l'autre d'un vert aussi vif que le sang.

- La totalité des lunettes du monde :
 - pour voir de proche,
 - pour voir de loin,
 - pour regarder le soleil,
 - pour scier du bois,
 - pour faire du ski,
 - pour ouvrir les yeux sous l'eau,
 - pour entrer dans la haie sans se crever les yeux,
 - pour faire joli,
 - pour faire disco,
 - pour couper des oignons sans pleurer,
 - pour cacher une peine d'amour,
 - pour faire sexy,
 - pour faire secrétaire,
 - pour espionner les voisins incognito,
 - pour dormir sans se gratter les yeux.

LES AFFAIRES JAMAIS MANGÉES PAR LA CHIENNE

- Brindilles de la haie ;
- *Tractatus logico-philosophicus* ;
- Manteau vert.

Lointain-Meurs

Mia

Au matin, cette impression de devoir leur parler de l'autre chienne, la première... Insouciante, sociable, gentille. Tout le contraire de Mia. Le jour et la nuit. La voiture était rouge. Je ne conduirai jamais une voiture rouge et je n'embarquerai jamais à bord d'une voiture rouge. Elle s'appelait Chloé. Maman la coiffait chaque matin d'un ruban rouge qui maintenait son poil très haut sur sa tête; cela lui étirait les arcades sourcilières et lui agrandissait les yeux. Quand mes parents me l'ont annoncée, j'ai eu envie de rire à les entendre prononcer le mot. *M.O.R.T. Bouche. Dent. Voiture.* Tous les autres mots auraient fait l'affaire, auraient pu annoncer sa mort, désigner la mort, alors j'ai souhaité moi aussi être une chienne. Mais même quand on rit, les mots font mal.

Il n'y a personne ici, rien qu'un corps mort, endormi après avoir joui, ou mort.

Lointain-Meurs

Lettres de condoléances

Chère Laurence,

Veillez accepter nos plus sincères excuses pour la suite. Nous vous supplierions à genoux si nous en étions dotés, mais voilà, nous n'en avons pas et nous nous contenterons de mots : vos parents ont mis la maison en vente et nous ne pouvons malheureusement vous promettre de continuer à vous écrire. À partir de ce jour, nos lettres, encore si peu nombreuses, peuvent cesser d'arriver n'importe quand, et elles le feront dès que la vente sera conclue. Autrement dit, le langage est désormais totalement dépendant du marché immobilier ! Wittgenstein serait sans mots. Quant à l'espace entre les deux haies, nous ne savons vraiment pas quoi vous dire. Lointain-Meurs demeurera inconnu, cessera d'exister en même temps que vous et que votre frère... Ou, pour le dire moins gentiment, Lointain-Meurs nous appartient et rien de ce que vous écrirez ne pourra y changer quoi que ce soit.

Pourquoi écrivez-vous, Laurence ? ... À croire que vous n'avez pas changé depuis l'école primaire ! Oui oui, nous faisons bel et bien référence à l'épisode de l'égout. Vous y avez consacré vos récréations de la maternelle à la sixième année. Ces précieuses années de l'enfance, vous les avez gaspillées à parcourir la cour de récréation, millimètre par millimètre, pour remplir vos poches de toutes sortes de déchets, de cailloux, et même de cadavres ! Et avec pour résultat... ? Quelques phrases banales entendues à l'interphone : « La récréation aura lieu à l'intérieur aujourd'hui. L'égout de la cour est bouché par une énorme quantité de déchets; une équipe la répare actuellement. Nous vous rappelons que l'égout n'est pas une

poubelle. Il est interdit d'y jeter vos déchets, etc. » Vous avez passé votre enfance à boucher un égout pour vous venger de l'école et vous essayez à présent de boucher le monde avec des mots. Mais votre écriture n'est qu'un déchet de plus dans l'égout de la littérature, Laurence; c'est une vengeance d'enfant. Vous n'en tirerez jamais que de courts messages d'interphone, et toujours cette voix off vous dira la même chose : nous ne vous avons pas entendue.

En vous souhaitant toutes nos condoléances pour le suicide de votre personne.

Nous !

Lointain-Meurs

Lettres de condoléances

Chère Laurence,

Si vous publiez Lointain-Meurs, vous tuerez votre frère comme vous avez tué vos tortues à oreilles rouges (cette chaîne causale n'a pas été abordée dans nos lettres et nous n'avons pas le temps de vous l'expliquer), comme vous avez tué votre première chienne, comme vous avez tué le petit chaton de votre voisine de pupitre. Normalement, nous ne devrions pas vous en avertir, mais avec la vente de la maison qui peut survenir n'importe quand, nous n'avons plus grand-chose à perdre. Ainsi, nous rédigeons cette lettre le plus rapidement possible, frénétiquement même, dans l'espoir qu'elle vous parvienne à temps. Pour être tout à fait honnête, le marché immobilier se porte fort bien à l'heure actuelle et l'attente nous rend très déprimés. Cela n'est peut-être pas sans rapport avec la concision qui semble avoir frappé nos dernières lettres... Bref, l'incipit de votre livre se fait de plus en plus menaçant. Au risque de nous répéter, il est inutile d'entrer dans les détails de mécanismes causaux qui, de toute façon, vous échapperaient. Pour la dernière fois, Laurence, vous devrez nous croire sur parole, car le sort en est jeté : la vie de votre frère dépend maintenant de l'avenir de ce livre.

En vous souhaitant toutes nos condoléances pour la mort de votre frère, dans le cas où vous auriez le malheur d'ignorer notre avertissement.

Nous !

P.S. N'oubliez jamais : les lecteurs n'en valent pas la peine.

Lointain-Meurs

Propositions pour un retour à la haie

Boîte en cœur rouge (1)

Une boîte en forme de cœur contient ou bien des chocolats, ou bien un cadavre.

Pour convertir une boîte de chocolats en cercueil, il faut d'abord manger tout l'assortiment de la boîte, même les chocolats dont l'intérieur paraît louche. Suivant les dimensions du cœur, on peut y arriver le jour de la Saint-Valentin.

La mission consiste ensuite à dénicher un cadavre dont la taille corresponde à celle de la boîte. Une chienne est sans doute trop immense pour une boîte ne contenant que cinq chocolats tandis que la petite tortue à oreilles rouges retrouvée inerte sur la roche de l'aquarium sera parfaite.

On enveloppe le cadavre dans du papier de soie de couleur rouge, voire blanc ou rose avant de le déposer dans la boîte. Si la mort a été sanglante, mieux vaut choisir le papier rouge.

Élire avec soin le lieu de sépulture. Il est facile d'enterrer une minuscule tortue dans la haie en échappant aux regards des voisins, mais plus risqué avec une chienne ou un frère, par exemple.

La pelle parfaite pour la tâche dépend elle aussi de la taille de la boîte. Une simple pelle à jardin fait l'affaire pour une modeste boîte en cœur, mais les cœurs les plus

spectaculaires contenant des centaines de chocolats doivent être ensevelis à l'aide d'un modèle de pelle beaucoup plus robuste.

Une erreur à ne pas commettre : laisser le cercueil sans surveillance, même un instant pour aller chercher la pelle dans le cabanon. Les morts sont en demande, régulièrement pillés, voire mangés... Le cercueil n'est pas une carapace très efficace.

Histoire vraie : Une grand-mère essaie de faire croire à sa petite fille qu'un gentil oiseau est venu chercher sa tortue pour l'emmener au paradis. Or, la fillette sait que ce sont les écureuils qui l'ont mangée pendant qu'elle était partie chercher la pelle à jardin dans le cabanon.

Je pardonne aux écureuils d'avoir mangé le cadavre de ma tortue à oreilles rouges. Je pardonne aux écureuils s'ils me trouvent avant les voisins, et me mangent moi aussi. Je soupçonne les écureuils d'en savoir au moins autant que nous sur la mort. Exemple d'écureuil qui en savait sans doute long sur la mort :

L'écureuil blanc comme la neige de ma cour arrière, l'automne précédant un hiver particulièrement rigoureux, est allé se cacher sous mon cabanon au lieu de faire ses provisions... J'ai retrouvé sa dépouille au printemps.

Collection de pierres précieuses (16) et son journal de bord (1)

Extrait du journal de bord, en date du 27 octobre 2003 : *Aujourd'hui, je commence une collection de pierres précieuses parce que mon frère est devenu ami avec le voisin et qu'il ne veut plus jouer dans la haie avec moi. J'ai pensé à collectionner des*

feuilles d'arbres, mais je préfère les pierres parce qu'elles peuvent aussi servir à casser les fenêtres de la maison quand on est fâchée, à graver des messages au sommet des arbres, à ouvrir les glands des écureuils, à tuer les gens qu'on déteste.

Les roches ramassées un peu partout dans la cour arrière, mais surtout sur le pourtour de la piscine hors terre :

Roche rose, parsemée de granules gris et blancs. Je n'ai jamais aimé cette roche que je trouve un peu laide avec ses bords ciselés et sa texture râpeuse qui me rappelle les murs de l'école primaire. Je l'ai ramassée parce qu'il fallait vite trouver une première roche pour constituer la collection, et parce qu'elle était moins grise que les autres.

Je croyais que la couleur rendait la pierre précieuse.

