

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA LIMITE DE L'OMBRE
SUIVI DE
UNE ARCHÉOLOGIE DE L'ORDINAIRE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
SIMON CANTIN

NOVEMBRE 2006

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.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier mon directeur, Bertrand Gervais, qui a su m'orienter avec tact et discrétion ; Maude Smith-Gagnon qui est parvenue à nourrir et parfois raviver chez moi l'envie d'écrire ; Karine Clermont qui a dû subir, sur un tout autre terrain, mes angoisses créatives. Léo, finalement, qui me donne certainement autant qu'il me demande.

AVANT-PROPOS

Sans trop chercher à orienter la lecture du texte qui suit, j'aimerais apporter ici quelques précisions quant aux intentions qui sont à l'origine du projet dans son ensemble et de la fiction en particulier.

J'ai toujours considéré *La limite de l'ombre* comme un roman sans événement. Je souhaitais que la narration se développe un peu comme une fouille : en cernant certains objets qui, une fois placés les uns à côté des autres, nous donneraient une idée fragmentaire des habitudes d'une autre époque. J'ai traité chaque texte et chaque type d'écriture (journal intime, description factuelle, liste) comme des blocs à la jonction desquels pouvait se produire une certaine tectonique. C'est par conséquent dans les failles, dans la rencontre ou dans l'écho *entre* deux textes que sont à chercher les véritables motifs du présent roman.

Par ailleurs, si j'y aborde ouvertement la problématique de la cohabitation, c'est plus précisément les questions de distance, d'absence et de vide qui, au-delà de ce thème, m'intéressaient plus particulièrement. Toute cohabitation comporte à mon sens une part de camouflage, des dimensions qui, sans être secrètes, parviennent à la surface comme des signes ou des symptômes qu'il faut encore interpréter.

Finalement, *Une archéologie de l'ordinaire* ne peut en aucun cas être considéré comme une analyse ou une glose de la partie précédente. C'est un essai indépendant où sont regroupés en trois volets certains des thèmes qui, tout au long de la rédaction, ont pu forger et approfondir ma démarche. Leur portée, au niveau réflexif, englobe et dépasse les motifs qui sont en jeu dans la fiction.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
LA LIMITE DE L'OMBRE	1
L'état des lieux	4
Limites	25
Signes	44
UNE ARCHÉOLOGIE DE L'ORDINAIRE	75
Apparaître. Disparaître	78
Collectionner (le cabinet de curiosités)	101
Habiter. Cohabiter	119
BIBLIOGRAPHIE	130

RÉSUMÉ

Le mémoire qui suit comporte deux parties distinctes et autonomes bien qu'on puisse les considérer comme complémentaires. En dépit du fait qu'y sont abordés des thèmes semblables, le traitement, les intentions et le ton de chaque partie diffèrent.

La limite de l'ombre est un court roman qui raconte le quotidien sans événement d'un petit quartier. Y sont exposées les relations entre les trois principaux personnages : Patrick Dupuis, Solange Lemieux et Marc Arbour. La narration se développe autour de ce qui se cache, de ce qui demeure enfoui au cœur de leurs relations. Une large place est faite à la problématique de la cohabitation dans le rapport physique et géographique entre les personnages, des groupes de personnages, mais aussi entre les personnages, les animaux et les insectes. C'est, d'une certaine manière, un roman stratifié qui actualise quelques interactions possibles entre les différentes couches narratives.

Une archéologie de l'ordinaire est un essai qui traite explicitement des phénomènes d'apparition et de disparition, des collectionneurs et des collections, ainsi que de la cohabitation. Quelques figures importantes comme Jacques de Tonnancour, Georges Didi-Huberman et Maurice Merleau-Ponty jalonnent et orientent la réflexion.

MOTS-CLEFS : APPARITIONS, DISPARITIONS, COLLECTIONS, COHABITATION.

LA LIMITE DE L'OMBRE

L'ENTERREMENT

On a creusé assez profondément. Les fils électriques devaient être enfouis et puisqu'il fallait refaire la canalisation municipale, les bâtiments qui restaient furent détruits jusqu'aux fondations.

Au mois d'avril, des hommes sont venus clôturer le quadrilatère. Une boule d'acier, fixée par un câble au bout d'une tour, trouait la façade des édifices. Le bruit mat du boulet qui traversait les murs roulait dans le corridor des rues. Une semaine plus tard, il ne restait plus qu'un monticule de matériaux informes. On aurait pu croire qu'il n'y avait dans ce tas de débris qu'un maigre édifice. Il y en avait sept.

Des camions à benne ont emporté fer, brique, plâtre et bois pour les empiler ailleurs. C'est à ce moment-là qu'ils ont commencé à creuser. Mais vers le mois d'août, les grosses pelles et les bulldozers se sont figés sur place pendant qu'arrivaient des hommes avec des petites pelles, des pics, des marteaux et des pinceaux. On racontait dans le quartier qu'ils avaient trouvé des ruines d'importance. On ne connaît pas le fond de l'histoire sinon qu'il y avait là un intrigant muret de pierre grise, des cendres, des outils, des ossements peut-être. Tout ce qu'on sait, maintenant, c'est que les archéologues sont partis et que les camions remuent. Ils ont repris l'aménagement d'un espace vert : le parc Notre-Dame des Stigmates.

C'est jeudi matin. Le ciel, voilé par un mince rideau de fumée, diffuse une lumière jaune orange. Sur le trottoir qui jouxte le terrain vague, les enfants se sont immobilisés, enveloppés dans la poussière et le bruit des camions. Les doigts et les nez fichés dans la clôture, certains commentent l'allure des machines. D'autres regardent à leur droite où sont stationnées trois Cadillac lustrées.

Au-dessus des voitures, en haut d'une série de marches, une lourde église déverse par sa grande porte un flot sombre et patient. Des funérailles. Les gens qui sortent s'entassent doucement de chaque côté du parvis. Six porteurs soulèvent un grand cercueil laqué et traversent la foule comme une lame. Suit un garçon d'une dizaine

d'années, suffoquant dans un complet serré. Il plisse le front, se tord la face de mille manières pour faire tomber les gouttes qui se succèdent au bout de son nez, malgré le froid. Elles s'écrasent, régulières, sur l'urne qu'il tient serrée contre son ventre.

Surgit une femme en survêtement de sport vert tendre, qui rompt l'unité de la scène où se découpent des strates allant du gris clair au noir mat. Par son allure, sa gestuelle et ses petits cris, Solange Lemieux bouscule la lenteur des funérailles. Mais tout se poursuit normalement, comme si personne ne l'avait aperçue. Rien, sur les visages de la foule, ne répond à la présence bruyante de la femme qui court en tous sens, les joues mouillées, les yeux rougis, et qui agite les bras violemment de manière à effrayer les pigeons qui s'envolent par vagues avant de revenir se poser sur le trottoir.

Au bord de la rue, le cercueil pivote lentement pour disparaître dans le corbillard. Les porteurs et la famille s'engouffrent dans les autres véhicules. Le cortège se rend à l'enterrement, pendant que les invités se dispersent.

L'enfant qui tient l'urne s'approche d'une camionnette grise. La porte du côté passager s'ouvre brusquement. Il dépose l'urne sur le siège. La portière se referme et la camionnette démarre, le laissant sur le trottoir avec la femme en vert et les pigeons.

L'ÉTAT DES LIEUX

LES CENDRES

Patrick Dupuis erre entre les meubles avant de faire du rangement. La vaisselle, d'abord, qu'il empile près de l'évier où suivront les verres plus ou moins vides, dispersés dans la maison. Les vêtements, qu'il trie au nez, certains prenant le chemin du panier de linge sale, d'autres celui du garde-robe.

Solange Lemieux demeure assise sur une chaise, face à la fenêtre du salon. Son bras gauche pend lourdement. De près, on peut le voir osciller au rythme des flux de sang. Son bras droit dessine un V sur son thorax. Le majeur et l'index, bien tendus, écrasent ses lèvres. Dans un lent mouvement de balancier, les doigts approchent, éloignent une cigarette de sa bouche à peine ouverte. Des cylindres de cendre se détachent, roulent sur ses vêtements avant d'éclater sur le plancher.

Patrick pose un regard circulaire sur l'appartement. Il s'arrête un instant sur les cendres, puis sur Solange dont la silhouette découpe une masse noire dans le carré blanc de la fenêtre. Son manteau long, tassé sur le siège, son corps affaissé et les pattes de la chaise dessinent une ombre compacte sur le plancher. On dirait un insecte.

L'OISEAU

Solange Lemieux regarde dehors, hypnotisée par les mouvements souples des cimes. Du soleil entre par la fenêtre et lui chauffe le front, le nez, le menton et la joue. Elle ferme lentement les yeux, les garde fermés.

Un bruit sec et sourd emplit d'un coup l'appartement. Elle ouvre un oeil. Ça venait de la fenêtre, elle vibre encore. Dehors, les enfants crient.

La vitre est intacte. Solange Lemieux se lève et se rend à la fenêtre. Dans le coin gauche, une tache grosse comme l'ongle d'un pouce marque l'endroit de l'impact. Elle soulève la vitre à guillotine et glisse le haut de son corps à travers le cadre, où viennent s'appuyer ses hanches. Elle regarde à gauche, puis à droite en suivant le trottoir. Personne. Mais un mouvement capte son attention. Quelques mètres plus bas, un oiseau sombre gît sur le dos, les ailes à moitié déployées. Sa tête est renversée. De la fenêtre, il ne semble rester que le corps. Il est agité par des convulsions violentes. La tête bouge à peine, comme un lest dont le corps chercherait à se défaire.

L'herbe se tape sous l'oiseau. Les contractions sont de plus en plus espacées, de moins en moins fortes.

Le soleil frappe le dos de Solange Lemieux et trace une ombre oblique sur la maison, qui va de la fenêtre jusqu'au sol. L'ombre de sa tête, immense, coupe celle de l'oiseau qui se fige au milieu d'un spasme.

LE TROU

Occupé à recoller une anse séparée de sa tasse, Marc Arbour suit d'un oeil la tache noire qui traverse la cuisine en longeant le mur. Il complète l'opération, se lève et se rend dans le coin où la chose a disparu. Derrière le chauffe-eau, trois souris s'agitent dans la poussière. Des bébés, si l'on en juge par leur taille. À l'occasion, une autre, qui paraît plus grosse, pointe son museau par un trou dans le plancher. Quand les petites s'approchent, elle se retire pour les laisser passer.

Dans l'après-midi, Marc se rend à la quincaillerie où un préposé résume sa théorie de la chasse aux souris. Il suggère d'utiliser des trappes. Il dit : *bouchez surtout pas le trou, i pourraient mourir dans le plancher. Ça sentirait mauvais.*

L'OISEAU

Il y a, devant la maison où vivent Patrick Dupuis et Solange Lemieux, un arbre trapu. Les enfants, l'été, se pendent aux branches les plus basses où ils accrochent aussi des sacs de plastique qui servent de pinata ou de ballon poire.

Aujourd'hui, sous les feuilles mouillées, cinq enfants sont penchés. Deux garçons ont une branche dans les mains. Ils sont agenouillés. Une profonde cicatrice traverse la bouche du plus grand, dessine un bec de lièvre qui lui donne un air dur. Sa diction est sèche et cassée. L'autre, plus délicat, l'observe de biais, parle peu. Il donne l'impression de sourire. Une fille se tient debout derrière lui, pose les mains sur ses épaules. Une blonde ricane, se cache la bouche. Sur les mouvements brusques de *Bec-de-lièvre*, le cercle s'étire. Il se resserre lentement, laissant la blonde en retrait.

Les garçons s'agitent. Avec leurs bâtons, ils bougent un oiseau. Ils le retournent et le percent. La blonde crie : *Hey! Les fourmis i ont mangé les yeux.*

LES MERLES

Le jour se lève, blanc. Réveillée, Solange Lemieux demeure au lit jusqu'à dix heures. Elle scrute les murs, les fissures, les creux et les bosses. Celles, infinies, laissées par le rouleau mais aussi les petits tertres figés dans les couches d'huile et de latex. De certains naissent des coulées. Durcies depuis longtemps, elles gardent un aspect liquide.

Dehors, les oiseaux se répondent. Des moucherolles, des moineaux domestiques, des étourneaux, des corneilles. Les chants s'emmêlent, se superposent jusqu'à se fondre en un bloc sonore. S'ajoute lentement le grondement des autos d'où se détachent des coups de klaxon et les cris clairs des enfants.

Solange étire un bras, saisit un cahier posé sur la table de chevet. Sur la couverture, un oiseau nourrit un oisillon. Des merles.

4 SEPTEMBRE

C'est probablement parti de rien. Un feu de camp mal éteint, une cigarette. Une négligence. Le feu s'est propagé en ligne droite, traçant un sillon de cendre à travers les feuillus. Les pompiers sont intervenus lentement. Ce n'est pas la saison des feux; personne n'y était préparé. Ralenti dans sa progression vers la ville, le feu a pris de la force sur l'horizontale et cerné les terres agricoles qui marquent la fin de l'agglomération.

Les pompiers ont entrepris de séparer le feu, de sacrifier certaines étendues et de le combattre par foyers. On parle d'évacuations préventives. Certains agriculteurs, déterminés à sauver leur récolte, ont creusé des tranchées au bout des terres qu'ils inondent de leur mieux malgré la sécheresse.

Trois semaines, maintenant, que l'incendie se propage par à-coups, profitant de la violence des vents. Le lecteur de nouvelles évoquait des désastres vieux de cent ans.

Les feux déplacent les populations d'oiseaux. Certains devancent de plusieurs semaines l'instant de la migration. C'est le manque de nourriture qui fixe le départ. D'autres sont forcés d'aller vers la ville où ils s'aménagent un habitat temporaire. En plus du bruit, de la pollution, de l'absence de plantes et d'arbres utiles à leur survie, plusieurs espèces doivent lutter contre celles déjà établies en ville.

Des moucherolles occupent depuis deux jours un espace dans l'avant-toît. Ce matin, leur fibii joyeux m'a réveillée. J'ai aussi vu, dans le peuplier qui frôle la maison, la silhouette pointue d'une sittelle.

Aujourd'hui, une dizaine d'étourneaux trônaient sur le balcon. Je les soupçonne de vouloir s'en prendre aux moucherolles. J'ai lu que l'étourneau n'est pas une espèce indigène. Il est arrivé d'Europe, par cargo, selon la fantaisie d'un certain Schieffelin, riche fabricant de médicaments, dont un des loisirs consistait à se procurer un

spécimen de chaque fleur et de chaque oiseau mentionnés dans l'œuvre de Shakespeare.

Ça se passait à New-York vers la fin du XIXe siècle. Central Park était alors le lieu privilégié des mondanités entre riches propriétaires. Schieffelin y avait lâché une centaine d'étourneaux dont le vol groupé produisait un effet apprécié. À l'époque, personne ne s'est inquiété du caractère agressif de ces petits oiseaux. Ils ont rapidement chassé plus d'une vingtaine d'espèces du grand parc.

Cent ans plus tard, on retrouve des étourneaux du Mexique jusque sur notre balcon. Ils s'adaptent fort bien et se reproduisent rapidement. Ils n'ont pas d'aire de nidification précise et s'accaparent souvent les nids d'autres espèces comme ils le font avec la nourriture qu'on offre dans les mangeoires.

LES LISTES

Patrick Dupuis fait des listes qu'il place dans différents dossiers sans titre. Dans le premier dossier de la pile, on trouve les listes récentes et les listes dites incomplètes, c'est-à-dire celles qui peuvent encore être augmentées et auxquelles Patrick retourne souvent : *Liste de livres à lire*; *Liste des choses que j'aimerais savoir faire*; *Les moments de mon enfance qui me reviennent avec précision* ou *Les filles de ma vie*.

Il y avait eu Josée, puis Stéphanie, Géraldine, Audrey, Julie, Chanel et Noémie. Isabelle et Isabelle. Deux autres encore dont il avait oublié les noms. Des points de différente importance sur une carte routière. Des traits sur lesquels on repasse avec un stylo-bille. Il y revenait religieusement : un chapelet de conquêtes.

On peut lire, à la suite des noms, la date à laquelle a débuté la relation (pour certaines, aussi, la date à laquelle elle a pris fin). Suivent quelques notes sur leur physique. Pour plusieurs, on trouve le récit de la rencontre ou d'un autre épisode mémorable, des bouts de dialogue, la description d'un geste caractéristique. Récemment, il y avait eu Michèle, Solange et Sarah. Pour Michèle, on peut lire *Sa peau. Ses seins. Ce petit creux (une dépression) qui se forme au bout de sa cuisse, juste derrière le genou, quand elle appuie sur l'accélérateur. Quoi d'autre encore?* Elle a fini par le quitter, en août 1999. *Une dent creuse, arrachée sans douleur*. Pour Sarah, on peut lire qu'elle *avait les dents plantées vers l'intérieur comme des crans d'arrêt*, qu'elle avait *un regard vicieux et la bouche accueillante*. À l'affirmation *Il fait beau*, elle avait répondu *Les nuages arrivent vite*. Pour Solange, rien.

BUÉES

Solange Lemieux prend sa douche. La vapeur d'eau embue lentement les vitres de l'appartement. Du bureau où il est assis, Patrick Dupuis voit s'estomper les contours des nuages, des arbres, des toits puis des maisons tout entières. Les voitures et les piétons ne sont bientôt plus que des taches de couleur.

Du bout de l'index, Patrick Dupuis écrit son nom. Plusieurs fois. Des gouttes se forment et strient la vitre, découpent le paysage en rectangles irréguliers. En fermant un œil, il regarde à travers les zones claires qu'ont laissées les gouttes dans leur sillon. Dehors, les enfants érigent un fort. Deux matelas jaunis et les restes d'un bahut servent de rempart. Un drap, fixé par des épingles à linge et divers adhésifs, fait office de toit et complète l'édifice.

Des cris, des insultes marquent le début d'un conflit. Deux enfants sortent du fort. Ils lancent ce qu'ils trouvent en direction du bâtiment : des pierres, des planches, une chaise, un pneu. Les autres, de l'intérieur, répliquent. Un château à défendre. Bientôt, il ne reste plus de l'édifice que ses matériaux dispersés.

LE CAHIER

Dans le passage, une fumée lâche finit de s'étirer. Sur la chaise du salon sont posés un cahier spirale, un stylo-bille, un cendrier. La fenêtre est ouverte. Un courant d'air soulève les pages du cahier, les maintient dans un équilibre improbable. Solange est sortie.

