

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'EMPYRÉE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

LOÏC VENNE-VOYER

MARS 2026

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.12-2023). 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

Merci à Denise Brassard pour sa sensibilité, sa patience, son intelligence. Sa direction rigoureuse et dévouée a certainement contribué à dénouer et à résoudre cette écriture.

Merci à Philippe Charron qui a assisté aux premières tentatives de création attachées à ce projet.

Merci à V. et à E. pour leur amitié, leur immense soutien dans tout ce qui a existé en amont.

Et enfin, merci à A. Ma raison. Merci d'avoir attendu, d'avoir été la source. Maintenant, le nouveau, le clair.

À ce petit lieu que j'ai laissé derrière

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	ii
RÉSUMÉ	v
L'EMPYRÉE	1
Premier mouvement - Rêverie	3
Deuxième mouvement - Création	43
Troisième mouvement - Expérience	78
BIBLIOGRAPHIE	111

RÉSUMÉ

Le texte qui suit présente l'expérience solitaire d'un narrateur vivant retranché dans une pièce, une chambre, où il tient le registre de ses pensées et de ses états. Il y partage ses réflexions, ses sensibilités esthétiques, la trame de ses souvenirs et de sa relation à l'espace confiné, aux lieux présents, passés et imaginés. Le doute et l'anxiété du narrateur se laissent découvrir lentement, au même rythme que les raisons de son isolement. Par la représentation d'un parcours marqué par la solitude prolongée, la contemplation, l'introspection et la discipline de l'écriture, le texte donne à voir l'isolement comme expérience ascétique, passant de la souffrance et de l'appel de la mort à la contemplation mystique. La portée de cette expérience solitaire se révèle en trois temps, ou suivant trois axes, abordant successivement les questions de la rêverie, du rapport à l'œuvre et de l'expérience mystique. L'intégration de ces différents axes réflexifs dans le mémoire permet de mettre le projet en relation avec certains textes phares, formant ainsi un tout organique dont l'intention principale est d'explorer et de révéler les rapports entre solitude et création.

Mots clés: contemplation, discipline, ascèse, solitude, mystique, création, souffrance, mort, espace, rêverie, mémoire, poésie, prose.

L'EMPYRÉE

Un jour j'ai décidé de faire absence. J'ai marché dans la pâte de ma vie, dans l'anxiété, jusqu'à plus rien. Puis j'ai trouvé cette porte. J'ai trouvé cette chambre à meubler et à habiter. J'y suis entré, en ai fait le siège d'une solitude immobile, tout cela sans en mesurer le risque. J'ai promis d'y rester jusqu'à nouvelle vie, jusqu'à nouveau nom, jusqu'à nouvelle ère. Une autre incroyance. Maintenant ma page est blanche, et l'encre a mauvaise mine. Et la chambre est vide du monde, pleine de questions, propice à l'insomnie et à la disparition. Il n'y avait pas d'autre voie.

On raconte pour immortaliser et pour enseigner. On raconte à dessein, en soutenant l'attention et en poursuivant l'objectif. Je n'y parviendrai pas. Je ne proposerai aucun acte révélateur, aucune grande époque. Je ne relaterai pas l'histoire des noms, ni celle des corps, ni celle des lieux. Je n'aurai que l'histoire d'une image à proposer. Celle que j'ai érigée, puis adorée, puis perdue. Une image de splendeurs, de hauts ciels et de bas mots que j'ai voulu écrire pour mieux l'abolir. Et toujours, en toute chose, cette seule pièce et quelques mouvements. Un récit circulaire, c'est ce que j'ai gardé. Et il tournera, encore et encore sur lui-même, donnant à connaître ce lieu essentiel, une seule voix, et les fins imprévisibles de l'ascèse qui y prend place.

C'est ainsi que je suis entré en solitude, dans une grande chambre blanche située près d'un parc et d'un marché, en offrant un sous-titre honorable à ma fuite autrement désespérée. J'ai cru, j'ai aimé croire au mieux qui viendrait par la solitude de ce lieu dénudé et exclu. Il y avait là la promesse d'un changement, l'autre niveau, l'image, l'image souveraine et absolue, condition de la souffrance et de l'ouverture. J'adorerais cette solitude et cette image qui ferait de moi un passeur, et de la chambre un lieu transitoire.

Voici les mots immobiles qui y restent, les vestiges du carrefour d'une vie. Voici l'aveu brûlant de mes années et l'inventaire écrit de l'inactivité, les souhaits enlisés dans les doutes.

Premier mouvement

Rêverie

Les paysages, si admirables en tant que tableaux,
font en général des lits détestables.

- Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquilité*

*

Je fais quelques dessins. D'abord pour passer le temps, puis pour occuper les mains et l'œil, pour donner forme à ce qui préoccupe. Je fais ces dessins, ces traits, pour assurer la pérennité de ce matin et pour entretenir le souvenir d'un reflet, de cette chambre où je dors. Cette chambre je l'occupe, elle me contient, et ainsi, par le dessin, je pourrais la faire connaître. Je pourrais en définir les couleurs et les angles, mettre en traits son âge et ses jours passés, tout objet, tout angle, toute saleté. Je pourrais dessiner la chambre pour la représenter hors des langues et des frontières descriptives qui me limitent, apprécier l'ironie de devoir représenter un si petit espace sans vraiment trouver les mots, où il serait possible de perdre toute référence et toute capacité de nommer. Il n'y a pas assez de mots pour la chambre. Elle les a tous avalés. Les mots d'un texte et les mots de ma langue.

*

Dans cette boîte je ne connais personne, et j'aimerais faire ma rencontre. On se rencontre bien dans le dessin, car on s'oblige à soi, à l'œil, à la précision du mouvement, aux attentions et aux acquis esthétiques indicibles. Et c'est d'abord là que je pourrais me voir, dans les compartiments texturés d'un visage en portrait. Car cette chambre est une chose qui arrive et existe seule, qui éloigne l'autre et les occasions données à la parole. Je la tracerai bien comme un lieu sans voix, une chambre lointaine et muette figée au cœur de la ville, contournée par les foules et le souffle régulier des masses. Voilà, le dessin sera la chose vocale de ma chambre insulaire. Il témoignera d'une volonté, celle de me porter à l'extérieur par la postérité, car à présent cette pièce est impossible dans l'écriture. Je n'ai plus les mots pour les détails. Il n'y a que les petits traits qui suffisent.

La mémoire aussi, la mémoire permet.

Le souvenir de ce matin même, de la poussière suspendue dans la lumière. Je me souviens d'en avoir longuement observé l'éclat, alors que les premiers rayons du soleil traversaient la fenêtre. Je suis resté allongé, à mesurer la volée des particules dans le faisceau de lumière, à contempler les inflexions de ses reflets aléatoires et de ses brillances lentes.

*

La poussière, si douce et aquatique dans le mouvement, trahit malgré elle la sécheresse de mes jours et la faveur que je donne à l'inertie. J'aurai voulu l'élever en objet contemplatif dans ces heures d'incréation et d'immobilité. Rien ici ne bouge à l'exception des plus petites choses. L'immobilité fait place aux longs mouvements et aux détails subjectiles, donne fonction au minuscule et aux sous-couches. L'immobilité, comme la poussière, me rejoint comme symbole et expression de la fatigue. La fatigue de la matière qui s'étiole, se déconstruit en morceaux, en fibres. La fatigue de l'espace qui laissé au vide se couvre d'un filet de particules porteuses d'usure et de désuétude, rappelant la mesure du temps sur les meubles, les murs, les commodités d'une vie. Et dans l'immense lenteur, la poussière peut aménager l'espace dans le passé, laisser place au plein mouvement des souvenirs. La poussière et les souvenirs portent le même lexique, et à cet effet obéissent aux mêmes lois : le flou, la lenteur, la densité.

Et voilà qu'ils prospèrent côte à côte, ici, dans cette chambre, ce lieu de sommeil et de souvenirs que j'habite, la scène douloureuse d'une suspension donnée au temps.

Souvenirs.

C'est ce qui pourra être le titre du dessin et son intention donnée. Ce sera aussi la responsabilité que je lui ferai porter, me rattraper, me retenir, me rappeler au monde. Si c'est possible. Je n'en porte pas l'espoir, mais je tente. Quelquefois les choses progressent vers une conclusion improbable. C'est ce qui donnera sens à ces commentaires concluants que je laisserai, également à cette fuite qu'ils traduisent. Car la solitude devient parfois l'occasion de donner un sens, une valeur aux événements et aux lieux. C'est ainsi qu'existe la chambre, la pièce qui m'attendait et m'a un jour pris. La chambre, à l'affût, elle m'a reconnu, cobaye, et je l'ai accueillie. Elle m'attendait dans ma solitude. Elle m'attendait pour me couvrir et me reformer dans une première rencontre entre l'éloignement et la géométrie rassurante des murs. Il semble que l'univers entier se fonde à présent dans cette cellule-pièce. C'est ce qui est, pour moi : une impression microcosmique des sens, un noyau gravitationnel souverain qui gouverne mon corps, mon avenir, ma mémoire dans l'espace.

Dans le vide entier et l'accalmie du réel, j'ai fait place aux « ouvertures premières¹ » que théorise Gaston Bachelard. Il n'y a ici qu'un seul non-moi, le lieu imaginaire beau et extérieur, celui qui me concerne. Par ma rêverie, je deviens la seule brèche dans le réel de la pièce, et peux ainsi compléter le vide par un non-moi plein, disponible, consacré à la création d'un « monde beau² » qui pourrait me garder « en marge des brutalités d'un non-moi hostile, d'un non-moi étranger³ ». Un vœu naïf peut-être, ou une tentative essoufflée de me soustraire au pire. Je suis une somme de lieux laissée à elle-même. En situation de solitude, je serai la seule donnée tangible de l'espace donné, ouvert à l'immense fresque qui pourrait être relâchée dans l'espace de l'âme.

Gaston Bachelard peut rassurer, encore : « Dans cette solitude, les souvenirs eux-mêmes s'établissent en tableaux. Les décors priment le drame. Les tristes souvenirs prennent du moins la paix de la mélancolie.⁴ » C'est le propre de la rêverie cosmique. Et j'en fais mon programme volontaire, incontournable, me rendant disponible aux éléments figuratifs trouvés « dans un monde

¹ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2020, p. 12.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *op.cit.*, p. 13.

et non pas dans une société.⁵ » Un vertige, ici, face à la portée de cette plongée abandonnée, ce qu'elle mobilise. Il y a la vulnérabilité dans cette ouverture à l'*état* rêveur que j'appelle, un monde qui me connaît mais que j'anticipe à grand peine. Si ces images poétiques m'appartiennent, elles parlent de moi, elles parlent de la volonté de solitude, de retrait. Pourquoi ai-je besoin d'images? De rêverie poétique, cosmique? Ce sont des questions qui appartiennent à l'ascèse, et il me revient de découvrir la part de fuite qui s'y trouve. Car enfin, « la rêverie poétique nous donne le monde des mondes. La rêverie poétique est une rêverie cosmique. Elle est une ouverture à un monde beau, à des mondes beaux. Elle donne au moi un non-moi qui est le bien du moi; le non-moi mien.⁶ » C'est une douceur préventive, peut-être, une amitié que je m'offre, et qui permet d'éviter le pire.

Je partage ici le rêve de Georges Perec : « qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables et enracinés; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources.⁷ » Je ne sais pas ce que laisseront deviner les dessins, et l'écriture. J'ignore où mènera l'arythmie et l'expérience de la solitude, mais la chambre-pièce ne sera pas un souci. La chambre sera la toile. Ma boîte d'images et de poussières.

⁵ *Ibid.*

⁶ *op. cit.*, p. 12.

⁷ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 2000, p.179.

*

Je suis entré dans cette chambre un jour de juillet et j'ai promis de ne pas en sortir avant d'avoir appris à ne plus souffrir. Pour y parvenir il faudra creuser, et creuser, et rester sur place. Il faudra apprendre à nommer, et nommer n'est pas seulement faire voir. Il faudra dénoncer, partager. Alors comment y arriver? Quelle amorce choisir? Je ne peux que commettre l'acte délibéré, facile de l'évitement et de la fermeture des portes. Le retrait, la meilleure mise en scène, un appel à soi. J'y suis. Après quelques pas, plus un geste. J'aimerais clarifier la portée de la porte. Une fermeture? Une ouverture? Une clôture qui tend à l'ouvert. Qui tente à l'ouvert. « La porte casse l'espace, le scinde, interdit l'osmose, impose le cloisonnement⁸ ». Un premier seuil, certainement, le seuil physique qui permettra l'identification et le franchissement de tous les autres.

⁸ *Ibid.*, p. 73.

*

Je pourrais rédiger un manifeste, un long préambule au programme constitutif de mon exil. Point par point on y trouverait les conditions et les statuts de mon internement volontaire, la proclamation sans équivoque d'une brisure. Transmettez mes papiers au Roi, je ne suis plus sujet. Le suis-je? Ou alors absolument sujet, sujet disponible et mal instruit, sujet de cette expérience que je programme dans ma vie sans en avoir mesuré les effets et les fins. Je n'ai pas le talent de prévoir. Je n'ai maintenant que le talent des portes closes, du temps long et des chambres mal habitées. Le talent de faire du café en attendant que quelque chose me sauve. Il ne me reste qu'à compter les heures et à observer. C'est ce que je peux faire, voir, et espérer que le prochain dessin sera meilleur. La première époque de la chambre, son vendémiaire, s'annonce ainsi. Voir, et inscrire, connaître l'espace de l'exil.

Je pourrai poursuivre en ouvrant sur la musique. Car la chambre a bien une trace sonore à faire entendre, une vibration qui ne pourrait qu'exister à l'intérieur, l'intérieur complet. Il est alors impossible de commenter la musique comme on commenterait l'image. Le peut-on? On pourrait définir l'image musicale, sans doute. Il est vrai que la splendeur des œuvres visuelles rappelle quelquefois les tons musicaux, et l'inverse. La géométrie du son dans l'espace, c'est ce qui est mon lieu, aussi. Mais la musique de la chambre fait comprendre sa géométrie tant par la mesure des dimensions du lieu que par celle du déplacement possible. Cette musique, je la trouvais d'abord dans une expérience de la linéarité. Elle ne traduit pas uniquement l'image du lieu, mais son engagement dans le temps passé ici, les jours traversés et les transformations physiques de la pièce, les degrés de perception que j'adopte et qui mettent à l'épreuve mon rapport à la chambre. La musique ne montre pas, mais elle évoque, tant le passage du temps que l'extension et la perception de l'espace qui se contracte. Parfois la musique s'attache aux repères du corps pour se faire sentir toute petite, armée de sens et du caractère alors étroit des sons qui s'accélèrent dans la condensation de l'air, des objets entassés. Tantôt les murs s'assouplissent et s'écartent, ne me rejoignent plus, et la musique ralentit, devient adipeuse. Je tente de définir ainsi, en donnant la valeur d'une texture à la musique, en lui associant un protocole et des qualités mesurables, mais ça ne suffit pas, ça semble inadéquat. On n'explique pas la musique. La musique on la sent. Elle a la qualité d'un souffle, d'une respiration à esthétiser, « une pratique de rythme », comme l'explique Georges Didi-Huberman, qui pourrait « accentuer les mots pour faire danser les manques et leur donner puissance, consistance de milieu en mouvement. » Ou encore « faire danser les manques pour faire danser les mots et leur donner puissance, consistance de corps en mouvement.⁹ » Je pourrais sentir la chambre respirer autour de moi, à un rythme régulier, acoustique. Les thèmes d'un manque se dévoilent, partent et reviennent, se régulent.

⁹ Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre : Corps, parole, souffle, image*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005, p. 9.

*

Il y a des lieux propices à la musique. Les grands espaces ou les pièces closes, là où elle s'élève vers le très grand ou reste auprès de soi. Si je connaissais mieux la musique, je mettrais la chambre sur portée. J'en définirais la clef et le volume, une manière d'ouvrir le lieu à partir du sol où je vaque à mes accents toniques et mes accords convenus. Et encore, le son révèle l'une des valeurs de la chambre : il permet de prendre la mesure de ce qui passe dans sa longévité, fait voir que la relation au temps se calcule dans l'expérience de la linéarité, note par note, entre les pauses, des hauteurs les plus vivaces aux creux honnis de la maladresse et de l'inaptitude. Il donne à l'esprit une matière à mesurer et à entretenir.

*

Je me trouve ici pris entre une folle contrainte, celle de l'espace réduit et restreint, et une liberté d'occupation qui se laisse découvrir à tâtons. Je contemple les possibles issus d'un temps entièrement dégagé des exigences sociales. Je n'ai maintenant à charge que ma nature, les besoins primaires et physiques dont je dois tenir compte, l'entretien d'un lieu limité pour le rendre possible à vivre. Je conçois la pièce comme habitat, une coquille de régularités et d'irrégularités. Une pièce aux reflets d'empire intérieur, de songes et d'idées qu'il me faut à la fois recenser et contenir. Je confie une parole à chaque meuble, une voix à chaque mur. Et dans son espace la pièce devient un système visuel que j'apprivoise et que j'esthétise. Elle est là, ma fresque, en équilibre dans mon ordre spatial aléatoire. Chaque objet est une réponse, ou encore l'élément central d'une liste en puissance. Chaque objet est l'élément central d'une très longue attente dont je me défais mal. Je me suis donné un lieu de patience et de lenteur, mais je me lasse rapidement du temps contemplé. Je plonge de plus en plus dans une délicatesse somnolente qui soustrait l'intériorité au confort factice de la pièce immobile. Cette chambre, je l'utilise distraitemment, sans véritablement comprendre sa portée et le travail psychique qu'elle me permet d'entreprendre. Je lui fais trop facilement porter mes propres fardeaux : l'inactivité, la tristesse crépusculaire. Je tente de faire voir l'espace mais, déjà, lui me connaît, me dénonce. Il rappelle que la chambre ne devait pas être un navire de traversée, mais un exercice révolutionnaire.

*

L'exil est un outil de tempête, de renversées accusatoires par lequel le lit, le bain, les fenêtres, tout me met au ban et demande la rendue des comptes. *Où étais-tu? Où vas-tu? Le sais-tu seulement?*

Puis-je plonger, s'il-vous plaît? Le plancher sera mon dernier fond.

Quelle nudité que celle de la pensée. Ma voile de tous vents, elle ne pourrait effectuer aucune traversée, ne pourrait garder aucun cap. Me voilà entièrement abandonné aux courants. Et je retiens mon souffle. Le sommeil ne vient pas, mais il y a un peu de repos, le sentiment des isles délié dans quelques brèches. Je me fabrique de plus en plus ce lieu océanique où j'appartiendrai à une flore étrangère jamais découverte. Je m'attache péniblement à ce reflet. Je peux m'y écrire véritablement sur tous les tons de la solitude. Je me trace sur papier contre ma propre voix désinscrite, espérant me voir toucher terre avant les visions nocturnes que je laisserai à lire. Elles seront dans une bouteille près de la plage. Alors il n'y aura plus dans la chambre que la fumée des villes, et les dessins brûlés qui auront pris tout le territoire de l'écriture. Ce sera la saison des inquiétudes, des nages marécageuses qui ne permettent plus de résister à l'avalée des murs. J'irai aux isles alors, pour le printemps.

*

Ce matin j'ai pris la mesure de mes draps et des conséquences des premières semaines. La solitude fait apprécier les tissus, la couverture advenue par tout ce qui peut servir de cloison, de couche. La suspension de tissus dans la pièce devient la seule manière de diviser les lieux. Avec les draps, je peux compartimenter l'espace disponible à l'œil, en dissimuler certains angles, aménager et configurer la lumière de manière nouvelle. Puis j'arrache les tissus d'un geste, un dévoilement symbolique. Une autre levée de poussière.

Je regarde ce coin où je me tenais il y a quelques heures. J'y étais assis, j'y ai lu, mangé un peu. Que reste-t-il des réflexions que j'y ai entretenues, des sentiments que j'y ai développés? Qu'aurais-je pu en dire de plus, qu'ai-je manqué? Je deviens mon propre fantôme, regrettant ces versions plus légères, plus détachées de ce que j'étais dans ce passé très proche. Je ne sais plus quelle place tenir.

« Visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde et sa cohésion est celle d'une chose. ¹⁰ »

¹⁰ Merleau-Ponty, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1964, p. 19.

*

Le souvenir accessible permet sans doute de garder à distance le souvenir lointain. La trace laissée par ce matin, par hier, émerge toujours avec beaucoup plus de vivacité que la mémoire d'enfance. Mais voilà, le souvenir décline, et fait place. Il se confond encore dans les courants de la grande roue rêveuse au creux de laquelle je gravite, libre de volume et de siège sûr. Au centre, un seul visage, un œil seul qui suffit à alimenter l'ondulation des images et à maintenir ma suspension insomniaque dans un souvenir trouble. Je traverse des rues étrangères, décorées et livrées à une foule en fête. La lumière de midi ne laisse place à aucune ombre, ne permet la dissimulation d'aucune pâleur. Dans la chaleur les sens s'élèvent, se portent à vif, et je marche près de l'autre, rendu disponible à la douce brûlure de l'extérieur, noyé d'odeurs et de sons pleins. Je marche et je marche dans l'ocre des rues. Et je cherche un œil lointain, un visage à décoder et une voix à entendre, un nom impossible à prononcer.