Roche blanche comme neige, c'est-à-dire blanche avec des taches jaunes et des taches brunes. Pendant des années, j'ai pris mon bain avec cette roche à cause d'un livre sur les minéraux emprunté à la bibliothèque : « Une pierre précieuse est une substance pure, composée d'éléments identiques. Elle n'a qu'une seule couleur. » J'ai frotté désespérément la pierre avec des savons doux, des savons moins doux... J'ai utilisé des éponges, mes mains, un loofa. Elle ressemble toujours à de la neige sale. Il m'arrive encore de prendre mon bain avec elle.

« Pierre, pierre, dis-moi... à qui appartiennent les couleurs ?

— À personne.

— Pas même aux pierres ?

— Pas même aux pierres. »

Extrait du journal de bord, en date du 29 octobre 2003 : *Combien de roches pour faire une collection ? J'ai raconté à maman que le voisin avait appris à mon frère comment lapider un chien. Elle ne m'a pas crue.*

LAPIDER : « Tuer quelqu'un à coups de pierres. Poursuivre, attaquer quelqu'un, un animal à coups de pierres : Enfants qui lapident un chien. » (Dictionnaire *Larousse*)
Si ma mère avait ouvert le dictionnaire, elle aurait su que les enfants qui lapident les chiens existent.

Si ma mère avait ouvert le dictionnaire, j'aurais récupéré mon frère. La causalité est une fiction nécessaire.

Les roches collectées dans le trou béant de la cour arrière pendant la construction de la piscine creusée :

Roche noir et brun avec des reflets arc-en-ciel comme une flaque d'huile sur l'asphalte. Très grosse, trop grosse pour être lavée dans la baignoire. Au fil du temps, elle a abîmé presque tous les objets de la boîte en les écrasant ou en les souillant.

Roche complètement grise. Elle se trouve quelque part dans la haie. Je l'ai peinte de fleurs roses et jaunes, mais la peinture s'est probablement effacée. Elle sert de pierre tombale à tous les rats retrouvés noyés dans la piscine creusée, ceux que mon père jette dans Lointain-Meurs.

Les pierres reçues en cadeaux :

Extrait du journal de bord, en date du 26 décembre 2003 : *Pour Noël, grand-maman m'a donné de vraies pierres précieuses : un rubis, un saphir, une émeraude. Pourquoi ma pierre grise n'est pas précieuse ? Elle n'a pourtant qu'une seule couleur... Fin de la collection.*

Les vraies pierres précieuses n'ont pas d'histoire, seulement des couleurs qui ne leur appartiennent pas.

Brouillons de lettres de suicide (4)

C'est une superstition : la mort, pour être définitive, doit confronter la grammaire.

J'ai peur de devenir un fantôme. Je ne veux hanter personne.

Le modèle classique : La traditionnelle lettre d'adieu est toujours une valeur sûre. Elle sert à demander pardon.

Chère maman,

Je suis désolée et je t'aime. Je ne veux décevoir personne. Je ne pense pas que les gens devraient s'ôter la vie sans un certain temps de réflexion profonde et réfléchie. Ma décision est pleinement mûrie. Je sais qu'il n'y a plus d'erreur possible. Je sais aussi que toi et papa ne vous en remettrez jamais. Seulement, je ne peux pas vivre pour nous trois. Sachez que vous n'y êtes pour rien. J'aimerais que mes cendres soient dispersées dans la haie.

Ta Laurence

Le modèle incisif : Quand on croit que l'écriture sert à se venger à défaut de se faire pardonner, il faut choisir une dernière victime et lui lancer toutes les pierres.

Mon frère,

Je serai morte quand tu liras cette lettre. Tu dois pourtant le savoir, puisque c'est toi qui m'as tuée ! Je ne t'ai jamais pardonné le voisin. Celui qui criait tout le temps, courait partout. Celui qui venait sonner chaque matin pour jouer à Marco Polo avec toi dans la piscine. Il t'a appris à jouer au hockey. À cause de lui, tu t'es mis à porter des chandails de hockey, à écouter les séries. (Mais moi, je te connais, je sais que tu te fiches du Tricolore !) C'est lui qui m'a rendue invisible à tes yeux. Il m'a donné envie de collectionner les roches et m'a fait chercher le mot lapider dans le dictionnaire. Sache que je me suicide par fureur, par aversion, parce que ce monde est injuste envers moi depuis le jour où ce maudit voisin a sonné à notre porte avec son chandail de hockey. Ce monde est inhabitable depuis qu'on m'a volé mon frère. Alors je m'en vais rejoindre la haie sans toi, tomber dans son vert profond pour nous deux. C'est Lointain-Meurs qui devrait avoir peur de nous. Adieu.

Zens

Le modèle épuré : C'est le style à privilégier pour expliquer clairement et simplement les raisons de son suicide.

Chers voisins,

Je m'en vais parce que je m'ennuie. Il n'y a pas grand-chose à ajouter, je retourne simplement à la haie. Je me suis bien amusée et je sens que j'ai vécu assez

longtemps loin de l'essentiel. Merci de veiller à l'entretien de la haie. Excusez la puanteur.

L.

Le modèle pragmatique : Pour donner les instructions concernant les dispositions à prendre post-mortem.

Cher frère,

Te souviens-tu du temps où l'on enterrait des objets dans la haie ? Il y a une boîte dans ma commode de nuit. Tu peux tout lire, tout ouvrir. Je te demande seulement de te rendre ensuite dans Lointain-Meurs, seul et sans te faire voir, muni d'une pelle, pour y enterrer ma boîte parmi les vieilles dents, les petites voitures, l'argent de nos tirelires, les bijoux volés à maman et les jouets Kinder Surprise. Tu trouveras dans cette boîte les objets suivants :

Bibelot tortue vert (1)

Ce bibelot me rappelle les yeux du voisin, ma tortue mangée par les écureuils, le son de deux tortues qui se battent dans un aquarium trop petit, un mauvais livre que j'ai écrit, un cauchemar d'enfance dans lequel je me faisais dévorer le visage par une tortue géante, la monarchie, les dinosaures, l'apocalypse.

Contrairement aux chiens, les tortues résistent aux coups. C'est pourquoi l'expression est « mourir comme un chien » et non « mourir comme une tortue ». Après la mort de ma première chienne, je me suis mise à supplier mes parents pour qu'ils m'achètent

une tortue. Je croyais que la carapace constituait une protection suffisante : contre les voitures, les roches, les méchants, l'apocalypse ! Je croyais que la carapace protégeait de la mort.

En 1835, Darwin offrait une tortue géante des îles Galápagos à une famille royale en guise d'animal de compagnie. Elle est morte en 2006. La même année, je célébrais mon onzième anniversaire, à l'occasion duquel on m'offrait une tortue à oreilles rouges qui allait mourir une semaine plus tard. Enterrer ce bibelot signifie : être *contre* la monarchie, mais aussi (et cela n'a aucun rapport) être *contre* les anniversaires.

J'estime que l'évolution a été injuste envers les chiens. Ils devraient, depuis le temps qu'on les maltraite, s'être munis d'une carapace qui les protège, sinon de la mort, au moins de l'espèce humaine. J'ai écrit un très mauvais livre pour convaincre le monde entier d'être gentil avec les chiens (mon meilleur argument : ils sont si mous).

Enterrer ce bibelot signifie : se départir des faux espoirs et devenir misanthrope.

Les tortues qui s'entretuent le font la nuit et cessent dès qu'on allume. J'ignore de quoi a l'air une tortue qui veut en tuer une autre (quoique j'imagine qu'elles visent les yeux...), mais j'en connais très bien le bruit : un son immonde impossible à oublier. Il m'arrive encore de me réveiller en sursaut et de me précipiter hors du lit pour faire la lumière en pleine nuit. Je vois alors le bibelot innocent, avec son long cou de dinosaure, ses yeux ronds et ses écailles qui brillent comme des étoiles sous la lampe de chevet. Enterrer ce bibelot signifie : crever les yeux du voisin qui m'a volé mon frère.

La plupart des tortues terrestres sont herbivores. Si les tortues aquatiques mangent souvent des insectes, des vers de terre, des poissons, voire de très petits animaux, seule la tortue de mon cauchemar dévore aussi les êtres humains. Il paraît que rêver de tortue annonce la longévité, tout comme la tranquillité, la paix, le repos...

Un livre est un suicide différé.

E.M. Cioran

NOTES POUR SITUER L'INDICIBLE

Wahre Sprachliebe ist nicht möglich ohne Sprachverleugnung.

Hugo von Hofmannsthal

Quitter la haie de mon enfance fut mon plus grand traumatisme, une sorte de seconde naissance. Et puisqu'y retourner s'avère finalement une entreprise sans fin, pour ne pas dire irréalisable, pour ne pas dire folle, mieux vaut entamer dès maintenant la construction d'une haie nouvelle : une haie de papier. Ceci est la première brindille.

*

En émergeant de cet espace entre la haie des voisins et la nôtre, c'est ma langue que j'ai abandonnée : celle de mon frère et moi, comprise de nous seuls, un « Toi & Moi » que je ne retrouverai jamais plus. Il ne s'agit pas d'une métaphore. J'ai réellement perdu ma langue. Muette depuis mes quatre ans.