Patrick Dupuis s'approche de la chaise, jette un œil dehors et commence à feuilleter le cahier. Sans lire, d'abord, comme il l'aurait fait d'un magazine. C'était, à sa connaissance, le troisième cahier que Solange entamait. Des oiseaux figuraient chaque fois sur la couverture. Patrick n'avait jamais posé de question, ne les avait jamais lus.

12 SEPTEMBRE

Au troisième étage du 2109 habite un couple âgé. J'écris «un couple» parce qu'une fois j'ai vu un homme entrer là. Ils lancent des miettes de pain blanc aux oiseaux de deux manières. La première, celle de la femme, consiste à défaire soigneusement chaque tranche en tout petits morceaux qu'elle disperse, d'un geste court et sec, sur son propre balcon. Dans un geste plus long et négligent, elle laisse ensuite tomber les croûtes sur le trottoir. Elle paraît s'attendre à ce que les petits oiseaux mangent sur son balcon et les pigeons en bas. Je ne suis toutefois pas convaincue que ces derniers préfèrent les croûtes. D'ailleurs, ils viennent souvent se poser sur la rambarde avec l'évidente intention de s'offrir un repas de mie. C'est la prudence qui leur dicte de se rendre au pain en deux temps : la vieille femme les chasse avec un balai.

L'autre manière, que je crois être celle de l'homme, consiste à lancer des tranches entières par la porte patio. Cette technique favorise nettement les pigeons et les goélands.

LA DÉPENSE

Quand il ne dort pas, la nuit, Marc Arbour enfle des pantoufles et fait des rondes dans son appartement. Son circuit habituel le mène d'abord à la fenêtre où il ne reste jamais plus de quelques secondes, puis il se rend dans la cuisine où, comme chaque fois qu'il passe là, il jette un coup d'œil derrière le chauffe-eau. Il se dirige finalement vers la dépense, d'un pas traînant, afin de trouver quelque chose à manger : des biscuits, des chips, des céréales qu'il mange à même la boîte. Cette nuit, il n'y prend rien. Il se contente de scruter les tablettes. Il déplace quelques objets : des fruits en conserve, un sac de riz, le sucrier.

LE CAHIER VERT / 16 septembre

Je dors mal depuis trois jours. Je reste étendu et j'écoute. La nuit, on peut entendre les choses cachées. J'ai la vague impression, dans ces moments-là, d'habiter une maison beaucoup plus vivante que moi. Grattements, sifflements, infimes respirations. Cette nuit encore, je me suis levé. Des fourmis ont ajouté mon sucrier à leur garde-manger. J'ai sucé ma tisane comme si je ne les avais pas remarquées. J'en ai noyé dans ma tasse. J'ai placé le sucrier sur une autre tablette. Je suis curieux de savoir combien de temps mettront celles-là à retrouver leur chemin.

Je trouve dérangent de penser qu'elles sont probablement là depuis longtemps sans que j'aie soupçonné leur existence. Les insectes ont cette inquiétante faculté de disparaître, de se mouvoir en-deça du visible. J'ai beau savoir mes murs habités, je n'arrive pas à me faire une idée du nombre d'individus qu'ils logent. Peut-être y a-t-il une foule d'espèces qui s'épuisent la nuit en luttes pénibles? J'ai passé le reste de mon insomnie à réfléchir aux mœurs des fourmis qui, sans être secrètes, mènent une existence insouciante de mes propres envies. C'est précisément ça, je crois, qui m'empêchait de dormir : penser que leur vie se poursuivait normalement alors que la mienne venait d'être perturbée par leur soudaine irruption.

J'ai passé des heures délicieuses, plus jeune, à faire brûler des fourmis sous une loupe. Une sorte de curiosité scientifique. Je me rappelle assez bien la satisfaction que j'avais de découvrir qu'elles se lancent des signaux d'alarmes, que la file ordonnée se détraque lentement jusqu'à ce qu'une route de contournement soit tracée, évitant le cadavre prudemment d'abord, puis avec une parfaite indifférence.

Le supplice m'intéressait peu : je n'y pensais pas. Il y avait l'émerveillement devant le phénomène physique, la chaleur du sol sur mes genoux et celle du soleil dans mon cou; le contentement d'être seul, occupé et concentré. Il y avait aussi l'odeur du grillé qui me procurait un plaisir presque vicieux. Ces petites colonnes de fumée qui traversaient le rayon de lumière. Cette consommation presque instantanée. Leur présence chez moi n'est peut-être qu'un juste retour des choses.

LES PAUVRES

Par la fenêtre de la salle de bains, Marc Arbour peut voir des gens se placer en rang, un à un ou par paquets, devant la porte de service de l'église Notre-Dame des Stigmates qui donne sur la ruelle des Anges. Quand ils sont un certain nombre, vers huit ou neuf heures, ils laissent là leurs effets pour aller se dégourdir dans le parc, un peu plus loin, ou attraper les premiers rayons de soleil chaud des marches d'un duplex. La file humaine fait alors place à une suite de petits chariots bien alignés, souvent distancés par quelques sacs de plastique jaunes ou blancs, maintenus sur l'asphalte par une pierre, un bout de bois, un trousseau de clefs. C'est comme ça tous les mardis.

L'été, quand la fenêtre est ouverte, Marc peut les entendre se saluer, en espagnol ou en français. Des petits groupes se forment et se défont. Certains se saluent discrètement pendant que d'autres reprennent mollement l'entretien de la semaine d'avant. Enveloppé dans la chaleur de l'eau, Marc les écoute. Quelques phrases se détachent. Ils échangent des adresses, se donnent des rendez-vous pour des soupes populaires, un autre comptoir ou le simple plaisir de se voir. Ils se retrouvent ainsi en divers endroits, comme s'ils avaient établi, dans toute la ville, un invisible circuit de pauvres.

Quand il commence à faire froid, la file se forme plus tard, vers 11 heures ou midi. Marc ferme les fenêtres et ne les entend plus. Le mardi n'en demeure pas moins jour de bain. Mais le bruit de l'eau remplace les éclats de rires et le tapis sonore que forment les voix. Les mardis d'hiver, dans son bain, Marc reproduit seul les conversations de l'été.

LES ŒUFS

Des effluves traversent la maison. À la radio, un biologiste explique la nécessité d'ouvrir la chasse aux oies. Au fond de l'appartement, Patrick Dupuis se prépare à manger. Il casse deux œufs dans un bol, y ajoute un peu de crème, du poivre en grains, des tomates séchées, du basilic frais, quelques morceaux de chèvre. Il mélange le tout avec une fourchette et vide le contenu dans une poêle. Pendant que les œufs clapotent, Patrick fait griller du pain. Dans l'attente, il attrape un stylo et une page d'un vieux journal. Il écrit : *Liste des gens à qui j'associe les œufs.*

LISTE DES GENS À QUI J'ASSOCIE LES ŒUFS

1. Ma mère, qui les faisait cuir au micro-ondes avec un peu de lait.
2. Mon père les faisait brouillés parce qu'il n'arrivait jamais à garder le jaune intact. Au restaurant, il prenait ses œufs tournés.
3. J'avais un chien, baptisé Patrick Dupuis, qui mangeait des œufs et des pois chiches.
4. Marc Arbour mange des œufs à la coque ou cuits durs. Il les mange aussi dans le vinaigre. Tout ça m'écoeure.
5. Jacques Giroux, en troisième année, apportait régulièrement un œuf à l'école. Il le lançait souvent à Éric Gignac mais aussi sur les voitures des professeurs, la grande Anne Perron, les casiers... Privé d'œufs, Jacques Giroux s'était mis l'année suivante aux vers de terre.
6. Solange Lemieux, qui n'en mange pas.

LA COLLECTION

Solange Lemieux conserve sa collection d'appeaux dans une grande armoire vitrée. Elle les sort deux ou trois fois l'an, les nettoie et les replace dans un certain ordre. Elle a longtemps maintenu une frontière étanche entre ceux fabriqués par son père, qu'elle disposait sur les tablettes les plus hautes, et ceux fabriqués par d'autres. Récemment, s'est ajouté celui de Patrick Dupuis, qui n'a trouvé sa place dans aucun classement. D'abord pour des raisons d'espace : il aurait fallu coller les appeaux jusqu'au chevauchement. Elle le laissait sur l'armoire, avec les canards de bois.

C'est un grand appeau, en corne noire, calé dans une pochette de cuir pâle. Trois petits trous lui donnent l'allure d'une clarinette primitive. Le père de Solange Lemieux répétait que l'objet, quoique joli, n'imitait le cri d'aucun animal connu. Patrick Dupuis défendait qu'il servait en tout cas à indiquer sa présence et que lui, à tout le moins, répondrait toujours à cet appel.

Aujourd'hui, après les avoir frottés, Solange Lemieux place les appeaux selon de nouveaux critères. Les matériaux, d'abord : ceux d'étain, ceux de bois, ceux d'os, ceux d'acrylique. La grosseur ensuite : du plus petit au plus gros. Peut-être par oubli, l'appeau de Patrick Dupuis est demeuré sur l'accoudoir du fauteuil. Une minute s'est écoulée avant que Solange ne le réalise. Elle le prend, le porte à sa bouche. Au moment de souffler, une goutte de salive lui obstrue le pharynx. Elle s'étouffe en gardant les lèvres sur l'instrument qui produit un son rauque. Elle le replace parmi les canards.

HISTORIQUE

Bernard Lemieux avait appris la chasse avec son père. À seize ans, on le considérait déjà comme un chasseur habile et consciencieux. Il avait encore à l'époque la modestie des débutants. Son esprit vif, sa discrétion et sa connaissance des animaux faisaient de lui un partenaire appréciable pour les parties de chasse. On l'invitait partout, l'inscrivait dans des concours, lui demandait son avis sur une méthode, le moment propice pour abattre telle bête, la meilleure façon de camoufler un mirador. Sa philosophie se résumait à peu près ainsi : *une bonne chasse exige d'entrer dans la peau de l'animal, de s'insinuer dans son environnement jusqu'à être sensible aux odeurs, aux sons, aux changements de lumière. La poursuite doit être loyale, n'impliquer qu'un homme par bête et faire une large part aux qualités physiques de chacun. Préférer la chasse à l'arc et à l'arbalète.*

Après des études interrompues en médecine, Bernard Lemieux devint garde-chasse. En plus de son métier, il écrivait des articles pour diverses revues et dirigeait son propre club de chasse sportive. À vingt-quatre ans, il se trouvait au centre d'un important réseau de chasseurs. Suite à la rencontre d'Arthur Falaise, un artisan sculpteur, Bernard Lemieux mit sur pied une entreprise de confection d'appeaux et de canards de bois : *Leurres Lemieux*.

La compagnie devait prendre rapidement de l'expansion. Deux ans après sa création, elle employait déjà une dizaine d'artisans. Aux matériaux traditionnels comme le bois, le cuir, les os, l'étain, s'ajoutèrent progressivement des matériaux plus modernes comme diverses résines, l'aluminium, le carbone et les polymères. À la fin des années soixante, *Leurres Lemieux* était le plus important fabricant d'appeaux en Amérique. Afin d'assurer une meilleure représentation de ses produits, Bernard Lemieux fondait, en 1970, une maison de distribution d'articles pour la chasse et la pêche. La même année, il épousait Suzanne Laporte, sa secrétaire personnelle et la coordonnatrice de *Distributions B.L. chasse et pêche*.

Le 11 juin 1971 naissait Solange Lemieux, seul enfant du couple. Elle fut élevée sur les terres des Lemieux, au nord de la ville, dans le respect de la nature et la crainte de l'échec. Très tôt, elle devait participer à la dernière expansion de l'entreprise paternelle : un élevage de gibier. Au milieu des années soixante-dix, Bernard Lemieux sentit le besoin d'étudier plus à fond les comportements intimes de certains animaux. Il s'adjoignit une équipe de scientifiques de l'Université Laval, un directeur de zoo à la retraite et une équipe de chasseurs. En une année, il se procura 2 orignaux, 5 cerfs de virginie, 2 wapitis, 2 ours noirs, 4 caribous, 2 renards roux, 2 coyotes, 6 loups, une famille de rats laveurs, une quantité variable de lièvres. Il fit également aménager une grande volière et un étang qui accueillirent des bernaches du Canada, des oies blanches, divers canards barboteurs et plongeurs, des dindons sauvages, des faisans, des perdrix et un paon. Bernard Lemieux se faisait un honneur de respecter, à peu de choses près, les habitudes et le menu des animaux en liberté. Ce principe devait acquérir plus tard un fondement économique quand il entreprit de commercialiser des urines (lesquelles permettaient de camoufler l'odeur du chasseur, circonscrire le territoire d'une bête, en attirer certaines, en éloigner d'autres). Il se consacra également à l'enregistrement de tous les cris de ses animaux qu'il publia sous forme de *Compilations-conseil*.

Solange aidait à nourrir les bêtes, accompagnait le vétérinaire dans ses tournées, nettoyait les enclos, récoltait les urines en plus de prendre du temps pour écouter, enregistrer et parler aux bêtes. À l'élevage devait se greffer un petit chenil dédié au dressage de chiens de chasse. Solange n'y mit jamais les pieds. C'est dans la volière, principalement avec les canards barboteurs, qu'elle passait le plus de temps. Elle testait là les nouveaux appeaux de son père auxquels elle discernait une note sur cent. Elle traînait d'ailleurs, de façon permanente, une dizaine d'appeaux qui, ajoutés à la trentaine de sons qu'elle pouvait produire avec sa bouche, faisaient d'elle une petite encyclopédie ornithologique. Son amour des oiseaux induisit sa haine des chiens.

À la fin de ses études, Solange devint directrice du *Centre de recherche Lemieux*; la ferme. Assidue, franche, prévoyante, elle gérait l'élevage avec souplesse et intelligence. Le Centre acquit sous sa responsabilité une réputation enviable. Reconnu par plusieurs universités comme un pôle de recherche (sur la Maladie Dégénérative des Cervidés, entre autres), le Centre servait aussi, certains jours et la fin de semaine, d'observatoire récréo-éducatif.

Le 19 février 1998, Solange rencontrait Patrick Dupuis dans un bar de la banlieue. Elle dira avoir succombé à son port de tête. Le jeune homme était alors chômeur. Solange le fit embaucher à l'atelier. Pendant près d'un an, il se consacra presque exclusivement à la fabrication des hanches de bois. Il s'efforçait en même temps d'apprendre les techniques liées aux divers matériaux. Il conçut dans cet esprit un appeau qu'il nomma GroundAngel 2000 et qu'il offrit à Solange lors d'une demande en mariage. La demande fut rejetée.

En 2001, sur la suggestion d'un ami, Marc Arbour, Patrick réussit à convaincre Solange de prendre un appartement en ville. Il disait pouvoir trouver un bon boulot et avait promis à Solange d'épargner en peu de temps assez d'argent pour faire un long voyage. Le Myanmar, la Russie, les îles du Pacifique, la Tanzanie, l'Argentine ou l'Antarctique. Solange se sentait vaguement blasée par son travail et disait avoir besoin de s'éloigner de sa famille. Elle avait certaines économies, s'y sentait prête : elle accepta promptement.

Marc Arbour leur trouva un appartement, près de chez lui, au troisième étage d'une maison posée dans l'ombre de l'église Notre-Dame des Stigmates. Ils s'étaient installés rapidement. En six mois, Patrick avait peu travaillé, ne décrochant que trois petits contrats comme menuisier et correcteur. Solange s'était d'abord enthousiasmée pour son quartier et la décoration de l'appartement. Elle semble maintenant attendre.

LIMITES

LES OMBRES

Les enfants jouent au fond de la ruelle des Anges. Avec du gyproc, les filles tracent un jeu de marelle. Les garçons les regardent en se moquant. Mais plutôt que de parcourir les cases jusqu'au ciel en évitant celle pointée d'une pierre, les filles se mettent à viser leurs ombres. Elles lancent le caillou de plus en plus fort et disent *j'ai eue* quand elles atteignent leur cible. Le jeu intéresse les garçons qui élaborent une variante dont l'objectif consiste à fouler l'ombre des autres. Ils crient: *chte pile sa tête*.

Kevin Laroche s'est installé devant une porte de garage et fait face à son ombre qu'il bat avec ses poings et ses pieds. Il fait des *passes de karaté*. Avec une branche, *Lejeune* frappe l'ombre des filles. Elles répliquent et lancent des pierres sur l'ombre du petit en nommant les parties qu'elles atteignent. Pour se protéger, le garçon se met en boule par terre.

LA ROBINEUSE

Une vieille femme vient dormir au fond de la ruelle. Marc Arbour l'observe depuis longtemps. Elle s'étend sur un matelas poisseux, protégée du vent par trois murs de l'église Notre-Dame des Stigmates qui forment à cet endroit une sorte d'enclave. Elle arrive lentement, alourdie par des dizaines de sacs en plastique qu'elle traîne sur son dos, noués les uns aux autres dans un enchevêtrement complexe de cordes et de ganses. Avant de se coucher, elle détache les sacs, les dispose méthodiquement autour du matelas en prenant bien soin qu'ils ne se chevauchent pas. Ce rituel lui prend du temps, une demi-heure peut-être, et semble réglé par une logique mystérieuse. Elle sort ensuite des couvertures qu'elle déploie soigneusement, aplatissant d'une main chacun des plis.

Elle n'apparaît que tard le soir. Un lampadaire éclaire son coin et projette une ombre énorme sur le mur de l'église. Elle disparaît tôt le matin, avant que le soleil se lève et que s'éteigne le lampadaire, comme si l'ombre encadrait son sommeil.

Aujourd'hui, le brouillard ou une fatigue particulière l'ont gardée au lit plus longtemps. C'est vers sept heures que les enfants l'ont découverte. À la lumière du jour, on pouvait voir sa peau jaunâtre, tendue comme celle d'un brûlé. Un des garçons s'est approché doucement. Avec un bâton, il a tenté de la secouer. Il s'est ensuite servi de son pied. Avec précaution, d'abord, puis avec de plus en plus de vigueur jusqu'à ce que la vieille lève la tête en grognant. Le garçon et le reste du petit groupe ont pris quelques pas de recul. La vieille s'est levée, a noué les sacs en prenant son temps. Elle s'est éloignée dans une pluie de cailloux.