Tout paraît si lointain, si méconnaissable. Et dans l'image, tant de solitude. Il n'y a aucun pont à jeter entre la foule et la petitesse d'un lit nocturne. Aucune manière de sabrer le voile qui se tend entre la nuit courante et la jeunesse abandonnée. Pas un visage ne fait face, et lentement les langues se désapprennent, perdent leur effet, ne me donnent l'occasion d'aucune jonction. J'isole ainsi ce qui existe dans l'espace clos de ce qui pourrait vivre à l'extérieur et que je ne rejoindrai plus. « La nostalgie répète cela », dit René Lapierre, « murmurant dans l'invisible nos secrets les plus anciens, elle est la maladie du retour. Les noms manquants, les voix absentes, elle nous enjoint de les recouvrer. Nous nous empressons.¹¹ » Un seul remède me reste alors, espérer désapprendre et oublier. Jusqu'à plus rien.

Et là vient la rivière, celle qui porte la chambre à l'éloignement du monde dans un glissement ondulatoire. Quelquefois la descente demeure lente et permet le repos, le dessin, la mention des détails et la volupté des tissus. Quelquefois le courant prend de la vitesse et m'engage aux habiles manœuvres de la conscience pour éviter les écueils et les naufrages. C'est là qu'il ne me faut plus tourner le dos, ni au mur, ni aux fenêtres, jamais à la volonté qui sous-tend l'ascèse. Trouver la raison de la rivière, la physique du courant. Contrecarrer mon propre affect par la maîtrise des sciences navigatrices de l'être. Car tous les jours il y a les marées, et la toute puissance gravitationnelle de l'image à anticiper. Il faudra nommer un jour, cataloguer ce qui était et qui donne souffle à l'expérience. Jusqu'alors je serai ce spectateur ébahi d'une descente riveraine imprévisible et incompressible.

Et la chambre se fait moins soudaine. Et je sais maintenant voir le lieu dans sa tension. Ce qu'il est, ce qu'il n'est pas, ce qu'il devient.

¹¹ René Lapierre, *Renversements*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, p. 37.

*

Je m'adresse les lettres trop sensibles que je n'enverrai jamais aux autres. Je fais une promenade sur la rivière pour sortir sans sortir, pour sauver. C'est un doute, un mensonge de mon fait qui m'est à haïr et à frapper; ma contraction propre par l'inféodation lente et tranquille du corps aux besoins de l'habitat, c'est ce qui est, aussi. Puis c'est la mise à nu, mon effort de dissociation désespéré dans le sentiment d'indépendance venu de la fermeture des portes, le faux de la musique jouée pour soi seul dans de si petits lieux. Je jouis de ne plus me comprendre, alors, reposant nuits et jours sur les livres uniquement, imaginant une Provence lointaine et impossible. Ainsi la rivière coule, se précipite, descend le Var jusqu'à plonger dans la rade de Toulon. Et elle se dissipe, et poursuit comme courant doux jusqu'à la plage du Mourillon et à l'Anse des Pins. Puis regagnant le sud elle effleure l'Anse du Creux Saint-Georges et les marchés ouverts de Saint-Mandrier. Je retrouve l'odeur des oranges de mars et la douceur des pains d'un dimanche, le son de tes pas dans la volée des sables d'une plage de Saint-Asile, sur le chemin de cigales qui mène aux Sablettes. Je me souviens. J'ai la mémoire aux rivières et aux cyprès, le souvenir escarpé tendu par l'immensité bleue du ciel, de la vaste mer qui me perd de toi et que je loge derrière tant de murs.

*

Les doutes, ils naissent là, les doutes encore qui font condition et engloutissent l'écriture dans les déclamations infectieuses d'un nouvel organe qui densifie le corps dans le mot, le verbe à élever aux hauteurs d'un espace intérieur d'où je ne suis plus tout à fait sujet ni interprète. C'est vain. Pourquoi l'amer, l'instinct d'inertie qui dure? Pourquoi devoir remettre à soi les objets universels de l'incertitude et de l'instabilité? Ce sont des choses que je n'écrirai pas. J'envie les cafés qu'on sert aux autres, les mains tenues aux terrasses, sur les tables pleines, la tranquillité des petits bateaux sans matière, aussi, ceux qui flottent sur l'eau d'un port où je t'aurai rejointe. C'est la certitude, cela qui prend naissance en ce qui n'est pas. C'est l'acte d'expansion des lieux où je perds cap, où je mets à mal la mécanique même des contractions du corps-écrit. Je fais venir à moi les vêtements prêts d'un voyage absolu dans lequel je m'intégrerai, par lequel je prendrai part. L'écriture est échappée à ce décor ou cette lame qui me porte, me distingue des choses qui m'abstiennent dans cette pièce qui me rendra fou. Bientôt, bientôt j'y serai, désamorcé, l'instance même de ce qui aimerait et devrait rendre compte en clair français des battements d'une chambre que j'aimerais voir ralentir. Tandis que je perds, elle gagne, elle le sait. Elle doute elle aussi de moi.

*

Là tous les nœuds gercés de sens
la matière
glissée d'enjambements s'étend
nous dormons
trouvés seuls
aux langueurs des maisons blanches
je m'amenuise du deuil

fébrilement vu

un geste absolu
écorche voix et couleurs

la manne s'étend
lointaine
aux peuplements limbiques de l'alcool

*

Le temps passé fait marche avant, ici dans l'acuité des murs autour, ne laissant rien, rien aux vies, aux dessins qui aident, aux yeux portés à ces images qui me dévorent les glandes. C'est ce qui est, la solitude contemplatrice sous tous ses effets de sens à dénoter, les ombres dans la pure encre que je fais boire au papier, un remède à la maladie contractée loin de l'autre. C'est ce qui fait faille, mon fait propre à reformuler là et là, comme le cycle des semaines passées, la plainte paralysante que je ne pourrai pas écrire ou dessiner, pas encore. Ça échappe, tout ça, encore, encore comme perte souveraine à la fondation de tout ce que j'aurais souhaité élaborer dans l'écriture. Je fuis encore, encore dans l'espace clos, dans la patience du temps perdu et la patience du retour au lit. Je mobilise des paysages et des montagnes à aimer pour réduire les voix et endormir la mémoire, faire vivre à nouveau les sons joueurs qui n'auront pas voulu mourir, les pieds en fleurs sous les bancs, le thé andalou laissé à l'eau trop longtemps, la pluie aux oliviers.

*

Je m'endors au son des cloches, m'engourdissant dans le sommeil comme on sent le glissement anesthésique s'emparer du corps. Je n'ai à présent que des demi-mots à laisser dans les plis sauvages du lit. J'aurai demain des pages et des pages pour les ponts à tendre vers l'extérieur, pour l'échelle de mon impuissance, pour le lait douloureux dans le café du matin. Ce qui m'importe sera de trouver une semblance, les outils qui permettent de réguler mon infiltration dans l'image. Je peux entendre en rêve le chant des aigrettes, voir les eaux figuratives de la rivière et les vers gâchés qui flottent sans direction dans ma pièce-épreuve. J'écirai d'un petit renvoi des mains, de mes doigts taillés par le coin tranchant de lettres en attente, cachetées et laissées à la porte. J'écirai comme neige, en morceaux de langage dévalés de mes montagnes d'ennui après quelques heures de sommeil stérile. J'arpenterai le verbe, flanc par flanc, jusqu'aux racines, à l'accord qui se cache dans ma fatigue. Marguerite Duras disait vrai : « Écrire, c'est aussi ne pas parler, c'est hurler sans bruit. ¹² » Déjà, me voilà. Le sujet sans voix, insurgé d'une chambre emplie de notes silencieuses.

¹² Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1993, p. 28.

« Chacun devrait alors dire ses routes, ses carrefours, ses bancs. Chacun devrait dresser le cadastre des campagnes perdues¹³ ». Je peux voir, mais je nomme à peine. J'écris à peine. Je circule dans l'espace en poursuivant le langage de la mémoire, ces images cachées qui bousculent les promesses de l'ascèse. Je tarde encore à donner pleine voix à la puissance évocatrice de certains souvenirs. Certains se perdent dans l'inattention. Je cherche à rebours, à sens inverse, ne sachant plus d'où les découvrir. J'élève un réseau d'images aimantes en objet d'idolâtrie pour trouver les noms, les sources, mais ce n'est que circularité, cycles maladifs de prières répétées en silence. Quelques mêmes notes se succèdent inlassablement sur la portée. Si elles doivent être ma seule prise, je m'y accrocherai, découvrirai un langage insu dans les sensations minces qu'elles procurent. « La chambre du poète est pleine de mots, de mots qui circulent dans l'ombre. Parfois les mots sont infidèles aux choses¹⁴ ». Quels mots parlent? Quelle image, quel nom résiste? Je rêve d'un chemin droit, d'une route pavée, creusée de pentes douces. La route mènerait aux champs d'une enfance blonde et éternelle, dentelée de campagnes et de pleins ciels.

L'image est le prochain seuil. Elle montre avec précision, parle toutes les langues. Je ne la franchis pas encore.

¹³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2020, p. 65.

¹⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2020, p. 43.

« Et l'artiste est toujours celui-ci : un danseur dont le mouvement se brise sur la contrainte de sa cellule », écrit Rainer Maria Rilke dans *Notes sur la mélodie des choses*. « Ce qui dans ses pas et dans l'élan restreint de ses bras n'a point d'espace, cela dans l'épuisement sort de ses lèvres, à moins que, de ses doigts écorchés, il ne lui faille inscrire sur les murs les lignes de son corps qu'il n'a pas encore vécues.¹⁵ » Dans ma cellule je ne connais personne, moi seul peut-être, et encore. Mon expression n'est ici qu'un véhicule sourd et à bout de ressources, lui-même engagé sur une route hasardeuse et mal habitée. Je m'entends de plus en plus difficilement hors du regard de l'autre et des mécanismes de représentations usuels. Car cette pièce ne peut se vivre trop longtemps dans le silence, sans que je m'adresse bêtement à l'angle des murs et à la porte qui ne s'ouvre pas. La chambre est devenue un lieu horizontal, une cache de sommeil et d'immobilité dans laquelle je suis *au sein*, encadré, catégorisé de non-repère, à la frontière entre la succion désastreuse du temps vide et la fulgurance de l'esprit qui appréhende ses limites, son incapacité, la nature même de son aliénation. Coincé, me voilà, entre la conscience que j'ai de moi et la profonde ignorance des rouages destructeurs qui m'animent et dont je prends maintenant la pleine mesure. Je dois m'éloigner de moi-même, avec force et rapidité, avec grande crainte. Je me fuis dans l'auto-représentation contrôlée d'un dessin terrible, celui de mon visage pauvre de conscience et maigre de chair, celui de mes limites orgueilleuses, la hantise de la faillite possible de mon projet solitaire, l'éveil jamais venu, la guérison renversée dans une chute encore plus profonde. Et sous l'encre, le corps, tant de corps impossible à entendre.

¹⁵ Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, Paris, Gallimard, 2021, p. 49.

*

Dans le dessin on se rencontre bien car on s'oblige à soi, à l'œil, aux réflexes et acquis esthétiques indicibles, à l'ongle pour la mesure des traits et le test des couleurs. Et c'est là que je me décèle, légué à la page, dans les compartiments texturés de mon visage qui trouve leur relief dans le silence. Le dessin permet l'accomplissement absolu de l'immobilité. Il est l'ultime trace que je laisse, mon empreinte instinctive qui perce une faille dans l'espace et le temps. Et alors que mûrit la solitude, la chambre montrée sur papier devient un jardin de pensées qui se font échos, de murs en murs, de traits en traits, de soirs en soirs. D'un vécu si petit, si lent, la représentation secrète d'une partie des symboles de la solitude est rendue possible. Le dessin ne communique pas, du moins pas encore, il n'est qu'acte et survivance, ma plongée évasive dans une version légère de l'état de siège. Il permet de conserver une certaine prise, de définir la direction de mon attention et le rythme de mes déviations. Ça et là, des notes descriptives ou prescriptives, le squelette des traits qui viendront après, la légende des images qui ne se suffisent pas, ou de celles qui questionnent, qui troublent.

La surface souple des toiles fait place aux contours flous et inaccessibles de mes souvenirs, à l'usure d'un lieu d'où je ne suis pas, de toutes les notions ici absentes et résolument manquées. Je laisse aux murs un peu de sel, de la couleur, la sueur de mes paumes qui étendent la salive et l'ammoniaque de mes bassins imaginaires. Il n'y a plus rien pour retenir le courant de mon flot symbolique hors de la gorge béante de cette chambre qui me digère de mieux en mieux. Elle s'arrache les lambeaux crus de ma conscience, et tous mes muscles malléables rompus sous les dents de l'immobilité. Je la laisse s'alimenter de moi, par amour. Je la gave de beauté neutre et de l'accent tonique d'un langage étranger et intraduisible, celui des traits et des teintes d'une souffrance portée en dessin. Elle me digère. Oui, la retraite n'est pas le battement des cœurs ni le ronflement des poumons, mais bien la douce coulée dans les sucres digestifs de mon bagage d'états. C'est la récupération souhaitée de chacun de mes morceaux tracés. Ils sont ainsi dévorés par la racine, sous le plancher, par l'avalée qui vide et qui emplit à nouveau tous les gaves de ma solitude. Ce seront mes mots couverts, portés hors de l'étroitesse, au plus creux de moi. Mais je n'ai plus qu'un lit défait, un siège au sommet des ambitions et des douceurs laissées aux souvenirs de celles et de ceux qui sont désormais trop loin. Chaque moment passé fait courir le risque de l'oubli définitif et de l'inondation terminale de ma mémoire déferlante. Les jours s'y abreuvent, goutte à goutte, accrochés au souvenir d'espace libre et à ma parole tarie. Ils s'accélèrent, maintenant, ils se déversent en chute libre dans le temps, évitant toutes les conformités que je devrais à mon corps, ou au seul maintien de mes plus élémentaires dispositions. Chaque heure fait course dans cette chute absurde, évitant catégoriquement les tentations qui pourraient m'engager aux nouveaux parcours et aux nouvelles voies. L'image s'oriente désespérément dans ce passage étroit que je reconnais et que je repousse dans ma propre fuite. Je n'ai alors qu'une seule fonction, un seul sens inévitable et compulsif, celui d'exister pour moi-même, de me suffire, de me représenter clairement avant de commencer à me dire.

*

Un jour je trouverai les mots. J'écirai aisément les courbes de la mélodie douce qui berce encore mon abdication. Je détaillerai l'indécision de mes allées et venues entre le lit, la table, le tapis, la fenêtre, les livres, le mur, la chaise, la fenêtre encore, puis à nouveau la table, et le lit, la porte, la nuit, l'infinité de la poussière qui traîne sur les meubles et sur ce qui me manque absolument. Ce que j'écirai sera un livre de distance et de regret, il sera rédigé rapidement, d'un trait, sous le coup d'une émotion matinale arrivée par hasard, au bout de toutes ressources, sans délai ni retenue, sans permission obtenue et avec une langue passée de mode. Le bouquin parlera de la chambre mais il voudra dire bien autre chose, aura une attitude bien à lui, une faim qui gobera toutes mes poussées affectueuse et chaque heure de mes journées. Il sera limpide et élégant, riche de sens et inspiré d'une clairvoyance inespérée. Oui, le livre viendra sans problème, comme s'il existait depuis longtemps et qu'il revenait au monde pour rendre compte de lui-même et de son expérience. Il viendra ainsi, simple et doux, comme revenant d'un voyage, cognant à la porte pour me saluer, délier les murs de ma chambre et tout expliquer avec autorité. Nous nous retrouverons comme si rien n'avait changé, lui plein de parole et de vécu, moi éclairé de la libération et du sens qu'il viendra livrer. On me verra sortir et on dira que ce n'était que peu de choses, qu'il n'y a eu que peu de mal et que rien n'est perdu, que la solitude, ironiquement, est une épreuve naturelle d'enrichissement du monde, de réussite vitale, symbolique et artistique.

Ou le livre n'existera jamais, le texte ne verra jamais le jour car je n'en aurai pas le courage. Le livre est « quelque chose dont on se défait, dont il a fallu se défaire¹⁶ », c'est mon impossible. Je prétexterai probablement un manque de temps, et me contenterai à nouveau d'une immobilité contemplative, d'une simplicité évasive. Je dirai que l'heure n'est pas venue, qu'il n'y a pas encore de comptes à rendre. Et je passerai ainsi des années dans la chambre, à tourner autour de l'image de moi, à me faire fièvre d'un passé amoureux ou d'une ville monumentale à poétiser pour ne pas absolument perdre le cap. Je sortirai de temps à autre, à l'ombre, pour m'approvisionner, me livrer à la consommation et à l'ivresse dépendante de malheur et d'isolement. Puis je retournerai dans la chambre et je m'y abandonnerai pour longtemps. Je serai perdu à la logique de la fatigue, une figure diaphane et immobile parmi les objets qui joncheront le sol et qui saliront et pollueront la chambre. La contemplation tranquille et admirative s'empoisonnera lentement, devenant essentiellement hallucinatoire, saccadée, subversive. Le livre n'existera pas, le texte n'aura plus d'espace de naissance. Et lentement la chambre continuera à fuir en moi, m'emportant immobile dans sa victoire dérobée et équivoque. Une à une les portes se fermeront, multipliant les couches de mon désaccès au monde, me refusant la chance de l'air-source et du sens structurant d'une nature.

¹⁶ René Lapierre, *op. cit.*, p. 66.

*

Un jour alors quelqu'un aura l'intuition de cette expérience d'isolement. Pas comme inspiration, ni comme bête réflexe, mais comme idée entièrement créative et constructive. Cette personne connaîtra les limites, saura comment articuler et orienter ses courants propres, aura les moyens d'éviter la tentation de l'immobilité, du doute et de la déréalisation. Elle traversera le grave obstacle de la solitude avec rigueur et intention, expérimentant chaque moment, chaque rapport tangible à l'espace comme chapitre concrétisant de sa volonté et de son élévation. Une épreuve lourde, mais surmontée, une participation tangible à la vie malgré l'éloignement. Alors cette personne sortira généreusement de sa propre ascèse. Elle passera la porte, ne se retournera pas. Elle traversera les rues, les villes, les kilomètres, les époques. Elle parviendra enfin au seuil de cette pièce qui m'aura fait sienne. Ouvrant la porte, elle verra, elle reconnaîtra. Peut-être qu'elle pourra prendre la mesure de mon risque et combler l'évidence des vides, identifier les causes profondes de l'échec. Elle s'approchera, prenant lentement la mesure des lieux, meublera l'espace d'une présence à la fois vive et effacée. Alors cette personne me prodiguera son enseignement, sans doute en quelques mots précis et efficaces. Elle donnera voix à l'évidence, à mes soupçons sur ma faillite, sur ma condition, sur les portées véritables de l'ascèse. Elle portera ce langage avec richesse, souplesse et générosité. Chaque intonation, chaque souffle laissera deviner les structures de son savoir, de sa sagesse, le livre vivant avant le livre écrit. Il viendra sans doute, en son temps, et peut-être écrit dans une autre langue. Je l'attendrai. J'y devinerai notre connivence et toute la solidarité d'un lieu partagé. Car il parlera aussi pour moi, de moi sans nommer, sans identifier. Il parlera *en l'absence de*, ou *en mémoire de*. Vous saurez alors, peut-être avec un peu plus de certitude, ce qui aurait pu être. Mon souhait dans le recul.

*

Moi je n'aurai laissé que quelques dessins qui ne feront voir ni paroles, ni direction. Seulement le moment indigné où l'effort volontaire et résolu a fait place au relâchement fatigué. Le moment où le souffle a perdu la vitesse sans gagner en profondeur ou en coffre. Le dessin montrera la pièce initiale, si petite, si convenue. Chaque meuble rangé contre un mur, comme si l'espace vide, le centre, était une zone giratoire d'expulsion et d'expansion ne pouvant être occupée par autre chose que par l'air et le corps. La suite de mes tentatives dessinées fera voir la croissance graduelle et débondée de cet espace vide, l'éloignement de plus en plus évident de tous les indices du lieu plein et meublé qui existait au tout début. L'espace central ne sera, au dernier dessin, que celui du souffle. Le corps sera représenté entièrement laissé à l'air opaque, comme si l'espace s'était densifié d'un vide si plein qu'il ne laisserait même plus place au loisir de l'inspiration. Et pourtant, même limité dans sa respiration, le corps vit. Il vit du cœur, de plus en plus. Si le souffle court ne permet plus la pleine circulation de l'air, le cœur se montrera plus large, soufflé de sentiments et de forces compensatoires. Le voilà, sur le dernier dessin. Le voilà dans ses régions lointaines, gorgé de chaleur et d'aisance, attentif au moment vécu, aux formes et aux fins possibles de son être attaché. Un cœur d'appétit, de saisons, de volupté et de peu de langueur. Je peux le faire voir, maintenant, me permettre de le nommer, de lui donner forme. Ce sera peut-être la valeur du dessin. La mise en forme des personnages indicibles de ma solitude.