*

Lointain-Meurs (il s'agit du nom que nous avons donné à cet espace entre les deux haies) n'en est que plus réel avec les années. Il grandit de jour en jour, à mesure que je m'en éloigne et que mes bras oublient la sensation des branches qui éraflaient ma peau. Mes parents ont vendu la maison il y a quelques mois; je ne reverrai plus la haie. Ma peau ne portera plus ses cicatrices et mes ongles trop propres me rappelleront la terre de cette langue égarée.

*

La vente de la maison a libéré mon livre, sans doute à « la façon dont les lieux vivent dans l'esprit après qu'on les a quittés ¹ ». *Lointain-Meurs* se déploie à présent comme

¹ Siri Hustvedt. *Plaidoyer pour Éros*, France, Actes sud, 1998, p. 10.

une grande carte de mots dont le cadastre a débuté le jour de sa nomination. J'ai commencé à écrire ce livre à quatre ans, en prononçant le nom de *Lointain-Meurs*. À moins que ça n'ait plutôt été mon frère. Je n'en suis plus sûre. C'était le premier mot — encore illisible pour l'enfant que j'étais qui ne savait ni lire ni écrire — de la « géographie personnelle ² » qu'allait tracer mon livre plus vert que la haie, plus acéré que les branches qui me perçaient la peau. Ce livre est celui d'une enfant incapable de parler, muette de naissance.

*

Je sens, depuis toujours, la blessure tapie au fond de ma gorge. Ça gratte comme la grippe. Ça racle et ça tousse. J'ai mis du temps à réaliser qu'un livre à venir faisait aussi mal, bloquait le souffle et coinçait les mots. J'ai mis encore plus de temps à comprendre que certains mots resteraient là, au fond de ma gorge, très longtemps après la fin du livre.

*

J'écris depuis une plaie ouverte que je nomme *Lointain-Meurs*, sachant très bien qu'elle ne porte en réalité aucun nom. Ce que je reconnais comme ma blessure n'est en fait qu'un pansement camouflant une autre plaie, plus béante encore. Impossible de retrouver la blessure originelle que je (re)nomme de tous les noms, à l'infini, en tentant de la recouvrir d'un langage souffrant inventé au fur et à mesure.

*

² *Idem*.

Louise Warren demande : « Doit-on fermer la blessure, la panser, la soigner, la rendre à l'état de cicatrice ? Et pourquoi faudrait-il la guérir ? La laisser vivre telle qu'elle se présente à l'écrivain, au coeur de l'objet, ne serait-ce pas suffisant ?³ » Dans mon cas, la question de la guérison ne se pose même pas. Aucune suture n'est envisageable et je n'attends plus la cicatrice. Pour reprendre les mots d'Anne Éline Cliche : écrire finit inmanquablement par me ramener à la blessure insurable à partir de laquelle j'avais commencé à parler⁴.

*

Non pas guérir, mais enfoncer le doigt dans la plaie. En connaissant par avance la douleur, je suis en mesure de l'enfoncer toujours davantage afin de vérifier la présence du sang sur les doigts. Preuve de quoi ? Si j'avais pu parler, jamais je ne me serais mise à écrire. Voilà la vérité à chaque fois réitérée. Est-ce au regard de sa vérité sanglante que la blessure se perçoit enfin comme « objet d'amour⁵ » ?

*

Je m'éveille souvent en sursaut, craignant avoir, par miracle au courant de la nuit, recouvré la voix. Mon pire cauchemar : perdre l'écriture. C'est ce qui m'arrivera le jour où je me remettrai à parler. *Lointain-Meurs* a commencé par l'écriture d'une pièce de théâtre intitulée « Toi & Moi » dans laquelle les acteurs sont incapables de

³ Louise Warren. *Objets du monde : archives du vivant*, Montréal, VLB, 2005, p. 120.

⁴ Elle dit en effet de l'écrivain : « sous la langue vers laquelle il court pour restaurer son nom ou se faire un renom le ramène à la place insurable d'où il a commencé à parler. » Anne Éline Cliche. *Le désir du roman*, Édition XYZ, 1992, p. 12. [En ligne.] [<https://www-deslibris-ca.proxy.bibliotheques.uqam.ca/ID/417200>]

⁵ Louise Warren. *Objets du monde : archives du vivant*, op. cit.

parler en leur nom faute de distinguer l'autre d'eux-mêmes (ils s'appellent « Toi » et « Moi », de sorte que le nom de l'un dépend de l'autre). Cette pièce met en scène le langage de la haie tel que je m'imagine l'avoir perdu. Tel qu'il était : perdu dès le départ. Car un langage entièrement lisible expose paradoxalement une illisibilité si radicale qu'il mène à l'incompréhension de tous envers tous.

*

La plus grande vérité de ma vie a longtemps été mon ombre, la tare qu'il me fallait cacher à tout prix. J'avais besoin de lire la blessure dans un autre livre, de parcourir une peau qui ne portait pas les cicatrices de mes ongles afin qu'elle acquière enfin le statut de vérité à mes yeux. Avec Marguerite Duras, je ne partage rien hormis deux frères; les siens sont méchants ou morts et les miens bien vivants, heureux. À quoi donc attribuer la symétrie des plaies ? Quand je lis qu'« [é]crire, c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit. ⁶ », je pense à la voix de mon frère qui enterrait la mienne et je me demande si je n'ai pas hérité de son appareil vocal. J'entrevois la possibilité insensée que ma voix ne réside pas dans mon corps, qu'elle soit hors moi, hors haie, indépendante des cordes vocales inutiles enroulées de sommeil dans ma gorge. Duras détiendrait-elle aussi quelque part une voix ulcérée (peut-être dans l'un de ses frères ?). Et j'ouvre tous ses livres à la recherche de cette preuve absurde, de *ma* preuve, en vain.

*

⁶ Marguerite Duras. *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 28.

Es-tu muette ? À la question de mon enfance restée si longtemps sans réponse, j'ai enfin su articuler : *oui*.

Oui, je suis muette.

*

Je revenais du Théâtre Sainte-Catherine. À l'accoutumée, l'amie que je venais tout juste de quitter m'avait mise dans un état lamentable. Le langage lui venait à la bouche telle la salive chez l'affamé; elle parlait comme un poisson dans l'eau. Elle parlait comme mon frère. La phrase m'est venue ce matin-là, recroquevillée dans un coin isolé de la bibliothèque, les larmes aux yeux, la colère aussi, au fond de ma gorge infirme qui transforme les mots en une boiterie risible. *J'avais quatre ans quand j'ai arrêté, quand j'ai commencé à prononcer les mots pour d'autres oreilles.* Ça a longtemps été l'incipit de mon livre. J'ai plus tard abandonné cette phrase. Il faut toujours abattre le socle. Je l'ai détruite en même temps que cette amitié à laquelle je dois la réouverture miraculeuse de ma plaie. (Son autrice préférée était Duras. Elle n'avait pas de frères.)

*

Une amitié dure parfois le temps d'une phrase, d'un livre, d'un monde. Ou encore : le temps mutique d'une main déposant ses ordures au creux d'une autre.

*

Cet essai devait imiter un suicide qui n'en finit plus, un retour utopique à la haie de mon enfance qui prend une mort pour une autre. Rapidement, j'ai abandonné cette

entreprise de désobjectivation, non pas en raison de son caractère illusoire, mais bien parce qu'elle avait déjà eu lieu. Mon écriture se tient en équilibre sur sa « ligne brisée ⁷ » grâce à une subjectivité déchirée, trouée par la mort et bordée d'une promesse, tels nos corps d'enfants se balançaient sur le pourtour du jardin, ignorant que l'un d'eux s'apprêtait à s'échoir, s'imaginant s'envoler sous le guet de la mort.

*

« L'écriture se déplace sur une ligne brisée entre la parole perdue et la parole promise. La *différence* entre parole et écriture, c'est la faute, la colère de Dieu qui sort de soi, l'immédiateté perdue et le travail hors du jardin ⁸. » Cette phrase me fait l'effet d'avoir été écrite pour *nous*, pour *Lointain-Meurs*. Il n'en est rien bien sûr; Jacques Derrida parle du *Livre des Questions* d'Edmond Jabès. N'empêche qu'en lisant ce passage, je me suis posée, pour la première fois de ma vie, la question de Dieu. Ou plutôt : j'ai réouvert la question, close à l'âge de quatre ans. Ma grand-mère avait l'habitude de discourir du petit Jésus au moment de me border, à croire qu'en le convoquant avant de me laisser sombrer dans le sommeil, il allait s'immiscer dans mes rêves et m'inculquer la foi. Grave erreur. Cela a plutôt précipité mon athéisme.

*

Si mon souvenir est bon, mon frère a chuté dans l'espace entre les deux haies le premier. En toute probabilité, c'est lui qui a crié : *Lointain-Meurs ? c'est Lointain-Meurs !* Ainsi naquit mon livre d'une parole qui n'appartient à personne. Il est à ce

⁷ Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 104.

⁸ *Idem*. L'auteur souligne.

jour impossible de déterminer avec certitude à quelles lèvres il doit sa genèse. Mais je crois bien que c'est aux siennes. Je m'amuse à penser que ce titre n'est pas le mien. J'aime imaginer son coeur dans un autre corps, son souffle étranger, impersonnel, plus froid qu'un vent hivernal. Car il me faut croire que tout cela n'est qu'un bête accident.