MADELEINE PAYETTE ET LA VIERGE DE LA ROUILLE¹

Dans la nuit du 2 au 3 décembre 1942, Madeleine Payette, alors âgée de onze ans, eut trois visions successives. D'après son témoignage, recueilli par l'abbé Moreau, la Vierge serait apparue dans une grande boule de feu. Elle se tenait debout, les bras ouverts, flottant au-dessus du lit où dormait Madeleine. D'une vision à l'autre, la boule de feu se rapprochait, jusqu'à ce qu'elle fonde littéralement sur elle comme une coulée de lave. Le matin du 24 juillet, la peau de Madeleine Payette avait pris une teinte jaune safran et dégageait une odeur de soufre. On devait aussi confirmer la présence de stigmates.

Ça se passait dans un quartier de la ville appelé *Le Carré de rouille* en raison des quatre usines métallurgiques qui employaient alors la majorité des hommes du secteur. Le père de Madeleine travaillait d'ailleurs pour l'une d'elles avant de disparaître dans un sombre accident. Elles sont aujourd'hui détruites. Madeleine Payette habitait une maison de la rue White avec sa mère, deux sœurs et deux frères. Dans le quartier, des rumeurs couraient selon lesquelles la mère poussait ses filles à la prostitution afin de nourrir la famille. Ces rumeurs devaient être parvenues aux oreilles de l'abbé Moreau qui accueillit le témoignage de la jeune fille avec suspicion. Dans les notes qu'il fit parvenir à Mgr Bessette l'année suivante, on peut lire qu'il trouve Madeleine Payette *naïve*, et que *la simplicité de ses origines pourrait bien la pousser à tirer avantage d'une situation difficile*. L'abbé Moreau ajoute également que la jeune fille *présente une maturité physique qui s'accorde mal avec son développement spirituel*.

Néanmoins, le curé consigna le témoignage de Madeleine, à la suite de quoi il convoqua plusieurs autorités du diocèse, dont l'évêque, afin de venir prendre connaissance d'un *phénomène rare* qu'il osait *qualifier d'anormal, voire surnaturel*.

¹ Christian LEVAC, *Nos apparitions mariales*, Éditions du Sceptre, Trois-Rivières, 1999, pp.90-94.

Outre les témoignages de Madeleine Payette, treize autres récits, une vingtaine d'articles et deux expertises médicales composent le dossier qui fut plus tard déposé à l'évêché. Les réserves que semble entretenir l'abbé Moreau se retrouvent dans la plupart des articles où on le cite d'ailleurs fréquemment. Les récits des autres témoins, par contre, soutiennent généralement l'hypothèse divine. Tous confirment l'apparition de «*flammes*», de «*feu*», d'une «*lumière très blanche, aveuglante*». Certains diront avoir vu la maison «*illuminée par en dedans*» et «*brûler sans se consumer*».

Les sœurs de Madeleine, qui dormaient dans la même chambre qu'elle au moment des apparitions, furent interrogées séparément. Leurs témoignages concordent. Elles disent avoir vu Madeleine «*monter dans les airs, parler, flamber puis retomber sur le lit*». Trois fois.

Les deux expertises médicales semblent aussi confirmer l'hypothèse paranormale en authentifiant les plaies de Madeleine. Un des médecins parle également d'hyperthermie et fait le récit d'une expérience étonnante :

À ma demande, en la présence de MM. Gustave Moreau, Albert Chicoine et Arthur Vanasse, la jeune femme plongea sa main dans un bol d'eau froide. Au terme de cinq minutes, l'eau, tel que je le constatai, avait atteint une température proche du point d'ébullition. Une chaleur telle qu'il m'était moi-même impossible de plonger la main dans l'eau. Les mains de la jeune femme, quant à elles, bien que chaudes, ne provoquaient aucune sensation de brûlure.

Il faut identifier là un cas patent d'hyperthermie. [...] Certains éléments de l'expérience paraissent cependant contradictoires et nous empêchent d'expliquer complètement le phénomène.

(Feuillet XV)

Le torse présentait six cercles de chair vive, craquelée et saignante, répartis symétriquement le long des côtes. Les deux médecins parlent de *stigmates* bien

qu'elles ne correspondent à celles du Christ ni dans le nombre, ni dans la disposition.

Le 3 décembre 1943, soit un an après les premières apparitions, la maison des Payette brûlait. Les frères, les sœurs et la mère de Madeleine y périrent. Madeleine elle-même survécut et fut placée à l'Orphelinat Marie de l'Incarnation. Le 12 mai 1944, Madeleine Payette fugait. On perd alors sa trace jusqu'en 1946 où elle revint placer un enfant en adoption.

Certaines religieuses disent l'avoir vue mendier, d'autres la croient morte. Dans tous les registres consultés, aucune indication ne permet, encore aujourd'hui, de conclure que Madeleine Payette est décédée.

En 1973, l'Évêque Jean Fafard est nommé cardinal. Il s'intéresse et connaît le dossier des apparitions de la rue White. Il lance, en janvier 1975 un avis de recherche afin de retrouver Madeleine Payette ou, à tout le moins, de prouver son décès. Aucune information utile ne parviendra au cardinal. En revanche, le dossier sera complété par de nouveaux témoignages, une série d'analyses, quelques documents administratifs. Le 15 septembre 1976, Monseigneur Fafard porte le dossier au Vatican avec un avis de disparition. Certains médias s'intéressent à l'histoire qui refait bientôt surface. En quelques années, Madeleine Payette devient un personnage mythique qu'on retrouve dans un roman, quelques pièces de théâtre et un film.

En 1980, malgré l'irrecevabilité de Madeleine Payette pour béatification (en l'absence de preuve de décès), la paroisse Notre-Dame de l'Incarnation fut renommée Notre-Dame des Stigmates *en mémoire des révélations faites à Madeleine la bienheureuse*. Trois ans plus tard, une sculpture fut érigée dans le Passage des Anges, un parc adjacent à la maison qu'avait habitée Madeleine. Le cardinal Fafard, diverses personnalités politiques et artistiques assistèrent à l'inauguration.

Selon les registres, le fils de Madeleine Payette, Paul Arbour, est aujourd'hui décédé. Il est le père d'un garçon, Marc Arbour. Ni le père ni le fils n'apparaissent dans les documents qui font état de la démarche de béatification. Rien ne prouve, d'ailleurs, qu'on les ait informés de leur généalogie.

ENJAMBÉES

Marc arpente son logement pièce par pièce en exagérant chacun de ses pas comme s'il marchait sur la lune ou courait au ralenti. Il commence par longer les murs, traverse ensuite les pièces en diagonale. Quand il rencontre un obstacle, comme une table d'appoint ou une chaise, il le déplace. Il surmonte le lit et la causeuse.

À l'occasion, il prend quelques notes sur un papier qu'il sort de la poche arrière de son pantalon. Il calcule à voix haute. *Huit plus cinq trois retiens un.*

À midi, il s'arrête, se frotte les jambes au camphre et s'étend sur le sofa.

LE CAHIER VERT/ 11 octobre

J'ai trouvé au fond d'une boîte de céréales un petit appareil qui sert à compter mes pas. Un manuel accompagnait l'objet. Outre le mode d'emploi et les consignes d'entretien, on m'informe qu'on peut considérer comme sédentaires les gens qui font moins de 5000 pas chaque jour. Suit une liste des conséquences possibles de la sédentarité.

- Affaiblissement du système cardio-respiratoire, risques d'embonpoint, d'embolie cardiaque.*
- Affaiblissement de la musculature abdominale et dorsale, mauvaise posture, maux de dos, défaillances articulaires.*
- Paresse.*

On ne donne aucune indication quant à la longueur, au rythme, ou à la direction des pas. L'appareil n'en tient pas compte. Il additionne les secousses. Un pas équivaut au déplacement d'une jambe. La question de la sédentarité, ici, n'implique aucune notion de distance.

Toute la journée, je me suis amusé à calculer le nombre de pas qui séparent différents points de mon logement. Il y a bien sûr un certain flottement, une marge d'erreur. Du lit à la toilette, par exemple, il y a entre dix-sept et vingt-trois pas selon que je calcule à partir de la gauche du lit ou de la droite, avec des petits ou des longs pas. J'ai refait certains trajets plusieurs fois afin d'établir une moyenne. En longeant chaque mur, je fais le tour de la maison en cinquante-deux pas. La distance la plus longue entre deux murs est de onze pas.

Aujourd'hui, 3673 pas.

VIVANT

Un garçon fait le guide pour deux filles visiblement plus jeunes. Il leur présente l'oiseau et décrit les grandes étapes de sa décomposition. Les premiers jours, l'oiseau est *mort mort*. Rien ne bouge, à part les fourmis qui viennent lui manger les yeux. Ensuite, des chats et peut-être même des rats, viennent le grignoter. La deuxième semaine, l'oiseau recommence à vivre un peu. Il pue. Des petits vers blancs remuent sous les plumes. Des gros insectes plats lui sortent aussi du ventre. Tout son corps bouge. À une certaine distance, on pourrait croire qu'il respire.

Asteur, on voit à travers. Du bout du pied, il éparpille les os. C'est fini.

L'EAU

Solange Lemieux s'est endormie sur la chaise du salon, la tête renversée sur le dossier, la bouche ouverte. Patrick Dupuis s'approche, insère un coussin derrière son dos, le tapote. Il fronçe les sourcils, le retire, insatisfait. Il soulève d'une main la tête de Solange et glisse finalement le coussin sous la nuque. Il se retourne, s'éloigne et disparaît au fond de l'appartement sur la pointe des pieds.

Il revient, quelques secondes plus tard, muni d'une brosse à dents. Avec le pouce et l'index, il pince la lèvre de Solange et la tire vers lui pour la décoller des gencives. Il insère doucement la brosse en la faisant glisser sur la paroi de la bouche. Par de petits mouvements horizontaux, il lui nettoie les dents.

Patrick prend un verre d'eau et tente d'en verser quelques gouttes sur les dents de Solange, mais n'y parvient pas. L'eau s'écoule le long du verre et tombe sur le plancher. Patrick repose le verre, près du cahier ouvert.

12 OCTOBRE

Dans l'étang du parc central, la municipalité a installé deux énormes sculptures florales qui représentent des canards Mallard. C'est d'ailleurs le nom qu'on donne à l'endroit : Lac Mallard.

Depuis longtemps, une colonie de canards vient s'y reproduire chaque printemps. Des centaines de personnes admirent en passant les nouvelles portées et les déplacements calmes des oiseaux. Pendant les journées chaudes, les canards profitent de l'ombre que leur procurent les sculptures. La nuit, les mâles dominants les utilisent comme vigie.

Ce matin, quatre employés sont venus retirer les sculptures pour l'hiver. Ils ont arraché toutes les plantes, qu'ils ont jetées dans une camionnette. Avec des petites pelles à jardinage, ils ont enlevé la terre des structures métalliques. Ça sentait la vase et le varech.

À midi, les employés ont fumé des cigarettes avant de partir lentement, laissant sur le bord du lac les structures métalliques. Un couple de canards faisait des ronds dans ce qu'il restait d'étang : une flaque sale.

LES TRAPPES

Depuis que Marc Arbour a installé des trappes, les souris ne viennent plus dans son appartement. Il vérifie trois ou quatre fois par jour l'état des pièges. C'est une attente crispée comme celle qui survient quand on attend une lettre importante ou le retour de son enfant. Il ne se contente pas de jeter un coup d'œil sur chaque trappe; il les prend dans ses mains, vérifie le bon fonctionnement du mécanisme, cherche la preuve en creux d'un passage. Il replace ensuite son piège qu'il décale légèrement, comme si l'échec de la chasse pouvait se résoudre par un meilleur positionnement. À l'occasion, il nettoie les trappes, met du beurre d'arachide frais.

Ce matin, Marc oublie de vérifier les pièges. Quand il y pense pour la première fois, il est déjà tard. Il écrit dans son cahier :

À tant vouloir les attirer, j'ai fait fuir les souris. À force d'attendre, je me suis mis à les espérer. Le temps passe plus lentement. Ça fait de la place à l'ennui. Demain, j'enlève les pièges.

LES PÂTES ET LA SAUCE

Patrick Dupuis est sorti en claquant la porte. Il a demandé à Solange, par écrit, de lui expliquer la situation. *Peux-tu s'il te plaît me dire ce qui se passe?* Elle lui a remis, en évidence sur le bureau, le papier chiffonné. En trouvant le papier, Patrick Dupuis s'est mis à circuler d'un pas lourd, à déplacer vigoureusement certains objets, à lancer les plus mous. Solange a fini par lui crier du salon : *Vide ton sac!* Patrick ne s'est pas fait prier.

Il a expliqué, sur un ton ferme, qu'il n'avait peut-être pas rempli ses promesses depuis qu'ils étaient installés en ville, mais qu'il fallait être patient. Il était de bonne foi. Il ne fallait pas s'en faire pour l'argent, il avait toujours trouvé le moyen de se débrouiller. S'il y avait un autre problème, Solange n'avait qu'à lui en parler. Il n'avait pas toujours eu la meilleure écoute mais ce serait tout de même mieux que de vivre avec ce silence écrasant. Selon lui, Solange avait besoin de se trouver une occupation, de voir du monde, de voyager, peut-être.

Solange n'a réagi à aucun de ses propos. Patrick Dupuis s'est emporté davantage, l'a traitée de *légume* et de *puits sec*. Des larmes coulaient sur le visage de Solange, autrement immobile. Ils se sont observés un moment avant que Patrick ne sorte en claquant la porte.

Quelques secondes plus tard, Patrick revenait : *si t'as faim, i a des pâtes pis de la sauce dans le frigidaire.*

LA LISTE.

Patrick s'oriente rapidement vers le bureau, sans prendre le temps d'enlever ses bottes. Les pluies du matin ont formé des flaques. Sur son parcours, Patrick laisse des traces brunâtres. Il s'arrête au seuil de la pièce. Quelque chose rend l'endroit étrange. Aucun des objets habituellement posés sur le bureau ne paraît manquer. Agrafeuse, stylo, pot à crayons, dossiers, verre d'eau : tout est là. Il n'y a pas d'éléments étrangers au bureau. Et pourtant, tout paraît déplacé. Comme si on avait bougé de quelques centimètres chaque chose, dans un sens ou dans l'autre.

Une feuille se détache de l'ensemble. Un coin sort d'une chemise, capte le rayon de soleil qui rase le bureau sans rencontrer d'autre objet. En ouvrant le dossier, Patrick Dupuis remarque la feuille placée de manière à exposer son titre rouge. *Liste des raisons pour lesquelles j'aime Solange*. Il la prend, la chiffonne et la jette.

Solange Lemieux, je ne crois pas qu'il soit nécessaire ou même important de savoir pourquoi je t'aime. D'ailleurs, je ne pense pas le savoir moi-même.

La première fois que tu m'as touché le visage, tes doigts sentaient la terre. J'avais trouvé ça beau et ça m'avait permis de t'aimer davantage. Tes doigts n'ont plus jamais senti la terre. J'ai trouvé d'autres choses pour t'aimer, comme la tache de naissance que tu portes au menton, le petit pli que fait ton ventre à la limite de ton pantalon, les deux grains de beauté qui semblent pincer ta bouche, ta façon de faire claquer ta langue quand tu n'aimes pas mes opinions, ta haine des épaulettes et des vestons, ou ton lobe fendu, probablement des suites d'une boucle d'oreille arrachée - Je ne te pose pas de questions sur ces choses-là; je ne veux pas savoir -.

Ce n'est sûrement pas ce que tu attendais. Voulais-tu simplement me faire comprendre que tu avais lu mes listes? Peut-être as-tu été jalouse de voir le nom d'autres filles ou fâchée de trouver certains détails. C'est possible que tu m'aimes moins maintenant que tu connais le contenu des listes. Je n'y peux rien.

Moi, je ne veux pas connaître les raisons qui te font m'aimer. Si je les connaissais, peut-être que je ne t'aimerais plus. On se rapproche pour des motifs cachés et quand ces motifs surgissent, on réalise qu'on est finalement assez éloignés. Je n'ai pas d'exemple à te donner.

Il y a l'habitude aussi. Mes désirs épousent lentement les tiens. Je me développe dans ce que tu m'alloues d'espace - comme les tortues avec une tache orange sur les tempes qui

deviennent très grosses dans un bassin, mais demeurent petites dans un bocal -. J'ai oublié comment j'étais avant et j'imagine mal comment je serais sans toi. Je m'accommode de toi, comme les arbres qui poussent au travers des clôtures en fer.

LE CAHIER

Patrick tourne dans l'appartement. Il cherche l'endroit idéal pour déposer sa lettre. La table de la cuisine, le bord de la fenêtre, le tiroir à sous-vêtements, le miroir de la salle de bains, l'armoire aux appeaux. Il ouvre une des portes et glisse la lettre sous un pipeau de bois, au centre, de manière à ce qu'elle fasse tache dans la vitrine. En refermant la porte, son appeau tombe. Patrick se plie pour le ramasser et aperçoit le bord d'un cahier, sous le meuble.

29 AOÛT

Il y a une heure de la journée où, bien que le ciel soit encore clair, la ville est entièrement plongée dans l'ombre. Quand on prend le temps, on peut la voir s'avancer, l'ombre. Elle avale les grands édifices étage par étage. Il y a un procédé au cinéma qui permet de bien voir ça. On l'utilise pour montrer l'éclosion des fleurs ou le temps qui passe. À cette heure-là, quand on regarde dans le ciel, on peut voir des goélands voler à la limite de l'ombre, s'élever encore un peu et attraper les derniers rayons de soleil. Leur ventre devient alors très blanc, lumineux. On pourrait croire qu'ils nous font des signes tellement leur corps se détache du ciel.

Mon test de grossesse a confirmé ce que je pressentais déjà. Quand un bout de plastique et un papier buvard nous renseignent sur ce qu'une biologie complexe tente de signifier par tous les moyens, on découvre abruptement toute la distance qui nous sépare de nous.