*

Je peindrai les murs
pour rire
pour atténuer
pour voir la couleur du sujet montré
le lieu des paumes qui me donne une parole

vous nommerez le rapetissement
le fait des petites tables où mettre en scène
l'avancée de la moisissure
je nommerai les stèles et les mers bleues qui ne vivent plus
tes manières de robes longues
mes teintes conscientes

ce sont les crevasses qui existent
les profondeurs buccales de l'être

*

Après le cœur, seulement, les murs se sont fermés.

À l'aube les idées viennent avec tant d'aise, mais rapidement elles se perdent. Si bien que je ne saurais comment recommencer cet ancrage réflexif si je devais le répéter demain, ou dans un mois. Je tarde, je perds temps et images dans la poursuite d'une perfection impossible et probablement inefficace. Le mot traduit si mal l'espace et l'œuvre murale sur laquelle je me tends. Peut-être que la solitude qui occupe mon attention est la mauvaise solitude, celle que j'imagine et que je romantise plutôt que celle qui se vit et qui alimente l'originalité du sentiment véritable. La chambre n'est peut-être pas la vraie destination de la solitude, la chambre même n'étant plus celle que je vois. Voilà, il y a la chambre symbolique et la chambre solide autour, l'image et le fer, l'acier, le carton que je tâte froid au matin, à l'hiver venant. La chambre-image, c'est celle que j'écris mais ce n'est plus celle que je connais. Celle du sommeil et de la chaleur passée, la meilleure chambre blanche qui me voit vêtu, prêt, pourvu de certitude et de direction.

Et je fixe tous les cloisonnements comme le ferait un musicien, un écrivain, un peintre, oui, je regarde mes murs aveugles comme un artiste qui trouverait la forme esthétique qui pourrait le mieux transmettre son propos. Les accords de lumière, de temps, d'odeur, de teinte me répondent ainsi alors que je les fais parler de moi, de toi, du temps qui passe et de l'état qui fait chemin en moi, me catégorise d'inutilité, d'objet imperceptible. Je les décris avec émerveillement et douceur, mais je ne décèle pas ce qui pourrait les convier et les faire voir. Si on me lit, saura-t-on? Aura-t-on la mesure de distance, de sentiment? Pourra-t-on dépasser la raison du sens pour toucher l'instant de l'écrit et ce qu'il sous-tend. Je laisse ici l'indice et le doute sans y répondre. C'est une bribe de ce qui est ici qui ne m'appartient pas. Je la laisserai être autre, à l'autre, en ce qui ne m'appartient pas et ne relève pas de moi. Voici donc votre part : cette question sur ce qui restera de ce sentiment, sur ce qui restera de cet instant de moi qui pense à vous. Il suffit parfois d'un moment tel pour me faire porter une éternité d'éloignement et d'aversion à l'idée de ma solitude, une minute de lumière pour faire disparaître l'image étrange de moi à laquelle vous pourriez faiblement tenir. C'est à ce détachement que je tiens pour vous faire parler dans cet espace. Un détachement, ou autre chose, une autre idée de mon inscription peut-être détachée de vos endroits et de vos cœurs mais qui demeure ici, en chaque forme de mon espace vide que vous portez loin dans votre absence. « Le jour décline de plus en plus dans le petit appartement garni de meubles lourds, incompréhensibles. Mais pour le crépuscule tout a un sens. Chaises, armoires, tableaux, il le sait, enferment le passé.¹⁷ » Rilke, encore une fois, dit si bien.

¹⁷ Rainer Maria Rilke, *Œuvres, I. Prose*, Paris, Seuil, 1966, p. 184.

Les portes et les moulures ont ainsi l'allure des rivages, la densité des matériaux lisses trouve une fluidité imaginaire dans laquelle je peux perdre poids. En marées, en courants, en points aveugles et en paroles rêvées. Au ciel tient cette même fresque qui projette le moule déformé de ce qui m'accompagne dans mon berceau ascétique, tant de scènes d'époques, d'états. L'éclairage conceptuel qui pourrait m'accompagner hors de ma propre résistance. Mais je n'écris pas, pas encore. Après le papier, je tente l'émotion dessinée dans le verre, puis au ciel, du bout du doigt. Quelle misère, quelle misérable tentative d'expression parallèle. Mon dessin ne sera jamais que le contour d'un gémissement orgueilleux, d'un sourd apitoiement. Je n'ai rien appris, et j'applaudirai seul la confusion complexifiée de mes illustrations confondues. Un dessin dans le verre de la fenêtre, de vitre, de buée absente. Je ne porte aucun blâme, sinon celui de la blessure portée. Quelques pas plus loin, et un adieu doux, rapide. J'ai bien pris tous mes meubles? Tous mes papiers? Les photos de nous? Ne me regarde pas trop longtemps, on m'attend. Ne pleure pas, je ne pleure pas, je pleurerai plus tard. Je pleurerai quand je reverrai Bandol, et La Ciotat, le temps passé qui se dessine à la surface de la mer. J'attendrai un train qui me conduira à Cassis, après. Je suivrai le chemin depuis la gare, près des champs et des ciels gris de fin mars. Il n'y aura là-bas que les falaises, alors, et les pins, et quelques pas pour voir la dernière calanque portant mes souvenirs de toi. Ta pâleur d'altitude et d'eau froide comme véhicule de ma Provence retrouvée, un mas pour les vignes et pour la souffrance quand les mots défileront, trouveront enfin leur sens. Les vers m'échapperont, fulgurant, ne se possédant plus dans tes échos aériens et infidèles. Elle naîtra ainsi, ma poésie d'un cap, d'une longueur d'hiver sclérophylle. Elle te verra, signera ton nom sur quelque voile, te saura célébrée d'un sable d'anse et de l'aise d'un vert d'ombre. Et je pourrai cesser la marche, mettre un terme au regard passé, au rituel de ta distance portée entre ces collines millénaires. Tu ne pleures pas, je ne dis rien, je garderai souvenir, nous nous donnerons des nouvelles, n'est-ce pas?

*

Une inspiration à l'heure
les bruits suffisent
m'accordent aux lignes pures
de la sincère avidité de l'être

je traîne à demi né entre les hanches des mots
dans l'instrument indéfini qui permet la
démonstration d'une fragilité

sous les plaies
la mise au monde des bêtes sources
qui finiront l'œuvre

*

Tant de pas et de routes qui mèneraient loin des murs, de cette porte incisive qui me relègue hors du monde. J'aimerais savoir quoi produire, qu'en dire pour me régler loin de l'existence que nous avons. Quelle histoire d'intérêt faire intervenir dans le vide pour enfin ne plus être, ne plus me mettre à l'effet de ton manque et de ta projection extérieure, ne plus mesurer la déroute qui me fait perdre ton visage sous les calanques et la finesse de la côte? Te voilà perdue d'Amérique, d'un court message que je manque, que j'ignore dans son sens et dans son urgence pour mieux te perdre dans ma petitesse. Et seule la musique me peuple de toi. Je ne saurais quoi te dire, si tu frappais, si tu demandais, si tu écrivais. Peut-être une phrase courte et légère qui neutraliserait mon incapacité et rattacherait ma fin à ton entendement. Et peut-être que je n'ouvrirais pas, que je n'oserais pas te présenter la minceur de ma pensée, de mon visage gâché par l'espace ravalé. Comment expliquer mon corps peint de marques et d'affects alors que l'esprit se fait si vide de langues et d'amour? Trois vers par jour, c'est ce qui est su, ce que tu notes de moi et du trouble qui éloigne mes toxines de nos sources atteintes. Je ne suis pas prêt à te rendre grâce, pas prêt à nous pardonner. C'est peut-être l'inspiration de mes verres acidulés que je verse chaque jour dans la mer, pensant qu'ils seront un jour portés vers tes pages humides par la multitude des confluent de la rivière qui revient. Ou alors par toutes les routes de l'esprit qui te font vivre et lire un peu de ce que je demeure en toi.

Voici mon visage entièrement débâti, tendu, nu et sans couleurs. Voici les moindres regards lancés à l'un des coins, puis à l'autre, et à l'autre, et au dernier. D'un angle à l'autre une phrase est sculptée, et les heures passent. Je me couvre d'un vêtement qui ne m'appartient pas, et je me ferme, ferme encore. Voici ma nouvelle altérité, celle de la matière. Celle qui parle un langage qui se voit sans s'entendre. Et elle parle, aujourd'hui, tient d'un langage étrange et sec, d'un parc absurde où l'aigu et la lenteur se partagent la lettre, de l'étendue d'un seul lieu qui me fige dans sa singularité. Il y a le soleil, le parc trop près, ton symbole. Il y a des millions de visages qui ne me rattrapent pas. Je suis immobile, parfois si actif et si volubile de solitude, frénétique dans mon isolement naïf et éperdu. Je revois un autre automne, toi et l'éloignement. Le temps passé de ma vie nouvelle, piratée de par ce temps perdu et qui me préoccupe d'absence et d'immobilité. La fenêtre me tient loin du calcul de mon visage changé, loin de ce qui m'aurait fait mentionner la perte de ton nom, sa noyade parmi les autres. Cette course pour rattraper ma vie. Cet arbre ancien que j'imagine dans une autre ville, en remontant la rivière, celui qu'on a coupé alors que je rêvais de t'y attendre à nouveau. La date de l'enveloppe qui contenait de tes nouvelles, je l'ai perdue de vue. Je ne me souviendrai que des quelques mots de regrets que je ne t'ai jamais fait parvenir, tous ceux que je n'ai pas prononcés dans les jours suivant. Jusqu'à trop tard. Me voici qui prend la clef des champs dans nos rêves étendus, et tes vestiges qui peu à peu s'amenuisent dans les saisons qui passent, dans mes paroles insipides qui te traduisent si mal à l'intérieur de mon bocal. L'arbre, je l'oublierai, et les années passeront. Mais te voilà, encore, malgré tout, et ton frisson, et ma mort au monde lente et actuelle. Tu me verrais ainsi et me repousserais, m'éloignerais probablement d'un geste dédaigneux et catégorique. Je ne porterais plus aucun sens, tu ne saurais pas. Cette solitude et cette chambre, je les garde et elles me gâchent, me bâclent et te feraient horreur, car tu aurais si grande peine à les comprendre. Celles qui en témoignent maintenant font boire, et font corps, et elles oublient. Elles n'écrivent pas comme toi, pas un mot. D'elles je n'aurai plus un mot, ou sinon de si mauvais mots qu'ils me lâcheraient encore aux tiens.

Je ne respire plus que d'un côté, maintenant. Il y a dans l'espace de l'ascèse cet appareil muqueux qui enfle et qui s'infecte s'il ne sent pas. Je l'ai gavé de mes dessins et de tes traits pour ne pas mourir. Un portrait de famille dans une flasque, bien encadré, face contre table. La chambre, la chambre est vraie mais je ne deviens qu'un faible son dans la poussière, des pièces à offrir au risque de la nuit. Nos visages gris deviennent les visages des tunnels, la longue et mauvaise prise des choses. Nous sommes si loin. Je n'ai plus que mes habits de route et la direction à faire suivre à ce qui aurait aimé quitter la chambre. Voilà la nudité des mots sans chemin, des petites gravures au pied du lit et les nouveaux écrits de vos cœurs. Un panier de mes variations à porter à la rivière, au matin.

Car dans la perte affective, psychique, essentielle, je pourrais maintenant donner lieu au livre, voire à l'œuvre. Didier Anzieu explique tout, offre un discours précis au moment, à la révélation née d'une nuit impossible : « Devenir créateur, c'est laisser se produire, au moment opportun d'une crise intérieure [...], une dissociation ou une régression du Moi¹⁸, partielles, brusques et profondes : c'est l'état de saisissement.¹⁹ » Voici la révélation des mécanismes de mon expérience solitaire : l'isolement, la poussière, le dessin, l'image rêvée, lointaine, mais soudain l'image nostalgique, figée, circulaire et indélébile. Et soudain, le sens. C'était l'offre cachée dans l'immense danger de la crise – la crise passive et la crise active –, une autre froideur hallucinée qui aurait autrement pu annoncer la fin de parcours. Mon non-devenir dans la rêverie, mon non-devenir dans l'image, dans la mémoire, mon non-devenir dans l'anesthésie des substances consommées, je ne suis plus « que la ressource d'un cri.²⁰ » De là, l'art et le geste s'atomisent au cœur d'une contraction de l'être. Une faiblesse toute distincte dans les murs du trouble et dans l'opacité de ma fuite. Ton absence me revient irrémédiablement, formidablement, par chaque marque d'encre et dans la coulée aboutie de la chambre dans les profondeurs de la rivière. Une circularité lente et qui porte à l'évidence : je ne pourrai pas te résoudre, pas seul dans les méandres d'une nostalgie muette. Je n'y arriverai qu'à travers le texte, qu'à travers l'œuvre consacrée. Maintenant, peut-être, au cœur de l'ascèse, il y a

¹⁸ Entendu ici au sens psychanalytique.

¹⁹ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 102.

²⁰ *Ibid.*, p. 104.

l'indice d'une permission que je pourrais m'octroyer, celle de la transformation du deuil, mon « image figée », catatonique, en expérience esthétique. Georges Didi-Huberman complémente la réflexion d'Anzieu, dessine d'autres contours à cette « matière à métamorphoses », l'image déliée, mouvante, pouvant se transformer et prendre la forme d'un « *matériau opératoire* créateur de plusieurs formes possibles.²¹ » Je me vois en effet saisi « d'une façon brusque et soudaine, par une impression forte²² », et à nouveau attachée au langage interprète d'Anzieu, à cette « sensation-image-affect²³ », qui prend forme dans le souvenir et le flot de pensée. Comme l'écrit Didi-Huberman : « la douleur psychique inarticulée est devenue organisation *sculpturale* de la surface [...], mais aussi organisation *chorégraphique* de l'espace [...] d'où la parole, enfin, pourra fuser.²⁴ »

Mais porté si loin dans la conscience de l'état de crise, il n'y a plus de retour, plus d'avant. Le saisissement ne me permet maintenant que de tenter la voie de l'œuvre et la mobilisation du temps et du corps à l'effort créatif. Le saisissement, c'est celui « de l'étrange, de l'inconnu, de l'imprévisible, qui n'est peut-être qu'un objet banal vu avec des yeux neufs.²⁵ » Un tremblement, encore, celui d'une semaine, d'un mois, d'un an, d'une guerre menée mais qui enfin se nomme. Tu liras peut-être, un jour, les quelques vers de mes fondations.

²¹ Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre : Corps, parole, souffle, image*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005, p. 25.

²² Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 102.

²³ *Ibid.*

²⁴ Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 25

²⁵ *Ibid.*

*

Voilà la définition du livre. Je danse immobile et en formes étrangères dans toutes les rues du monde, je porte tous tes regards, tous mes visages demeurés, mes émotions tranchées, les dernières fontes de sens qui coulent de mon corps vers le tien. Je les tiens à ces quelques notes, mon héritage, d'aucun lieu physique sinon celui d'une survie éloignée et manquante.

« [I]l n'est pas de désir plus grand que celui du blessé pour une autre blessure²⁶ », écrit Georges Bataille.

Si je sors, je ne me connaîtrai plus, je ne pourrai plus rien avouer. « Mes rêves de grottes sont aussi sublimes et grandioses que la terreur de l'anéantissement qu'ils m'inspirent.²⁷ »

²⁶ Bataille, Georges, *Le coupable suivi de L'Alleluiah*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1961, p. 51.

²⁷ Frédérique Bernier, *Hantises*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2020, p.15.

*

Une inspiration à l'heure
retenue
pour faire vivre les distances
les isles
dans quelques brèches
un peu de sucre

j'existe en ce lieu des sables
où j'appartiens aux flores étrangères
aux bercées
aux jours de fête
la réfutation
de toutes mes composantes
la langue devenue lente et faillible
une résistance mortifiée
contre l'écroulement
la velléité
l'incision
*personne n'est tout à fait
responsable*

voici mes conclusions nocturnes
vous les trouverez sous les bois de naufrage
avec le livre et le ressac

Deuxième mouvement

Création

Toutes ces pages traînent comme des glaçons
dans l'esprit. Qu'on excuse ma liberté absolue.
Je me refuse à faire de différence entre aucune
des minutes de moi même.
Je ne reconnais pas dans l'esprit de plan.

- Antonin Artaud, *L'ombilic des limbes*

Le silence. Le silence est le nerf de mon écriture, désormais. Un silence rongé de paroles circulaires et de rêves fiévreux. Un silence cristallisé, sans doutes, abandonné à la nature sourde du sentiment, du mouvement de l'esprit aux temps, à ces plateaux de mon attente. Car le cœur lourd s'accommode mal d'un espace si chargé. Une voix douce me suit à présent dans les coins d'un monde, brise l'air d'un son lent, me parle d'un mal à dégager et d'un sens à créer. De la fin de l'immobile en moi. Elle dit : « Tu ne manques rien, mais tu n'as rien montré encore, tu n'as pas appris à dire. Nous avons la même névrose, toi et moi, nous ne pouvons pas dire, jamais tout à fait. Nous connaissons l'impossibilité, le tremblement de cette parole. » Elle entre et prononce, et établit mes sens, les yeux mi-clos. Elle sait flatter, mais elle ne soigne que ses propres brûlures. « Nous sommes si biens auprès des reflets. »

Les vers montrent une direction à suivre, du haut vers le bas, par battements et césures de couleurs et de sens musicaux. Les vers seuls pourraient toucher à la blessure et mesurer la vie qui demeure à l'abri du langage. Les miens se suivent mais ne révèlent aucune portée, à personne, ne donnent mesure de rien. Dans leur multitude, les vers réitèrent l'impossibilité de dire avec justesse l'expérience de la solitude et de ce silence. Et pourtant, ils existent autour, et vibrent de cette tension indescriptible, intenable. Je suis montré à mi-voix, par une rime incomplète, un écho tordu et secoué, un cri sans voix. Le vers ouvre un rideau me détachant d'une esthétique fine mais ce soir est vide de parole et d'objectif. « Nous sommes si bien auprès des reflets. » Et encore. Des lignes et des lignes de vers tordues jusqu'à l'abrutissement et l'asphyxie de la langue. Voilà mon temps. J'ai commencé à écrire, peu et toujours, aux jours aux nuits pour hanter l'espace vide et lui donner une nouvelle cohérence. « Comme tu es beau dans ce langage. » Et alors tous les mots disent l'absence de celui que je n'arrive pas à écrire, celui qui ne prend place dans aucun poème. Voilà le silence, les vers qui eux aussi vivent d'absence et de sensations puériles. Et cette voix, cette voix suave qui fixe en moi son amère bavure poétique, elle encore me livre aux voiles de l'isolement. « Comme tu es beau dans ce langage de tristesse. » Dites-moi, je vous prie, vous au fond d'un livre, si c'est autre chose que la solitude du corps comblé par une fièvre menteuse. Avez-vous, vous aussi, trop aimé la fuite? Le manque de ressources? Le danger de la complaisance?

Je ne pourrai pas traverser ce jour à nouveau, et je n'ai pas pu l'écrire. Cette chance que j'avais de

dénoter l'état propre au moment, à l'espace, elle semble s'évaporer à jamais. Chaque instant est une occasion perdue de décharger ma voix du secret obstiné de tout ce qui s'accumule en moi et qui n'aura pas encore trouvé chemin dans l'écriture. J'échoue à dire vrai, pour le moment. Et cette forme étrange et douce qui me parle, elle me parle de moi comme je ne saurais pas le faire. « Je veux te rejoindre ainsi, par l'absence d'un corps. » C'est une altérité étrange et attirante, qui me tire d'un monde d'eau bruyante et de souvenirs obliques. Elle me ramène à la performance physique de l'ascèse, de la parole, au pénible exercice de transmission de l'expérience dans l'écriture. Mais l'instant suivant le mot senti se brise avant de s'écrire, comme l'instant signifiant se brise, comme l'écriture avorte dans la promesse évasive d'un saisissement déjà passé. Bientôt je n'ai plus d'attention pour autre chose que pour l'espace vide, vide d'écriture. La pièce donne lieu à l'état mais étouffe le mot dans mes temps gris et mes regards éparés. En tentant de nommer je ne peux que nommer autre chose, le réseau nébuleux qui gravite autour du vrai nœud de l'écriture. Et les vers encore montrent la voie, du haut vers le bas, la chute interminable dans ces reflets trompant la lumière qui devrait guider mon geste. C'est mon activité frénétique logée, camouflée dans mon immobilité. Des vers gâchés pour créer un corps où il n'y en a pas, pour faire parler la voix quand elle s'évade, pour espérer dire qu'il y a eu un sens à la solitude, un résultat tangible à laisser en héritage. Des images roulantes et âpres à projeter dans la ville quasi oubliée pour dire qu'il y a eu la vie, qu'une voix lourde de motif a eu l'imprudence d'être et de tenter la solitude à travers moi. La maladresse de ces vers suffit au moins à créer cette convulsion dans la recherche du sens, et m'éloigne un instant de la matérialité de la chambre et de ses limites.

Mais après le vers, il y a encore ce même silence qui s'étend, minuscule dans la ville aveugle aux ombres de la pièce et sourde aux chants des lieux clos.