*

J'écris entre la parole pleine de la haie et la parole promise de l'écriture, entre le « nous » à jamais perdu et mon « je » troué, vide tel l'œil crevé grand ouvert sur le ciel bleu ⁹. Nul besoin de rédiger ses notes au « on » pour approcher cette région où « ici s'est effondré dans nulle part, mais nulle part est cependant ici ¹⁰ » *Je suis déjà au plus près, quand on meurt.*

*

Vingt-deux ans plus tard, ma réponse demeure la même : je n'ai pas la foi. Mon affinité avec la religion (juive) et mon incapacité à croire en Dieu se résume en une phrase : « Le Poète et le Juif ne sont pas nés *ici* mais *là-bas*. Ils errent, séparés de leur vraie naissance. ¹¹ » Je l'ai dit et je le répète : quitter la haie a été une seconde naissance. Je suis née dans le *yonder*, c'est-à-dire quelque part « entre l'*ici* et le *là-bas*. ¹² » Ma naissance véritable se trouve entre la première, légale, et la deuxième,

⁹ Autrement dit : entre la plénitude du monde et mon « foyer de négativité ». Maurice Merleau-Ponty. *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988, p. 85.

¹⁰ Maurice Blanchot. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 27.

¹¹ Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*, *op. cit.* p. 102. L'auteur souligne.

¹² Siri Hustvedt. *Plaidoyer pour Éros*, *op. cit.* p. 9. L'autrice souligne.

clandestine; entre un hôpital de Repentigny et la haie de mon enfance, un mercredi de l'année 1995 et le dernier été du XX^e siècle.

*

Derrida écrit très justement que chez Jabès, le poète et le Juif sont unis au point de se confondre et désunis jusqu'à la contradiction. Tous deux errent à cause d'une parole perdue, à la seule différence que « le poète ne reçoit pas sa parole et sa loi de Dieu. ¹³ » L'explication avec l'hétéronomie de la communauté juive passe ainsi chez Jabès par cette comparaison entre poète et Juif, où l'autonomie du poète finit par rompre l'unité comparative. La question est alors de savoir de qui le poète reçoit sa loi, si ce n'est de Dieu.

*

J'ai reçu ma loi ¹⁴ de la haie. C'était un jour banal, un jeu banal, un banal accident. Le langage, sans prévenir, impose sa loi à l'écrivain dont toute l'entreprise littéraire consiste ensuite à retrouver la scène oubliée, le moment exact, la cartographie précise du lieu où un mot s'est pris dans l'engrenage — dorénavant, la parole ne coulera plus de source — et à démasquer son apparente banalité.

*

¹³ Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*, *op. cit.* p. 102.

¹⁴ J'entends la loi au sens de « loi de l'écriture » telle que la définit Anne Éline Cliche : « Au fond, la loi de l'écriture n'est jamais que le temps de la Loi ; un temps où la successivité est court-circuitée par une répétition en acte. Sujet déjà double que celui qui passe à l'écriture, parce qu'il vient "sans savoir" au lieu qui l'a clivé, pour se lire et s'annoncer. » Anne Éline Cliche. *Le désir du roman*, *op. cit.* p. 13.

En tournoyant autour du jardin, mon frère et moi jouions à crier comme l'écureuil, à mordre comme la chienne, à griffer comme le chat. Certains mots, certaines phrases, suffisaient à vous faire croire qu'un livre a été écrit pour vous. Pire : que votre livre a été écrit sans vous ! Pour moi, il en va ainsi de ce syntagme de Derrida : « *parce qu'on a cessé d'entendre la voix dans l'immédiate proximité du jardin.*¹⁵ »

*

Et si *Lointain-Meurs* avait commencé à s'écrire *avant* que je ne fasse l'apprentissage de la lecture, non pas sur le papier, mais dans le jardin ? Mes ongles à jamais souillés de toute la terre que j'ai creusée.

*

Tant de brindilles éparpillées. Je les porte à mon nez pour constater qu'elles ont perdu leur parfum, puis à mes yeux qu'elles n'aveuglent plus. Néanmoins je les cueille.

*

En traquant la douleur de Jabès, Derrida en vient à la même phrase, ou presque, que Duras : « Être poète, c'est savoir laisser la parole. ¹⁶ » Preuve que toutes les souffrances mènent à la même blessure ?

*

¹⁵ Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*, *op. cit.*, p. 104. Je souligne.

¹⁶ *Ibid.*, p. 106.

Longtemps, je n'ai pas pu écrire. Je ne savais pas qu'un langage qui fait problème est un langage qui mérite d'être écrit. Faute de quoi on peut passer sa vie à parler en s'imaginant écrire. L'écrivain possède un cadavre à la place de la bouche.

*

Pourquoi « indicible » et non « ineffable » ? Et pourquoi pas « insaisissable » ? Le mot « indicible » m'a d'emblée paru irremplaçable. Je sentais qu'employer un synonyme revenait à décrire une plaie en la localisant au pied au lieu de la tête. Étant incapable de justifier mon sentiment, je me suis cependant tournée vers des définitions.

*

Ma lecture de Jankélévitch a tout chamboulé :

L'ineffable est inexprimable parce qu'on manque de mots pour exprimer ou définir un mystère aussi riche, parce qu'il y aurait sur lui infiniment à dire, immensément à suggérer, interminablement à raconter; la mort, elle, est indicible parce qu'il n'y a, dès l'abord, absolument rien à en dire.¹⁷

Est-ce le sens privatif qui accorde sa justesse au mot « indicible » ? Ce que je n'avais pas encore compris, c'est que je m'éloignais ainsi de la blessure, seule vérité possible de tout rapport à l'indicible.

*

¹⁷ Vladimir Jankélévitch. *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 132.

L'indicible dont parle Jankélévitch n'est pas le mien, mais s'approche peut-être de celui de Blanchot, lequel a vu sa mort de ses propres yeux avant qu'on la lui retire aussitôt. Cet instant impossible, aporétique — car, serait-il mort aux mains des Allemands, il n'aurait jamais vécu l'instant de sa mort — traverse son écriture qui tient, possiblement, à ce non-événement intraduisible dont la meilleure traduction s'accomplit en une phrase : « Je suis vivant. Non, tu es mort. ¹⁸ »

*

La mort ne m'est pas aussi intime, même si elle occupe mes pensées quotidiennement, même si j'ai passé dix années de ma vie à la contempler très sérieusement. Elle m'est toujours restée extérieure, incluant la fois où j'ai tenté de me tuer. Rien n'explique la certitude que j'en ai, sinon, peut-être, le simple fait de n'avoir jamais éprouvé le « sentiment de légèreté ¹⁹ » dont parle Blanchot. La mort apparaît dans toute sa légèreté à celui qui la frôle. Pas à celui qui la côtoie.

*

J'écris à partir d'une mort autre. Quand elle s'est mise à mourir, j'ai composé le numéro du vétérinaire : *elle meurt*, ai-je articulé les yeux fixés sur le plancher de la cuisine où elle convulsait, un son insupportable lui sortant du museau. Heidegger aurait plutôt dit : *elle périt*. Nuance cruelle s'il en est.

*

¹⁸ Maurice Blanchot. *L'instant de ma mort*, Paris, Gallimard, 1994, p.15.

¹⁹ *Idem*.

Seule la mort de l'autre se conjugue au présent ²⁰.

*

Parmi les nombreux (re)noms de la blessure, il y a Mia. Il y a sa respiration *agonale* et son poil noir encore chaud sur la froideur d'un carrelage immaculé. Il y a l'appel au vétérinaire, le sac plastique, le *Windex*. Et il y a ce langage inventé au fur et à mesure. Ce langage que je ne cesse pas d'inventer pour me faire comprendre d'elle seule. La mort peut tout détruire sauf ce langage sur fond de silence. Les mots accumulés comme boue et pierres dans un barrage de castors. L'inondation menace.

*

J'écris à partir de ta mort, mais sans espoir. Je t'appelle, je crie ton nom du fond de ma cage : Mia ! Mia ! M'entends-tu ? Je crie, je crie depuis ton nom. Mon désespoir s'appelle Mia.

*

Mon amour des bêtes trouve sa source dans une certaine aphasie.

²⁰ « La première personne du singulier ne peut conjuguer “Mourir” qu'au futur ; et inversement l'indicatif présent et l'indicatif passé ne se conjuguent qu'à la deuxième et à la troisième personne ; je ne puis dire autre chose que : je mourrai ; jamais : je meurs (sinon en clignant de l'oeil et en se regardant mourir) ; ni *a fortiori* : je suis mort (sauf en jouant la comédie et en se dédoublant. [...] En bref, la première personne n'a à son usage qu'une conjugaison défective, sans passé et sans présent. Plus particulièrement : je ne meurs jamais pour moi ; pour moi, la mort n'existe jamais, ou, comme nous disions encore : ce n'est jamais moi qui meurs, c'est toujours l'autre [...] » Vladimir Jankélévitch. *La Mort, op. cit.*, p. 55.