SIGNES

LES INCENDIES DU DERNIER MOIS

1. 29 septembre. Trois maisons de la rue Bilodeau sont la proie des flammes. Les immeubles, récemment construits sur le terrain laissé vacant par la démolition de la United Steel, étaient encore inoccupés. L'incendie aurait débuté au 1237 pour se propager aux maisons voisines. Les enquêteurs ont cependant trouvé des traces d'accéléérant dans chacune des maisons. Les autorités n'ont encore appréhendé aucun suspect.
2. 7 octobre. Depuis deux semaines, les pompiers ont été appelés régulièrement pour éteindre des feux allumés dans des matelas vraisemblablement jetés dans les ruelles. Un de ces matelas serait à l'origine de l'incendie du 2736 des Merles. Le feu a été maîtrisé rapidement et n'a causé que des dommages superficiels.
3. 27 octobre. Le Centre Social situé au 2447 de la rue des Merles, dans l'ancien presbytère de l'Église Notre-Dame des Stigmates est entièrement détruit. Le feu se serait déclaré dans l'entre-toît et résulterait d'un problème électrique. Aucun blessé.
4. 3 novembre. Le 106 de la rue de l'Étourneau s'enflamme en pleine nuit. L'immeuble est une perte totale. On croit l'incendie d'origine criminelle. Des contenants de kérozène, une petite bouteille de propane et une torche ont été trouvés dans des sacs de plastique abandonnés dans une ruelle adjacente. Deux personnes sont mortes asphyxiées.

LE TEST

Au tout début, il y avait eu un test positif. Solange avait gardé le bout de plastique pour le prouver. Avec la lumière et le temps, le résultat (un petit +) s'était effacé. Elle l'avait quand même gardé. Il était dans sa poche lors de son premier rendez-vous à la clinique de fertilité. Elle ne l'avait pas sorti.

Le docteur avait été clair : *vous n'avez qu'un seul ovaire et les chances qu'il fonctionne adéquatement sont minces. Nous n'avons prélevé aucun ovule. Enfanter naturellement serait un coup de chance.*

Solange voulait un enfant. Elle avait écrit dans son cahier, le 13 août : *«Dans les crises, il faut se rabattre sur la simple biologie. Pour moi, ça pourrait prendre la forme d'un enfant. J'aimerais trouver une façon de m'extraire de moi»*. Ses règles tardaient à venir. Elle n'avait jamais été régulière, mais cette fois, elle semblait l'envisager différemment. Elle s'était acheté un test de grossesse.

LE DÉPART

En fermant la porte, Solange ne savait pas encore où elle irait. Elle comptait prendre sa voiture, rouler, penser à autre chose. Elle prendrait une décision plus tard. Le soir, peut-être même le lendemain. Puis elle avait aperçu Marc dans sa fenêtre, lui avait fait un signe de la main. Le soleil du matin frappait si violemment la vitre qu'on aurait cru l'appartement en feu. À travers les reflets jaunes, Solange n'avait pu voir si Marc lui répondait. Elle avait décidé de se rendre chez lui avant de partir, prendre de ses nouvelles, lui expliquer la situation.

Marc lui a offert un thé puis un calvados qu'ils ont bu dans le salon, devant la fenêtre. L'appartement, baigné de lumière blanche, sentait le sucre candi. Solange se trouvait bien, avait perdu l'envie de parler. Sans poser de questions, Marc semblait comprendre. Dans l'après-midi, ils ont regardé ensemble un documentaire animalier. On y parlait des insectes pyrophiles qui pénètrent les forêts incendiées aussitôt le feu éteint et contribuent à son renouvellement. Solange s'était endormie sur l'épaule de Marc. Il lui a enlevé ses chaussures et ses bas, l'a embrassée sur un talon en lui caressant le tibia. Il l'a finalement couverte avant d'éteindre la télé.

Il a écrit dans son cahier : *Même quand les choses paraissent absolument stériles, un imperceptible grouillement se poursuit sous la surface. Avant qu'une chose apparaisse, une autre doit disparaître. Le moment entre les deux en est un d'équilibre parfait, comme ce petit temps entre l'inspiration et l'expiration, le moment de suspension au sommet d'une montagne russe, avant que tout se précipite.*

Puis Patrick avait téléphoné.

LA LISTE

Solange n'est pas rentrée. Au cours de la nuit, Patrick s'est réveillé régulièrement, comme s'il voulait rythmer son absence. Un sommeil sans repos, fait de plages courtes et tendues, sa mâchoire le confirme. Le matin, sans passer par les toilettes, il se rend dans le bureau, s'assoit et entame une liste au crayon rouge.

RAISONS QUI POURRAIENT POUSSER SOLANGE À ME QUITTER

1. Elle ne m'aime plus, elle est malheureuse.
2. Elle est enceinte et ne désire pas d'enfant. Elle évite de m'en parler de crainte que j'insiste pour qu'elle le garde. Peut-être est-elle allée se faire avorter.
3. Elle est enceinte de moi, désire un enfant mais ne souhaite pas poursuivre notre relation.
4. Elle est atteinte d'une maladie grave.
5. Elle est enceinte de moi et me considère inapte à devenir père.
6. Elle n'est pas enceinte, mais voulait l'être et croyait l'être. Elle est peut-être stérile.
7. Elle est enceinte d'un autre.

La liste terminée, Patrick revient à la cuisine se préparer un café. En passant près de la table, il remarque une feuille de papier cernée par des pelures d'orange. Probablement une page arrachée d'un cahier.

13 NOVEMBRE

Les deux canards sont toujours dans le parc. La flaque commence à geler. Ça ne les empêche pas encore de nager. Dans leur sillon, on voit des petites plaques de glace dériver. On peut aussi voir les froissements de l'eau, ailleurs figée par le givre.

Je me demande pourquoi ce couple-là n'est pas parti avec les autres. Il se peut qu'ils aient été chassés de la formation, qu'ils attendent le passage d'une autre volée pour s'y joindre. Peut-être se laisseront-ils prendre dans la glace?

Je suis allée faire un tour. J'ai besoin de distance. Je risque d'être longue.

LES SIGNES

Patrick part à la recherche d'autres signes du départ de Solange. Des indices qui en diraient plus long, qu'il pourrait interpréter. Il se promet d'être méthodique, de scruter la maison pièce par pièce, de la plus petite à la plus grande. D'abord un coup d'œil général, puis un regard plus attentif aux zones susceptibles de porter une trace. Ensuite les tiroirs, les armoires, les garde-robes. Dernière vue d'ensemble, sortie.

ONT DISPARU

1. Sa brosse à dents.
2. Tous ses sous-vêtements.
3. Une seule paire de souliers : ses espadrilles.
4. Quelques vêtements. Très peu. Je ne saurais pas dire lesquels.
5. Son journal. Y compris celui que j'ai découvert sous l'armoire.
6. La lettre que j'avais placée dans l'armoire.
7. Quelques appeaux (deux ou trois petits). Pas celui que je lui ai offert.

ELLE N'A PAS PRIS

1. Son manteau.
2. Sa tuque.
3. Sa grosse valise.
4. Son auto.
5. LE TEMPS DE M'EXPLIQUER CE QUI NE VA PAS.

SOUVENIRS DU CHIEN PATRICK DUPUIS

1. J'ai six ans. Mon père vient de m'offrir un chien qui, de l'avis du vendeur, est un teckel à poils longs. En vieillissant, cependant, les pattes du chien s'allongeront et son museau s'affaîssera. Il deviendra indéniable qu'il s'agit d'un bâtard. Le chien est d'un brun soutenu. Je le trouve *super beau*. Ma sœur me suggère de le nommer, puisque c'est *mon chien à moi*. Je suis d'accord. Je réponds sans hésiter : *Patrick Dupuis*.
2. J'ai sept ans. Patrick Dupuis, avec qui j'ai développé une amitié évidente, faite de petits soins et de promenades complices, est atteint du favus qui lui fait perdre son poil par plaques. Mon père appelle ça *la teigne*. Loin de nuire à notre proximité, la maladie me pousse à de nouvelles délicatesses qui exaspèrent mes parents. Je dors systématiquement avec mon chien, me lave avec lui. Il m'arrive même, à l'occasion, de manger sous la table. Ma sœur m'explique qu'il faudrait éviter d'être en contact direct avec le chien, que si je continue comme ça, je vais perdre mes cheveux moi aussi, *pour toujours*. Pendant que ma sœur parle, je me bouche les oreilles et crie *LALALALALA!*
3. Mon père essaie de me préparer à la séparation, mais j'évite le sujet, détourne les discussions. Il se fâche, annonce que ça ne peut pas continuer comme ça, qu'il faut bien faire quelque chose. Je ne réponds pas, je regarde par terre. Bernard m'attrape par l'avant-bras et m'entraîne jusqu'à la cuisine où sont assises ma sœur et ma mère. Il m'ordonne de rester là. Quelques secondes plus tard, il passe devant la cuisine en tirant le chien au bout d'une laisse. Patrick Dupuis s'assoit et refuse de le suivre. Bernard insiste et finit par traîner

Patrick Dupuis, dont les griffes rayent le plancher de bois. Ma soeur dit *attends* et se lève. Elle s'adresse à mon père en chuchotant, puis se penche vers le chien. Elle détache la laisse, enlève le collier, prend le chien dans ses bras pour le tendre à mon père. Il sort en portant le chien comme un enfant. Brigitte me remet la laisse et le collier. Elle m'explique que le chien Patrick Dupuis va mener une autre vie maintenant, *ailleurs*. Dans un endroit où Patrick Dupuis le garçon pourra le rejoindre un jour. Peut-être que nous serons alors deux chiens ou deux petits garçons. Je ne la crois pas. Je crie *menteuse*.

4. Un jour, en me rendant à la cabane où je garde mes camions et mes insectes, je remarque une plaque noire sur une pierre du jardin. Tout près, une autre pierre, plus petite, porte une tache semblable. En m'approchant, je distingue un bouquet de poils bruns figés dans la croûte. Je soulève la pierre, très lourde, et la porte jusqu'à ma chambre.
5. Mon père meurt durant l'été de 1981 des suites d'une crise cardiaque. Il est incinéré le soir même, sans cérémonie. Au crematorium, où elle doit s'acquitter d'un certain nombre de formalités, ma mère cherche à retenir ses larmes. À l'occasion, elle s'effondre. Brigitte l'aide à se relever et lui passe des mouchoirs. Nous revenons le lendemain récupérer les cendres. Je suis le seul à ne pas pleurer. Je me tiens droit, les mains enfoncées dans les poches de mon petit veston. Les deux femmes cherchent leur respiration entre les sanglots. Dans les circonstances, l'employé des pompes choisit de me remettre l'urne. Brigitte me l'arrache alors des mains en disant : *c'est pas pour toi*. De retour à la maison, ma soeur pose l'urne au centre de la table de cuisine. Elle

y restera trois jours. Je suis intrigué par le grand vase. Quand on ouvre le couvercle, on trouve un flacon de verre, scellé, où sont contenus les restes de mon père. J'entreprends de brûler la laisse et le collier de mon chien mort. Je les place sur la pierre du jardin, les asperge d'essence à briquet et jette une allumette. Une heure plus tard, il ne reste qu'un petit tas de cendres. Je les dépose, à l'aide d'une cuiller, dans un pot d'épices à steak que j'ai préalablement vidé dans la poubelle. En plaçant le pot sur mon bureau, à droite de la pierre, je constate avec satisfaction que le couvercle a une couleur proche de celle qu'avait mon chien.

6. Je garde, encore aujourd'hui, la pierre et le pot d'épices.

LE PET-SHOP

- J'voudrais un chien brun.
- Toute brun?
- C'est ça.
- J'ai juste une femelle épagneule. Les autres sont noirs ou gris.
- C'est correct.
- C'est correct quoi?
- J'vas la prendre.
- L'épagneule?
- Oui. J'vas l'appeler Solange Lemieux.
- Le chien?
- ...

LE CHIEN

Solange s'est installée chez Marc. Hier encore, elle dormait sur la causeuse, mais la nuit dernière, elle s'est glissée dans son lit. Ça n'a pas eu l'air de le déranger.

Le jour, elle regarde la télé, lit, fume, écrit. Elle se campe sur une chaise, devant la fenêtre du salon. Elle observe les déplacements de Patrick, qui paraît bien occupé depuis son départ. Ce midi, il est revenu avec un chien. Il est sorti deux fois depuis, pour répondre aux besoins de l'animal qu'il garde en laisse.

15 NOVEMBRE

Patrick, je suis partie sans raison précise. J'attendais un bouleversement quelconque, une ouverture, qui aurait mis le couple sous tension. Je ne suis pas exactement malheureuse, peut-être un peu éteinte. Je cherche encore à souffler sur les cendres.

Un ami m'a accueillie sans poser de questions. Je me sens mieux, déjà. J'ai besoin de ce répit. C'est inutile de me chercher, je devrais fuir à nouveau. Je te demande un peu de patience.

J'ai su que tu t'étais procuré un chien. J'en suis étonnée. Je n'arrive pas à savoir si c'est une manière de combler un vide soudain, ou une forme de protestation. Sais-tu à quel point je déteste les chiens?

LE SPAGHETTI

En entrant dans le restaurant, Marc Arbour ne réalise pas immédiatement que Patrick Dupuis est arrivé le premier. Son regard se pose d'abord sur la serveuse, sa posture lâche, les seins en avant, son air sale. Elle parle avec Patrick. Marc s'approche lentement, sourit à la serveuse quand elle se tourne vers lui et fait un clin d'œil à Patrick. Il enlève ses mitaines, sa tuque, son foulard et son manteau qu'il dépose sur la banquette avant de s'asseoir. Marc et Patrick s'observent un instant. Ils échangent un *ça va?*, un *mmoui*, une tête inhabituelle. La serveuse fait un petit pas de côté. Avant qu'elle se racle la gorge, Patrick s'empresse de vanter les pâtes : *un chef d'œuvre de spaghetti sauce à la viande*. Marc fait un signe vague pour signifier qu'il n'a pas faim et commande un verre de lait. Patrick demande un spaghetti.

Marc cherche à savoir ce qui ne va pas, jusqu'à ce que Patrick plonge la main dans la poche de son manteau et en sorte une curieuse boîte qu'il pousse sur la table : un assortiment de chocolats Russel Stover dans un cœur en carton rouge. Marc tourne les yeux. *Ouvre!*

La boîte est pleine de merde. Bien calé au centre, un bout de papier dactylographié : *mon tendre amour*. Marc sourit. *C'est de qui?* Patrick répond qu'il ne le sait pas, qu'étant donné les circonstances, ça pourrait venir de Solange comme de Sarah. Peut-être même d'une autre, qui refait surface.

- Tu l'as trouvée où?
- Dans ma boîte aux lettres.
- Ton nom est pas sur la boîte. Ça t'est peut-être pas destiné.
- Marc.
- Tu peux quand même jouer les innocents.
- Je pense pas, non.
- Qu'est-ce que j'peux faire?
- As-tu vu Solange?
- Non.

Patrick tourne la tête, regarde un peu autour de lui avant d'enrouler mollement un doigt dans son napperon. Il verse du sel sur la table. Avec un couteau, il le dispose en ligne ou en triangle. Alors que Marc s'étire et cherche à attirer l'attention de Patrick, la serveuse arrive. Elle pose devant Marc, dans un geste maladroit, le verre de lait qui se répand sur la table. En s'excusant, elle pousse un steak devant Patrick qui lève les yeux pour dire *merci*.

SOUVENIRS

Pour faire passer ses inquiétudes, Patrick entreprend de réduire l'ensemble de ses souvenirs au volume d'une boîte à biscuits. Il veut s'attaquer aux listes : jeter les vieux dossiers, trier les plus récents. Il s'est fixé pour objectif de n'en garder qu'une cinquantaine. Il dressera une liste des listes jetées.

Il commence par rassembler tous ses souvenirs qu'il sort des différents étuis, boîtes, valises, tiroirs, pour les placer en rangs sur le lit. Dans une première rafle à travers l'appartement, il attrape, sans trop y porter attention, le cœur *Russel Stover* qu'il hésite à déposer sur le lit. Il le garde dans ses mains, ouvre une nouvelle fois la boîte. Avec une pince à papier, il retire délicatement la note. En la soulevant, il voit quelque chose d'écrit derrière, à la main. *Ta chienne.*

Patrick dépose la note sur la commode et referme la boîte qu'il va jeter à la cuisine. Revenu dans la chambre, il essuie le bout de papier avec un mouchoir. Il applique un peu de colle sur la surface manuscrite et place la note sur une grande page. Il écrit au centre : *Souvenirs du chien Solange Lemieux.* Puis, autour de la note, *J'ai reçu le 17 novembre 2001 une boîte pleine de merde. Cette note était posée dessus. Probablement quelqu'un qui n'aime pas les chiens. Si c'est effectivement la merde de Solange Lemieux le chien, c'est un besoin que je ne l'ai pas vue faire. Je les ramasse toujours. Ça pourrait aussi venir de Solange Lemieux la femme.*

LES SACS

Depuis deux jours, des sacs sont empilés dans l'encoignure, derrière l'église. Ils sont placés de manière à se soutenir et se retenir les uns les autres, dans un fragile équilibre. Marc Arbour les regarde plusieurs fois par jour, comme s'ils allaient livrer leur contenu à force d'attention. Il n'a pas vu la robineuse. Il a cru voir des ombres s'agiter, la nuit dernière, mais n'a remarqué personne. La vieille ne dort plus dans la ruelle. Il fait froid. Son matelas n'est d'ailleurs plus là. Pourtant elle vient, Marc en est sûr : un sac Eaton, hier encore sur le dessus, est aujourd'hui au centre, coincé entre un jaune et un rouge. La pile, néanmoins, demeure semblable à elle-même.

S'il y avait de la neige, on pourrait voir des traces, reconnaître le pas traînant de la robineuse, dénombrer ses passages. Demain, c'est mardi. Les pauvres viennent chercher à manger. Ils pourraient se partager les sacs.

LE BAR

Patrick Dupuis se rend à la Taverne Corbo. Il y entre pour la première fois. Marc Arbour lui avait une fois décrit cette odeur de vieux malt, d'ammoniaque, de pourriture et de javel mêlés. Il lui avait aussi parlé du barman tatoué, des filles et d'un barbu qui attrapait des animaux en peluche dans une machine. Il les offrait aux femmes qui passaient dans le bar mais disait en garder un pour sa fille.