*

Un autre texte désincarné, atteint de rumeurs de sens. L'écriture, soudain, a envie de la poussière. L'écriture veut rejoindre le détail, la particule infime qui ne frôle que la surface de ce jour. Voici une écriture purement esthétique pour secouer la manne passée de mes états physiques. La voix y vient.

« Tes rivages se donnent lieu en moi. »

Elle vient à une tension. De hors et d'entre les murs, de mon sein et de l'espace vide, de ce qui est de l'écriture et de ce qui n'y appartient pas, ou plus.

« Nous sommes d'un croisement des peaux, des pleins abîmes, au socle d'un murmure. »

La voix respire, me lit. Elle m'ouvre corps et vers à l'état entier et premier de la chambre, celui de la condition du corps. Le corps baigné d'images et de mots sonores qui pourraient trouver une autre fin que l'amoindrissement dans l'ascèse. Car maintenant elle nomme, elle témoigne. Les vers émergent des fragments d'un vide et glissent de voix pleine dans les faiblesses de mon corps.

*

Et sur la posture nous pouvons
remonter chaque notice chaque
cuir de texte identifier
la fluidité claire des rubans
l'âge des textures
le corps tendu
d'une volition échue des ondes

La voix me dépose ainsi
tracé d'angles
à l'inquiétude brève du flottement

Il n'aura pas suffi de pouvoir écrire, de même qu'il n'aura pas suffi de savoir qu'il le fallait. L'écriture se révèle glissante et prisonnière de sa non-maîtrise, de son inégalité. On donne voix aux états, et soudain ils se font plus vifs, ils s'épaississent. Antonin Artaud, décrivant l'intrusion de ses états psychiques souffrants dans l'écriture, nommait à Jacques Rivière « [...] quelque chose de furtif qui m'enlève les mots *que j'ai trouvés*, qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée [...]»²⁸. Je ne connaîtrai jamais la portée de son mal, mais j'arrive à arrimer l'écriture ascétique à cet envol des mots, à l'évasion des sens, à une insidieuse perte des repères. En tentant de montrer la perte, l'écriture ne la fait émerger que plus vertement. Et l'esprit, peut-être, s'y étiole, les états s'oublient ou sont montrés par une langue gommée et entravée par des signes malvenus et inaboutis.

L'ouverture au saisissement créateur éveille à la nécessité du langage, mais l'épreuve de la substantiation de l'expérience et la révélation de ce qui atteint l'esprit dans les régions abstraites de la solitude m'échappent encore.

²⁸ Artaud, Antonin, *L'ombilic des Limbes suivi de Le pèse-nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 26.

« Toute " pensée " réussie, tout langage qui saisit, les mots auxquels ensuite on reconnaît l'écrivain », répond Jacques Rivière à Artaud, « sont toujours le résultat d'un compromis entre un courant d'intelligence qui sort de lui, et une ignorance qui lui advient, une surprise, un empêchement.²⁹ » C'est là le nœud d'une expérience, d'une chambre, d'une ascèse, d'une nuit d'écriture, d'une voix déliée qui circule autours de ses propres empêchements. Gagné par tous les tons d'un doute, d'une purgation des sens usuels, comment reconnaître les courants justes et avisés d'une voix qui nous est propre? Comment faire confiance à ce qui pourrait sortir de soi?

À cela, Annie Dillard ajoute un degré de gravité à l'impossibilité de l'écriture : « Cette écriture que tu crées, qui t'excite tellement, qui te berce et te transporte tant, comme si tu dansais près de l'orchestre, est à peine audible pour autrui. L'oreille du lecteur doit se déshabituer de la vie tonitruante pour saisir les sons subtils et imaginaires du mot écrit.³⁰ » L'enjeu relève alors également de l'acte d'écriture lui-même, lui aussi porté par une individualité soumise aux sons difficilement traduisibles de l'intériorité, au filtre des images tonitruantes détachées des valeurs signifiantes.

²⁹ *Ibid.*, p. 34.

³⁰ Dillard, Annie, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1996, p. 27.

*

On vous dira que cette écriture en est une de conservation. Qu'elle prend place dans l'*après*. Après la découverte des états qui la rendent inévitable. Après l'assimilation intérieure du langage qui pourrait lui donner voix. Après sa possible matérialité. Après sa raison d'être. Après sa validité. On vous dira qu'elle se comprend comme réverbération, comme écho. Mais comprenez bien que cette écriture n'est que l'écho d'une faille. Elle s'entend comme tremblement. Elle se loge entre l'inquiétude de ce qui l'inspire et la certitude de son impuissance. L'écriture issue d'un savoir impossible, coincée entre le succès interdit d'une solitude et la surcharge sensible qui en est à la fois la source et le résultat.

« Même ici, loin au cœur, tu as la voix pâle d'une absence. »

Oui, le corps n'est ici bon qu'à écrire, qu'à laisser migrer le langage vers un purgatoire tangible. Mais il n'y arrive pas. Ainsi, de jour en jour, je me diffuse dans cette toile moqueuse où je tente de donner forme aux nœuds de ma conscience et à l'empilement de mes visages. À tâtons, par un rythme lent et rigide. Un mot parfois, un mot qui tarde, un mot l'an. Mais le voilà qui grandit, encore et encore, jusqu'à pouvoir contenir et habiller le monde. À la fin je ne connaîtrai plus son origine, ni son sens véritable. Pourquoi avoir voulu meubler ma vie d'un mot inquiet après avoir regretté tous les autres? On vous dira que c'était pour donner rythme au vide, pour entendre mon corps disparaître, donner lieu à l'*après*. Après tant de mots, j'ai oublié d'où ils venaient, ce qu'ils tentaient en moi. Les derniers vers auront été les plus riches, mais aussi les moins honnêtes.

Il y a cet archipel au cœur du second mouvement, un ensemble d'isles foisonnantes, vertes de chaleur et de création. Je n'y existe qu'à un seul endroit, un seul point de vue encombré de sables et de végétation tropicale. Derrière se devine l'opacité vaseuse d'un dénivelé et la densité caulescente des palmiers. Devant, la distance bleue de l'eau et la pâleur des effets de soleil. Je baigne là, près de la mer, dans la libération de l'espace qu'aura permis l'écriture. Une transe du signe, un vrai plein, faux vide entre les coups de marteau des images volontaires. Voici les particules et la lenteur d'une nature rêvée, vaste et précise de sens, déjouant la torpeur de la solitude. Car chaque jour, les contractions de la chambre deviennent plus fréquentes. Elles me cernent et me criblent toujours plus profondément. Je ne m'en remets pas. Je suis un corps qui ne sait plus tout à fait émerger ou renaître de sa matrice créative. Ainsi je m'actualise dans l'inaccessibilité des lieux extérieurs, sauvé par la disponibilité imaginaire d'un ailleurs beau et musical. Je me sauve de ma propre circularité, du danger que je porte en moi avec une lucidité plus craintive qu'hier. Et si? Et s'il n'y avait plus que la chambre, que la violence inouïe des angles, de mon vertige enfermé? Et si la grâce de la voix en venait à ruiner mon corps? Un dernier sacrifice à l'appétit charnel des vers? Voilà le risque des jeux de perte et de chagrin, le pari de l'enfermement. Il est peut-être trop tard pour moi. Mais peut-être qu'il y a encore les possibles de l'extérieur à travers la création. Une trace laissée. Elle est peut-être en moi, demandant de s'inscrire quelque part. C'est là qu'on devine ces quelques isles volcaniques. La mer. L'immensité de la mer et de l'indicible caché sous la surface des eaux.

Je m'étends dans l'écume et la houle pour repousser la plongée. Mon corps est scindé entre le soleil et le sel des vents alors que je m'éternise en hésitation et en regards passifs. Autour, la nature fabulée est figée, prise entre mon immobilité et sa volonté de me donner accès à sa portée vaste et indéfinie. Le littoral s'étend, d'or en gris-bleu, et j'existe ici seulement sur cette frontière, cette longue ligne d'incertitude et de tentations, la cage de mon corps et des vers prise entre un objectif impossible à atteindre et la pulsion féroce de s'abandonner à la noyade. Tout au fond des flots de l'écriture il y a ce nœud que je dois voir, nommer, défaire, cette destination impossible qui ouvrira tout, permettra de donner sens. Mais y parvenir signifie la fin du souffle, la pression tétanisante, l'obscurité, le sacrifice du corps aux courants imprévisibles, la mise en mouvement, l'interdiction

de toute interruption, de toute déviation. L'abolition de l'immobilité. Où plonger? Quelle direction suivre? Quel instinct me trahira, me livrera aux lueurs hallucinées et au déchirement des récifs? Au fond, je sais que la remontée me sera impossible. La descente révélera les niveaux de mon interdiction au monde et le renversement nécessaire. Les lueurs et les richesses végétales de l'eau de surface feront place aux cavités des faunes creuses qui en dévorent les racines. Plus bas encore, je ne pourrai toucher qu'aux pierres lisses des fondations terrestres, lavées de courants et d'échos lointains. Et dans la descente je pourrai longer l'approximation des piliers d'être qui plongent loin dans les fosses sous-marines, les seules silhouettes droites et matérielles qui font chemin dans l'obscurité, toutes tracées d'images anciennes, de prières répétitives, des mille noms entremêlés de mon ascèse solitaire. « C'est [...] cette descente – descente vers l'indéterminé – que le poète mourant cherche à accomplir par sa mort. L'espace du chant et l'espace de la mort [...] décrits comme liés et ressaisis l'un par l'autre.³¹ »

Tout au fond les noms et les corps s'oublient. Le souffle se coupe. « [D]u fini qui est pourtant fermé, on peut toujours espérer sortir, alors que l'infinie vastitude est la prison, étant sans issue; de même que tout lieu absolument sans issue devient infini.³² »

Tout au fond il n'y a que l'écriture et l'évidence de la solitude qui auront tout avalé. Et ma voix, ma voix pleine des eaux de descente, diluée dans le silence versifié des profondeurs.

³¹ Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1959, p. 169.

³² *Ibid.*, p. 131.

*

Arrêt d'image
par l'effet d'un timbre le
silence échoit

au frôlement

elle lignes lumières
brunante d'eau et
de mouvements
rappelle bouquets peul et
lèvres d'ère
l'aise nymphée d'une dernière
scansion

*

« Tu es mon être au monde. »

La chambre tremble, elle me contient encore un peu, elle m'abrite d'elle-même. Les angles ramènent aux isles, à cette version de moi qui aura eu peur et qui aura choisi d'éloigner de l'écriture la preuve systémique de sa propre faillite, la mort, la fin des choses de l'enfance et des souvenirs de glaise; à cette version qui aura choisi les lieux de reconnaissance, qui n'aura pas adoré les bêtes et la voix des voiles; à cette version lancée sur des routes retrouvées qui auront aspiré les fluides de la ville une dernière fois. Je ne savais pas. J'aurais aimé guérir et savoir dire encore, pouvoir connaître. Je ne voulais pas les profondeurs ou les tropiques qui guettent comme des armes. Je ne me suis pas adapté au texte, à l'affection des champs d'algues et de lames. J'aurai aimé, voulu. Il reste au moins un peu de temps, et des lieux, loin, pour un langage à vivre.

Interdiction d'être. Sinon être par transmission seulement. À défaut de recevoir. Par le miroitement des impressions d'une vie. Non, pas tout à fait. Par l'hésitation de cette tentative d'écriture. D'une portée vers l'altérité imaginée dans l'après, dans l'extérieur. Écrire pour être. Le corps inféodé, livré au langage. La vie dans l'œuvre.

Nuages. Silence.

Fin de siècle.

Ce sont les mots d'un effort, d'un investissement physique dans la canalisation des pensées vers la matière. Chaque bafouille abandonne un peu plus le corps qui est entré dans cette chambre à l'effort de l'écriture. Et pourquoi encore, pour laisser croire à la véracité de ce vécu, à la substance de l'isolement volontaire? « L'écrivain, écrit Maurice Blanchot, est celui qui écrit pour pouvoir mourir et il est celui qui tient son pouvoir d'écrire d'une relation anticipée avec la mort.³³ » Cette écriture n'aura rien dit si elle n'avoue pas, à la fin, la mort d'une partie d'elle-même, l'abolition d'une partie des origines de sa voix, de ce qui a vécu en moi. Avant, à l'extérieur. La version d'un « Je » qui vivait à même le bruissement des images, à même le temps des poussières, dans la seule lenteur de la chambre, l'immobilité. Avant l'écriture. C'est une version qui ne se remettra pas de l'effort, elle ne pourra émerger du renversement que l'écriture aura rendu possible. Une mort douce et volontaire, une renaissance dans les eaux de la création.

« [C]omment écrire? Qu'est-ce qui permet d'écrire? La réponse nous est connue : l'on ne peut écrire que si l'on est apte à mourir content.³⁴ » Transformé, ouvert aux courants d'un monde où l'ascèse, où le fait de provoquer le vertige aliénant de la création – « penser *jusqu'à l'angoisse* relève d'une patiente ascèse³⁵ » rappelle Evelyne Grossman – aura été mis au service de l'œuvre.

La transmission du soi au soi, puis du soi vers le monde qui, peut-être, lira, pourra connaître.

³³ Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 114.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Grossman, Evelyne, *L'angoisse de penser*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008, p. 11.

Crise.

J'explique toutes ces choses, les chemins de ma perte, comme un raisonnement logique si facile à suivre, comme une cartographie randonneuse qu'on suivrait tout sourire, gentiment, aux bonheurs des campagnes et des sentiers. Suivez-moi, vous lirez et comprendrez ma peine et mon isolement. J'écirai et tout ira bien, vous me rejoindrez dans cette simple candeur qui traverse les pages. Un mot de plus, et un autre, et un autre. Nous voilà, mes littéraires, vous et moi, mes invités pleins de paroles qui s'ajoutent à cette lecture si convenue. Un mot compris, bien lu, un regard compréhensif, un assentiment global, un hochement de tête approbateur sur ma diarrhée figurative. Et voilà que je liquéfie encore cette écriture.

C'est comme si j'entretenais la crainte qu'une version raisonnée de l'esprit puisse exister dans cette expérience, en vous. Qu'on lise et qu'on acquiesce joliment. « Quel plaisir, quel intérêt que cette plume. S'il vous plaît, laissez-moi vos notes. J'ai bien aimé ce que vous faites. »

Vous, nous, vos yeux, vos mots, vos perceptions, votre tentative d'intégration au texte. Votre bonne volonté. Voici la fin de ma littérature. Mais vous voilà dans les lignes mêmes, et me voilà dans le fumier de mes attentes. Votre regard, votre lecture, c'est une violence que j'anticipe. Appartenir à vos acquis, c'est ce que je redoute tant. Qu'on ne lise aucune fin, aucun accès vers quoi que ce soit. Qu'on voie simplement cette toile comme une image poétique intéressante, entendue. Qu'on parle d'un art d'écrire original pour dire poliment qu'on ne comprend plus ma petite fréquence déconnectée, crachée, détachée de l'élégance de la lecture des salons et des dédicaces, des lignes éditoriales, des beaux livres qu'on offre en cadeau pour parler d'amour et d'attention.

« Crois-tu vraiment pouvoir t'aliéner l'œil lecteur? La lecture elle-même? Es-tu à la hauteur de cette condamnation? Cette écriture, elle ne fonctionne que dans ton clos, que dans le barbeau de ce que tu es. Ne me dis pas que tu croyais exister autrement que par cette mer que tu as fermée à l'autre. À l'extérieur de cette manne confuse que tu accuses, qui te lira? »

Dans la chambre, l'intranquilité. Au creux d'une solitude, l'intranquilité. Au fil et à l'origine de l'écriture et du dessin, l'intranquilité. C'est l'intranquilité, ou l'angoisse prenante qui m'a porté au retranchement et à l'exaltation des images. « Dans l'angoisse, l'être redevient poreux, désarmé – affreuse détresse de nourrisson »³⁶. C'est la constatation première de l'étude d'Evelyne Grossman sur le rôle créatif de l'angoisse. Cette angoisse courante, bien souvent bénigne, elle s'estompe, elle passe et elle s'oublie. Mais dans la chambre, dans le vide de l'activité et de l'occupation, où va-t-elle? Quelle voix ou quel vent pourrait bien l'emporter? L'angoisse, ici et maintenant, elle demeure près de moi, devient dans la nuit « la voix étroite sans cesse à franchir à travers impuissance et dégoût, prix à payer, livre de chair pour le jaillissement de l'idée ³⁷».

Mais après la torsion circulaire et obsessive, l'angoisse révèle parfois sa dot unique, intime. Pour Georges Bataille, l'angoisse, si on peut s'extirper de sa préhension, devient l'opportunité d'une poussée créative vers l'extérieur, une sortie de soi révélatrice. L'anxieux qui fuit aura déserté ses propres ressources, « pourtant l'angoisse était sa chance³⁸ ». Et ainsi, comme Grossman, Bataille fait voir ce premier levier de la sortie de soi anxieuse.

« J'enseigne l'art de tourner l'angoisse en délice³⁹ ».

Je respire.

³⁶ Grossman, Evelyne, *L'angoisse de penser*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008, p. 10.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Bataille, Georges, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 47.

³⁹ *Ibid.*

*

Encore ma circularité, mon éternel balancement.

L'écho des chambres. L'écho des pas. L'écho des mots. L'écho des heures. L'écho des pulsions. L'écho des attentes. L'écho des regrets. L'écho des vanités. L'écho des jouissances. L'écho des consciences. L'écho des mémoires. L'écho des mensonges. L'écho des compassions. L'écho des exils. L'écho des désirs. L'écho des sacrifices. L'écho des refus. L'écho des doutes. L'écho d'un silence.

Brouillage.

Les objets de l'immobilité ont trouvé leur fonction. C'est maintenant la fixité du corps qui nourrit la révélation d'une faible lumière de création. Le ventre vide est ainsi le socle d'un grand saut.

« Nous avons la même névrose, toi et moi. »

J'ai rêvé que l'écriture apparaissait tout d'un coup, que je n'avais pas à soutenir la cadence et la définition de la langue, des signes. Je n'avais que le temps d'un amour, d'une souffrance, le besoin d'une beauté convulsive au bout des doigts.

Tout est si aigu. Les odeurs, l'espace, les pensées du jour.

Les niveaux sonores de mes abstractions tropicales me servent de nacelle poétique. Une instance de moi-même y est déjà plongée, laissée à la prosodie terrible de l'appel des courants. Les autres rouages de l'esprit se partagent entre la contraction de ma volonté et l'expansion d'un espace de fascination. La voix rappelle alors qu'il y a encore tant de versions de moi qui n'ont pas trouvé d'incarnation.

« Tu n'as pas encore lieu d'être. »

Les régions de l'écriture sont logées entre la vie criante et le ronflement des profondeurs, en une faille ayant les traits d'une simple chambre peuplée de poussière, d'angles et d'images. Ma posture est partagée. Il y a longtemps que le temps ne contribue plus à situer la voix et la pensée qui doivent prendre place dans cette chambre. Le cahier qui me donne à être se décompose en amas d'objets et de regards déviés, de propos solubles. Et si tôt, après le temps de créer, je perds prise, toujours. Ce que je tiens si serré dans la matérialité du texte s'échappe, gâché et défait, perdu aux sens et aux aspects du sable et de l'eau salé. C'est ainsi que vous trouverez mon langage crépusculaire, auprès d'une plage à la fois dégagée et ravagée par les images qu'elle porte. Une plage parcourue dans toutes ses portées signifiantes pour y rappeler l'inaccessible fond des mers où gît l'impossible nom auquel pourrait aspirer cette écriture. Tournez la page et vous trouverez sans doute une porte ouverte sur les bleus et les violets d'un jour tombant derrière les isles environnantes, la caresse latente des vents océaniques qui agite encore les palmes et le brouillage côtier. Et partout l'aigu, le son pointu d'une vie lointaine s'infiltrant dans l'immensité de cette scène de teintes et de chaleurs disparues. Et la plage tourne sur elle-même, rendant encore mieux l'illusion d'un parcours, d'un sens à cette voie sur laquelle je me suis engagé. Les isles se révoltent et lentement s'enflamment. Tant, tant d'opaque fumée sur les courbes de la terre. Comment ai-je pu croire que la révolution qui agite les régions matérielles de ma vie pourrait épargner les lieux de contemplation? Quelle autre image aurai-je pu abandonner, sinon l'impression singulière d'une tristesse abandonnée dans le coin d'une pièce fermée, noyée dans l'illusion et dans les échappatoires faciles? Les regrets sont faciles, l'évitement est facile, la punition du corps est facile, soulageante. Le sentiment d'être vient à présent

par tout ce qui me garde aux aveux et de l'obligation de faire face. Alors je trouve des vers aigus à verser dans cette faille. Là où il y a ce sanctuaire habité d'une voix douce et d'un visage caché qui porte ton nom. Je suis au centre, à genoux devant ta figure abstraite. Et j'écris. La vague brume des mots forme un art approximatif qui me dénonce. Ma prévisibilité, mon immobilité, mes fresques incomplètes et inabouties. Il n'y a rien à dire mieux ou différemment, il me semble, sur l'expérience des fosses et du deuil. La prouesse d'autres voix, de textes anciens, suffit. Mes premiers tâtonnements ne révéleront probablement que les bribes d'une parole engluée de lacunes et de résistances.