*

L'indicible désigne une plaie invisible et intangible dont je connais par coeur l'emplacement en me passant de ses coordonnées. Comme je me retrouvais à une branche près, les yeux fermés, dans cet espace entre les deux haies. Ma plaie se situe au niveau de la gorge, à un point de chair connu de moi seule, intraduisible.

*

Il existe une hypothèse farfelue rapportée par Donna Haraway dans son *Manifeste des espèces de compagnies* qui consiste à « penser qu'une caractéristique humaine aussi fondamentale que la faculté de langage hypertrophiée doit son origine au fait que les chiens aient pris en charge les tâches d'alerte par l'odorat et l'ouïe, libérant ainsi le visage, la gorge et le cerveau humain pour la parole. ²¹ » Qu'est-ce qui m'empêche de croire que la mort de ma chienne (la première) m'ait barré la gorge, que cette dernière se soit ravisée pour me retirer la parole sitôt me l'avoir octroyée ?

*

Deux chiennes ont bel et bien existé. Mais la seconde toujours déjà suppléait son aînée telle l'écriture, la parole. La mort de ma deuxième chienne travaillait le dedans de la première comme sa *trace*, son *supplément* ²².

*

²¹ Donna Haraway. *Manifeste des espèces de compagnies : chiens, humains et autres partenaires*, trad. de l'anglais par Jérôme Hansen, France, Éditions de l'éclat, 2010 (2003), p. 38.

²² Jacques Derrida. *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, 425 p.

Ce livre a coûté la vie à deux chiennes, mortes pour que je me mette à écrire : la première en me dérobant la voix de la haie, la seconde en me conférant une voix nouvelle, cette fois-ci véritable : l'écriture. Le jour de la mort de Mia, j'ai enfin compris que Chloé m'avait soustraite au silence. Impossible en effet de parler (et encore moins d'écrire) la parole originelle de la haie dont la plénitude abolit tout rapport d'altérité en réduisant le langage dans le même.

*

Ma dette envers l'espèce canine est infinie. Peu importe le nombre de livres dédiés aux animaux morts de ma vie, je ne parviendrai jamais à la combler.

*

Chaque mot, m'offrant le monde à portée de bouche, me le retire du même coup, dans ce mouvement cruel qui consiste à présenter l'os au chien en l'en privant aussitôt. Le langage ne tue pas pour autant. Si un mot possédait le pouvoir d'anéantir, un seul d'entre eux suffirait à rendre la vie à ma chienne.

*

Je suis incapable de l'imaginer au paradis comme je refuse de croire en une toute-puissance du langage. Je place plutôt ma confiance en l'appel infini de son nom qui n'obtiendra aucune réponse en retour, sinon son écho. Lorsque je parle de ma chienne aux poils noirs, les mots ne la désignent pas, n'évoquent rien, pas même la douceur

du pelage; ils l'appellent ²³ : Mia ! Je crie son nom dans ma forêt de mots afin qu'elle renonce à l'écureuil et rentre à la maison.

*

Écoute, Mia, tous ces mots qui t'appellent, et rentre à la maison. Ce livre est ta demeure.

*

Novarina : « Nous ne sommes pas des bêtes parlantes qui s'expriment, mais des animaux de prophétie. Prophète, *nâbî*, vient du verbe *nâbâ*, qui veut dire appeler. Les prophètes sont des appelants. ²⁴ » Un *appelant* désigne également un oiseau captif qui, par ses cris, attire ses congénères demeurés en liberté. Tout se passe en effet comme si le premier des appelés en payait le prix de sa captivité. Tel l'oiseau prisonnier, nous attirons, du fond de notre cage de mots, l'entièreté de nos semblables.

*

On regarde avec les yeux, pas avec les doigts. L'espèce canine sait très bien qu'on n'arrive à rien avec les yeux, que « [l]es mots sont comme des noyaux qu'il faut casser pour les libérer par respiration. ²⁵ » C'est la paume qui touche les lettres, la

²³ « Le mot dit à la chose qu'elle manque et il l'appelle - et en l'appelant il tient réunis dans un même souffle son être et sa disparition. » Valère Novarina. *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 2010, p. 33.

²⁴ *Ibid.*, p. 24.

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

langue qui pousse contre les dents pour libérer les consonnes, la salive qui humidifie les mots. Pour écrire, il faut se prendre pour une chienne occupée à gruger son mot afin d'en délivrer la moelle. Imiter l'animal dont la bouche se fait organe de préhension, de destruction : « ouvrir la bouche et attaquer le monde avec, savoir mordre. ²⁶ » Nous sommes les chiens enragés du langage.

*

Lorsque je me surprends à employer les mots comme des outils, dans le but de communiquer une idée ou de me faire comprendre, j'éprouve une sorte de terreur, l'impression de commettre une trahison. L'idée pragmatiste selon laquelle les mots s'apparentent à des instruments disponibles à *l'usage* au même titre que le tournevis et le marteau suscite ma méfiance. Je crains tout ce qui rapproche le langage du moyen, du levier, de l'ustensile, en le mettant au service d'un maître, serait-il chef d'orchestre plutôt que tyran.

*

Serait-ce par fidélité à la parole de la haie que mon frère et moi sommes aujourd'hui incapables de nous comprendre ?

*

²⁶ *Ibid.*, p.19.

J'essaie d'imiter le chien : renifler le mot de loin, l'approcher à tâtons dans l'espace jusqu'à ce que je le sente à portée de bouche... et enfin mordre, pour libérer l'odeur. Les mots, comme les visages, sont nés pour la dévastation.

*

Heidegger réserve l'expérience de la mort au *Dasein* tandis qu'il condamne les animaux à *périr* : « La bête n'en est pas capable (de l'expérience de la mort comme mort). Mais la bête ne peut pas non plus parler. ²⁷ » Leur incapacité à mourir s'expliquerait selon lui par leur incapacité à parler. Sauf qu'il ne déduit pas directement, comme le remarque Derrida, de l'impossibilité de parler, l'impossibilité de faire l'expérience de la mort. Il attire plutôt notre attention sur la condition muette des animaux afin d'en informer un certain appauvrissement de l'expérience de la mort. Est-ce l'incapacité de parler qui a pour conséquence l'impossibilité de mourir ? Ou plutôt l'incapacité à mourir de laquelle découle l'incapacité à parler ? Il n'y aurait en tout cas aucun rapport possible à la mort hors du langage. L'instauration d'un rapport *authentique* à la mort résiderait dans la capacité à appréhender cette dernière comme possibilité à venir, à entrer dans une temporalité finie (celle de la finitude) plutôt qu'infinie, où la mort se fait source d'angoisse.

*

J'ai soumis la question à Mia : *savais-tu que tu allais mourir tandis que tes pattes frottaient contre le froid du carrelage ? Avais-tu le vertige du gouffre, de cet autre*

²⁷ Martin Heidegger cité par Jacques Derrida dans *Apories. Mourir - s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Galilée, 1996, p. 70-71.

froid à venir, plus glacial encore — ce froid qui n'a rien à voir avec la dalle sur laquelle tu es morte ?

*

Derrida incite à la méfiance face à un discours comme celui de Heidegger sur l'animalité, où les différences entre les espèces — source de rapports au monde (et à la mort) distincts — sont évacuées. « L'être-pour-la-mort » pourrait également s'avérer le lot de l'animal, d'abord parce que rien ne prouve que le rapport à la mort de l'être humain soit plus signifant que celui de la bête. Ensuite parce que le langage nous éloigne possiblement de la mort *comme telle* en médiant notre rapport au réel, participant à la dissimulation de la vérité de la mort autant qu'à sa révélation ²⁸.

*

(Les êtres mutiques nous renvoient toujours la question.)

*

²⁸ « Contre ou sans Heidegger, on pourrait ou bien mettre en évidence mille signes montrant que les animaux meurent aussi. Dans les différences structurelles innombrables qui séparent une “espèce” d'une autre et devraient nous rappeler à la vigilance devant tous discours sur l'animalité ou la bestialité en général, les animaux ont un rapport très signifant à la mort, au meurtre et à la guerre (donc aux frontières, au deuil et à l'hospitalité, etc.) Même s'ils n'ont pas un rapport à la mort comme telle et au “nom” de la mort comme tel. Ni du même coup à l'autre comme tel, à la pureté comme telle de l'altérité de l'autre comme telle. Mais l'homme non plus, justement ! Ni l'homme en tant que *Dasein*, à supposer désormais qu'on puisse jamais dire l'homme, et l'homme en tant que *Dasein* de façon très rigoureuse. Qui nous assurera que le nom, le pouvoir de nommer la mort (comme l'autre, et c'est le même) ne participe pas autant à la dissimulation du “comme tel” de la mort qu'à sa révélation, et que le langage ne soit pas justement l'origine de la non-vérité de la mort ? Et de l'autre ? ». *Ibid.*, p. 132-133.

Elias Canetti reproche ouvertement à Heidegger de fraterniser avec la mort ²⁹. *Le livre contre la mort*, œuvre posthume, rassemble les notes d'une vie passée à combattre l'ennemie. Personne n'aurait pu convaincre Canetti d'admettre la nécessité de la mort. J'admire la haine qu'il lui voue : une haine radicale, à la fois irrationnelle (il défie avec un impressionnant aplomb les arguments logiques en sa faveur) et absolument raisonnable, car comment, en effet, accepter une telle injustice ?