L'endroit est à peu près vide. Trois joueurs meublent le fond du local où sont alignées les machines à Poker. Deux hommes sont assis au bar. Le premier, dos droit, tourne les pages d'un journal. À sa gauche, le menton enfoncé dans le thorax, le front posé sur le bar, le second paraît dormir. De derrière, son dos forme un petit pan arrondi, sans tête. À l'occasion, il tousse. Ses épaules se soulèvent abruptement sans que la tête se déplace. Elle paraît fixer le corps à l'arborite du comptoir. De biais, on peut remarquer qu'il porte un bonnet de laine, qu'à sa lèvre inférieure pend un filet de bave grasse où s'accroche la lumière des pompes à bière.

Patrick s'assoit au bout du comptoir. L'homme au journal se lève et passe derrière le bar. Il tend la main. *Ton nom c'est?* Une cicatrice épaisse et rose lui traverse l'avant-bras. Patrick Dupuis garde un instant les yeux fixés sur cette suture qui donne au bras l'allure d'une patte de jeans. *Patrick, Patrick Dupuis.*

Pendant leur poignée de main, Patrick tourne légèrement le poignet, pour mieux voir. L'autre résiste. Ses doigts impriment quatre ronds blancs dans la peau de Patrick qui demande sans transition un whisky sec.

Le barman bouge lentement, verse l'alcool avec minutie, comme s'il y avait dans cet instant quelque chose de précieux. Il pose le verre devant Patrick et retourne s'asseoir à côté de lui. Sa jambe gauche, pliée, poursuit un mouvement de pendule. Sa botte frappe un montant du bar en faisant un bruit de clochette. *Moi c'est Denis.*

Patrick et Denis discutent un moment de la taverne, de son achalandage, de son histoire, de ses propriétaires. Tout au long de la conversation, Patrick offre des verres au barman qui les accepte sans remercier. La conversation glisse. Patrick demande timidement à Denis ce qui lui est arrivé au bras. *Accident de travail*. Patrick sourit, Denis rit franchement, mais s'arrête brusquement. Il soulève son chandail des deux mains et découvre une autre cicatrice, énorme, qui lui sépare verticalement l'abdomen en deux. Patrick mime une expression de douleur. *Ichhhh!*

Une vieille femme entre dans la taverne. Un petit groupe d'enfants attend dehors. Elle se rend à une table du fond, s'assoit et demande en criant un verre d'eau chaude. Denis, sans arrêter de sourire, lui apporte prestement. *C'est Madeleine*, dit-il en regardant Patrick. *Une robineuse*.

Denis reprend son siège. *Pis i a celle-là*. Il se plie lentement, remonte une jambe de son pantalon. Il pointe du menton une cicatrice mauve qui trace un V sous le genou. La vieille râle. L'homme assis à leur droite lève la tête. Marc Arbour. Patrick l'observe attentivement alors qu'il peine à maintenir sa tête en équilibre sur son cou. Embarrassé, Patrick demande : *Toi, t'en as-tu des cicatrices?*

LE CAHIER VERT/ 26 novembre

J'ai l'affreux sentiment d'être envahi, sournoisement et de toutes parts, comme si l'on cherchait à me déloger. Il m'apparaît clairement, pour des raisons qui m'échappent, que je suis incapable de défendre mon espace. Je croyais, peut-être naïvement, que le simple fait d'occuper un lieu suffisait à marquer l'endroit comme mon territoire.

Je ne sais plus où me retrancher. Tout fonctionne comme si l'envahisseur cherchait à cohabiter avant de m'évincer, à s'imprégner des lieux avant de passer à la dernière offensive. J'attends avec angoisse les signes annonçant le coup de grâce ou les preuves affichées de ma défaite.

Je sors plus souvent. Jamais loin. Je croise Patrick. Il me dit qu'il va bien, qu'il aime son chien. Je lui demande s'il a eu des nouvelles de Solange. Il dit non. Je suis navré. J'ai chaque fois envie de lui dire où la trouver.

Solange n'est pas rentrée la nuit passée. Elle sort tous les jours, revient souvent tard. Je n'ai aucune idée de ce qu'elle peut faire. Je m'habitue à sa demi-présence. Elle vient quelquefois dormir dans mon lit. Sa façon de se coller en reculant, par petits élans. Sa nuque tiède et ses fesses froides. Elle ne me dit rien. Je crois qu'elle vit ici maintenant.

LE FEU

Tout a commencé en fin de journée, dans la lumière gris bleue des premiers jours froids. Marc Arbour rentrait quand il a vu la fumée. C'est de chez lui qu'il a contacté le service d'urgence. À l'autre bout du fil, la préposée cherchait à entretenir la conversation jusqu'à l'arrivée des pompiers, à obtenir d'autres informations. Elle demandait à répétition si des gens semblaient en détresse, s'il y avait d'autres témoins. Marc a raccroché, a mis un manteau et s'est posté sur le balcon pour sentir l'air creux de décembre, les premières effluves du bois qui chauffe et se vide de son eau; l'odeur des tapis et des plastiques qui fondent, se referment sur leur poussière avant de s'embraser. Il voulait voir le ciel s'éteindre et les flammes rougir les fenêtres étage par étage, éclairer d'une lumière tiède la rue des Mésanges. Entendre les crépitements du feu, les sirènes au loin, les premiers cris.

17h23. Une fenêtre éclate au troisième quand arrivent les derniers pompiers. Après, tout se précipite. Des dizaines d'hommes s'affairent à dérouler des boyaux pendant que d'autres hissent les échelles ou délimitent un périmètre de sécurité. Tout semble parfaitement coordonné, comme si chacun n'avait qu'une seule chose à faire et d'une seule manière encore. En l'espace de quelques dizaines de minutes, la petite rue des Mésanges est transformée en une artère grouillante de monde et de machines, saturée d'odeurs, de bruits et de lumières.

18h04. Les sinistrés sont pris en charge. Enveloppés dans des couvertures de laine grise, ils forment un petit groupe distinct, isolé par les ambulances et quelques voitures de police qui ferment la rue. Ils regardent le feu se propager à la maison voisine. Ils se consolent, se rassurent du mieux qu'ils peuvent, accueillent d'une accolade les derniers évacués.

18h37. Au deuxième étage, de la fumée commence à sourdre entre les briques. Quand les pompiers enfoncent la porte, le feu paraît s'étouffer d'un coup, battu par l'air frais qui entre soudainement dans l'appartement. Quelques secondes plus tard, il jaillit hors de la maison et souffle au passage un homme resté près de la porte.

19h. L'agitation commence à diminuer. On a éteint des gyrophares et les badauds semblent avoir trouvé leur place le long des rubans jaunes. Des pompiers, fichés au bout de trois échelles, arrosent les toits. Les jets d'eau retombent, réguliers et précis, sur le feu qui semble avoir atteint le point d'équilibre à partir duquel commence son extinction. Une fumée grasse s'échappe de chaque ouverture et se déploie en rouleaux au-dessus de la maison.

19h30. Au milieu d'un silence rouge, ça s'est mis à craquer. Une gerbe de feu s'élève du toit, derrière la corniche, et la façade se détache. Le mur oscille, s'incline lentement vers la rue. Les pompiers crient, repoussent les gens, déplacent un camion. La brique cède à la hauteur du troisième plancher et emporte avec elle le balcon. Tout le fatras s'écrase sur le trottoir.

21h. Marc Arbour est rentré. Les pompiers pénètrent dans chacun des appartements pour en évaluer l'état. Ils en retirent les corps cuits d'un homme et d'un chien.

23h. Le ciel s'éclaircit. Un vent régulier pousse la fumée au nord. Les gens et les camions sont partis, à l'exception d'un seul. La maison noire fait l'effet d'une dent gâtée dans une bouche autrement harmonieuse.

HISTORIQUE

La rue des Mésanges, une étroite rue en coude protégée par l'Église Notre-Dame des Stigmates, avait échappé au plan d'urbanisme. Le terrain vague qui s'étendait à l'arrière et à l'ouest de l'église avait été vendu, en 1921, à un entrepreneur pieux. Il fit construire des maisons différentes mais toutes blanches, disposées de part et d'autre de la rue. Il lui avait fallu cinq ans pour construire les neuf maisons de la rue qui portait alors son nom : White.

Dans l'angle intérieur du coude avait été aménagé un parc qui servait également de passage vers la ruelle, les deux places de stationnement et la porte de service de l'église. La ruelle avait donné son nom au parc : le Passage des Anges. Le petit espace vert rompait l'enfilade des maisons pour en isoler deux, dans l'axe de l'église.

Le 3 décembre 1943, la maison adjacente au parc prenait feu. On retrouva dans les braises cinq corps dont ceux de quatre enfants : Francine, Louise, Bernard et Jacques Payette, l'autre étant celui de la mère : Angèle Toupin. Cinq croix blanches furent plantées au fond de la cour. Deux ans plus tard, Robert White fit construire là une grande maison de brique rouge qu'il habita lui-même, avec sa femme et ses enfants, avant de la louer à une famille juive. Il fit disparaître les croix. Le 20 avril 1949, la maison brûlait à nouveau.

Le terrain demeura vacant 9 ans. Robert White mourut entre temps et ses enfants, chargés de la succession, cédèrent une par une les maisons de la rue White. Dans l'espace vide fut construit un nouveau triplex au rez-de-chaussée duquel on trouvait l'épicerie générale d'Adélard Comeau qui peignit la façade en bleu.

En 1979, au moment de l'application du règlement sur l'alphabétisation des quartiers populaires, les autorités municipales attribuèrent à quelques rues anglaises des noms d'oiseaux. La rue Wolfe devint rue de l'Étourneau; Ashley, l'avenue des Éperviers; Cross, la rue des Merles et White, la rue des Mésanges. Vers la même

époque, l'archevêché fit également modifier le nom de la paroisse Notre-Dame de l'Incarnation qui devint Notre-Dame des Stigmates.

Le 11 juin 1983, Gérard Comeau vendait l'épicerie de son père qui devait s'appeler, l'année suivante, dépanneur Deng. Le 3 décembre 2001, la maison colorée de la rue des Mésanges prenait feu. Antonin Lebeau et Patrick Dupuis périrent dans l'incendie.

L'ENTERREMENT

C'est jeudi matin. Le ciel, voilé par un mince rideau de fumée, diffuse une lumière jaune orange. Sur le trottoir qui jouxte le terrain vague, les enfants se sont immobilisés. Certains regardent attentivement la scène qui se déroule à leur droite, où sont stationnées trois Cadillac lustrées.

Au-dessus des voitures, en haut d'une série de marches, une lourde église déverse par sa grande porte un flot sombre et patient. Des funérailles. Les gens qui sortent s'entassent doucement de chaque côté du parvis. Six porteurs soulèvent un grand cercueil laqué et traversent la foule comme une lame. Suit un garçon d'une dizaine d'années, suffoquant dans un complet serré. Il plisse le front, se tord la face de mille manières pour faire tomber les gouttes qui se succèdent au bout de son nez, malgré le froid. Elles s'écrasent, régulières, sur l'urne qu'il tient serrée contre son ventre.

Surgit une femme en survêtement de sport vert tendre, qui rompt l'unité de la scène où se découpent des strates allant du gris clair au noir mat. Par son allure, sa gestuelle et ses petits cris, Solange Lemieux bouscule la lenteur des funérailles. Mais tout se poursuit normalement, comme si personne ne l'avait aperçue. Rien, sur les visages de la foule, ne répond à la présence bruyante de la femme qui court en tous sens, les joues mouillées, les yeux rougis, et qui agite les bras violemment de manière à effrayer les pigeons qui s'envolent par vagues avant de revenir se poser sur le trottoir.

Au bord de la rue, le cercueil pivote lentement pour disparaître dans le corbillard. Les porteurs et la famille s'engouffrent dans les autres véhicules. Le cortège se rend à l'enterrement, pendant que les invités se dispersent. L'enfant qui tient l'urne s'approche d'une camionnette grise. La porte du côté passager s'ouvre brusquement. Il dépose l'urne sur le siège. La portière se referme et la camionnette démarre, le laissant sur le trottoir avec la femme en vert et les pigeons.

LA MAISON BRÛLÉE

Les enfants conviennent de jouer à la cachette dans la maison brûlée. Les entrées et les fenêtres de la façade ont été barricadées. Un ruban de plastique jaune interdit aussi le passage. Mais à l'arrière, toutes les vitres n'ont pas éclaté. Il est possible d'entrer par une des fenêtres en se hissant sur le toit du garage.

Malgré quelques rayons de soleil chargés de poussière, l'intérieur est sombre. Les enfants demeurent près de la fenêtre, le regard plongé dans le noir, le temps que la vue s'habitue. Les plus petits s'agglutinent lentement autour des grands.

Les règles sont les mêmes que d'habitude. Un chasseur est désigné à roche-papier-ciseau. Il doit compter jusqu'à cent avant de partir à la recherche des autres. Le premier trouvé devient le chasseur suivant. Toutes les cachettes sont acceptées.

Dans la maison, rien n'a bougé depuis l'incendie. Les meubles ont pris le gris des murs et du plafond. Quand on déplace un objet, on peut encore distinguer sa forme, plus claire, moirée.

Outre l'intérêt de trouver une bonne cachette, le jeu implique une espèce de chasse aux trésors. Progressivement, d'ailleurs, c'est ce dernier jeu qui prend le dessus. Les bijoux, les photographies, la coutellerie et les vêtements constituent le butin le plus valorisé. Les plus braves se déguisent. Un petit s'est dessiné une moustache avec de la suie.

Kevin Laroche a découvert dans une armoire des dizaines de petites flûtes. Toute seule, sur le dessus du meuble, il y en avait une plus grande : une sorte de trompette avec un sac. *Quand on souffle dedans, ça fait des bruits de pets.* Tout le monde veut l'essayer, on se l'arrache. Kevin Laroche veut la garder pour lui et la retient de toutes ses forces. La pochette de cuir se déchire. Le garçon furieux lance la trompette qui éclate sur un mur. Les autres achèvent de la détruire en la piétinant.

LISTE DES LISTES JETÉES

- Liste des choses qui me rendent honteux
- Liste des surnoms que j'ai portés
- Les voitures que j'aime (1990)
- Menu de l'Hôtel Saint-Jean
- Liste des gens dont j'ai vu le sexe
- Liste des arbres, arbustes, plantes qu'on retrouve sur le terrain de la maison
- Liste des catastrophes ou des phénomènes naturels auxquels j'ai assisté
- Les concours que j'ai gagnés
- À faire cet été (1993)
- Liste des essences de bois disponibles chez Langevin-Forest
- Liste des villes où j'aimerais habiter
- 2 ou 3 choses dont je me souviens à propos de mon 25^e anniversaire
- Les métiers que j'aimerais pratiquer
- Liste des endroits que j'aimais et qui n'existent plus
- Les viandes que j'ai déjà goûtées
- Pour/Contre arrêter l'école
- Listes des choses que j'ai volées
- Liste d'activités que je n'aime pas voir pratiquées par un gros
- Liste des façons dont j'aimerais mourir
- Ce qu'elle a dit de moi à d'autres
- Liste des aliments que je préfère crus
- Liste des endroits où j'aimerais baiser
- Liste des gens bien placés qui pourraient m'être utiles
- Les parties de mon corps que je n'aime pas

- Liste des choses que j'apprécie de chaque saison
- Quelques secrets
- Liste des mets et repas réconfortants
- Liste des alcools dont j'ai abusé
- Liste des gens que j'aimerais voir disparaître
- Les races de chiens que j'aime
- Jazz
- Les filles de ma vie
- Liste des anniversaires importants
- Liste des situations où les oreilles me chauffent
- Liste des gens à qui je ne voudrais pas serrer la main
- Liste des commerces où je me suis promis de ne pas retourner
- Liste des choses à ne pas faire quand on se brûle
- Liste des prénoms que j'aurais aimé porter
- Liste des signes (phrases) qu'utilise Solange pour signifier qu'elle veut du sexe
- Liste des choses qui me font grincer des dents
- Les marques de cigarettes que j'ai déjà fumées
- Mes cicatrices
- Liste des éléments (pierres, plantes, fleurs, animaux, insectes...) liés à ma date de naissance
- Ce qui m'accablerait si la maison passait au feu
- Les insectes de ma collection (1984)
- Listes de choses que je déteste au réveil
- Noms donnés à tous les rouges dans la collection SICO
- Liste des pays qui pratiquent toujours la peine de mort
- Noms de chapeaux que je connais
- Recette de canard laqué
- Liste des tics de ma mère

- Liste des bars où j'ai été expulsé (ou qui m'ont refusé l'entrée)
- Liste des fois où j'ai vu ma sœur ces dernières années (1999-)
- Occasions où j'ai eu l'air con
- Les mots que je n'aime pas
- Liste des cadeaux que j'aimerais avoir pour Noël (1981)
- Liste des grandes réalisations du parti National pendant son dernier mandat (1998-2001)
- Liste (de mémoire) des ingrédients qui entrent dans la composition des Frosted Flakes
- Liste des gens dont j'aimerais lire la biographie
- Liste de choses gluantes
- Liste de mes tâches ménagères suite au Grand Partage du 16 juin 1998 (voir copie du contrat au verso)
- Les maladies de peau qu'on a diagnostiquées chez moi
- Travaux à faire dans la maison
- Liste des gens qui sentent régulièrement mauvais
- Liste de choses que je ferais à mon patron (Paul Godin)
- Les sept merveilles du monde
- Liste des leurres à trouver pour le voyage de pêche (3 juillet)
- Ce que j'aime quand je suis malade
- Gestes qui m'irritent chez un mauvais perdant
- Liste des grands personnages qui portaient la moustache
- Sons qui me donnent la chair de poule
- Les gens qui m'ont trahi
- Ce qu'on peut faire avec une ficelle

- Liste des valeurs et des vertus inscrites sur les blasons des services publics
- Liste des gagnants du prix Nobel de physique
- Liste des années bissextiles jusqu'en 2072
- Liste des sports que j'ai pratiqués
- Liste des endroits où j'ai laissé des c.v. (août 97)
- Quelques fantasmes
- Liste des gens à qui j'associe les œufs
- Les choses à améliorer cette année
- Liste des connaissances décédées
- Liste de prénoms pour mes enfants

(La suite est illisible)

UNE ARCHÉOLOGIE DE L'ORDINAIRE

Jacques de Tonnancour s'intéressait au regard, à la pêche, aux enfants, aux insectes, aux collections, aux apparitions... J'ai commencé ce travail avec ses idées et ses images en tête. Il est mort alors que je cherchais à le terminer. C'était un beau monsieur. Je n'ai jamais eu la chance de le rencontrer. J'aimerais que ce texte tienne lieu de rencontre. Ce sera ma façon de lui rendre hommage.