Un soir encore.

L'engourdissement du sommeil et la rotation du monde.

Le livre change de forme et de valeur. Il n'est plus seulement cet objet légué, cette relique d'une rêverie et de regards sur une perte. « [L]e livre n'est pas encore l'œuvre, l'œuvre n'est œuvre que lorsque se prononce par elle, dans la violence d'un commencement qui lui est propre, le mot être, événement qui s'accomplit quand l'œuvre est l'intimité de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit.⁴⁰ » L'œuvre n'est pas livre parce qu'elle dépasse la langue, la matérialité, pas uniquement. L'œuvre existe dans le fait que l'écriture appartient à l'expérience de l'ascèse, qu'elle construit et projette désormais l'isolement, mon extraction du monde. L'écriture – le livre – confirme la direction douloureuse mais lucide de l'expérience. La révolution d'un univers intérieur et l'émergence d'une clarté, d'un pont entre l'image antérieure et la fonction du retrait. La solitude, comme le relève Blanchot, devient ici le risque de la violence de l'œuvre, celle-ci tangiblement saisie et vécue par l'écriture, montrée par le livre. Je me suis vautré dans cette pièce pour faire place à mes reflets intimes, à une lenteur, une sensibilité qui m'aurait donné accès à une réalité intérieure. La valeur de cette expérience, sa définition tangible, ce que j'aurai donné à lire, existe maintenant dans l'esthétisation de sa portée et de sa finalité. L'écriture inscrit le corps, les dessins, les angles dans le monde. L'œuvre est le corps-écrit maintenu dans la pièce, l'œuvre est le fond des mers, l'agonie du soi dans l'écriture.

⁴⁰ Blanchot, Maurice, *op. cit.*, p. 16.

*

Préhension polaire des glandes :
jusqu'à
la bruyère
venue du vin la montée
d'un fragment
étuis de plaies

là j'éprouve le socle de la chambre
la pâte aigre d'un récit
nous tombons, temples
aux voix et
aux systèmes primaires

voici le cercle altier des corps

*

Un dessin de la ville.

Au centre, une chambre.

Sous la chambre, toujours la mer où s'évacuent les besoins et les questions et les principes.

L'eau devient immense, dangereuse. Les traits de crayon y glissent grossièrement, par tremblements rapides et mouvements brusques, suivant le parcours désorienté d'un jour de songes tissés d'alcools : Une indécision curieuse venue mordre dans la vacuité noire des pages, quelques rampements. Il me reste la même pâte informe dans la pièce, celle des livres et d'une page à construire des heures arides de la nuit. Là l'écriture s'est taillée en fuites et en brûlures les plans d'une charpente qui doit tenir mais qui ne se suffit pas. Elle prend la mesure d'un réseau nerveux voyageant de la ville jusqu'aux images antagoniques des tropiques et d'une chambre gavée de mes hésitations. Un berceau devenu faille. Voilà ma richesse et ma pauvreté, un lieu symbiotique où résonne le battement des dernières douceurs de mon corps publié dans les flottements espacés de la langue. C'est la contraction de toutes mes couches de chair dans un milieu rythmique ou respiratoire qui me modifie un peu plus à chaque trace laissée. Je deviens la forme même des soucis intérieurs, des voix, des replis qui m'entraînent aux commandements de la faim et de la maigreur. La dernière soumission du soi au soi; c'est ce qui est, le spectacle de ma cristallisation pour une idée fluide, celle de l'écriture.

*

Au début ce n'était que la lenteur de la poussière et la lumière de l'après-midi qui faisaient dire. À présent c'est un grand ennui, les vers de ma vie figurée et, enfin, ce sentiment de nage, de flottement. Je sens qu'il reste peu de temps. Peu de temps avant la faille et l'adversité définitive de la solitude. L'éveil laisse place à de moins en moins de variations d'états et d'idées. Parfois je dois m'arrêter pour prendre la mesure d'un mot, de sa sonorité, de son sens irréversible en moi. Fatalité. Amour. Espace. Acuité. Trouver leur lieu juste dans mon écriture relève du même effort que de gravir un escalier interminable. On n'en voit pas le bout, mais on continue à en suivre le sens, avec optimisme, dévotion. Un autre palier, une autre direction, et on poursuit. On croit. On sourit dans la montée pour se donner bonne mine et bonne conscience. Un pas de plus, encore un regard vers le haut et j'y serai. Je n'aurai plus à espérer, à gravir. Plus de montée nauséuse autour de l'objectif. Mais ce matin j'écris encore sur l'espace et l'amour maudit sans en voir poindre le dernier plateau. Porté si loin on n'entend plus que notre propre cadence qui ralentit, le souffle qui se fait court, les ronchonnements du corps qui doucement prend congé de l'effort.

« Dans le silence de la mer, que restera-t-il de toi? »

Le risque de l'écriture. Le risque de l'abandon et des courants imprévisibles de la psychée.

J'écirai bientôt un dernier vers que je ne connaîtrai pas. Quelques conduites créatives de dernière chance.

Encore une nuit de marées et de peu de mots, d'hésitations marines. L'abandon à l'écriture se confirme à peine, toujours miné par ce sentiment d'arythmie et de disparité, par « l'indécision du recommencement » que fait voir Blanchot. J'appartiens de manière trop fluctuante à cette écriture, invariablement partagé entre « la puissance d'un talent enrichi » par l'angoisse et « la prolixité d'une redite extraordinairement appauvrissante⁴¹ ». Cette écriture n'est bien souvent qu'une agitation de signes, une répétition mortifère qui trompe mal l'engourdissement, la perdition qui guette et tente de garder son rythme. Elle est en quelque sorte respiratoire, un muscle de l'ascèse qui doit agiter le corps pour éviter la noyade, un réflexe, une attention superficielle portée à « l'ombre des événements, non à leur réalité, à l'image, non à l'objet, à ce qui fait que les mots eux-mêmes peuvent devenir images, apparences – et non pas signes, valeurs, pouvoir de vérité.⁴² » L'austérité même de la solitude appartient au renversement de l'image ainsi théorisée : l'image d'un moi des surfaces, le reflet lâche de la rêverie, l'image orgueilleuse tirée d'une écriture désœuvrée. La tâche centrale de l'écriture ascétique relève de la déconstruction de l'expérience et de la privation, du soi comme images factices de la solitude. Je doute, encore. Je doute de ma lucidité, de la versatilité de mon langage, de la portée insondable de cette lutte contre mes affinités destructrices. Que restera-t-il de moi après toute la violence que porte cette écriture sacrificielle? La mort existe dans la voix, elle existe souverainement dans l'œuvre, dans cette chambre.

« Que commencerais-tu à écrire si tu savais que tu allais mourir bientôt? Que pourrais-tu dire à un mourant pour ne pas le faire enrager par ta trivialité?⁴³ »

⁴¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Dillard, Annie, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1996, p. 76.

*

Au loin, sourire des villes
Chœurs fins

ici
la déréalisation d'un nom
des substances
crues de mercure et de travail
elle
panse et œuvre
moulée d'atteinte
aux rideaux des fièvres

la peine s'éclaire
d'enveloppes bercées

Le poème, écrit Blanchot, « est cette intimité ouverte au monde, exposée sans réserve à l'être, est le monde, les choses et l'être sans cesse transformés en intérieur⁴⁴ ». Mais encore, ici, il est devenu la matière du deuil, et de l'ascèse, « le plus grand danger, car la parole touche alors à l'intimité la plus profonde⁴⁵ ».

Au plus près du risque j'ai décomposé le poème et le deuil et l'ascèse. J'ai révélé cette toile déréalisante que je fais suivre par un chant qui définit et qui suit l'expérience. Le poème, il a lui aussi été mis au service de l'ascèse et du deuil préalable. Pour bien montrer, il faut aller à la faille, raccourcir le poème, le combler de fabulations et de sensations, il faut faire suivre jusqu'au plus creux de la mémoire, jusqu'à ce qui blesse, qui est manquant, recréer les fondations de l'ascèse, jusqu'au blanc et à l'oubli.

Pour Blanchot, « parler poétiquement et disparaître appartiennent à la profondeur d'un même mouvement [...] celui qui chante doit se mettre tout entier en jeu et, à la fin, périr⁴⁶ ». N'y a-t-il pas là l'essence même de l'ascèse? La mobilisation complète dans l'expérience? La dévotion totalisante, voire mortifère à l'état de préhension qui permet de faire voir, de créer?

⁴⁴ Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 206.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 205.

C'était la destination du poème, la dernière étape de sa déconstruction. Que reste-t-il de ce qui inspirait les premiers vers? Seulement ce frisson sur la peau, le deuil et les souvenirs, ce qui permettait de faire ralentir la vie au rythme de l'image poétique. Un mot, un son, un thème musical. Une image. Une sensualité. Et finalement tout se brouille. Des poèmes, j'en écris maintenant parce que la chambre en demande, chaque vers devenant la caresse des sens portée au cœur et à l'œil absents au monde, le corps en déconstruction, le corps qui bascule représenté dans le poème même. C'est le « moment décisif d'incertitude⁴⁷ » qui pourrait attacher cette écriture à ce qu'Évelyne Grossman appelle la « créativité de la crise ». Une écriture qui peut à la fois montrer et « cultiver l'insécurité⁴⁸ », une crise qui ne serait pas catastrophique, mais qui se présenterait comme un sentiment latent de manque de souffle ou de chancellement. « La crise est séparation, rupture d'équilibre⁴⁹ », le murmure en moi qui tend toujours, toujours au basculement. Encore un renvoi à Artaud. Et un risque familial qui guette dans l'exploration de cette frontière. Le retour à la ville, ou le basculement abandonné? Je ne saurais encore dire s'il est trop tard, si je peux encore mesurer la portée des excès et m'en remettre, ou s'il vaudrait mieux me livrer aux brûlures et aux tremblements débordés. Quelle meilleure fin pour ce poème que la blancheur d'un hurlement muet? C'est ce que dit l'ombre, parfois.

Restent ces lignes d'Artaud, cette connivence qui rassure :

« Il ne me faudrait qu'un seul mot parfois, un simple mot sans importance, pour être grand, pour parler sur le ton des prophètes, un mot-témoin, un mot précis, un mot subtil, un mot bien macéré dans mes moelles, sorti de moi, qui se tiendrait à l'extrême bout de mon être, et qui, pour tout le monde, ne serait rien.⁵⁰ »

⁴⁷ Grossman, Evelyne, *La créativité de la crise*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2020, p. 85.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Artaud, Antonin, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 161.

Je sais pourtant que je ne serai plus tout à fait le même, à la fin. Le temps est long, compartimenté. Je ne sais parfois plus si j'écris plus que je ne pense, si je doute plus que je n'écris. L'écriture encore gravite autour d'une incertitude centrale, parvenant à dire, à montrer beaucoup, mais jamais tout à fait. Dans la perception de l'immense faiblesse du mot, parfois, dans la crainte ou dans la convulsion de la psychée, m'arrive une clarté salvatrice. Je vois poindre l'effacement de moi-même dans le moment de naissance de la figure qui émerge, par la concentration de tout ce qui me concerne dans le moment créatif jusqu'à l'entière suspension des images, des doutes, d'un temps. Comme le fait voir Blanchot, « écrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel.⁵¹ » Un temps où le « Je » qui est à l'origine de l'expérience, de ce qui conduit à l'écriture, « se reconnaît en s'abîmant dans la neutralité d'un “ Il ” sans figure.⁵² » C'est la disparition soulageante d'une part égoïste et capricieuse de soi qui laisse place à ce qui *doit* dire à travers moi. C'est l'élévation révélatrice de ce sentiment inachevé d'expansion et de concentration de moi-même qui émergeait des moments de rêverie, la mobilisation créatrice d'un détachement autrement méditatif. Par la fascination, le saisissement n'est alors plus seulement la réalisation d'une opportunité d'écrire, mais bien la perpétuation de la pulsion créatrice dans le détachement d'une part de soi, dans une solitude devenue essentiellement transformatrice. « La fascination est le regard de la solitude, le regard de l'incessant et de l'interminable, en qui l'aveuglement est vision encore, vision qui n'est plus possibilité de voir, mais impossibilité de ne pas voir⁵³ ». L'image, l'impossibilité du mot, font voir une limite, mais ouvrent à tant, au-delà. La perception de la limite – l'image – donne l'indice de ce qui pourrait exister par son reversement.

⁵¹ Blanchot, Maurice, *op. cit.*, p. 31.

⁵² *Ibid.*, p. 26.

⁵³ *Ibid.*, p. 29.

C'est ainsi, je l'espère, que j'entreprendrai l'écriture des quelques pages les plus décisives de ma vie. Elles devront rapporter la mort qui frôle, qui s'installe dans le jour comme un rêve laissant une trace au réveil. C'est en mon écriture, cette petite trace, ce petit pli de vie lové dans la certitude de l'inconnu, dans l'émotion ayant dessiné ses reliefs sur la membrane de ma solitude. Quelle serait la meilleure manière d'écrire un dernier jour? Comment l'approcher? Par un regard précieux sur chaque heure et sur chaque minute qui mène à la fin? Par un adieu senti aux vieux souvenirs, aux vieux désirs? Je ne saurais dire. Quand on sait se rendre à la mort, on s'inscrit différemment dans ce qui seraient les derniers instants. Lorsqu'on ne sait plus rester en vie, que faire de toutes ces heures agonisantes? Qu'en dire? La venue de la mort rendue certaine, que retenir de ce qu'on a vécu, de ce qui a existé par l'infiltration singulière de notre expérience dans le monde? Peut-être qu'il restera seulement la liste de ces questions, décisives elles aussi, mais laissées seulement en héritage. Et la musique, la musique d'une mer.

Face à la fenêtre je longerais cette plage grise qui me laisse maintenant à quelque pluie. Longtemps j'y marcherai, en ce dernier jour, à la recherche d'un poème tranquille duquel je pourrai garder un ciel et un vent. Une image simple, soupirée dans une écriture qui ne serait peut-être plus entièrement la mienne. Ce serait « [...] ce mouvement pour aller vers le plus intérieur, œuvre où nous nous transformons en transformant tout, et qui a quelque chose à voir avec notre fin⁵⁴ ».

Ainsi le calme de la chambre sera rejoint par le calme d'un cœur qui aura accepté. Qui pourra diluer lentement le réel dans la vaste mer. J'aurai quitté le monde. Je ne le montrerai pas, et on ne le verra pas. Un jour par contre, on dira « il est parti ». On dira de moi comme on dit d'un souvenir. On se souviendra des dessins, des quelques poèmes. On se souviendra aussi de la chambre et de l'œuvre. La musique et la faiblesse des poèmes. Ce seront des lieux de moi qui demeureront. Toutefois les mots laissés ne s'actualiseront plus. Ils ne pourront laisser croire à aucune suite. Car on saura qu'il y a eu les derniers mots. On dira « c'est ce qu'il a laissé, près de cette mer où il est allé. » C'est dans cette mer que je me suis vu reflété jusqu'à y prendre fin. Auprès d'un moi presque enfant. Entre de vieilles pierres et des eaux mortes : un amour laissé. « Dans cette mer il y a ses mots d'un autre âge,

⁵⁴ *Ibid.*, p. 181.

ceux d'une autre langue. » Et ils coulent, et ils se mêlent à la vie à mon insu, ces mots. Bientôt, je ne serai plus que ce langage, la voix qui répond à ses propres contradictions, à ses circularités lancinantes. On aura oublié le sens de la musique qui guidait mon écriture, et la direction de la voix. On ne verra plus son lieu fermé, sa pleine solitude. Cette musique qu'elle aurait voulu reprendre, sa simple aspiration, la voilà, la voix, son son, son esthétique laissée à la mort. Je me dénonce ainsi. « Mort seul, simple, de ce lent son mélancolique. » Mort seul, oui, mais près d'un son paisible.

Mon écriture sera son propre corps donné au fond baroque d'une volonté de renaissance, rien de plus. Cette écriture et son sens central, voici mon habitat. Quelle valeur? Quelle valeur des mots d'une crise? Une crise, tout simplement, quelques mots, et ces pas interminables dans un sable. Et enfin dans cette eau grise, froide.

On se prend pour quelque chose de nouveau, à un moment. On s'y accroche, à cette image renouvelée. Elle semble dire vrai, on se trouve confortable dans cette création de soi. Et quelquefois on ne peut plus même voir ce qui a été laissé derrière. C'est un rôle laissé à l'autre, la définition de la révolution de soi qu'on épouse dans la projection de notre existence. J'ai manqué de telles forces, de ces forces révolutionnaires. J'ai si souvent négligé de poser ce seul geste manifeste, parfois un regard, parfois le mot manquant, la marque d'une affection, la valeur d'un regard, d'une voie cédée à l'autre. Qu'aurai-je pu mieux te laisser? Auras-tu vu toute l'estime qui était? Un sentiment signifiant, portant tant de traces, tant de ce « nous » projeté vers le monde. Mais rien de tout cela ne nous appartient, maintenant. Le sens de ce que je laisse relèvera entièrement de la lecture d'autrui. Ainsi vont la chambre et les pas dans le sable. L'ascèse ne dit rien, rien sinon ce qui peut être entendu. On y lira ce qu'on pourra y lire. Il y aura toujours la mer et cette chanson lente. Mon texte existe au moins par la valeur d'une disparition à soi, cette mort esthétisée, récitée au calme d'une nature. On lira, et un mot viendra, et un autre, et on verra l'expérience d'une pièce qui révèle l'expérience d'une perte. La perte de l'autre, d'abord, puis la perte d'une part de soi. On verra les formes catatoniques, et les confessions simples, mais j'espère qu'on devinera les contours d'affection que je souligne dans ces profondeurs. Maintenant, à la fin, ce sont mes trésors à dire. C'est dans les derniers manques que j'ai le mieux aimé la caresse de la lumière d'autrui, le souvenir de la peau de l'autre. Voici la plus grande beauté du monde, celle d'appartenir, simplement, d'être

fidèle aux sens que l'autre voudra bien faire vivre avec nous. Être par la beauté d'un contact, c'est ce que l'eau aura permis.

Tu auras été l'inspiration de ces fragments, de ces sensibilités livrées d'une pièce vers le monde. Je pourrais pourtant les entendre lues sans rien reconnaître. Cela aura été une autre version de moi, une voix différente, plus vive, sans doute, mais que je ne peux entendre de l'endroit où j'écris. Cette écriture elle-même, hors des lectures et des titres, dépasse la langue, elle est un langage qui noie le corps, mais qui laisse un autre genre de trace de l'expérience d'être en vie. C'est aussi l'expérience, ici, d'une telle stagnation, l'entière mobilisation de mes vestiges dans cette création. Si peu de mots, pourtant. Si peu pour décrire le vaste d'un ciel, la lenteur des pas, le froid des vagues. Mes regards depuis une fenêtre.

Je souhaite enfin que cette solitude ait pu faire émerger l'envers des images de ces quelques mots maladroits. Mes derniers êtres au monde. Les voici livrés d'une voix, et l'image, à la fin des choses, noyée d'une mer.

« Écrire, croit Duras, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie.⁵⁵ » Ce risque encore, celui qu'aborde aussi Blanchot, est celui qui existe comme enjeu de cette chambre, de toute cette solitude. Je n'aurais su nommer, au moment de fermer la porte derrière moi, toute la place qu'occupait la mort dans l'idéation de cette ascèse. Si je suis entré en solitude, c'était pour ne plus appartenir à un ensemble constituant, réalisant, ne plus relever d'un monde, d'une altérité. C'est une formulation de la mort, en quelque sorte, celle de ne plus exister, sinon de n'exister qu'à soi. Je ne l'aurais pas dit alors, je n'aurais pas su nommer, avouer. Mais la souffrance ne dissimulait qu'à moitié la direction qui menait de la solitude à la perte de contact, à la folie, à la disparition. Une voie naturelle, la mise au monde d'une dissolution essentielle.

Car un jour la chambre m'est apparue comme le lieu où il me serait possible d'en finir. J'étais assis près de la fenêtre, saisi par la fixité du ciel, partagé entre la ville, la chambre et la fonction de mon enfermement. Me fut montrée cette abolition dans l'absurde de ma solitude, une tournure nouvelle à la fadeur totale de ces jours passés à tenter de provoquer et de montrer la couleur d'une expérience vécue à l'insu du monde. Que faire si le geste de la solitude ne suffit pas? Si l'acte esthétique échoue? Peut-être qu'au fond, il faudrait en mourir, de cette écriture. Et j'ai pleuré de prendre la pleine mesure de cette disparition qui me dégagerait. Et j'ai su que cette volonté, elle resterait. Ce sentiment je ne le perdrais pas. Il me suivrait car il cohabite avec l'écriture, et l'écriture je ne la laisserais pas. Vivre l'écriture de cette ascèse signifie vivre l'idée d'une disparition. J'ai su alors qu'il n'y a qu'avec la mort que l'écriture prendrait véritablement fin, qu'elle porterait toujours cette pulsion, l'appel d'un geste aquinien qui permettrait la franche réalisation de l'expérience du vide, la révélation de son sens total et de sa pleine portée, le sacrifice dernier du corps à la fonction de ce texte.