*

J'ai fait du *Livre contre la mort* mon talisman. En sa possession, je traverse le monde avec une impression insensée d'immunité. Il m'arrive de prêter le livre aux gens que j'aime; je me sens alors rassurée. Le leur retirer revient ensuite à commettre un meurtre.

*

Je l'ai trouvé par hasard, quelques semaines après la mort de ma chienne. Il était placé en évidence sur le présentoir de la librairie alors je l'ai acheté, convaincue que ce livre me comprendrait mieux que quiconque, car je répétais à qui voulait l'entendre depuis des semaines qu'elle n'aurait pas dû mourir, qu'il n'y avait pas de justice là-dedans. En réponse à quoi on me martelait les oreilles de lieux communs. Par exemple : *la mort fait partie de la vie*. Je ne compte plus le nombre d'énumérations des phases du deuil que j'ai subies, avec l'insistance doublée d'arrogance sur la dernière : l'acceptation. Exaspéré, on finissait par s'exclamer : *mais tu vas bien devoir accepter la mort un jour !* À les écouter, on croirait que la mort n'est pas une horreur, ou que l'horreur va de soi.

²⁹ Elias Canetti. *Le livre contre la mort*, Paris, Albin Michel, 2018 (2014), 470 p.

*

Un rapport naturalisant à la mort va souvent de pair avec une indifférence à l'égard du langage. C'est la même relation : dépourvue d'amour comme de haine.

*

Voici le reproche : « Pris au sens actif, l'être de la mort, selon Heidegger, se présente comme l'être de l'homicide. ³⁰ » Canetti laisse ainsi apparaître le *faire* comme contenu caché de la pensée heideggerienne : d'un *pouvoir-mourir*, « l'être-pour-la-mort » passe à un *pouvoir-faire-mourir*. Le maintien strict de l'opposition entre le *mourir* et le *périr* repose sur la possibilité humaine de reprendre la mort à son propre compte afin de l'employer en guise d'instrument. Là où Heidegger tente de la penser comme l'ouverture à partir de laquelle le *Dasein* peut advenir au monde sous un mode authentique, l'autre l'envisage en tant que fermeture irrécupérable, voire *cause* de l'inauthenticité de notre rapport au monde.

*

Il existe un mystérieux lien entre l'assujettissement des animaux muets, l'instrumentalisation de la mort et la réification du langage en outil de communication. L'être humain s'est un jour proclamé maître des animaux comme du langage. Je ne saurais dire dans quel ordre, mais dans les deux cas, c'est en maître de la mort qu'il s'est érigé.

³⁰ *Ibid.*, p. 354.

*

Le refus qu'opposent certaines personnes de leur parole aux animaux sous prétexte que ces derniers n'en comprennent pas un mot m'effraie. Pas seulement parce qu'adresser quelques mots à un animal suffit à le faire sortir du règne des choses. C'est que je prends alors la mesure du présage de Novarina : « nous finirons un jour muets à force de communiquer; nous deviendrons enfin égaux aux animaux. ³¹ »

*

Bien sûr, il y a une parenté frappante entre la pensée de Novarina et la distinction heideggerienne entre le *mourir* et le *périr*. À force de « s'échanger les mots comme des idoles invisibles, nous redeviendrons des mangeurs de monde et de la matière pour la mort ³² », écrit-il en incipit de *Devant la parole*. J'attribue l'irritation ressentie lors de ma première lecture à l'opposition infériorisante de l'humain et de la bête. Mais cette éventuelle égalité avec les animaux dans la mort ébranle plutôt qu'elle ne solidifie la hiérarchie entre les espèces en rappelant que le langage n'appartient à personne, mais perpétuellement accueille ceux et celles qui s'y risquent.

*

Une *peur* de l'indicible, semblable à celle du noir, explique peut-être le rapport humain au langage, à l'animal et à la mort. La bête, elle, ne craint ni le monstre ni son silence.

³¹ Valère Novarina. *Devant la parole*, *op. cit.* p.13.

³² *Idem.*

*

Je m'attends toujours à tomber sur un ancêtre juif en remontant ma lignée, une origine lointaine qui éclairerait ma vigilance à l'égard de l'indicible ³³. Il n'en est rien. Mes ancêtres se nomment Jacques et Pierre. Arrivés en Nouvelle-France, ils s'y sont enracinés pour ne plus la quitter. Mais j'ai aussi une famille en exil. Une famille de papier rencontrée peu à peu, au hasard des librairies. Elle détonne avec l'autre, de chair et d'os composée d'une mère, d'un père et de deux frères. Promesses rompues, silences bafoués et mots jetés aux ordures. Ma lignée de sang n'accorde aucune valeur au langage.

*

Canetti et Jabès : déracinés pour échapper au nazisme. Kafka : un exilé dans sa propre langue, dans sa propre famille, dans sa propre religion ³⁴. Et Wittgenstein, du XX^e siècle ³⁵. Je suis à la maison parmi eux, moi qui n'ai jamais vécu la réalité de l'exil, ni géographique ni linguistique et encore moins politique. D'où me suis-je donc exilée ?

*

En abandonnant la haie, j'ai rompu avec l'origine, quittant la voix pleine pour l'écriture. Mon expérience n'a certes rien à voir avec celle de l'exilé politique. Et il y

³³ Brown, dans un article sur Edmond Jabès, parle de « la vigilance juive à l'égard de l'indicible ». Llewellyn Brown. « Le rythme et le chiffre : *Le Livre des questions* d'Edmond Jabès », *Persée*, no 103, 1996, p. 57-58. [En ligne.] [https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_103_3_2412]

³⁴ Claude Tuduri. *Kafka ou l'exile de l'écriture*, Dans « L'exil », *Études*, vol. 412, no 2, 2010, p. 236-238.

³⁵ James C. Klagge. *Wittgenstein in Exile*, Cambridge, MIT Press, 2010, 264 p.

a certainement abjection à placer, côte à côte, une enfance parfaitement acceptable et l'expérience d'écrivains rescapés du nazisme. Sauf que le propre du fait littéraire consiste aussi à créer des parallèles scandaleux, inadmissibles. Dans ma fiction d'écriture, le jeu enfantin prend la teneur de l'horreur.

*

Ce livre est construit sur des égouts, des immondices et des ordures ³⁶.

*

Quand je dévoile mon sujet de mémoire, on me demande : « Comment dis-tu l'indicible ? »; je réplique alors que je ne suis pas une espèce de nazie. En général, ça surprend. Ça fait taire aussi. C'est le but. À aucun moment, Jabès ne tente de *dire* l'indicible. Il se contente de le donner à lire. Car nommer l'innommable représente une sinistre tentative ³⁷. Quiconque s'arroge le droit de combler l'insurmontable rupture avec l'origine en abolissant la *différance* ³⁸ instrumentalise la mort.

³⁶ « Dans le cours ordinaire du monde, si un roi de chair et de sang construit un palais sur un site où se trouvent des égouts, des immondices et des tas d'ordures, quiconque vient lui dire : “Ce palais est construit sur des égouts, des immondices et des ordures”, celui-ci est à coup sûr coupable. De même, si quelqu'un vient dire : “Ce monde a été créé au milieu du *tohu* et du *bohu*”, n'est-il pas lui aussi coupable? C'est étonnant ! » Midrach Rabba, Genèse, vol. 1, trad. par B. Maruani et A. Cohen-Arazi, Lagrasse, Verdier, 1987, p. 38-39, cité par David Lemler dans « Limites du langage et création du monde dans la littérature rabbinique », *Cahiers philosophiques*, vol. 3, no 158, 2019, p. 60. [En ligne.] [<https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques-2019-3-page-53.htm>]

³⁷ « En explicitant le délire nazi comme sinistre tentative de nommer l'innommable, Jabès nous donne à lire le nazisme et les camps comme inversion diabolique de la conception chrétienne du signe. Il s'inspirera de la vigilance juive à l'égard de l'indicible pour réaffirmer, dans sa propre pratique de l'écriture, l'autonomie indomptable du signifiant et la rupture insurmontable avec l'origine. » Marie-Chantal Killeen. *Essai sur l'indicible : Jabès, Blanchot, Duras*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2004, 208 p. [En ligne.] DOI :10.4000/books.puv.921

³⁸ Jacques Derrida. *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, 425 p.

*

Un cauchemar récurrent : je suis tour à tour Juive et nazie. D'abord persécutée, je me métamorphose en bourreau. Mais la mort approche et je reprends subitement mon identité juive pour mourir de mes propres mains devenues autres.

*

L'écriture est infectée par la mort. Pour écrire contre elle, il faut d'abord admettre une certaine complicité. C'est ce que fait Canetti (à demi-mot, certes) : « Je ne suis plus là, je suis mille crayons, je ne tiens pas à savoir ce qu'ils écrivent, je veux me dissoudre dans leurs mouvements que je ne comprends plus. ³⁹ » Il se dissout auprès de ses morts à défaut de restituer leur présence sur papier. Ainsi « [c]e qui est nommé reste en vie ⁴⁰ », mais qui nomme se laisse entraîner dans le mouvement infini du mourir, et s'y perd ⁴¹.