Des restes de temples et de tombeaux vieux comme l'histoire y ont été ramenés au jour et exposés d'une manière qu'on qualifiera peut-être, à l'avenir, de «style archéologique». Des temps dégagés couche par couche se déploient l'un à côté de l'autre.

Ernst JÜNGER, *Chasses subtiles*, p.57.

Theilard envoya une dépêche d'une fouille : «en pleine brousse des tamaris, on voit en partie exhumée depuis 1922 une ville en briques rouges, avec ses maisons, ses évier, ses rues, ses puits, ses canalisations... Plus de 3000 ans avant notre ère, des gens vivaient là, qui jouaient avec des dés pareils aux nôtres, pêchaient avec des hameçons comme les nôtres et écrivaient avec des signes qu'on ne sait pas encore lire.»

Annie DILLARD, *Au présent*, p.84.

On reconnaîtra les ossements humains à ce qu'ils portaient des yeux.

Valère NOVARINA, *Devant la parole*, p.43.

APPARAÎTRE. DISPARAÎTRE

Un des premiers jeux auxquels je me rappelle avoir joué avec mon fils est sans doute celui de *coucou*. L'action est simple, il suffit de cacher son visage (dans ses mains, sous la table, dans son chandail) avant de le montrer à nouveau en disant *coucou!* Apparemment primaire, ce jeu prenait pour mon fils un sens fantastique. Tout jeune, l'enfant ne possède ni réelle mémoire des objets, ni conscience temporelle. Il ne connaît pas les limites de son corps. C'est dire que pour lui, quelque chose qui disparaît, c'est quelque chose qui n'existe plus. Cela n'a rien de tragique. À l'inverse, chaque apparition se présente comme une révélation joyeuse, toujours inattendue.

Pour un enfant de cet âge, le monde est constitué d'un seul bloc dont la réalité se limiterait au visible. L'apparition soudaine d'un nouvel élément (ma tête), combinée à l'agression sonore du *coucou!*, provoque un saisissement qui entraîne le rire. L'essence de l'apparition est ainsi contenue dans la surprise. Par un bouleversement que l'enfant ne cherche pas à s'expliquer, le monde vient brusquement de changer. Évidemment, ma tête et ma bonne humeur affichée n'ont rien d'une intrusion inquiétante. L'apparition d'une tête de chien ou d'une scie à chaîne auraient probablement eu sur lui un tout autre effet : le monde serait subitement devenu menaçant.

Peu à peu, mon fils a appris à connaître les limites de son corps et à reconnaître les objets et les personnes dont est constitué son environnement immédiat. Il a su séparer les choses : moi, mes parents, mes jouets, le reste du monde. Il a pris conscience de ce que la pédo-psychologie appelle *la permanence de l'objet*. Une chose peut exister *ailleurs*, indépendamment de lui. Elle existe là-bas, où lui n'est pas. Elle peut revenir; il peut la rejoindre. Dès lors, le jeu de *coucou!* prenait un autre sens. Au-delà de la surprise provoquée par l'apparition, mon fils était en mesure de se demander d'où venait cette tête. S'insinuait alors chez lui l'idée que ma tête pouvait être là, quelque part, même s'il ne la voyait pas; que peut-être, en regardant sous la table, dans les tiroirs, les garde-robes, sous les coussins, il pourrait la retrouver et, par suite, éprouver la satisfaction d'avoir déjoué les mécanismes qui

sous-tendent le phénomène. Le monde n'était plus totalement ce qu'il semblait être : il pouvait *caché* quelque chose. Par un léger déplacement, une chose pouvait apparaître ou, à l'inverse, s'enfouir et disparaître. Mon fils prenait conscience du vide : un volume n'est pas forcément plein, il arrive qu'il contienne un vide où peut se *loger* autre chose. Plus encore, derrière chaque chose se trouve un vide (une distance) qui fait en sorte qu'une autre chose peut s'y trouver sans qu'il la voie.

Déjà, sa conception du réel s'était gonflée d'une foule de potentialités. Certes, le monde pouvait être tel qu'il lui apparaissait dans l'instant, mais il aurait aussi pu être comme ceci ou comme cela. Mon fils pouvait exprimer des désirs (jouer, être ailleurs, voir sa mère...). Plus que l'idée de présence et d'absence, ce sont aussi celles de la possession et du manque qui s'installaient lentement. La surprise et le mystère de l'apparaissant faisaient progressivement place à une nouvelle donnée émotive : la crainte de la perte.

Capable de se déplacer, conscient que le monde ne se limite plus à son univers intime, mon fils réalisait que ce qui était là pourrait bien ne plus y être quelques minutes plus tard. Ce qui apparaît peut aussi disparaître. Pire encore, ce qu'il connaissait et reconnaissait comme des éléments permanents du monde extérieur (ses parents, sa chambre), pouvait aussi disparaître. Certaines choses ne reviennent pas.

À peine deux ans auront suffi à mon fils pour comprendre que le *coucou!* pouvait avoir des incidences émotives qui dépassent largement le jeu.



En 1974, Jacques de Tonnancour se rend à Bogota à titre de peintre et professeur afin de participer à un colloque sur la créativité. En marge du colloque, diverses excursions sont offertes aux participants. Tonnancour s'inscrit à plusieurs d'entre

elles. Il pénètre pour la première fois dans une forêt pluviale. Fasciné, il prolonge son voyage de quelques semaines et visite les forêts de l'Équateur, du Pérou, du Panama et du Guatemala. C'est le début d'une série d'expéditions qui le mèneront sur tous les continents.

Pendant quelques années encore, Tonnancour poursuit son travail de peintre et se consacre à quelques grandes œuvres. En 1981, il cesse de peindre et prend sa retraite de l'enseignement. Il s'est entièrement tourné vers une autre passion : les insectes.

Le parcours de Tonnancour est intrigant. Deux importantes ruptures sont soulignées dans la plupart des commentaires sur son œuvre. La première a lieu en 1945. Tonnancour peint sérieusement depuis cinq ou six ans et vient de publier une monographie sur Goodridge Roberts aux Éditions de l'Arbre. Puis, boursier du gouvernement brésilien, il est invité à séjourner un an à Rio de Janeiro. Là, il découvre plus profondément Matisse et Picasso. L'influence de ce dernier devient d'ailleurs telle que Tonnancour cesse de peindre l'année suivante². De retour chez lui, dans le Nord, Tonnancour ne peint à peu près rien pendant quatre ans. C'est dire que par un certain déplacement (quand même considérable : des Laurentides à Rio) Tonnancour perçoit quelque chose qui le bouleverse : « Ça a été un peu comme une rencontre avec les modèles de Picasso. Leurs bouches, ce type ibérien et portugais qu'a transposé Picasso, m'ont saisi³ ».

Le déplacement de Tonnancour du nord vers le sud constitue en quelque sorte une traversée des plans (des apparences). Si ce sont les toiles de Picasso qui ont étouffé le travail de Tonnancour, c'est aussi et d'abord cette transposition, la

² «Picasso m'avait complètement envahi au point de m'endormir. Il s'agissait d'un phénomène pour moi presque hypnotique. Du sujet à son traitement avec des formes Picasso, cela a été pour moi une sorte de fixation paternelle. J'étais étouffé, surtout par son époque post-cubiste. [...] Pourtant cette peinture ne convenait pas du tout à mon tempérament peu dramatique. Il m'a charrié». Jacques DE TONNANCOUR, *Les mondes de Jacques de Tonnancour*, Montréal, Galerie de l'UQÀM, Catalogue d'exposition, février 1985, p.6.

³ *Ibid.*, p.5.

rencontre avec les modèles et par-dessus tout leurs bouches, au fond desquelles se trouvait peut-être la plus parfaite étrangeté⁴. C'est dans une anfractuosité, un vide – celui de la bouche – que s'engouffre la peinture de Tonnancour. Ce qui l'a saisi au Brésil est de l'ordre de l'apparition.

Quand il recommence à peindre, Tonnancour se tourne vers Roberts et, comme lui, s'attache à peindre des paysages laurentiens desquels semble être évacuée toute présence humaine. C'est donc à mille lieues des portraits de Picasso que Tonnancour reprend ce qui se présente comme un fil coupé, une trajectoire interrompue. C'est par contre juste à côté de ce qu'il avait connu avant la rupture, à côté (ou en face) de chez lui que renaît sa peinture. En se rendant au Brésil, Tonnancour est d'une certaine manière déporté (hors de chez lui, hors de lui). Les années d'arrêt sont le temps qu'il lui aura fallu pour reprendre sa place⁵.

La seconde rupture est celle déjà évoquée plus haut. Encore ici, c'est d'un voyage dans l'hémisphère sud que résulte l'abandon de la peinture. Cette fois, ce sera pour de bon. Pourtant, l'apparition n'a aucun lien avec le champ pictural. C'est la forêt pluviale et les insectes qu'elle cache qui saisissent Tonnancour. L'étrangeté est plus radicale, son effet aussi. Mais contrairement à la première fois, c'est moins une incapacité, une impossibilité de continuer qu'une décision volontaire qui mène à l'abandon de la peinture.

Quand on le questionne sur ce qu'on considère comme une déviation radicale, Tonnancour explique que sa passion pour les insectes avait pris forme avant même qu'il puisse songer à la peinture. Vers cinq ou six ans déjà, sa collection comptait une centaine de spécimens dont plusieurs capturés autour de chez lui. La peinture

⁴ «J'ai été frappé par la bouche des gens qui parlaient un portugais bien articulé; des bouches aux coins en têtes de flèches comme celles que Picasso a si souvent peintes ou dessinées. Ces bouches me fascinent encore. Elles sont liées à la langue, formées par une prononciation finement ciselée; ce que je ne connaissais pas, venant du Québec!». Pierre BOURGIE, *Entretiens avec Jacques de Tonnancour. De l'art et de la nature*, Montréal, Liber et Musée d'art contemporain de Montréal, 1999, p.51.

⁵ «En revenant chez moi, j'ai entamé une série de paysages; dans les premiers on sentait un écho de Roberts, qui s'est dissipé rapidement. J'ai alors eu l'heureuse sensation de rentrer en moi-même et de m'y installer». *Ibid.*, p.60.

s'est d'une certaine manière superposée à cet intérêt premier pour les splendeurs et les curiosités de la nature. C'est, par deux fois, en retournant à cette nature, au-delà de sa transposition, que la peinture s'est avérée inefficace, voire inutile. Une révélation? Non, pas cette fois. Quelque chose de latent, plutôt, qui se manifeste par affleurements répétés, qui s'impose dans le temps⁶.

La peinture cachait l'insecte.



Didi-Huberman est un philosophe du regard. Il dit, à propos de certaines choses, qu'elles nous regardent. Le regard fixe l'existant. Autrement dit, ça existe *parce que* je le vois. Or, certaines choses dépassent l'entendement, la possibilité d'embrasser du regard, de saisir, reconnaître, organiser. D'autres nous échappent, se cachent, ne semblent pouvoir exister que logées dans une autre forme et, par là, se refusent au regard tout en réaffirmant, par différents symptômes, leur insaisissable présence. Ces choses nous regardent *précisément* parce qu'elles nous dépassent. Pour arriver à voir ces choses nous regarder, il faut pouvoir s'y soumettre. Cette soumission n'a rien d'un renoncement. C'est un don. Une humilité. Il faut arriver à voir au-delà de notre insuffisance. L'admettre d'abord.

«Nous devons fermer les yeux pour voir lorsque l'acte de *voir* nous renvoie, nous ouvre à un *vide* qui nous regarde, nous concerne et, en un sens, nous constitue⁷».

⁶ «Je ne voyais pas ce que je pouvais ajouter à ce que j'avais déjà produit et, un jour, il m'est apparu évident que le tableau que je venais de terminer était le dernier. En fait, j'ai abandonné ce qui périlait pour m'engager dans ce qui était ascendant. [...] Depuis plusieurs années avant la fin de la peinture, je menais les deux activités de front sans ressentir la moindre incompatibilité entre elles. Mais le fait est que, au début des années quatre-vingt, l'une s'est arrêtée et l'autre a pris toute la place». *Ibid.*, p.20.

⁷ Georges DIDI-HUBERMAN, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1992, p.11.



Dans presque tous les récits d'apparitions rapportées par des enfants, on évoque ce saisissement qui ouvre l'évènement. Chez eux, il s'exprime généralement par la peur. Bernadette Soubirous, la petite miraculée de Lourdes, décrit ainsi son sentiment lorsque Marie lui apparut pour la première fois dans la grotte de Massabielle⁸: «Ce n'est pourtant pas une peur comme j'en ai eu d'autres fois, puisque je serai restée pour regarder cela, au lieu que, lorsqu'on a peur, on s'en va vite⁹».

L'apparition exclut la fuite. Elle absorbe, dévore.



Dans un article du bulletin des amis de l'Insectarium de Montréal, *L'insecte au fil*, Jacques de Tonnancour s'interroge sur les liens qui ont pu l'attacher aux insectes autant qu'à l'art, à tel point que les deux domaines lui ont toujours semblé s'équivaloir : «Quel sentiment m'animait alors que je retournais des pierres, au cas où se trouverait sous l'une ou l'autre un carabe encore jamais vu, de moi en tout cas? Était-ce le même qui me mettait le cœur en émoi lorsque je lançais mes mouches tout près du vieux tronc noyé où la truite des truites aurait répondu à mon appel? Et pourquoi ai-je sondé les eaux mystérieuses de l'inconscient pendant si longtemps en jouant avec des formes, des couleurs et des textures»? La réponse est là, toute proche : «la passion des insectes, de la pêche et de l'art représentait

⁸ J'insiste : c'est encore dans une anfractuosité que survient l'apparition.

⁹ Jean-Luc MAXENCE, *Le Secret des apparitions et des prophéties mariales*,  ditions de Fallois, L'Age d'Homme, Paris, 2000, p.69.

des formes convergentes de la même quête : elles étaient toutes axées sur ce que j'identifie maintenant comme le monde apparitionnel¹⁰».



«On dit qu'un homme est né à l'instant où ce qui n'était au fond du corps maternel qu'un visible virtuel se fait à la fois visible pour nous et pour soi. La vision du peintre est une naissance continuée¹¹».



Tu pêches à la traîne sur un lac noir. C'est un matin calme, la brume vient de se dissiper, mais les nuages persistent. L'air est léger, le bateau avance lentement. Tu te laisses engourdir par le ronronnement du moteur, les arbres qui oscillent doucement. Quand tu regardes à côté de la chaloupe, tu peux voir ton reflet dans l'eau sombre, opaque, te semble-t-il. Tu craches. D'abord avec l'idée de brouiller ton image. Puis tu constates que l'écume de ton crachat, très blanche, fait une tache choquante sur l'étendue huileuse du lac. Tu prends conscience de l'espace qui t'entoure. Tu atteins sans le savoir un état perceptif très particulier, à la fois flottant (tu vois le vent sur le lac et le sens sur ta peau. Tu vois le ciel dans le lac) et attentif aux petits mouvements (l'agitation d'un feuillage, les ondes d'un insecte qui tombe dans l'eau). C'est à ce moment-là qu'un poisson mord. Tout le bateau en est secoué. Tu attrapes ta ligne, la remonte en vitesse, entièrement absorbé par la série de gestes qu'il te faut accomplir. Tu luttas avec quelque chose qui résiste, qui se tient là, sous la surface, et qui n'a manifestement pas l'intention de sortir. Apparaît

¹⁰ Jacques DE TONNANCOUR, *Des insectes à l'art et... de l'art aux insectes*, *L'insecte au fil*, vol.6, no1, 1998, p.3.

¹¹ Maurice MERLEAU-PONTY, *L'oeil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p.32.

soudain un dos noir qui roule vigoureusement à la surface de l'eau. Comme une menace qui ne serait adressée qu'à toi.



Il me faut écrire comme on va pêcher. En me levant tôt, avec l'espoir souvent déçu (mais toujours renouvelé) d'attraper quelque chose de gros.



«N'apparaît que ce qui fut capable de se dissimuler d'abord. Les choses déjà saisies en aspect, les choses paisiblement ressemblantes jamais n'apparaissent. Apparentes, certes, elles le sont - mais apparentes seulement: elles ne nous auront jamais été données comme apparaissantes. Que faut-il donc à l'apparition, à l'évènement de l'apparaissant? Que faut-il juste avant que l'apparaissant ne se referme en son aspect présumé stable ou espéré définitif? Il faut une ouverture, unique et momentanée, cette ouverture qui signera l'apparition comme telle. Un paradoxe va éclore, parce que l'apparaissant se voue, dans l'instant même où il s'ouvre au monde visible, à quelque chose comme une dissimulation. Un paradoxe va éclore parce que l'apparaissant aura, pour un moment seulement, donné accès à ce bas-lieu, quelque chose qui évoquerait l'envers ou, mieux, l'enfer du monde visible - et c'est la région de la dissemblance¹²».



¹² Georges DIDI-HUBERMAN, *Phasmes*, Paris, Éditions de minuit, 1998, p.15.

Dans *Esthétique de la disparition*, le motif de départ de Paul Virilio est la picnolepsie, terme qui désigne ces divers moments d'absence dont tout le monde est frappé, plusieurs fois par jour. «L'absence dure quelques secondes, son début et sa fin sont brusques. Les sens demeurent éveillés mais pourtant fermés aux impressions extérieures. Le retour étant tout aussi immédiat que le départ, la parole et le geste arrêtés sont repris là où ils avaient été interrompus, le temps conscient se recolle automatiquement, formant un temps continu et sans coupure apparente¹³». Phénomène d'absence dans la présence qui, dans le mouvement imposé par le temps et l'illusoire continuité des choses, est en quelque sorte évacué. Mais que s'est-il réellement passé dans ce hors temps, dans ce curieux instant où l'on est ailleurs? Peu de choses, probablement. Ou en fait tant de choses déliées qu'il est impensable d'en rendre compte, de leur donner forme. C'est un temps immatériel, où l'esprit, soudainement hors du corps, semble fonctionner de manière autonome, délesté de toute contrainte.

Dans les derniers chapitres de son livre, Virilio s'attarde sur les récits d'apparition de quelques enfants. Pour chacun, il fait remarquer que l'apparition est précédée d'un moment d'absence : ils dorment, sont distraits, étourdis... Par un certain détachement de la réalité sensible, les enfants s'offrent à l'apparaissant, s'y rendent disponibles.