Cette idée de l'écriture du corps, c'est un peu le jardin où se cultive l'idée d'une mort. Et encore vient le vertige, l'émotion. J'arrive à consentir à une finalité pour cet état d'être que j'ai entretenu

⁵⁵ Duras, *op. cit.*, p. 52.

autour de l'écriture, celui d'un bouleversement, d'une mise à mal au service de l'image, de cette peinture d'une certaine part de moi qui doit créer ou s'offrir à une œuvre que je nomme mal. La chambre en devient l'aveu de cette mort que je fais au monde. L'écriture occupe, mais elle fait voir le risque, actualise les reliefs et les tonalités douloureuses qui sont à l'origine de ce qui me cerne. « Nul ne peut savoir à quel degré de solitude un homme arrive si le destin le touche », écrit Bataille. « Le point où les choses apparaissent nues n'est pas moins oppressant que la tombe. Arrivé là, l'impuissance divine, à coup sûr, l'enivre : elle le déchire jusqu'aux larmes.⁵⁶ » Ainsi l'opacité du manque, les limites de ce qui pourrait me permettre d'être intact après la rêverie, après la plongée dans un langage qui ne permet plus l'évitement, qui favorise la remontée de cette part délétère de soi qui pourrait advenir par l'écriture.

Quel rôle créatif pour la mort qu'on avoue espérer, vers laquelle on tend? La proximité de la mort, pour François Cheng, pousse « dans cette ardente urgence de vivre » et tire « vers une forme de réalisation.⁵⁷ » Le rapport étroit avec cette idée de la mort renvoie inexorablement à une nouvelle conception du fait d'être en vie, de sa portée. On envisage ainsi la vie à l'aune d'une valeur nouvelle, de sa fragilité, de sa fin incontournable, enviable. C'est une dualité qui s'étend alors sur l'ensemble des rapports à l'existence, dans la création, la projection de soi : « À partir de cette conscience qui ne le lâche pas, l'homme entre dans son devenir ouvrant sur une série d'actes et de transformations qualitatives et ascendantes.⁵⁸ »

Lorsque cette écriture a nommé la mort, la mort comme manière d'advenir, elle savait qu'il serait impossible de s'en détacher. Elle savait que son propos, sa posture en seraient tributaires, toujours. C'est par l'écriture qu'elle serait montrée, par l'écriture qu'elle se jouerait, par l'écriture qu'elle trouverait place et qu'elle serait surmontée, jusqu'aux racines mêmes de la solitude.

⁵⁶ Bataille, Georges, *Le Coupable suivi de L'Alleluiah*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1961, p. 94.

⁵⁷ Cheng, François, *Cinq méditations sur la mort, autrement dit sur la vie*, Paris, Éditions Albin Michel, 2013, p. 25.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 77.

L'écriture aura permis de cerner le sens de l'ascèse. L'isolement, la volonté de nommer la mort, de lui donner fonction. Elle aura permis le renversement de l'image, la fin du soi qui lui était soumis.

L'écriture d'une solitude, d'une mort, fait voir un autre seuil. À la part indicible de soi, elle attache une distance symbolique à traverser, un territoire évocatoire dans lequel se situer. C'est le chemin long et sinueux sur lequel il m'est demandé de faire face, d'accepter les conditions de l'intimité et de l'imperfection qui sont à l'origine de la solitude, puis du mouvement créateur. Ce mouvement devient un parcours de réception. Là, face à l'idée d'une mort qu'on reçoit et qu'on ne fuit plus, au cœur de la déréalisation d'une part de moi restée affectée et indisponible, l'ascèse est saisie d'un autre sens, atteint un autre palier. Là il y a l'Ouvert, « l'espace où tout retourne à l'être profond, où il y a ce passage infini entre les deux domaines où tout meurt, mais où la mort est la compagne savante de la vie, où l'effroi est ravissement, où la célébration se lamente et la lamentation glorifie⁵⁹ ». C'est cette conception de l'Ouvert qui détaille le rapport nécessaire que doit entretenir l'écriture de l'isolement avec l'idée d'une mort : l'accueil de ce que la mort *permet*. Cette ouverture ne vient pas par l'expiration brutale ou décisive d'une vie, elle vient par la conscience et la réception des possibilités réalisantes de l'idée d'une mort. Celle qui écarte le « Je » superflu, qui sacralise la force créatrice de la vie, qui donne valeur et puissance aux appels esthétiques et à la figuration d'un soi fondamental par l'écriture.

François Cheng réfléchit cette possibilité d'envisager la création et la vie « à partir de la mort ⁶⁰ » et celle d'une conception de l'Ouvert vers lequel on doit « tendre ». Dans sa définition même, l'Ouvert évoque l'abrogation des limites, d'une conscience particulière des contraintes attachées à l'idée de la mort. Il relève de la conception d'Hölderlin, celle d'un Ouvert désignant « cet état d'être ou cet espace infini qui contient certes la mort, mais qui n'est pas entravé par la conscience de la mort, ni clôturé par elle.⁶¹ » Dans sa symbolique d'origine, l'ascèse, la fuite en ce lieu clos, cette chambre isolée, tranche symboliquement avec ce rapport de disponibilité à l'idée de la mort. J'aurai donné lieu à la solitude par un réflexe de coupure, par une fuite aveugle vers une agonie chargée

⁵⁹ Blanchot, Maurice, *op. cit.*, p. 183.

⁶⁰ Cheng, François, *op. cit.*, p. 27.

⁶¹ *Ibid.*, p. 30.

de contraintes et d'évitement. « L'Ouvert » nomme ainsi tangiblement l'errance de cette solitude première, celle qui n'avait pas encore trouvé son centre ou ses repères, qui n'avait pas abattu ses propres limites.

Cette idée, Rilke la traduit « par la notion de " Double-royaume ", qui unit les deux versants de la vie et de la mort, et il nous invite à nous situer en son cœur, au lieu de nous accrocher à un seul de ses versants.⁶² » Ici, enfin, le second mouvement aura trouvé ses mots : le cœur, la jonction de deux versants qui permettent d'envisager de surmonter le nœud, de trouver un sens concluant.

⁶² *Ibid.*

Troisième mouvement

Expérience

De la roue étoilée
Une voix vint au souffle :
Monte, ne t'assieds pas
Comme la lie du vin

Dans le voyage, aucun
Ne reste en cet état.
Loin derrière la ville
Et les amis laissés.

Entendis-tu enfin
La voix qui dit : « Reviens »

- Rûmi, *Cette lumière est mon désir*

*

Je crains de vous faire glisser dans l'écho lourd qui doit donner sens à ce texte. J'aimerais dire que je ne l'écris pour aucun œil. Seulement pour la voix, pour quelques notes, et quelques sons, et quelques ciels. J'espère tant que vous oublierez ces mots, et ce propos. N'y pensez plus. Honni soit le texte, et qui y pense. Il ne pourrait y avoir que sensations et expérience, à présent. Que dis-je? Une pulsion si vite oubliée.

Cette écriture ne trahit qu'un manque de raison et de retenue. Ou plutôt de ressources, oui, tout à fait. Le manque de ressources de mon excès dont on n'a que faire. Et pourtant, loin au centre, on pourrait voir mon corps basculer dans les thèmes colorés de la nuit. Un bonheur isolé devant la cassure sociale et humaine de l'époque, devant la sensualité des chants d'une image, du chemin d'une raison impossible à retracer. Écoutez le texte, trouvez la hauteur vertigineuse de ces seules notes que je répète à tort et à travers. Quelle forme pour cette littérature, si c'en est une? Quelle valeur à l'expérience de la transcendance dévoilée? Quelle importance aux choses qui ne sont pas avérées, montrées, parues? Qui ne le sont plus?

Honnir encore, par culpabilité. Honnir ce texte de deuil qui tarde à se résoudre, le fait même qu'il puisse être découvert, que je puisse être exposé aux regards qui m'auront vu arraché à ma solitude. Je souhaite que rien ne soit su, que les derniers mots soient bercés de quiétude et de clarté.

Il y a là un sens, pourtant, et de quoi faire.

« As-tu réussi? As-tu réussi à dire? As-tu réussi à mieux vivre ce que tu portais, au moins ? »

*

Pourquoi rester en chambre? Pourquoi, alors que la simplicité et la contemplation des débuts se trouvent désormais lavées de l'angoisse, de l'avalement gluant du lieu? Il faudrait maintenant reconnaître un nouveau renversement : la nudité du lieu ne permet plus le glissement sécurisant d'une fuite, il oblige à l'épreuve de la traversée. Mon décor est un objet de lassitude qui ne me distrait pas, ne me couve plus.

Il aurait peut-être mieux valu réserver l'exil pour quelque espace palatial, vaste, ornementé, une belle demeure voyant au mieux, où tout prendrait meilleure forme que cette pièce brune et poussiéreuse où vous me trouverez. Je me serais bien donné le luxe de meubles élégants, de boiseries, de bustes, de hauts plafonds et de grands jardins pour sacraliser ce récit de contention et de retenue. Quel beau silence, après tout, que celui des hautes maisons, anciens habitacles de l'écriture savante. Quelle meilleure contemplation que celle qui émerge des lieux de confort et d'inspiration laissés aux soins d'un regard mobile? Les éclats de l'âme se révèlent peut-être mieux si l'œil s'occupe. L'exil trouve forcément son élégance loin de la misère.

Je me serais donné la résonance d'une cage dorée pour dégorger ma parole pesante, me donner le loisir de décrire mes faux décors balzaciens, mes vêtements salis, illustrer les communications trop faciles de mes sens plutôt que d'écrire par expectorations sentimentales et par creusées intimes.

Quelle difficulté que celle d'avouer et de percer le mur. Quelle difficulté que de situer l'objet des aveux, trouver l'étroite ligne des mots qui rendront justice.

*

Un dessin de minuit, pour occuper les vides. Sur les bordures on peut voir les traits de plomb qui échappent à l'espace de la page, comme si l'image ne s'inscrivait pas seulement sur le papier, mais se gâchait également sur la table, sur le plancher, sur la pellicule d'une peau qui me nomme, moi œuvre, moi toile-image à arracher d'un mur, à tendre au clair pour le principe de la couleur et du vide. Et là, le papier, le plan de l'image. On y verrait représenté une seule figure humaine, bien vêtue, au port, debout près d'un quai. Au loin, le panorama d'une ville immense mais indistincte, étouffée dans la brutalité de ses immeubles et dans la densité des masses qui vont, grouillent. Les hasards, la fièvre, la voracité des rues, l'étendue intégrale de la civilisation, c'est ce qui rappelle la figure à elle-même. Et elle contemple. Au-delà de l'ombre il y a une histoire qui la concerne. Quelques mètres et un chemin s'ouvre, offre la direction d'un lieu de repos tapis dans la fin de son séjour. La figure avance, décidée. Et encore il faudrait dessiner la musique, hors champs, les vibrations paisibles d'un instrument incertain qui marquent le détachement du personnage. Puis les teintes, l'éclatement chaud d'une aube violente sur la ville entassée dans la nuit. Et le bruit vient, un bourdonnement terrible dans lequel prend fin la raison même, qui anéantit les sens alors que la figure s'efface dans la foule. On lui devine une course folle, une folie heureuse, et les bousculades de la fuite.

Enfin, dans les fondations organiques de la ville, on devinerait une seule porte. Fermée. Le contenant scellé d'une solitude qui l'accueille enfin.

Mais ce dessin n'a rien de la création ou de l'engagement. Ce qu'on y voit n'est que l'effort frénétique de l'image alors que l'effort littéraire semble faillir. Il n'y a que lorsque je ferme les yeux que je peux tout à fait voir la douleur, le tremblement, la portée de l'ascèse en moi. Parfois les livres eux-mêmes ne suffisent pas.

*

Je n'ose plus quitter les livres. Je les ai étendus autour de moi, des monticules d'objets souverains, immobiles qui peuplent l'espace de leurs reliefs et de leurs éventualités. Les livres permettent le sommeil. Et le sommeil me remet de ces mots que j'écris. Au lendemain il y a toujours la promesse d'autres pages, d'autres textures. Je crée des repères figuratifs, m'attarde à la forme, à l'objet livre pour mieux échapper à ce que le texte provoque en moi.

Voici l'un des espoirs de ce fragment : un assemblage de décors abstraits qui font scène aux petits morceaux d'un réel qui m'était pénible. Mais dans le texte, une pièce, toujours. Une pièce qui n'aura bientôt plus le soutien ou la cohérence de ses murs. Là entre les livres, j'en vois faiblir les frontières. Il y a une sortie résolue, maintenant, plus que jamais, mais plus comme avant. Elle prend d'abord la forme des sons et des percées extérieures qui débordent les murs pour investir les angles, les meubles, pour en finir avec les images déchirées, avec les lambeaux de mon corps cerné qui a sombré dans l'empire de l'incontrôle. Et enfin le noir, le noir d'une encre arrachée aux pages et diluée dans les vagues glaciales où je ne respire plus. Les courants me portent. À Montréal, à Toulon, à la Guadeloupe, à Kiribati. Au fond de ma propre bouche gommée de mots et de noms débattus, mal avoués. Puis, un sommeil, un éveil sur le vide subjectif.

Quelle résolution, maintenant?

Je ne vois maintenant qu'une plage trouble, ses dunes interminables. La chambre ne parle que de sortie et d'espace détaché. Cette plage s'étend dans mon sommeil, comme une pensée qui se désorganise, elle chemine sans ondes, et je la suis dans mon errance liquide. Autour, la ville, et le brouillard du monde. Le séjour des ombres. Il y a l'indice d'un espace vivant, pourtant. Un espace autre, absolument autre, mais qui ne se révèle pas. C'est cet ailleurs que je guette timidement. Pour mes pas il y a les hauts-fonds, et pour l'écriture il y a l'écho, les livres encore, et cet infime indice d'un *après*.

Une émanation, peut-être.

*

C'est le renversement de la conception de l'espace à laquelle je m'étais abandonné. De l'enracinement d'une chambre morte vient maintenant la déliaison d'un sable où se perdent les sens et les codes et les acquis. L'acquis mordant de la porte close. Jusqu'ici j'ai cru que l'ascèse se servait lui-même, qu'il coupait l'espace pour mobiliser entièrement le corps dans la crise. L'immobilité au service de la brisure jusqu'à l'abolition même de la portée physique de l'être au monde. Dans l'encombrement lourd de ma situation, il y a toujours eu la voix de l'eau. Et de l'idée de l'eau qui circule, qui coule des collines aux mers, venaient poindre les vestiges de l'idée d'un mouvement.

Là pourtant : l'immobilité tranquille de l'espace, des arbres morts, des vents, des courants. Une immobilité à laquelle je fais exception. J'avance lentement dans cette plée grise, inondée. J'accumule des pas et des pas et des pas, imaginaires, ralentis par la profondeur de l'eau et par les quelques images latentes qui m'accompagnent encore. Je suis cette route symbolique, livré à une direction instinctive.

Et là encore, l'eau. Cette eau portée par un faible courant qui me replace dans la scène d'une traversée. Il y a le marécage, les souches, mais toujours l'idée d'un mouvement qui porte. À autre chose. Qui porte une vaste intention d'espace à franchir.

George Bataille écrit : « J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme.⁶³ ». Cette expérience à laquelle il s'attache, créative, sensible, en est une de l'intériorité, de ce qui naît dans l'intimité du non-savoir. « J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme *expérience mystique* : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée.⁶⁴ » Une expérience des limites donc, et provoquée par la plongée volontaire dans les états qui permettent de s'approcher de ces limites : la contemplation, l'abandon à la fébrilité extatique, voire inquiétante.

Dans l'ascèse tout tend vers cette question de la frontière : suis-je allé trop loin dans le deuil? Dans la privation et dans l'angoisse?

Bataille console, et nomme le parcours nouveau que je me propose de suivre. Et si l'ascèse et l'écriture compulsive n'étaient pas la fin, mais la voie tortueuse et insondée menant à un nouveau seuil? « L'expérience est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être.⁶⁵ »

⁶³ Bataille, Georges, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 17.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 16.

Comprendre l'approche de Bataille signifie comprendre ce qu'elle n'est pas. L'expérience intérieure qu'il révèle s'écarte de ce qu'on nommerait l'expérience mystique « confessionnelle », ou l'attachement à l'expérience proprement religieuse du divin. Bataille montre une expérience provoquée, issue de l'angoisse, du doute, de l'abandon méthodique à l'état d'être : « Il faut *vivre* l'expérience, elle n'est pas accessible aisément et même, considérée du dehors par l'intelligence, il y faudrait voir une somme d'opérations distinctes, les unes intellectuelles, d'autres esthétiques, d'autres enfin morales et tout le problème à reprendre.⁶⁶ » L'expérience n'est donc pas offerte, ou même reçue et interprétée par le filtre des croyances. Elle se conçoit par la création des conditions sensibles qui rendent le sujet disponible à l'approche de la limite et de ce qui se vit au-delà : l'inconnu, l'indicible. L'*extérieur* total.

L'expérience intérieure de Bataille, si attachée qu'elle est à l'idée de la limite, de l'extrême, s'éloigne également de l'approche ascétique de la privation et de l'effacement. Bataille exalte la pulsion, le plaisir, le vif, l'absolument plein : « se perdre tout entier: cela se peut à partir d'un mouvement de bacchanale, d'aucune façon à froid. À froid, c'est au contraire nécessaire à l'ascèse. Il faut choisir.⁶⁷ » Mais où trouver le ravissement dans une posture intime si résolument ancrée dans l'intériorité, qui, au fond, « est le contraire de l'action. Rien de plus.⁶⁸ »?

Dans l'intériorité, dans le voyage de la pensée, la communion sensorielle?

⁶⁶ Bataille, Georges, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 59.

Je ne doute pas de la sensibilité qui sous-tend l'expérience intérieure de Bataille, de la crise qu'elle porte et qui la rend possible. Il y a là un alliage si révélateur, qui fait passer la contemplation rêveuse par le saisissement, l'angoisse et, enfin, l'expérience intérieure d'un sens plus grand, plus signifiant. « J'ai espéré la déchirure du ciel (le moment où l'ordonnance inintelligible des objets connus – et cependant étrangers – cède la place à une présence qui n'est plus intelligible que pour le cœur).⁶⁹ » Bataille fait voir le rôle de la réceptivité dans la déconstruction des appareils raisonnés : l'émerveillement dans le vide, dans l'intériorité la plus brute, la plus minutieusement sondée. Et en tout, l'expérience appelle à être disponible à soi, aux révélations du monde issues des passages intimes les plus subtils.

« J'imagine que le monde ne ressemble à aucun être séparé et se fermant, mais à *ce qui passe de l'un à l'autre* quand nous rions, quand nous aimons: l'imaginant, l'immensité m'est ouverte et je me perds en elle.⁷⁰ »

La solitude, l'angoisse forçant à la compulsion de l'écriture, peut-être qu'elles m'y préparaient.

⁶⁹ Bataille, Georges, *Le Coupable suivi de L'Alleluiah*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1961, p. 27.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 72.

*

Une rencontre dans le brouillard. Une nouvelle voix peuplée de mémoires, de textures anciennes, délogée de la vase par la traînée des pas. « Il y a ces pas qui t'apprivoisent, qui te détachent de la fièvre des hautes mers. » Une écriture lente, de fin de jour, d'un regard qui se déleste, se détend dans la contemplation d'une chose tranquille et lointaine. Peut-être que dans le doute, un désir paraît.

Aurais-je pu mieux me connaître? Loin de la névrose, de ces paroles détachées qui permettent de mieux asseoir l'isolement dans le territoire de l'affection? Je me prends la tête à voir une route secondaire pour ma vie, tout ce qui aurait pu être si je n'avais jamais fait œuvre de solitude de cette manière. Mais je ne trouve encore que mon visage inondé des cicatrices du langage. Il fait voir la faillite des croyances premières, l'éloignement de la nature, la voix intérieure qui le brise.

J'écris dans l'absence d'un regard qui a aimé.

Mais un soir il vient dans sa méconnaissance. Il veut compenser l'oubli, panser le corps brisé d'images. Ce n'est qu'une petite scène dans cette pièce autrement fermée à tout contact. C'est le besoin immense d'être *avec*. Un petit monde pour un petit corps maigre enfin bercé d'amour.

J'avais oublié le toucher, la finesse sensuelle des gestes, la douceur des mains posées sur le visage, le fait d'être cru, entièrement mobilisé dans la présence de l'autre.

« Tu sais que ton écriture a provoqué la mienne. »

La mystique, l'expérience du divin, ou « *l'intensité d'expérience religieuse*⁷¹ », s'inscrit-elle aussi dans un rapport avec la frontière, la limite. Ce lien se conçoit d'abord dans la recherche et dans la construction d'un lieu physique de rupture, voire de transgression. Les mystiques chrétiens se sont historiquement attachés à la figure du désert – réel et symbolique – comme seuil de la recherche intérieure. Dans un acte radical de détachement, certains, comme le relève le sociologue Raymond Lemieux, « vont au désert », se détachent du monde connu pour « chercher les lieux inhabités, sauvages, généralement les plus inhospitaliers, ceux qu'on considère remplis de démons parce qu'ils représentent des risques de mort⁷² ». La chambre aurait donc en elle toutes les fonctions du désert mystique. Bataille fait également écho au propos : « Pour un homme, une sécheresse de désert, un état suspendu (de tout autour de lui) sont des conditions d'arrachement favorables. La nudité se révèle à celui qu'une solitude hostile enferme.⁷³ »

Cet exil volontaire, initialement attaché à la promesse d'une expérience de rupture et d'éloignement, devient l'opportunité d'un développement, d'une expérience féconde. En cela, la mystique chrétienne est elle aussi attachée à la notion d'extraction, à la création des conditions d'arrachement nécessaire à l'expérience révélatrice qu'elles promettent. « La rupture, la transgression, le passage au lieu de l'Autre sont nécessaires à la création, à la fécondité.⁷⁴ »

⁷¹ Lemieux, Raymond, « Les mendiants de l'existence: Folie, mystique, poésie et... science », dans Raymond Lemieux (dir.), *Folie, mystique et poésie*, Québec, GIFRIC, coll. « Nœud », 1988, p. 23.