*

Je vais te rejoindre, Mia, au prix de ma parole. Je quitte la voix de la haie pour celle de l'écriture qui me rapproche de toi. Je disparaissais : avec toi, sans toi... Où es-tu ?

*

³⁹ Elias Canetti. *Le livre contre la mort*, op. cit., p. 164.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 186.

⁴¹ Il s'agit là d'une nécessité de l'écriture. Selon Blanchot, il faut en effet « mourir pour pouvoir écrire ». Maurice Blanchot. *L'espace littéraire*, op.cit., p. 110.

L'écriture de Jabès n'a rien à voir avec mon livre inconnu. Ni avec ma personne, tout aussi inconnue. Mon frère et moi sommes nés longtemps après que Jabès écrive :

De révéler l'objet en le nommant, le mot inaugure une existence mortelle.

J'ai voulu, ô mon amour, t'appeler d'un nom qui échappe à la mort, un nom inviolable, aux verrous divins.

J'ai voulu t'appeler « LM ». J'étais le mérite de ce nom privé d'histoire, sans âge ni lumière.

J'étais, face à ce nom, avec toi, sans toi. Mon émotion n'était pas terrestre. Je passais à travers l'écriture. ⁴²

Ce nom divin porte les lettres de mon livre et je ne peux m'empêcher d'y lire un appel à la haie, un appel *de* la haie. Moi-même, je ne l'ai jamais désigné par ses initiales : « LM ». Une certaine amie a osé; chaque fois je me suis demandée pour qui elle se prenait. Cela ne se fait pas de donner au livre d'une autre un surnom. Quelle impolie !

*

Dans l'espoir de conjurer mon trouble, j'ai produit d'innombrables conclusions au sujet de ce passage : un tel nom ne pourrait provenir de l'Autre, car il repose sur le fantasme d'extraire le nom propre de sa *constellation fatidique* ⁴³; un tel nom serait illisible, mais visible en tant que manifestation de l'amour invisible à l'oeil nu qui se cache entre ses lettres ⁴⁴, etc. Sans pourtant parvenir à me départir de l'impression

⁴² Edmond Jabès. *Le Livre des Questions I*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1995, p. 375.

⁴³ Jacques Lacan. « Le mythe individuel du névrosé ou "Poésie et vérité" dans la névrose », 1953, [En ligne.] [<http://staferla.free.fr/Lacan/Le%20mythe%20individuel%20du%20nevrose.pdf>]

⁴⁴ Dans son article, Brown remarque en effet que les lettres « LM » renvoient tout autant à « Livre Mort » ou à « Lettres Mortes » qu'elles laissent entendre le syntagme « Elle aime. » Llewellyn Brown. « Le rythme et le chiffre : *Le Livre des questions* d'Edmond Jabès », *loc. cit.*, p. 57-58.

que ce passage parle de mon enfance, de mon livre, de mon frère, de la mort de notre chienne.

*

Plus je m'attarde aux mots et plus la page se colore; elle devient verte, verte comme la haie, aveuglante telle la couleur indescrivable qui englobe le monde entier dans un regard. Comment se figurer autre chose qu'un passage risqué dans la haie, au travers de branches susceptibles de nous crever les yeux à tout moment ?

*

Donner à lire l'indicible entre les lignes tel le regard s'immisce entre les branches au risque de ses yeux.

*

J'ai rencontré Wittgenstein une nuit d'insomnie. Chose rare, mon amant endormi possédait une impressionnante bibliothèque. Chose moins rare, il n'en avait pas lu la moitié (mais ça, je l'ai découvert plus tard). C'est donc au milieu de la nuit que j'ai ouvert le *Tractatus* et lu les propositions pour les oublier au matin. Je n'ai fait aucun effort pour les comprendre et je n'ai pas retenu grand-chose. Sauf, peut-être, que la mort ne fait pas partie de la vie et que ce qui se montre ne peut pas se dire ⁴⁵. Existe-t-il manière plus efficace de jeter l'échelle ?

⁴⁵ « Il y a assurément de l'indicible. Il se montre, c'est le Mystique. » Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993 (1921), p. 59.

*

Tout mon rapport à l'indicible me vient sans doute de cette lecture nocturne.

*

Je me souviens d'avoir été heurtée par un commentaire de Luba Jurgenson — c'était aux balbutiements de mon intérêt pour l'indicible; j'étais tombée sur son article « L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique » lors d'une recherche par mots clefs. Elle y qualifie « la prise de conscience d'un quelque chose qui ne peut se dire avec les mots » de « vieux constat »⁴⁶. Parfois, un sujet mille fois abordé nous est tellement intime qu'il procure la sensation de vivre, seule, au cœur du secret. L'universel se taille à la mesure de la blessure.

*

Plus je récolte les brindilles, plus la haie s'éloigne de moi, ce qui me permet de reprendre l'article de Jungerson dans lequel je trouve enfin une conception intéressante de « l'indicible [qui] se dessine comme une oscillation complexe entre le concept de négativité et celui de référence.⁴⁷ » Cette définition incarne l'indicible dans l'organe de la vue en l'éloignant de l'ouïe, le rapprochant de la notion

⁴⁶ Luba Jurgenson. « L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique », *Protée*, vol. 37, no 2, 2009, p. 10. DOI : 10.7202/038451ar

⁴⁷ *Ibid.* p. 9.

d'illisibilité, laquelle s'avère, d'après Antoine Berman, profondément liée au non-référentiel ⁴⁸.

*

Pour Claude Lévesque, l'illisibilité s'affirme comme condition de possibilité et d'impossibilité de la lisibilité et elle est « si radicale qu'elle n'entretien[t] aucune complicité avec la lisibilité perdue ou cherchée, ni même avec la négation de toute lisibilité. ⁴⁹ » Indiscernable du lisible, l'illisible ne possède aucune frontière.

*

L'illisibilité ne repose pas tant sur un manque qu'un excédent, mais un excédent toujours manquant; un excédent qui *creuse*. Ce qui échappe à la compréhension excède sans pourtant signaler une insuffisance, manque sans faire défaut, creuse n'enlevant aucune matière. Le lisible n'est pas *troué* par l'illisible, mais plutôt *débordé* par celui-ci.

*

On peut qualifier le sentiment d'insuffisance du langage face au monde de « vieux constat ». Ce vieux constat demande pourtant à s'actualiser constamment. Dès que le langage cesse de faire problème, on court le risque de s'écouter écrire. L'amie

⁴⁸ Antoine Berman. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Gallimard, coll. « Tel », 1995, 311 p.

⁴⁹ Claude Lévesque. *L'étrangeté du texte. Essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Montréal, Éditions Alias, 2018, p. 204.

mentionnée plus tôt écrit, et l'on raconte même qu'elle écrit bien. Alors qu'en réalité, elle parle. Elle parle dans un langage qui coule de source, qui lui sort par la bouche, le nez, les oreilles... On ne peut rien écrire quand on parle. Je lui ai déjà posé la question, à savoir si, oui ou non, elle avait déjà pensé à se la fermer... Je l'ai formulée autrement. Il paraît qu'elle a trop de choses à dire pour une vie. Quelle horreur !

*

Quelque temps après avoir rompu l'amitié, je suis tombée sur cette phrase : « *Wahre Sprachliebe ist nicht möglich ohne Sprachverleugnung.* » Elle est de Hofmannsthal, un écrivain autrichien que je ne connaissais pas, que je ne connais toujours pas d'ailleurs. J'ai mis du temps à la traduire. Elle m'a d'abord paru illisible, sauf pour le verbe : *ist* = *sein* conjugué à la troisième personne du singulier + *nicht*, sa négation. Je savais seulement qu'il fallait commencer à lire les longs mots par la fin. *Sprachverleugnung*. *Verleugnung* signifie « reniement » et *Sprach*, « langage » = Reniement du langage. *Sprach-liebe* = Amour du langage. *Wahre* veut dire « vrai », *möglich*, « possible » et *ohne*, « sans ». Traduction : « La vérité de l'amour du langage n'est pas possible sans reniement du langage ». Mais puisque *Sprachliebe* fonctionne comme un nom (la majuscule l'indique), *Wahre* s'avère plutôt un adjectif, de sorte qu'une meilleure traduction serait « Un véritable amour du langage n'est pas possible sans reniement du langage ». Quelque chose comme ça.

*

La traduction officielle, existe-t-elle, me reste inconnue à ce jour. Il faut dire que je ne l'ai pas cherchée très longtemps. J'aime qu'une part d'illisibilité demeure, maintienne

une ouverture perpétuelle de la phrase sur le monde et du monde sur la phrase. En fait, je crains de tomber sur la « bonne » traduction comme si mon sentiment d'étrangeté à l'égard de ma langue maternelle dépendait de cette phrase, de son illisibilité. Cela ressemble drôlement au cauchemar dans lequel je m'éveille la gorge dégagee, la voix recouverte, les cordes vocales en parfaite santé.

*

J'ai longuement hésité avant de me décider pour le « s » au lieu du « t ». Une version de la pièce « Toi & Moi » dans laquelle « mourir » est conjugué à la troisième personne du singulier existe. Sauf qu'après plusieurs relectures, « Lointain-Meurt » sonnait toujours aussi faux (la lettre muette insuffle peut-être au mot sa tonalité), alors je l'ai changé pour « Meurs », sans réfléchir. Quand on le lit à l'envers, comme pour traduire une phrase allemande, ça donne un ordre : *Meurs, Lointain*.