Contrairement à la picnolepsie, l'absence se résout ici par une sorte de transe où le voyant est complètement absorbé par sa vision, comme si son corps ne lui appartenait plus. Il devient alors difficile, à la sortie de la vision, de recoller les instants, de reprendre sa place dans son propre corps. L'apparition se présente comme une déchirure dans le tissu du réel. Déchirure toujours ouverte par laquelle a pu surgir une autre réalité et qui, par là même, met en péril la réalité première. Elle fonctionne un peu comme un trou noir : simple ouverture qui menace pourtant d'avaler toute la matière, jusqu'à la dernière particule de lumière.

¹³ Paul VIRILIO, *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989, page 13.



Jacques de Tonnancour évoque souvent l'émerveillement qu'a pu lui procurer la découverte du piège lumineux. Il suffit d'installer une lampe aux vapeurs de mercure devant un drap blanc. Les insectes nocturnes, sensibles aux ultraviolets dégagés par la lampe, viennent se poser sur le drap où ils s'endorment. Le chasseur n'a plus qu'à les cueillir.

Par une géniale inversion des pôles, le chasseur d'insectes met à profit la mécanique de l'apparition et du trou noir. Mais plutôt qu'un gouffre noir, c'est un mur aveuglant qui vient percer la réalité nocturne de ces organismes et qui met en lumière, pour le plus grand plaisir de l'entomologue, cet univers de l'ombre jusqu'alors invisible.



Un rayon de soleil pénètre dans la maison. Je vois des particules en suspension. La lumière donne à voir la poussière, la poussière donne à voir la lumière. L'image est de Didi-Huberman. Elle illustre un autre type d'apparition, plus douce en apparence¹⁴. Une apparition qui a lieu sans ombre, *dans* la lumière, qui loin de l'arrêter semble la rendre plus matérielle. Une apparition où deux choses visibles,

¹⁴ «Ce qui nous obsède ou nous menace n'a pas toujours la forme d'une épée suspendue au-dessus de nous, mais peut tout aussi bien exister, et même souverainement, dans la poussière qui danse au-dessus, autour de nous, la poussière en suspens tout à coup rendue visible dans un rai de lumière, cette poussière que nous respirons même. Or suspens veut dire menace. La poussière nous invite à imaginer une espèce de prédiction qui ne profère ni ne se voit vraiment, une prédiction éparse, en particules infimes, dansantes et silencieuses, comme autant d'aléatoires pointillés : des points de futur. Ainsi, lorsqu'une image [...] vient à révéler sa connivence secrète avec la poussière, je me prends malgré moi à rêver en elle de diffuses superstitions». Georges DIDI-HUBERMAN, *Phasmes*, op. cit., pp.57-58.

reconnues comme existantes, entrent en conjonction. En s'éclairant l'une l'autre, elles donnent à sentir autre chose, une présence diffuse et invisible.

C'est un phénomène qu'on pourrait appeler *transparition*¹⁵. Pour un instant, se révèle ce qui était là, de tout temps, mais demeurait «invu», parce que transparent. Ça dit ce qui disparaît, par une sorte de dissolution, au moment même où ça apparaît, ce qui se révèle *dans* la transparence.



«La nature qui sur l'invisible met le masque du visible, n'est qu'une apparence corrigée par une transparence¹⁶».



Dans *Méduse et cie*, Roger Caillois, au terme d'un curieux cheminement (qui lui permet d'interpréter le mimétisme animal à la lumière des rites humains et vice-versa) finit par conclure que «le camouflage prépare l'intimidation, et l'invisibilité souvent n'est là que pour assurer le succès d'une effroyable et subite apparition¹⁷». Autrement dit, le camouflage ne serait qu'accessoire (tout comme la faculté d'être invisible dans les contes populaires), l'essentiel étant de pouvoir surgir là où l'on ne serait pas attendu. Il faut se fondre dans le décor (en tirer avantage) pour s'en détacher d'un coup. Le camouflage prépare l'apparition.

¹⁵ Comme le fait ailleurs Didi-Huberman : «c'est une surface réticulée, obtenue par report d'une dentelle trempée dans l'encre brune, qui donnera lieu à quelque chose que l'on aimerait nommer une *transparition* de visages». *Ibid.*, p.156.

¹⁶ Victor HUGO, cité par Paul VIRILIO, *Voyage d'hiver. Entretiens avec Marianne BRAUSCH*, Éditions Parenthèses, Marseille, 1997, p.37.

¹⁷ Roger CAILLOIS, *Méduse et cie*, Paris, Gallimard, 1960, p.116.



Presque tous les grands chasseurs en parlent : les forêts pluviales, connues pour être les plus importants réservoirs d'insectes, semblent souvent n'avoir rien d'autre à offrir qu'une poignée de mouches et de fourmis. On peut expliquer le phénomène de plusieurs manières. D'une part, le stade larvaire et nymphatique de la plupart des insectes est beaucoup plus long que le stade adulte (ou imago) et la grande majorité de ces larves, quand elles ne sont pas aquatiques, s'enfouissent sous la terre, dans les troncs d'arbres, le corps d'autres insectes et divers animaux. De fait, même au stade adulte, une grande partie des insectes se cachent. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles ils nous inspirent autant de dégoût.

Il y a une autre raison, que plusieurs entomologues évoquent, et qui tient à l'œil du chercheur ou plus exactement à certaines qualités de la lumière. Au niveau du sol, dans une forêt fournie, la lumière est évidemment diffuse, un peu voilée. Déjà, la part d'ombre réduit la visibilité. Mais surtout, la lumière parvient en petites touches, en paillettes, à travers l'ombre. Et cette lumière, au lieu de découper les formes, de nous permettre de les distinguer les unes par rapport aux autres, fragmente plus qu'elle n'individualise.



Le livre de Didi-Huberman, *Phasmes*, emprunte le nom d'un curieux insecte qu'on retrouve sous différentes formes, mais qui toutes ont la particularité de le rendre invisible. Il ne s'agit pas simplement, comme on pourrait le croire, d'un camouflage tel qu'on le trouve chez divers animaux qui se contentent d'imiter une qualité particulière de leur milieu. «Le phasme a fait de son propre corps le décor où il se

cache, en incorporant ce décor où il naît. Le phasme *est ce qu'il mange et ce dans quoi il habite*. Il est rameau, bouture, branchage, buisson. Il est l'écorce et l'arbre. L'épine, la tige et le rhizome¹⁸».

C'est dire qu'apercevoir un phasme pour la première fois quand, encore, on ne sait pas à quoi il peut ressembler, relève de l'apparition. Une apparition inquiétante puisque c'est tout le décor qui est pris dans l'apparition.

«Toujours le vivarium exhibe un décor, minéral ou végétal. Devant ses vitrines, le jeu consiste principalement à repérer le captif, à *discerner l'animal*. Pourquoi tapons-nous sur la vitre? Pour voir bouger. *Vivarium*, le mot, nous dit que *la vie* est exposée là. Or, rien ne bouge d'abord.» [...]

«D'habitude, lorsqu'on te dit qu'il y a quelque chose à voir et que tu ne vois rien, tu t'approches : tu imagines que ce qu'il faut voir est un détail inaperçu de ton propre paysage visuel. Voir les phasmes apparaître exigea le contraire : dé-focaliser, m'éloigner un peu, me livrer à une visibilité flottante, voilà ce que j'ai dû faire à peu près par hasard, ou d'un mouvement anticipant la peur. Mais les deux pas de recul me placèrent d'un coup devant l'évidence effrayante que la petite forêt du vivarium était elle-même l'animal censé s'y cacher¹⁹».



«Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... Moi j'étais là, écoutant... Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et non vouloir le transpercer... J'attends d'être intérieurement submergé, enseveli. Je peins peut-être pour surgir²⁰».

¹⁸ Georges DIDI-HUBERMAN, *Phasmes*, op. cit., pp.17-18.

¹⁹ *Ibid.*, pp.16-17.

²⁰ Paul KLEE, cité par Maurice MERLEAU-PONTY, *L'oeil et l'esprit*, op.cit., p.31.



Tu imagines un insecte. Un papillon, une coccinelle, une blatte. Tu les vois avec leurs ailes, leurs élytres, leurs antennes. Tu saurais les reconnaître sur une photo. Pas un instant tu penses qu'on peut te montrer la photo d'une larve ou d'une nymphe qui, bien qu'absolument différente de l'image que tu t'en fais, demeure un papillon, une coccinelle, une blatte. Les insectes à métamorphose complète illustrent, par leur corps même, ce principe de rupture où quelque chose doit disparaître pour qu'une autre apparaisse.

Dans *Les insectes, monstres ou splendeurs cachées*, Tonnancour rapporte une histoire de l'entomologue Rémy Chauvin qui témoigne de notre naïveté face au phénomène.

Un jour je regardais des châtaigniers attaqués par je ne sais quelle chenille. Un vieux berger s'approcha.

- Vous observez les châtaigniers, Monsieur? Ils sont bien malades cette année et c'est grand dommage. Les châtaigniers c'est important pour nous, les Corses, vous savez?

- Je le crois volontiers, rétorquai-je. Ils sont sérieusement attaqués par les chenilles, vos châtaigniers!

- Je pense bien, fit l'autre. Mais heureusement, il va venir dans quelques jours un papillon qui mange toutes les chenilles. On en sera débarrassé.²¹



²¹ Jacques de TONNANCOUR, *Les insectes. Monstres ou splendeurs cachées*, Montréal, Hurtubise HMH, 2002, p.20.

Le titre de l'ouvrage de Didi-Huberman, au-delà de l'insecte auquel il emprunte le nom, désigne un exercice, un essai : «que la pensée se fasse à l'objet apparaissant comme l'insecte nommé phasme se fait à la forêt dans laquelle il pénètre²²».

«Par définition, le chercheur court après quelque chose qu'il n'a pas sous la main, qui échappe, qu'il désire. Cette chose? Une sorte de chose en soi obscure, tentante et mystérieuse [...]. Cette chose que le chercheur ne capturera, ne maîtrisera bien sûr jamais. Autrement cesserait l'essentiel, la recherche même en tant que mouvement. Donc le chercheur continue de suivre son idée fixe – fût-elle informulée. [...]

Parfois, dans sa course, il s'arrête, interdit : une *autre chose* tout à coup est apparue sous ses yeux, qu'il n'attendait pas. Non pas la *chose en soi* de sa quête fondamentale, mais une *chose fortuite*, explosive ou bien discrète, une chose inattendue qui se trouvait là, sur le passage. Devant cette chose, néanmoins, le chercheur éprouve obscurément qu'il a... "trouvé quelque chose". Mais à quoi ce qu'il a trouvé lui sert-il pour ce qu'il cherche? Cette chose accidentelle n'interrompt-elle pas son "programme", comme on dit chez les professionnels de la "recherche"? Sans doute. Mais la trouvaille, si l'on veut bien s'y arrêter quelque temps, s'avère d'une générosité, d'une fécondité surprenantes. Ce que la chose inattendue est incapable d'offrir – une réponse aux axiomes de la recherche en tant que *demande* quant au savoir -, elle en fait don ailleurs et autrement : dans une ouverture heuristique, dans une expérimentation de la recherche en tant que *rencontre*. Autre genre de connaissance²³».

Suspendre toute résistance, se laisser emporter par l'accident, se soumettre, le temps qu'il faut, au hasard. L'apparition nous propulse ici non pas en dehors du programme initial (ce que j'appelais plus haut la *réalité première*) mais sur son revers. Et souvent, cette soudaine distance, cette «désorientation de l'accidentel fait apparaître la substance même du parcours, son orientation la plus fondamentale²⁴».

²² Georges DIDI-HUBERMAN, *Phasmes*, op. cit., p.12.

²³ *Ibid.*, pp.9-10.

²⁴ *Ibid.*, p.10.

Didi-Huberman propose au fond d'adopter une espèce d'humilité qui permette d'inclure les bruits, les éclisses; une humilité qui puisse reconnaître que certains détails font parfois trembler les bords de l'ensemble mais qui, à l'inverse, permet d'entrevoir l'unité souterraine de cet univers où le chercheur est lui-même pris.



«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. Mais, puisqu'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps²⁵».



C'est une nuit où tu rentres un peu soûl, absolument seul, avec l'amertume de celui qui pense avoir perdu beaucoup de temps. Tu ouvres la télévision, dans l'espoir qu'elle t'engourdisse davantage, jusqu'au sommeil peut-être. Sur une chaîne obscure, tu vois Hubert Reeves expliquer la difficulté intellectuelle de recevoir la théorie d'Einstein. Il raconte une histoire en dessinant sur une feuille de papier : un homme en deux dimensions, puis une maison en 2D, une niche en 2D, un chien en 2D. C'est l'univers de l'homme. Il prend ensuite une pomme et la pose sur la feuille. La pomme, telle quelle, est insaisissable pour l'homme 2D. Hubert Reeves coupe la pomme en deux, en trempe une moitié dans l'encre et imprime une tache ronde, un tampon, sur la feuille: c'est le visible de la pomme pour l'homme. Une tache informe.

²⁵ Maurice MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, op. cit., p.19.

La pomme, dans sa totalité, est une théorie. Pourtant, si l'homme 2D accorde son attention à cette tache, jusqu'à se laisser emporter par elle, il peut être soulevé – Hubert Reeves bombe la feuille – et la *voir* dans une autre dimension. Ça ne peut durer qu'un tout petit instant, une fraction de seconde, mais cette ouverture change l'aspect de l'espace et du temps dans leur totalité. Aimer les taches.



Tu suis un homme dans la rue. Tu as remarqué le chic de son manteau clair. Tu sais qu'il porte en dessous un veston, une chemise, peut-être un maillot de corps. Tout à coup apparaît, en haut, à droite du pan que fait le manteau, une petite tache sombre. Elle attire ton attention. Toute ton attention. Tu réalises que ce qui était un point est devenu gros comme un 25 cent. La tache grandit. Elle se colore aussi. Rouge marron.

Tu sens tes membres se réchauffer. Tu t'excites. Tu suis la tache et sens ton malaise grandir avec elle. Tu te retournes pour savoir si quelqu'un d'autre voit ce que tu vois. Vous êtes seuls sur une étrange portion de boulevard. Toi et lui. Tu te demandes ce que tu fais là, mais chasse rapidement la question. Tu cherches à savoir si l'autre t'a remarqué, si tu dois lui venir en aide, si tu dois t'en aller. Tu traverses la rue en essayant de faire du bruit pour qu'il sache que tu es là. Il ne relève pas la tête. Tu marches à sa hauteur maintenant et te dis qu'il a certainement pris conscience de ta présence, qu'il t'ignore volontairement. Tu profites de ce détachement pour le regarder franchement.

Tu le suis toujours, jusqu'à ce qu'il s'écroule peut-être.

Tu ressens une certaine douleur au genou. Tu marches depuis longtemps, il fait froid, il est tard. Tu es loin de chez toi. L'autre marche encore, le regard suspendu au-dessus des lignes du trottoir. Il ne s'arrêtera peut-être jamais. Tu rentres.



Tu te souviens d'avoir joué avec ta mère, enfant, au *jeu de l'absent*. On dispose sur une table divers objets qu'on recouvre ensuite d'un bout de tissu. On ferme les yeux cinq ou dix secondes, le temps pour l'autre de retirer un objet sous le voile. En ouvrant les yeux, il faut soulever le tissu et trouver l'objet manquant.

Ce qui a disparu ne se présente pas nécessairement comme un trou, si l'on suppose que les objets ont été redisposés de manière à masquer le vide. À moins que l'objet n'ait retenu ton attention d'une façon particulière, sa disparition appelle un effort de mémoire. Pour trouver l'objet manquant, il faut faire coïncider une vision interne de la table et sa réalité physique. Il faut que l'objet *t'apparaisse* pour que tu puisses reconnaître qu'il n'y est plus, il faut d'une certaine manière *voir son absence*.

L'apparaissant, quant à lui, s'impose à nous. Une variante inversée du même jeu (on ajoute un objet) tendrait peut-être à montrer que ce qui s'ajoute au regard est nettement plus facile à reconnaître que ce qui s'y soustrait.



Dans la dernière partie de *Phasmes*, qui s'intitule *Disparaître*, Didi-Huberman décrit, à travers quelques tableaux du Moyen-âge²⁶, certains principes de la croyance et de la symbolique chrétienne. Il montre que la scène de L'Ascension, où «le corps du Christ, "enlevé au ciel" – selon l'expression des *Actes des apôtres* –, se dérobe à la vue des témoins, [...] convertit cette disparition en événement visuel capable de

²⁶ Georges DIDI-HUBERMAN, *Phasmes*, op. cit., pp.185 à 203.

constituer l'absence en croyance, c'est-à-dire l'invisibilité en *marque visuelle de la présence retirée*²⁷».

Sur le plan iconographique, on comprend que cette marque peut difficilement se suffire d'un trait pour figurer la limite entre le visible et l'invisible, l'apparition et la disparition. Didi-Huberman parle d'un *pli* dans la représentation et même d'une *catastrophe topologique*. Il faut précisément qu'*apparaissent* les preuves de Sa *disparition* pour que se fonde l'attente de Son retour. Aussi l'art religieux du Moyen-Âge tend-il à surcharger la toile des signes propres à l'apparition: à la fois «la nuée, qui obscurcit, et le feu de gloire, de lumière, qui éblouit²⁸». C'est dans l'aveuglement qu'a lieu la disparition. La perte de la vue permet la vision.



«Un bandeau sur les yeux, un bandeau tout serré, cousu sur l'œil, tombant inexorable comme volet de fer s'abattant sur fenêtre. Mais c'est avec son bandeau qu'il voit. C'est avec tout son cousu qu'il découd, qu'il recoud, avec son manque qu'il possède, qu'il prend²⁹».



«Le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence³⁰».

²⁷ *Ibid.*, p. 186.

²⁸ *Ibid.*, p. 186.

²⁹ Henri MICHAUX, *La Vie dans les plis*, Paris, Gallimard, 1972, p. 158.

³⁰ Maurice MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, op.cit. p. 85.