⁷² *Ibid.*, p. 28.

⁷³ Bataille, Georges, *op. cit.*, p. 94.

⁷⁴ Lemieux, Raymond, « Les mendiants de l'existence: Folie, mystique, poésie et... science », *op. cit.*, p. 29

*

Voici mes tout derniers fragments, ou leurs titres.

Une maison des isles. Sans nom. Abri de chaleur. Lieu des souffles. Tout est extérieur dans ce qui me donne le sens des mots. Un autre temps. Faire amende. L'ouvert du monde. Un lieu des soleils, près de vous tous. Plage.

Voici mes tout derniers jets et tout leur vide. Leurs courtes cohérences.

Quelquefois, pour un instant seulement, j'ai la conscience que les images poétiques qui m'ont tant saisi ne s'arrêtent pas seulement à l'état qu'elles provoquent en moi – le saisissement, l'anxiété, le vertige, le recul, la mélancolie – mais qu'elles ont une valeur et une profondeur signifiante qui me dépassent entièrement, qui ne m'ont jamais appartenu.

C'est un sentiment d'une grande douceur.

Mais il passe, et je l'oublie, toujours trop rapidement.

« Parler et entendre: le binôme définit l'espace où s'effectuent les démarches des “saints” (ainsi appelait-on les mystiques).⁷⁵ » L'historien Michel de Certeau relève ce nœud fondamental dans sa très vaste étude de l'histoire de la littérature mystique en Occident. Toute écriture de l'expérience mystique relève d'un rapport à la révélation, à la réception d'une expérience sinon d'une parole. Et là se pose l'enjeu de l'énonciation dans l'expérience de la création et du fait d'être qui relève bien souvent de l'indicible. Comment nommer ce qui est à l'œuvre dans la contemplation, dans le vécu mystique? Et encore, comment transmettre, traduire ce qui n'est pas entendu, convenu, raisonné : l'extase, le sublime, le divin?

J'en reviens à ce même doute qui a traversé mon ascèse et mes tentatives d'écriture. Je ne sais pas qui pourra me lire, qui pourrait me comprendre.

« Quelles que soient les issues que les “communications” mystiques vont ouvrir, les deux verbes *parler* et *entendre* désignent le centre, incertain et nécessaire, autour duquel se produisent des cercles de langage.⁷⁶ » L'écriture de l'expérience mystique devient alors l'interprétation de l'expérience, mais également l'acte de transmission, d'écrire *à travers* et *par* l'expérience. De Certeau synthétise : « [O]n ne peut s'entendre soi-même sans être entendu⁷⁷ ». C'est ma pleine tentative.

⁷⁵ De Certeau, Michel, *La fable mystique I, XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1982, p. 216.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 219.

⁷⁷ *Ibid.*

« Quel est ce point névralgique, tout à fait lié à l'irrationalité d'où viennent, d'où s'engendrent devrais-je dire, les mots de l'écriture?⁷⁸ » France Théoret explore cette problématique dans une réflexion sur les liens entre l'écriture et la folie, l'irrationalité. Questionner ce point d'origine de la subjectivité qui sous-tend l'expérience intérieure, l'écriture qui en fait état, relève également de ce basculement qui s'opère en moi dans l'écriture compulsive. Cette écriture, à sa façon, relève également de l'expérience, un acte de plongée dans les fondements de l'état d'être, ce qui déborde, ce qui s'impose au-delà de toute cohérence raisonnée. « Mentalement, je ne suis jamais si présente à mon texte que si je tente la traversée d'expériences intérieures qui ne peuvent se dire sans faire outrage à la raison ou au sens commun qu'il faut tout de même conserver pour co-exister dans la communauté.⁷⁹ »

Cette idée souligne au nouvel enjeu de ce compte-rendu que je propose : au-delà du doute de l'écriture vient le doute de l'expérience. Si le langage est compris, s'il se conçoit en clair, qu'en est-il de ce qu'il chercherait à révéler? S'il n'arrive pas à rationaliser, peut-être qu'il pourra au moins faire voir, ou faire sentir.

Encore Bataille : « l'existence animale, que mesure le soleil ou la pluie, se joue des catégories du langage.⁸⁰ »

⁷⁸ Théoret, France, « Un point névralgique, l'irrationalité », dans Raymond Lemieux (dir.), *Folie, mystique et poésie*, Québec, GIFRIC, coll. « Nœud », 1988, p. 45.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Bataille, Georges, *op. cit.*, p. 94.

Ici je reviens à Blanchot, au poème – ou au sentiment poétique – devenu révélateur, ce rapport intime à l'expérience qui se range entièrement dans la disponibilité. Son étude de l'œuvre de Rilke et ses conclusions au sujet de l'Ouvert éclairent le sens de mon écriture du jour : « en ce temps où, dans la migration de l'interminable et la stagnation de l'erreur sans fin, il nous faut séjourner hors de nous, hors du monde et comme mourir hors de la mort même, Rilke veut reconnaître une suprême possibilité, un mouvement encore, l'approche de la grâce, de l'ouverture poétique⁸¹ ». Un sentiment fugace, mais si clair, si complet, de sens, d'appartenance, de direction. Oui, il y a grâce dans le lien manifeste que je tisse avec ce texte, dans l'expérience de ce qu'est devenue cette simple pièce et de ce qu'elle a fait vivre, au-delà même de sa portée, des traces qu'elle laissera et de ma capacité à nommer.

Pour Blanchot, c'est bien la somme de l'Ouvert, sa portée aux tons mystiques : « parler est alors une transparence glorieuse. Parler n'est plus dire, ni nommer. Parler c'est célébrer, et célébrer c'est glorifier, faire de la parole une pure consommation rayonnante qui dit encore qu'il n'y a plus rien à dire, qui ne donne pas un nom à ce qui est sans nom, mais qui l'accueille, l'invoque et le célèbre⁸² ». Ici encore, je nomme le renversement qui est au cœur de ce parcours que j'ai choisi de révéler, l'inversion de mon rapport initial avec la solitude et l'ascèse. L'image poétique qui était autrefois la concrétisation d'une souffrance et d'un abandon, de la violence du deuil, est passée au niveau de la révélation, de l'Autre. Elle m'a permis de *parler avec*, de *passer hors*.

⁸¹ Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 208.

⁸² *Ibid.*

Puis vint un souvenir, encore dans le Var, un tableau de lauriers, de verre brisé et de morne soleil. Il y a la mer en aquarelle, la mer d'avril si froide, et les galets trop lisse pour s'y tenir tout à fait droit. L'équilibre, c'est là qu'on le perd, au tout dernier moment, lorsque le pied glisse, lorsqu'on croit qu'il n'y a que la plongée volontaire qui permet d'éviter la chute. Un saut pieux donc, la volonté de s'approcher de la noyade pour éviter le pire. C'est ce qu'on espère. Mais sur cette plage il n'y aurait que chute et marées, aucune oreille pour l'intime chanson. Et encore les vagues, ininterrompues, les courants glacés qui font perdre souffle, qui étouffent les heures, qui dissipent toute volonté de reprendre pied. Ce qu'il reste : les sens engourdis, la perte de repères et la folle envie de voir les rivages s'éroder, de voir la terre s'abîmer tout entière pour qu'il soit enfin impossible de regagner la plage, pour qu'une fin se dessine. Dans ce souvenir se trouvent les premiers indices de l'immobilité, de l'enfermement à résoudre. Cela commence par le lent murmure d'un mal en soi. Même dans le chant de la mer une question paraît. Un doute à mon sujet. Une capacité dans la solitude.

Vient un thème doux. Celui des plages qui reparaissent inlassablement, de l'écho de leurs désolations, de mon immobilité. Devant la Méditerranée d'un printemps, devant les mers chaudes de mon exil onirique ou dans ma solitude ascétique, je n'ai eu de mots que pour cette immobilité ébahie face à l'immensité, cette image du monde que j'esthétise, que je contemple sans la rejoindre, que j'éloigne d'un fragment à l'autre. Un texte, et un autre, je graffie le papier pour ne pas l'embourber d'images crues. Je ferme les yeux. Le thème vient encore. Le son léger s'étouffe dans les vagues, s'effrite dans le sel. Et il s'épuise. Il reviendra, après mes silences. Il me fera encore écrire. La marée descend. Les vagues bercent, ne bousculent plus. L'eau se pose dans un calme de fin d'histoire.

Ai-je ouvert les yeux? Je reprends pied. Le thème sonore a changé. Il marque un pas qui hésite toujours, un désir de longueur. L'idée du mouvement se solidifie. Autour, la route revient. Et j'avance, j'avance à nouveau dans l'ombre, sur cette plage fixe et brouillée.

Ce thème porte une volonté, la résolution de la circularité. L'Ouvert.

*

Un rêve vient, léger, si léger. Une marche rapide dans la nuit de Montréal. Il y a la lumière chromatique des immeubles, le bruit pâteux de la ville, et enfin le temps perdu de certains jours vogués dans un hiver ancien. Je vois dans la rue cette silhouette inconnue qui me tourne le dos, toujours prise dans la fureur de sa course, puis dans son envolée, une longue fuite dans la fin de sa jeunesse, entre les immeubles, de quartier en quartier par-delà la foule, jusqu'à cet endroit de mon sommeil qu'on doit encore taire, le centre giratoire de la chambre. Mais voilà ta joie qui prend ma main. Et ta voix qui appelle, rieuse. Et le simple ton des mots, d'une autre version de ce qui est, maintenant. Une nouvelle naissance. La fin absolue de toutes les guerres. Le port de ma vie. J'ouvre. Je me rends disponible.

Avez-vous su cette image ? L'aurez-vous devinée avant même qu'elle ne se dépose devant vous ? Connaissiez-vous avant moi cette roue sur laquelle tourne ce chemin que j'ai emprunté ? Deviniez-vous son sens ?

En s'intéressant au *Jardin des délices* de Jérôme Bosch, Michel de Certeau montre que la représentation de l'expérience mystique peut être un acte qui « organise esthétiquement une perte de sens.⁸³ » Entre la douleur, le délire et les délices, l'œuvre « ne comporte pas d'entrée⁸⁴ », c'est un espace circulaire, elliptique qui « offre une multiplicité d'itinéraires possibles, dont les tracés, comme un labyrinthe, formeraient des histoires jusqu'au point qui forme un sens interdit.⁸⁵ » L'expérience qui inspire l'œuvre, dans sa représentation esthétique, doit aussi donner lieu à l'expérience de l'œuvre elle-même, une expérience de la limite, du subjectif, du senti. C'est une idée à laquelle j'ai longtemps attaché une valeur salutaire. Si j'échouais à rendre compte de cette chambre, de ces années de recul, il resterait peut-être les sens de mon vécu. On pourrait alors entendre le texte, ou même le recomposer comme toile, dans ces images, dans sa prétention à la sonorité. Au-delà même du brouillage des pistes d'interprétation, le récit de l'expérience mystique peut ainsi proposer une reconfiguration du sens, une autre finalité dans l'interprétation : « [la] valeur d'expression (relative à un référent) ou d'action (relative à un destinataire) s'efface devant la qualité "palpable" et "sensible" du signifiant lui-même.⁸⁶ » François Cheng le confirme, précisant que « de fait, notre sens du sacré, du divin vient non de la seule constatation du vrai [...] mais bien plus de celle du beau, c'est-à-dire de quelque chose qui frappe par son énigmatique splendeur, qui éblouit et subjugué.⁸⁷ »

Si ce texte était perdu, ou déchiré, dépecé, je pourrais peut-être me consoler dans la portée sensible de ses signes qui, même isolés, permettent de retracer l'expérience intérieure jusqu'à ses amorces, les petits indices de réels qui sont à l'origine d'un parcours poétique. L'image, le mot porteur de thèmes, de beauté, d'affect. « Ainsi un son devient-il musical quand il cesse d'indiquer un sens (le grincement qui connote une porte) ou une action (le cri qui appelle au secours). Cette métamorphose est fréquente chez les mystiques : le critère du beau se substitue à celui du vrai.⁸⁸ »

⁸³ De Certeau, Michel, *La fable mystique I, XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1982, p. 71.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁸⁷ Cheng, François, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Éditions Albin Michel, 2006, p. 29.

⁸⁸ *Ibid.*

« L'homme n'échappe aux lois de ce monde que la durée d'un éclair. Instants d'arrêt, de contemplation, d'intuition pure, de vide mental, d'acceptation du vide moral. C'est par ces instants qu'il est capable de surnaturel.⁸⁹ » Cette réflexion de Simone Weil s'attache à cette clarté incertaine que je vois quelquefois poindre dans la contemplation ascétique. Mobilisante, vertigineuse, mais si brève, j'aurai déjà nommé une intuition semblable en abordant la question de l'ouverture poétique. Ces instants ne dépendent toutefois pas des mêmes conditions que celles qui donnent lieu au saisissement créateur. Ils laissent place à un vide qui permettrait d'aspirer à une forme de transcendance, au dépassement d'une certaine limite. C'est là l'une des conditions centrales de l'écriture de ce mouvement.

De la même manière, plusieurs épisodes déterminants de l'expérience de la chambre – et de l'écriture – se rangent instinctivement dans les lieux musicaux ou sonores. Ce sont mes thèmes et mes mouvements. La voix qui traverse le texte, elle est naturellement chantante, tantôt vibrante, tantôt mélancolique. Cette musicalité qui jaillit dans l'état avant tout autre langage, les tons d'une « harmonie pure et déchirante⁹⁰ », Weil l'attache à un angle de l'expérience mystique : « c'est cela la Parole de Dieu. La création toute entière n'en est que la vibration. Quand la musique humaine dans sa plus grande pureté nous perce l'âme, c'est cela que nous entendons à travers elle. Quand nous avons appris à entendre le silence, c'est cela que nous distinguons, plus distinctement, à travers lui.⁹¹ » Si ces résonances peuvent accompagner et guider l'écriture, celle-ci, à son état brut, devient d'autant plus sensorielle et instinctive.

⁸⁹ Weil, Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1947, p. 55.

⁹⁰ Weil, Simone, *Œuvres*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2023, p. 389.

⁹¹ *Ibid.*

Maître Eckhart écrit : « l'obstacle, c'est toi même dans les choses : ta position vis-à-vis des choses est à l'envers. Mets donc le levier en toi et quitte-toi! Car, en vérité, si tu ne te fuis pas d'abord, où que tu fuies, tu trouveras toujours empêchement et trouble.⁹² »

C'est à travers cet enseignement que se révèle la finalité de tous les seuils franchis, de tous les renversements que j'ai opérés aux cours de cette écriture. Ces renversements qu'il m'aura fallu forcer, c'est le vide par la traversée et l'abandon des fausses images que j'avais de moi-même, ces lieux intérieurs « d'encombrement⁹³ », d'empêchement à soi et à l'Autre. À l'indicible. Dans la fuite, dans la chambre, dans la poussière ou dans le souvenir, c'est avant tout face à cette ancienne image de moi-même que s'oriente le sens de l'ascèse. C'est ainsi que se nommerait probablement le degré le plus primaire de l'expérience mystique – ou intérieure (les « conditions d'arrachement » de Bataille). Et encore, je remonte les étapes de la déréalisation, de la désinscription, de la décréation, jusqu'à la version la plus élémentaire du soi, ouverte et réceptive.

« Il sembla en rêve à un homme – c'était un rêve éveillé – qu'il était gros de néant comme une femme est grosse d'une enfant, et dans ce néant, Dieu naquit : il était le fruit du néant. Dieu était né dans le néant.⁹⁴ »

⁹² Maître Eckhart, *Traité*s, dans Malherbe, Jean-François, *L'expérience de Dieu avec maître Eckhart*, Montréal, Fides, coll. « L'expérience de Dieu », 1999, p. 14.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Maître Eckhart, *Sermons*, dans Malherbe, Jean-François, *L'expérience de Dieu avec maître Eckhart*, *op. cit.* p. 15.

L'infini, la transcendance, l'écho et la résonance de l'expérience intérieure qui donnent lieu à ces dernières images s'éclairent par la réflexion d'Emmanuel Levinas au sujet de l'Un, l'unité de la création, la « dualité du *voir* et du *vu*⁹⁵ », et de l'émanation, le « mouvement de l'Immobile⁹⁶ » qui permet d'en prendre conscience – ou au moins d'en avoir l'intuition. Par l'émanation, à son degré le plus bas, l'âme, « séparée de l'intelligence et se dispersant parmi les choses d'ici-bas, est capable de se recueillir et s'apprête à « entendre les voix d'en haut ». ⁹⁷ » Par l'ascèse, la contemplation. Par la contemplation, les indices du monde, la perte de vue et les grandeurs extensives. Et encore, la rencontre d'un sens qui dépasserait mes limites habituelles et auquel je serais convié : ce “se recueillir”, ce “se convertir à soi”, ce savoir qui dans la conscience de soi est déjà un aspirer au plus haut que soi, à l'intelligible de l'intelligence et, de là, à l'Un.⁹⁸ »

Ces mots de Levinas m'émeuvent beaucoup, me permettent de saisir tant d'années de fuite, de verbiage errant, d'espoir et de regard fixé sur ma porte symbolique, au bout de cette pièce. Mais voilà quelques mots, enfin, pour révéler la condition de ma sortie, tenter de vous la révéler : « cette nostalgie, ou cette piété ou ce recueillement allant au-delà et au-dessus de l'intelligible présent à l'intelligence, est philosophie, aspiration à une sagesse, qui n'est pas savoir, qui n'est pas représentation, qui est amour.⁹⁹ » Amour de ce qui n'est pas intelligible, de cette part de moi que je n'explique pas encore. Amour de ce que j'ai valorisé et porté jusqu'ici, qui permet à mon itinéraire d'avoir de la valeur.

⁹⁵ Levinas, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1995, p. 29.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

*

Du fleuve et des isles, j'ai trouvé la mer et, surtout, sa plage.

Il s'agit d'un espace partagé entre la certitude – celle de l'absolu de la matière liquide – et l'inconnu si vaste, entre le risque de la noyade et l'ondulation confortante des courants et des vagues. En tout, la mer devient lieu de suspension et de transcendance, d'Ouvert. Quelle valeur, alors, pour cet espace comme lieu de projection ou de cheminement intérieur? La mer est un lieu de frontières, de traversée. Il s'agit encore de la dernière limite géographique opposée à l'humain par l'univers physique et, ici, dans le cas de ma contemplation naissante, par l'univers symbolique.

Et la plage? Le chemin à suivre pour longer la frontière, trouver ses repères et faire face aux flots, s'y perdre s'il le faut. Tout le risque est là. Où ira la voix? Ira-t-elle aux vagues d'orages? Sombrier? Ou ira-t-elle aux isles et aux villes qui attendent plus loin, le long de la mer? Au-delà? Comme l'écrit Bachelard : « Devant l'eau profonde, tu choisis ta vision; tu peux voir à ton gré le fond immobile ou le courant, la rive ou l'infini; tu as le droit ambigu de voir et de ne pas voir¹⁰⁰ ».

La mer, maintenant, devient mon désert : isolement, vide, renversement, flottaison, voyage. Un lieu pour refaire surface.

¹⁰⁰ Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Éditions Corti, 1942, p. 63.

Combien de temps a passé depuis l'écriture du premier fragment? Tout semblait si simple, alors : l'attachement passager aux poussières suspendues dans l'air et aux rayons froids de la lumière nuageuse. Mes jeux naïfs paraissent aujourd'hui très anciens. Au matin me venait l'idée d'un dessin, une tentative d'accorder une prise au ravissement ou une concrétisation à l'état de l'émotion. Et je m'attardais sur quelques sursauts de mémoire, comme ils venaient, pour conjurer les mauvaises habitudes, canaliser mes ondulations et le sentiment d'immense noyade. Dans la compulsion, la tristesse. Cette chambre, c'était un peu leur instrument, leur bouche béante où j'avais souhaité glisser pour être avalé, ne devenir que la longue continuité d'un moment de souffrance et de perte, devenir le corps de sa conséquence. Le risque, je l'ai poussé à bout, et le corps je l'ai dépassé dans l'abus et l'immobilité. C'était cela, le cœur de l'ascèse. La chambre, un espace où m'abriter. Et l'écriture, c'était l'ornementale parure de cette compression de moi-même que j'avais envisagée. Enfermer le corps, s'en débarrasser, enfermer le cas, s'en débarrasser. Vite, vite et résolument. Puis, enfin, écrire, se laisser souffrir, tenter de voir, ne rien montrer, jusqu'à la fin.