*

Le mot « lointain » désigne autant un point éloigné dans l'espace que dans le temps. Cette double distance, c'est aussi celle de la mort, à la fois là-bas et plus tard. Les enfants appréhendent la mort très tôt et beaucoup plus subtilement qu'on ne se l'imagine. Oublie-t-on notre pleine compréhension de la mort en vieillissant ?

*

Tout sentiment d'impuissance face au langage prend racine dans le terreau d'une blessure singulière. Je peux continuer à traquer, chez Jabès, Blanchot, Duras et bien

d'autres, le miroir de ma blessure en vain. Ou encore : prendre mon courage à deux mains et (re)plonger dans la haie.

*

En vendant la maison, mes parents ont appris que la haie des voisins avait été plantée cinquante centimètres trop loin, autrement dit elle empiète d'un demi-mètre sur notre terrain. Parmi les nombreux jeux de la haie, il y avait celui consistant à déterminer de quel côté nous nous trouvions : chez nous, chez eux, ou chez les deux à la fois ? Maintenant, je sais qu'importait peu à quel point nous éloignons les points de station jusqu'à les faire émerger des deux haies. Même en s'étirant jusqu'à faire la *split*, nous n'étions jamais *ailleurs*.

*

Sauf que nous l'ignorions. Avoir pu déterminer avec certitude *où* nous étions, tracer une frontière entre notre terrain et celui des voisins, dire à qui appartenait chaque point de l'espace, *Lointain-Meurs* aurait-il été ce qu'il est ? Là où s'abolissent les frontières entre le même et l'autre, le passé et le futur, la vie et la mort, commence l'écriture.

*

Le véritable écrivain de ce livre est mon frère; je ne fais que reprendre sa parole volée, emprunter sa voix pour la répéter infiniment dans l'espèce de « dispositif

scopique ⁵⁰ » qu'est le texte. Car l'illisibilité (et la lisibilité) du livre repose sur une répétition originaire, une intervention préalable de l'Autre dans le texte. J'ai commencé à écrire en lisant, sur les lèvres de mon frère, ses derniers mots tandis qu'il chutait dans la haie : *Lointain-Meurs ! C'est Lointain-Meurs !*

*

Un doute subsiste. Je nous soupçonne tour à tour d'avoir tué; d'avoir fait basculer l'autre du pourtour de bois sur lequel nous nous amusions à courir, imitant tantôt l'oiseau, les bras dans les airs, tantôt l'écureuil, recroquevillés en petites boules. Qui a regardé le visage disparaître dans le vert indescriptible de la haie ? Je te pousse, tu perds l'équilibre et j'acquiesces ta voix... Tu me pousse, je perds l'équilibre et tu acquiesces ma voix... Qui, de nous deux, parle ?

*

Ni toi ni moi, et encore moins un cumul de nos voix, mais « l'être anonyme, impersonnel [...] et cependant toujours là. ⁵¹ » Ce qu'illustre l'impossible superposition des deux cercles de lumière dans l'espace scénique de la pièce « Toi & Moi », c'est la distance infinie séparant deux êtres qui ne formeront jamais une totalité ⁵².

*

⁵⁰ Anne Élaïne Cliche. *Le désir du roman*, op. cit. p. 12.

⁵¹ Maurice Blanchot. *L'espace littéraire*, op. cit. p. 27.

⁵² « Nous proposons d'appeler religion le lien qui s'établit entre le Même et l'Autre, sans constituer une totalité. » Emmanuel Levinas. *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Biblio, 2018 (1961), p. 30.

Tu m'as regardée tomber, je t'ai regardé tomber, je me suis « moi-même vu[e] du dehors, tel qu'un autre me verrait, installé[e] au milieu du visible. ⁵³ » La haie comme un oeil crevé grand ouvert sur l'azur mortel du ciel. En sortir et y entrer est un mouvement identique ⁵⁴.

*

La chienne a fait irruption pour lécher son cadavre, la tête appuyée contre la pierre tandis que l'oeil demeurait fixe sur un morceau de ciel trop visible à travers le branchage qui, un instant plus tôt, lui retirait la vue. Le frère était devenu un autre, sa chair creusée d'écriture ⁵⁵... Le crayon au bout de mon doigt telle une arme. C'était un accident. *Ce livre* est un accident.

*

Après ma mort, j'ai enterré mon nom et laissé pousser mes ongles, que j'ai commencé à froter, à curer et à vernir alors que je les avais traînés dans la terre et dans le sang toute ma vie; grattant le jardin jusqu'à tomber sur une roche que je lançais furieusement dans *Lointain-Meurs*, me cassant l'ongle de l'index au passage, griffant le dos de mon frère jusqu'au sang.

⁵³ Maurice Merleau-Ponty. *Le Visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 175.

⁵⁴ Merleau-Ponty postule « l'identité du rentrer en soi et du sortir de soi ». *Ibid.*, p. 162.

⁵⁵ « Dépouvu de corps, Tu es dépouvu de parole, mais creusé d'écriture. » Edmond Jabès. *Le Livre des Questions 2*, Paris, Gallimard, « coll. L'Imaginaire », 1991, p. 194.

BIBLIOGRAPHIE

- Antonini, Antoine. « Maurice Blanchot ou la littérature comme expérience limite », *Commentaire*, vol. 151, no 3, 2015, p.579-588. DOI :10.3917/comm.151.0579
- Berman, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Gallimard, coll. « Tel », 1995, 311 p.
- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 374 p.
- _____. *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 672 p.
- _____. « La littérature et le droit à la mort », Dans *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1981, p.11-61.
- _____. *L'instant de ma mort*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1994, 15 p.
- Brown, Llewellyn. « Le rythme et le chiffre : *Le Livre des questions* d'Edmond Jabès », *Persée*, no 103, 1996, p. 52-62. [En ligne.] [https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_103_3_2412]
- Canetti, Elias. *Le livre contre la mort*, Paris, Albin Michel, 2018 (2014), 470 p.
- Cliche, Anne Élaïne. *Le désir du roman*, Édition XYZ, 1992, 214 p. [En ligne.] [<https://ww-deslibris-ca.proxy.bibliotheques.uqam.ca/ID/417200>]
- C. Klagge, James. *Wittgenstein in Exile*, Cambridge, MIT Press, 2010, 264 p.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, 425 p.
- _____. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, 436 p.

_____. *Apories. Mourir - s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Galilée, 1996, 150 p.

Duras, Marguerite. *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1993, 124 p.

Haraway, Donna. *Manifeste des espèces de compagnies : chiens, humains et autres partenaires*, trad. de l'anglais par Jérôme Hansen, France, Éditions de l'éclat, 2010 (2003).

Hustvedt, Siri. *Plaidoyer pour Éros*, France, Actes sud, 1998, 265 p.

Jabès, Edmond. *Le Livre des Questions 1*, Paris, Gallimard, « coll. L'Imaginaire », 1995, 438 p. Cette édition comprend :
 LQ *Le Livre des Questions* (1963)
 LY *Le Livre de Yukel* (1964)
 RL *Le Retour au Livre* (1965)

_____. *Le Livre des Questions 2*, Paris, Gallimard, « coll. L'Imaginaire », 1991, 585 p. Cette édition comprend :
 Y Yaël (1967)
 E Elya (1972)
 A Aely (1972)
 EI (*El, ou le dernier livre*) (1973)

Jankélévitch, Vladimir. *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977, 699 p.

Jurgenson, Luba. « L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique », *Protée*, vol. 37, no 2, 2009, p. 9-19. DOI : 10.7202/038451ar

Kafka, Franz. *Journal*, trad. et présenté par Marthe Robert, Paris, Grasset, 1981 (1954), 684 p.

Killeen, Marie-Chantal. *Essai sur l'indicible : Jabès, Blanchot, Duras*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2004, 208 p. [En ligne.] DOI : 10.4000/books.puv.921

Lacan, Jacques. « Le mythe individuel du névrosé ou “Poésie et vérité” dans la névrose », 1953. [En ligne.] [<http://staferla.free.fr/Lacan/Le%20mythe%20individuel%20du%20nevrose.pdf>]

- Lemler, David. « Limites du langage et création du monde dans la littérature rabbinique », *Cahiers philosophiques*, vol. 3, no 158, 2019, p. 53-66. [En ligne.] [<https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques-2019-3-page-53.htm>]
- Lévesque, Claude. *L'étrangeté du texte. Essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Éditions Alias, 2018, 360 p.
- Levinas, Emmanuel. *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*, Paris, Biblio, 2018 (1961), 343 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988, 360 p.
- Novarina, Valère. *Devant la parole*, Paris, Éditions P.O.L., 2010, 208 p.
- Tuduri, Claude. *Kafka ou l'exile de l'écriture*, Dans « L'exil », *Études*, vol. 412, no 2, 2010, p. 236-238.
- Warren, Louise. *Objets du monde : archives du vivant*, Montréal, VLB, 2005, 136 p.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993 (1921), 124 p.