Mais il y avait la mer.

La mer, elle venait comme sens, avec intention. Elle venait d'abord comme image, la scène de mon avalement et de ma perte de souffle dans un espace sauvage, isolé. Mais l'eau, elle était, avec les îles, avec le calme d'un ciel, des profondeurs, avec tous les signaux de soulagement discret qui ne pouvaient être entièrement arrachés à la scène déchirée d'une solitude. Un repos factice, c'est ce que je trouvais dans les souvenirs autrement voués à la violence de l'état. Et là les eaux perdaient un peu leur menace, jusqu'à ne laisser que leurs contours poétiques, leurs thèmes, couleur et vie.

Devant moi, par-delà la porte close, la matérialité des murs demeure, dans l'ombre. Toutefois, dans les instants les plus étouffés, au plus creux de la saleté laissée sur la peinture, dans les fissures les plus profondes, l'on aurait pu deviner le très bref indice d'un littoral. Ainsi vint la fin de l'ascèse. Par un possible transcendant et une image douce. Et du corps cerné, de l'éclatement de l'écriture et du dessin, vint un premier pas. Je ne saurais dire quand. Un pas intérieur, nu et incertain. D'un coup, les pieds ont rongé la plage. Je n'ai pas pensé le chemin. Je n'ai pas questionné ma volonté

de suivre. Il n'y avait pas de point cible. Il y avait seulement l'étape de ce pas et la silhouette d'un shramana à laquelle je pouvais adhérer. Il marchait loin de moi, sur une plage sans nom, les yeux fermés.

Un nouveau thème. J'ai suivi. J'ai suivi la plage et les sables tout près des vagues.

Et maintenant je marche lentement, je marche en rêve dans le soleil qui rejoint la fenêtre où je suis encore assis. Je marche d'une anse à l'autre, entre les âges de mon expérience intérieure, dans cette projection du monde qui anime les régions engourdies de mon cœur. Et l'eau brouille, emplit la pièce de son écume et de son sel. Que dirais-tu si tu me voyais ici, derrière le verre trouble? Y a-t-il encore un peu de ton écho sur cette plage, si loin d'ici? Au fond de la mer? Connais-tu le sens de cette route que je me suis décidé à suivre? C'est peut-être ta disparition qu'il y a tout au bout. Le dernier éclat de ton nom prononcé avant la cassure du monde. Quelle solitude, ici, à l'automne de mes souvenirs de toi. J'ai tant dit de ton absence, de ton profil figé auquel j'ai consacré toute la dévotion et le fiel d'un langage. Ne reste maintenant que la marche qui me déliera peut-être enfin de l'héritage de ta disparition.

Je me retournai, et ma vue fut frappée
par ce qui apparaîtrait dans ce monde courbe
si l'on regarde bien sa rotation :
je vis un point, qui dardait sa lumière
si aiguë que l'œil où elle met son feu
doit se fermer sous sa forme transperçante¹⁰¹

¹⁰¹ Alighieri, Dante, *La Comédie*, Paris, Gallimard, 2012, p. 1159.

*

Il allait ainsi jusqu'au nœud de l'univers, Dante, au plus creux de son rapport au deuil et à la solitude, à travers l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis, suivant le discours de maîtres inspireurs, la direction donnée par l'intuition et la sagesse des rencontres. Il vécut la descente, d'abord, le séjour des morts, la révélation de la part souffrante et angoissée du monde. Puis vint la montée, à travers les cercles de la contemplation du séjour divin, jusqu'à un seul souvenir, un visage d'amour disparu qui l'a guidé.

Et enfin, comblé de visions et de plénitude, au dernier degré des sphères divines, Dante le voit, l'Empyrée, la lumière pleine, englobante : « elle s'étend en figure circulaire,/ sur tant d'espace que sa circonférence/ serait au soleil trop large ceinture./ Toute son apparence est une gloire/ réfléchie au sommet du premier mobile/ qui reçoit de là sa vie et sa puissance./ [...] ainsi alentour, sur cette lumière,/ je vis reflétés en plus de mille seuils/ tous ceux qui, de nous, sont retournés là-haut.¹⁰² »

Le sens révélateur, Dante le trouve au dernier seuil, en fin de traversée. L'assurance d'une beauté révélatrice, d'un repos heureux à la fin des choses.

¹⁰² *Ibid.*, p. 1165.

La chambre : lieu détaché mais situé dans le monde.

J'ai tant dit sur ce qu'il porte, ce qu'il engage en moi, j'ai toutefois eu si peu à dire sur l'espace lui-même. Morne pièce, à la dérive, coincée dans la masse de la ville. Tout autour l'acier et la brique qui empile vie sur vie sur vie. Cette pièce, on l'a ensevelie sous tant de matière. On l'a oubliée. Mais de là, dans le gonflement du silence, on pourrait sentir certains tons de la rumeur du monde, la vive affluence de l'extérieur. Un moment si bref, si vivement su, couché sur la peau.

Au nord, le ronronnement irrégulier des voitures qui lavent leurs pneus sur le pavé trempé par l'eau froide d'une pluie d'octobre. Un cycliste s'arrête dans un café pour se réchauffer, faire la queue, retrouver son chemin. Lequel? Qu'en savoir? Rue sur rue sur rue, à chaque coin, en chaque cœur, on court à la chaleur alors que les journées raccourcissent.

Au sud, le tintement des verres et des assiettes, le grincement des portes d'un restaurant qui s'ouvrent sur des visages retrouvés, attendus. On demande une table près de la fenêtre, deux menus et un peu de temps pour faire un choix, un peu plus de temps, tout le temps qui a manqué et qu'on aimerait rattraper ou revivre.

À l'ouest, quelques sons du marché : la ventilation, le bourdonnement des ampoules, les poulies des volets qu'on ferme, le rire des enfants qui rentrent de l'école. Plus loin encore, le bruissement de deux mains plongées dans les ordures laissées dans une ruelle. Elles cherchent, elles doivent trouver du pain, ou des fruits encore comestibles.

À l'est, la fluctuation des vagues humaines à la sortie d'un métro. Un choc entre la chaleur qui sort de la bouche et le pincement du froid extérieur, entre la fluidité des entrées et des sorties. Un choc entre les baisers qu'on s'envoie, les regards vivants qu'on cherche dans la foule et la rigidité glaciale des échéances, des sollicitations, des contraintes qu'on a mal vues venir, qu'on n'a pas choisies. Un tremblement.

Et d'en haut? Qu'est-ce qu'on sent? À quoi renvoie l'image du ciel? À la fenêtre, il n'y que l'ombre des nuages, opaque, souple, la taie du monde ceinte des lueurs de la ville. Un voile à la fois flou et tangible, à la fois lointain et immédiat. Je suis si fatigué, mais la réceptivité et le vertige m'attachent à tous les pôles de ce ciel et à toutes ses consonances. Je ferme les yeux, si près du sommeil, de plus en plus délesté des quartiers et des sons cassants de la ville. Il n'y a maintenant que l'intimité d'une averse d'automne.

Et encore, d'en haut, qu'est-ce qu'on sent?

Dans le noir tombe cette pluie d'octobre, seul fil à suivre. Je remonte. Dans la précipitation hasardeuse de l'eau, dans la lenteur de ce ciel, je reviens aux noms de personnes chères, aimées, vitales. Je revisite les partages décisifs, la construction de l'identité, pièce par pièce, avec ou par l'autre. Je me vois en morceaux, assemblé progressivement, linéairement, l'œuvre hasardeuse de tant de mains entremêlées.

Je remonte encore le fil de la pluie. Un autre niveau paraît. La complexité des sentiments, les idées, les luttes. Le choc phénoménal entre l'âme et le monde, les bribes de l'histoire qui s'aménagent en moi. Mes contemplations, mes indignations, mes errances. Et les premières questions. Est-ce que je sais qui je suis? Quels sont les rouages des choses dont je participe? Où est le mieux?

Et plus haut encore je monte, et je vois les contours du cadre de ma vie. Les sentiments attachés à l'espace, les réflexes instinctifs, la fatalité, la contemplation de la beauté souveraine de la nature. Un palier encore, et une autre beauté, celle de l'immobilité, la première conscience d'aimer, de se sentir nourri par ce qui vit et par ce qui vivra.

Là je manque de souffle. Parvenu si haut dans les méandres de la noirceur il n'y a plus de pluie, seulement cette notion flottante de moi-même qui me fait suivre le fil du ciel jusqu'à ce dernier point. L'origine, la clarté d'un seul premier sens. La naissance et l'êtré. Voilà la conscience d'être soi, au monde, revenue d'un dernier puis d'un premier souffle, si petit, si inhabituel, l'écho d'un premier pleur qui a jadis brisé l'inertie. La naissance, oui. La sortie *pour aller vers*. J'inspire. Et là, au plus haut du ciel, enfin paraît une voie, la lumière, dégagée, primordiale, la lumière parue dans

la douceur patiente du ciel comme la destination certaine de toute cette écriture. « Voici l'image renaissante qui pourrait permettre ton dégagement, puis la sortie. La conscience d'être au monde. Aller vers soi. Voilà ton mouvement indicible, mais lié, si magistralement lié à toute nature, à tout sentiment, à toute idée, à toute relation, à toute infime notion d'identité. »

Nous voici hors du plus grand
des corps, au ciel qui est pure lumière :
lumière d'intellect, pleine d'amour;
amour de tout vrai bien, empli de liesse;
liesse qui transcende chaque douceur.¹⁰³

¹⁰³ *Ibid.*, p. 1161.

Aube. Je suis assis sur le plancher. Autour, des murs. Des murs et des dessins et des livres ouverts. L'idée de la plage et de la route naît et parle si haut maintenant, remonte comme cadence. Elle devient incontournable, ample dans ces dernières heures de ma vie dans la chambre. Entre moi et ce texte et cette ascèse et la sortie, il n'y a que le sable de cette plage qui pourrait faire pont, montrer la linéarité de mon incontrôle et de ma non-maîtrise. Mais cela a pris fin, aussi. Je ne serai jamais plus celui qui est entré ici. La porte au clair devant moi, elle va s'ouvrir. Elle va laisser entrer le monde, et il m'emportera. Qui la connaît, la nature de l'après? Cela m'échappe. Je n'ai déjà qu'une prise passagère sur ce décor intangible des tropiques, mais il me reste une intention à faire porter pour enfin faire voir. Comment la définir, en tracer les contours? Ce qui m'habite à présent totalement, je ne sais comment le faire cheminer jusqu'à cet après qui existera par l'ouverture de la porte. Un dernier dessin, peut-être? Celui d'un décor côtier et venteux, le parcours désertique d'un certain plus loin, après les baies et les jungles, le mince filet des affluents que je franchis comme les années et les nuits et le gris des rêves. Je tente, car c'est peut-être la dernière épreuve réservée à ces images que je traîne, leur dernier rôle : me permettre de revenir à la toile et à la couleur pour donner voix à la légèreté complète, déphasée, si douce et pleine de parole. Calme et rondeur et lumière.

La route paraît sur la plage. D'un côté sont les sables et les villes et le monde, de l'autre les piliers de la mémoire et les chants sensibles de l'eau. Je suis assis, mais pourtant j'avance en équilibre à la frontière de ces deux régions de moi-même qui pourraient se disputer mes morceaux jusqu'à l'arrachement intégral. C'est une si mince ligne à suivre, mais la marche la rend plus intuitive. Et le chemin va, se poursuit bien plus loin que le regard et que la fatigue. De ce mouvement tient la possibilité de voir de part et d'autre ce qui me reconnaît, ce qui pourrait me donner sens. Je ne sais pas encore ce que je sens ou ce que peuvent mes jambes engourdies. Quelle mort, maintenant, si le cœur fait marcher le corps? Alors je fais confiance, et je vais mieux. Dans la pièce, plus aucune marque des mortifications de la voix. Elle est partie, évacuée dans le mouvement qui a mis fin à l'ascèse. Ne reste que le silence qui m'occupe. Et devant, toujours cette porte. Elle croît avec chaque pas figuré que je pose sur la plage. Dans mon avancée, la considération de la porte gouverne l'espace, le concrétise. Tant et si bien que je ne la quitte plus. Je sais intimement que ma marche

extérieure concerne intimement cette porte fermée que je m'étais promis d'oublier. Sept ans loin du monde. Je pourrais me perdre. Que faire de la crainte, maintenant? De toute la violence? Je pourrais pleurer. Je pourrais vous demander conseil.

Dehors, loin devant sur la plage, un murmure. Et le soleil, rose de lumière. Et devant toujours cette figure bouddhique qui me sourit et qui m'invite à suivre. Et là l'eau du littoral s'éveille. D'un pas à l'autre, le mouvement reste, saisi par une très simple volonté. D'une volonté vient le courant, et du courant les premiers effets d'une marée. À ce moment précis je suis à la fois de cette plage onirique et de ma chambre enterrée. Je suis des sentiers de Provence et des isles anciennes. Je suis de pleurs excessifs et de puissante joie, de mort décisive, de renaissance révélatrice et d'écriture pleine, tout à fait intégrale. Il n'y a plus d'ascèse, plus de seule image, il n'y a que l'éclosion d'un nouvel état.

Aux confins, il y a rencontres, et sens, même dans ce qui échappe. Je me croise entre la confusion et le ravissement. Un arrêt. Et une dernière image, pour conclure.

Une lumière est là, qui fait visible
le créateur à toutes les créatures
qui dans sa seule vision trouvent la paix.
Elle s'étend en figure circulaire,
sur tant d'espace que sa circonférence
serait au soleil trop large ceinture.¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 1165.

Un dernier dessin, au matin, pour tenter de dire une dernière fois, pour montrer le temps qui a passé et la circularité tenace de ce parcours qui prend fin. Ce dessin, un jour, on le trouvera dans une chambre inconnue, vide, un point de résonance au cœur de la ville. Il n'y aura qu'un lit, une fenêtre donnant sur un parc. Des livres oubliés. Et l'héritage de cette écriture.

Ce ne serait que quelques lignes rapides. On y verrait représentée une seule figure humaine, bien vêtue, debout près d'un quai. Elle serait venue par la plage, ayant traversé la distance sauvage d'un front océanique pour rejoindre cette ville qui l'attendait. Au loin, devant la silhouette, on devinerait le panorama de la cité immense et indistincte, étouffée dans la brutalité de ses immeubles et dans la densité des masses qui vont, grouillent. Le hasard des ruelles, la fièvre du travail, la voracité des rues, l'étendue intégrale de la civilisation, c'est ce qui rappelle enfin la figure à elle-même, à son dernier rôle face à la scène qu'elle devra traverser. Et elle contemplerait. Au-delà de l'ombre il y aurait une histoire qui la concerne. Quelques mètres et un chemin s'ouvre, offrant la direction d'un lieu de repos tapis dans la fin de son séjour. La figure s'avancerait alors, décidée. Et on verrait l'illustration de la musique, hors champ, les vibrations paisibles d'un instrument incertain qui marquent le sentiment du personnage. Puis il y aurait les teintes, l'éclatement chaud d'une aube rose et violette sur la ville entassée dans la nuit. Et le son viendrait de tous les traits, un thème incertain dans lequel se serait construit cette plage, cette ville et cette route qu'aurait suivi le personnage. Et le thème s'élèverait alors que la figure s'effacerait dans la foule. On lui devinerait une course folle, une folie heureuse, et les bousculades de son avancée décidée jusqu'à l'objectif, un point précis, résonnant au cœur même des fondations organiques de la ville.

Là, dans les traits de plomb paraîtrait une couleur inédite. Tout au bout d'une rue, on verrait nettement les contours d'une seule porte. Fermée. Cachée. Le contenant scellé d'une solitude que rejoindrait enfin les chemins du monde. Sachant qu'elle a atteint son objectif, son extrême centre, la silhouette hésiterait. Était-ce bien là qu'elle allait? Avait-elle tout dit? Était-elle prête à ouvrir?

Puis d'un dernier geste la figure s'approcherait, poserait la main sur la poignée. Lentement elle ouvrirait, découvrant une petite chambre close, tapissée de dessins et de pages écrites. Elle

reconnaîtrait le lit défait, la poussière, l'infini laissé aux rêves et aux murmures. Enfin, elle verrait la petite personne assise sur le sol, ferait finalement face à cette version solitaire d'elle-même qu'elle aurait laissée aux poèmes et aux mots de deuil. Si près maintenant, ce visage ouvert, ce corps consolé, cet œil travaillé de souvenirs et de beauté. La figure survenue entendrait sa voix plus lente, gonflée de mots plus hésitants, longtemps enfermés, ascétiques, puis clairs, libérés.

Et à la fin, face à face, l'un et l'autre se reconnaissant, d'un même pas, d'un même corps, ils sortiraient.

BIBLIOGRAPHIE

ALIGHIERI, Dante, *La Comédie*, trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 2012, 1248 pages.

ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, 377 pages.

AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 288 pages.

ARTAUD, Antonin, *L'ombilic des Limbes suivi de Le pèse-nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, 1968, 247 pages.

ARTAUD, Antonin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, 1787 pages.

ARTAUD, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de dieu suivi de Le théâtre de la cruauté*, Paris, Gallimard, 2003, 230 pages.

ARTAUD, Antonin, *Suppôts et Supplications*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2006, 350 pages.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2020, 183 pages.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961, 215 pages.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Éditions Corti, 1942, 221 pages.

BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008, 200 pages.

BATAILLE, Georges, *La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh*, Paris, Éditions Allia, 49 pages.

BATAILLE, George, *Le coupable, suivi de l'Alleluiah*, Paris, Gallimard, 1961, 249 pages.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1955, 374 pages.

BLANCHOT, Maurice, *Le dernier homme*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1957, 147 pages.

BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1959, 340 pages.

BRASSARD, Denise, *La sagesse de l'ours*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2017, 205 pages.

CHENG, François, *Enfin le royaume – Quatrains*, Paris, Éditions Gallimard, 2019, 212 pages.

CHENG, François, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Éditions Albin Michel, 2006, 161 pages.

CHENG, François, *Cinq méditations sur la mort, autrement dit sur la vie*, Paris, Éditions Albin Michel, 2013, 169 pages.

CHENG, François, *De l'âme*, Paris, Éditions Albin Michel, 2016, 156 pages.

D'AVILA, Thérèse, *Le Château intérieur*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio sagesses », 2016, 112 pages.

DE CERTEAU, Michel, *La fable mystique, I (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, Gallimard, 1982, 411 pages.

DE CERTEAU, Michel, *La fable mystique, II (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, Gallimard, 2013, 400 pages.

DE FOLIGNO, Angèle, *Le livre des visions et instructions*, Paris, Éditions Points, coll. « Sagesses », 1991, 240 pages.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Les éditions de Minuit, 2001, 156 pages.

- DILLARD, Annie, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1996, 123 pages.
- DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993, 132 pages.
- GINGRAS, Charlotte, *Brèches*, Montréal, Lévesque éditeur, 2019, 133 pages.
- GROSSMAN, Evelyne, *La créativité de la crise*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2020, 124 pages.
- GROSSMAN, Evelyne, *L'angoisse de penser*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008, 156 pages.
- IBN'ARABĪ, *La sagesse des Prophètes*, Paris, Éditions Albin Michel, coll. « Espaces Libres », 2008, 256 pages.
- JABÈS, Edmond, *Du désert au livre. Entretien avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1980, 192 pages.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, NANCY, Jean-Luc, *L'absolu littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 433 pages.
- LAFORCE, Esther, *Occuper les distances*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2021, 113 pages.
- LAPIERRE, René, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 156 pages.
- LAPIERRE, René, *Renversements*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 pages.
- LECLERC, Rachel, *La chambre des saisons*, Montréal, Éditions du Noroît, 2021, 176 pages.
- LEMIEUX, Raymond (dir.), *Folie, mystique et poésie*, Québec, GIFRIC, coll. « Nœud », 1988, 269 pages.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, Saint-Clément-de-Rivière, Éditions Fata Morgana, 1995, 183 pages.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1992, 238 pages.

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions du Seuil, 2022, 208 pages.

PEREGALLI, Roberto, *Les lieux et la poussière : Sur la beauté de l'imperfection*, Paris, arléa, 2012, 167 pages.

RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, Paris, NRF – Gallimard, 1993, 192 pages.

RILKE, Rainer Maria, *Notes sur la mélodie des choses*, Paris, Gallimard, 2021, 73 pages.

MALHERBE, Jean-François, *L'expérience de Dieu avec maître Eckhart*, Montréal, Fides, coll. « L'expérience de Dieu », 1999, 141 pages.

MOUAWAD, Wajdi, *Parole tenue : Les nuits d'un confinement, mars – avril 2020*, Montréal, Leméac – Actes sud, 2021, 183 pages.

PESSOA, Fernando, *Le livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1999, 611 pages.

RÛMÎ, *Odes mystiques*, Paris, Éditions Points, coll. « Sagesses », 2003, 384 pages.

WARREN, Louise, *La vie flottante : Une pensée de la création*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2015, 161 pages.

WARREN, Louise, *Objets du monde. Archives du vivant*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005, 136 pages.

WEIL, Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1988, 210 pages.

WEIL, Simone, *Oeuvres*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2023, 451 pages.