Aristote dit³¹ que le réceptacle de la couleur doit être l'incolore, comme celui du son le silencieux. Celui de l'écriture pourrait être l'indicible ou même l'ininscriptible. Des pages couvertes de mots pour dire ce qui ne pourra jamais être dit, tenter de saisir l'impréhensible. Un horizon d'échec. Pourtant, c'est dans le bruit que le silence se fait le plus proche. Comme la seule preuve possible de l'existence de l'eau, la plus convaincante et la plus intimement vraie, c'est la soif. C'est par leur absence que certaines choses se font les plus présentes. C'est une impossibilité à dire l'essentiel qui rend l'écriture possible.



«Si le mot en sait plus que l'image, c'est parce qu'il n'est ni la chose, ni le reflet de la chose, mais ce qui l'appelle, ce qui trace dans l'air son absence, ce qui dit dans l'air son manque, ce qui désire qu'elle soit. Le mot dit à la chose qu'elle manque et il l'appelle – et en l'appelant, il tient réunis dans un même souffle son être et sa disparition. Comme si ce mouvement amoureux de la parole avait appelé le monde. C'est d'une disparition que le monde apparaît; c'est en nous manquant que le réel est devant nous³²».



Imagine une réalité faite de couches, de plans superposés qui ne communiquent pas nécessairement entre eux de manière verticale. Imagine une fine entaille dans le

³¹ ARISTOTE, *Du sens et des sensibles, III*, Paris, Vrin, 1951, p.13.

³² Valère NOVARINA, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, p.33.

premier plan, une légère ondulation dans le deuxième (le fœtus qui tend le ventre de sa mère), une irrégularité dans le troisième ou le cinquième (la princesse au petit pois). Ces phénomènes, pour être perçus, exigent une attention particulière. Une sorte de perspective horizontale, au ras des choses. Une attention toute investie dans la sensation. «Sentir, c'est ne pas connaître tout à fait : c'est laisser à la chose sentie son pouvoir et son mystère. [...] Le sentir est au connaître ce que la caresse est au palper³³».



Chaque jour, le réel te parvient dans un tel fouillis d'événements, d'impressions, de sensations, qu'il t'apparaît impossible d'en tirer un sens clair, d'identifier des causes et des conséquences précises, de déterminer, même, la place qui te revient. Tout s'emmêle, se chevauche, s'accumule, se tord, se contraint, se contamine.

Saisir le réel implique de s'en dissocier d'abord, de le mettre à distance. Il faut pouvoir cerner l'individualité de chaque chose, la décrire, la nommer. Après, seulement, tu peux la classer par rapport aux autres, la mettre en relation.

D'un espace en friche, il faut aménager un jardin. Au départ, tu travailles à l'aveugle, tu rases, tu isolés, tu déplaces. C'est nécessaire. L'aménagement terminé, tu constates avec satisfaction que tu peux circuler, apprécier la particularité de tel élément, le contraste des volumes, l'harmonie des textures. Tu respires. Très tôt, pourtant, tu dois te rendre à l'évidence : ça repousse, ça envahit, ça cherche le chaos.

Tu entretiens. Tu portes une attention particulière aux éléments qui bordent les chemins. Tu tailles, tu élagues, tu sarclés. Avec le temps, s'impose un parcours que

³³ Georges DIDI-HUBERMAN, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise.*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2001, p.145.

tu suis naturellement, à ton rythme, regardant parfois d'un côté, parfois de l'autre. Un matin, sur ce même chemin, tu croises une énorme nêpe, ou n'importe quel autre insecte de 5 cm que tu ne saurais nommer. Tu te demandes ce que tu dois faire. Tu cherches absurdement un pot ou un sac dans tes poches. Il n'y en a pas. Tu frémis. Tu t'interroges sincèrement à savoir s'il s'agit de dégoût, de surprise, de frayeur. Tu l'écrases.

COLLECTIONNER
(LE CABINET DE CURIOSITÉS)

L'air est habituellement chargé de fragments étroitement mêlés de tapis, d'excréments, de carcasses, de feuilles et de duvets de feuille, de corail, de charbon, de peau, de sueur, de savon, de limon, de pollen, d'algues, de bactéries, de spores, de suie, d'ammoniaque et de salive, ainsi que de cristaux de sel provenant des moutons de l'océan, de la poussière issue de l'effritement de lointaines montagnes, de microparticules de magma volcanique transportées par le vent et de microfragments calcinés de feux de forêts tropicaux. Ce genre de choses tend à s'accumuler.

Annie Dillard, *Au présent*, p.138

Le premier objet d'une collection se présente souvent comme le résidu d'une petite apparition. Il matérialise l'instant pendant lequel, soudainement, quelque chose d'un *autre ordre* t'est apparu. L'objet *rappelle* l'apparition. Bientôt (et peut-être à ton insu), il devient le point de départ d'une quête à travers laquelle de nouvelles acquisitions se présenteront à leur tour comme de petites apparitions, comme des répétitions plus ou moins intenses de la première.



«Vous trouvez quelque chose d'amusant ou de curieux et, de retour à la maison, vous déposez cette chose sur une tablette ou dans un tiroir. Bientôt, vous ne savez plus qu'en faire, à moins de la rattacher à un ordre d'autres choses auxquelles elle appartient et dans le contexte duquel elle prendra du sens. La découverte d'un deuxième objet, à la fois semblable au premier mais différent, vous amènera peut-être à sonder ces rapports de similitudes et de différences. Vous n'êtes pas un collectionneur pour autant, mais vous êtes vulnérable. Les deux premiers objets recueillis auront peut-être suffisamment allumé votre curiosité pour que fatalement vous soyez amené à en trouver un troisième; là, vous êtes pris, happé par le chiffre trois! Que vous connaissiez quelque chose à la symbolique des nombres ou non, vous découvrirez quels sont les pouvoirs du chiffre trois, qui vous place inéluctablement devant une série à développer³⁴ ».



Collectionner est une activité curieuse et complexe qui implique deux opérations fondamentales. C'est d'abord un dispositif d'accumulation. Le mot *collecte*, du latin

³⁴ Jacques de TONNANCOUR, *Les insectes. Monstres ou splendeurs cachées*, op.cit., p.154.

colligere, le dit déjà : placer ensemble. Cette façon d'amasser, de manière quasi obsessive, donne d'emblée une aura étrange au collectionneur. La seconde opération, peut-être plus importante encore, consiste à mettre les éléments en ordre. *Collectio*, en latin, veut dire réunir, donc lier. C'est l'organisation qui permet de reconnaître une collection comme telle, qui donne un sens à l'accumulation. Autrement, il s'agirait d'un tas.



Tu classes tes objets, les places de manière à pouvoir en observer un maximum d'un seul coup d'œil. Tu te procures des boîtes, des écrins, des niches qui te permettront à la fois de les préserver et de les grouper en fonction de critères que tu auras choisis. Il faut aussi isoler ta collection, la séparer de l'espace quotidien, peut-être même la cacher pour éviter que la lumière ne l'abîme et ne la réduise en poussière.

Tu veux rendre à ces éléments cueillis ici et là une sorte d'ordre originel : celui d'avant la dispersion.



Petit, tu collectionnais des billes de verre. Toutes les de billes de verre : les bleues, les vertes, les agates, les carafes, les lunes, les oignons... Chaque sorte avait, dans un placard, son compartiment spécial, que tu avais identifié par le nom générique. Un jour, sans trop savoir pourquoi, tu as cessé de collectionner les billes de verre. Tu t'intéressais à autre chose. Devenu adulte, tu sens le besoin de te séparer de ces restes d'enfance. Tu veux les offrir à un neveu. Distraitement, tu ouvres les boîtes que tu as empilées. Tu retrouves les trésors de ta jeunesse. Puis tu remarques une

boîte différente des autres. En métal, celle-là, sans étiquette. Tu l'ouvres et restes perplexe devant ce que tu vois : des billes toutes différentes, toutes particulières, plus belles que les autres, te semble-t-il. Tes préférées. Tu comprends. La seule collection qui vaille est là.



Au bout de la Renaissance apparaissent des lieux étranges, souvent secrets, dans des châteaux ou l'arrière-boutique d'apothicaires érudits, qu'on appelle cabinets de curiosités ou chambres des merveilles. S'y côtoient des objets hétéroclites : mappemondes, monnaies antiques et crânes de singes, dents de géant et queues de sirènes, crocodiles et pierres magiques, cornes de licornes, sculptures microscopiques, fœtus et fossiles, livres et oiseaux de paradis. Ce sont des espaces combles, du plancher au plafond, qui ont pour fonction de cumuler et de présenter un maximum d'objets propres à étonner, à émerveiller. Là est mise en scène la limite du sens, voire l'invisible ou l'impensable.

Ces lieux sont l'œuvre «d'une poignée de figures *mangées d'ombres*, dispersées aux quatre coins de l'Europe baroque. John Tradescant ou Élias Ashmole à Oxford, Ulisse Aldrovandi et Manfredo Settala à Milan, Lodovico Moscardo à Vérone, Ferdinando Cospì à Bologne, le père Molinet à Paris, Nicolas Pereisc à Aix-en-Provence, Oleaüs Worms à Copenhague, Leonhard Fuchs ou Konrad Gessner à Bâle et à Zurich, et quelques autres enfin qui nous reviennent du fond de l'Histoire dans un tumulte d'objets³⁵».

Ces hommes secrets, un peu fantomatiques, seront bientôt refoulés dans les plis de l'Histoire, évincés, en quelque sorte, par l'esprit scientifique qui se forme pendant la Renaissance. Ils feront place à une nouvelle économie de la vérité «qui *désenchante*, et marginalise la curiosité : nulle place pour l'inexplicable ou le bizarre dans une culture qui revendique, comme nous continuons à le faire, un réel en voie

³⁵ Patrick MAURIÈS, *Cabinets de curiosités*, Paris, Gallimard, 2002, p.8. [C'est moi qui souligne.]

d'explication, un réel sans restes ni scories³⁶». Ils s'effaceront devant des figures comme Linné, Cuvier, Buffon et plus tard Darwin, qui proposent une connaissance systématique, méthodique, catégorique du monde. Ce n'est pas par hasard que Mauriès évoque l'ombre dès les premières pages de son livre. Les collectionneurs incarnent ce que j'appellerais *la limite de l'ombre* : l'envers de l'esprit dans lequel basculera bientôt l'Europe : les Lumières. Leurs collections seront démembrées, éparpillées. Certaines au profit des premiers musées, d'autres en pure perte. Il ne reste de ces monumentales entreprises que quelques inventaires, la simple liste de leurs possessions.

Il aura fallu attendre 1908 pour qu'un certain von Schlosser les redécouvre, et encore quelques quatre-vingts années avant qu'on ne s'interroge réellement sur la valeur et le sens que portait le travail de ces quelques hommes.



«Sur le flanc du Mont Cook, dans le Montana, à plus de mille trois cents mètres d'altitude, on peut observer une strate sombre de sauterelles. Celles-ci sont tombées ou se sont écrasées en 1907, lorsqu'une nuée déviée de sa course s'est retrouvée gelée. Ce dépôt est demeuré inaperçu jusqu'au jour où un pan de la montagne s'est détaché pour s'écrouler dans une petite rivière qui l'a charrié dans la vallée³⁷».



Depuis longtemps, tu ramasses des objets. Toutes sortes d'objets. Des chapelets, des cailloux, des échantillons de sable, des autocollants, des macarons, des

³⁶*Ibid.*, p.194.

³⁷ Annie DILLARD, *Au présent*, Paris, Christian Bourgois, 2001, p.136.

médailles et des trophées, des timbres, des carnets, des pipes. Tu conserves aussi chacune des lettres que tu as reçues. Quand tu as quitté la maison de tes parents, ta mère t'as remis, dans une seule boîte, le bracelet qu'on t'a installé à l'hôpital quelques minutes après ta naissance, une mèche de tes premiers cheveux, la première dent que tu as perdue, tes premiers livres, tes premiers dessins, ta doudou, ta dernière suce, tous tes bulletins d'école et tes certificats de bonne conduite. Tu es le dépositaire des photos de la famille. Toutes ces choses sont plus ou moins réunies. Certaines sont groupées, mais elles sont globalement distribuées dans tous les coins de la maison. D'un déménagement à l'autre, elles t'ont suivi, certaines accompagnées d'un soupir, d'autres naturellement. Un jour, pourtant, où tu cherches à faire de la place chez toi, à te délester de quelques meubles encombrants et de babioles inutiles, tu décides de regrouper tous ces objets dans une seule valise. Tu te réserves pour la fin le choix de la jeter ou de l'entreposer. À mesure que tu remplis la valise, tu réalises que tu n'as pas regardé ces objets depuis des années, que certains, même, t'étaient absolument inconnus. Tu fermes la valise. Puis tu repenses à un dessin en particulier, une lettre, un bracelet offert par une personne que tu n'as jamais revue. Tu ouvres la valise pour retirer ces objets. Tu penses alors à une autre lettre, au chapelet phosphorescent que tu emportais sous tes couvertures pour décourager les monstres. Tu es pris d'un puissant vertige. Tu refermes la valise. Tu écris dessus, à l'encre noire, *SOUVENIRS*.



«Comme toute pratique funéraire, la collection vise donc aussi à la survie. Assumée dans un délicat équilibre, sa fonction, comme toute conservation, est d'affirmer l'histoire et de la nier, en laissant le présent, consciemment ou non, se dégager de l'emprise des siècles³⁸».

³⁸ Stéphane TOUSSAINT, *Destins de marbre*, in *Les collections. Fables et programmes*, Paris, Champ Vallon, 1993, p.120.



Ce sont les jeux olympiques. Depuis quelques semaines, l'univers paraît tourner plus lentement. Tout le monde se mêle de performance sportive, projette son opinion partout. Les lignes ouvertes sont encombrées de gens ayant une idée sur le dopage, la corruption des juges, la faiblesse psychologique de certains athlètes, leurs difficultés financières... Quinze heures par jour, des réseaux de télévision nous bombardent de témoignages, de comptes-rendus des épreuves, d'analyses savantes, de reportages anecdotiques sur le parcours unique de quelque athlète ou sur un quartier touristique de la ville hôte.

Au milieu de tout ça, un reportage sur les collectionneurs de *pins*. Le journaliste commente le trafic auquel il assiste, nous informe de la valeur de certaines pins, du nombre approximatif de collectionneurs présents, de l'origine de certains. Avec une ironie qui m'agace, il interroge un petit homme, canadien, souriant, timide.

- Combien de pièces avez-vous?
- Dix-huit mille sept cent quarante-trois.
- Depuis combien de temps les collectionnez-vous?
- Depuis que j'ai dix ans.
- Et quel âge avez-vous?
- Cinquante-sept ans.
- Que faites-vous avec tout ça?
- Je les classe.
- Comment?
- Selon le pays auquel elles se rapportent d'abord, puis leur grosseur. Quand deux pins sont de la même taille, je mets la plus belle en premier.
- Et cela vous prend du temps?
- Beaucoup.

- Qu'allez-vous faire en rentrant chez vous?
- Je vais étaler toutes mes pins, les placer, regarder ma collection, la ranger. Je vais la montrer à des amis... partir pour en trouver d'autres.



Une collection dit d'abord «le besoin chronique d'ajouter, de compléter, de regrouper, de combler». Elle détaille «les cycles du manque et de la réplétion, de la complétude et de l'inachèvement³⁹».



Le XVI^e siècle voit donc naître ce que certains nomment (peut-être abusivement) l'ère du collectionnisme. On s'explique mal, historiquement, d'où vient ce genre d'ambition. Sur le fil historique qui va du Moyen-Âge aux Lumières, les collectionneurs font tache. Ils incarnent un ratage, un accident, voire une sorte d'aporie historique. Des îles, spontanément apparues au milieu de nulle part suite à un jeu de pressions souterraines.

On peut néanmoins tenter d'expliquer la naissance de la *curiosité* par un certain nombre d'éléments contemporains. Rappelons que le XVI^e siècle est l'époque où les puissances européennes multiplient les voyages de découvertes, parfois jusqu'aux confins inexplorés de la planète. En reviennent toutes sortes d'objets et de récits qui mêlent monstres marins et continents vierges, tribus sauvages aux rites sanguinaires et objets de cultes, animaux sans noms et créatures mythiques. Les cabinets de curiosités semblent répondre de cet esprit en cherchant à enfermer la

³⁹ Patrick MAURIÈS, *Les cabinets de curiosités*, op.cit., p.66.

totalité des nouveaux savoirs dans un espace unique. On veut compiler les objets, en expliquer l'origine, les fonctions et les vertus en plus de les grouper, de les ordonner, de les inscrire dans un ensemble qui leur donne sens.

Patricia Falguières, une spécialiste des *Wunderkammern* (les chambres des merveilles des princes allemands du XVI^e siècle), indique une autre source à ces collections. La Renaissance tire son nom, ne l'oublions pas, de la redécouverte des textes de l'Antiquité. On accède ainsi aux catalogues de Pline ou de Solin, aux tables des catégories d'Aristote et aux rubriques des mémorables de Valère Maxime. Ces répertoires fondent et symptomatisent ce qu'on pourrait appeler un *art de la mémoire*. Un système de *lieux communs*, en somme, qui offre un ensemble arbitraire et limité de catégories (L'Homme, les vices, les vertus, le Divin...) et qui permet de stocker de l'information sans présumer de l'usage qui pourrait en être fait ultérieurement. Falguières parle de *réservoirs topiques*, d'entrepôts autrement dit, destinés à engranger l'information plus qu'à l'organiser.

Au XVI^e siècle, l'arrivée d'un savoir neuf sur l'étranger, le développement de la typographie et une inclination particulière de l'humanisme incitèrent les savants, à l'instar des Anciens, à publier par milliers des *trésors de lieux communs*. De nouveaux répertoires, qui «exhibent jusqu'au grotesque les modalités de l'énumération. On y trouve, sur des centaines de pages et des milliers de colonnes des catalogues de noyés, de femmes infidèles, de capitaines illustres, de chiens exceptionnels, d'adultères, d'assassins malheureux, de criminels punis, de mères éprouvées, de bons larrons récompensés, de prodiges et d'avaricieux, de morts exemplaires : morts par chute dans un escalier, morts de rire, morts de soif, morts dans l'acte vénérien, morts excommuniés, morts enterrés vifs, etc., des listes de rois, de papes, de divinités païennes, des suites de monstres, d'amazones, d'antipodes, de cynocéphales, de basilics, les noms des villes admirables, etc.⁴⁰». Les listes ainsi

⁴⁰ Patricia FALGUIÈRES, *Les chambres des merveilles*, Paris, Bayard, 2003, p.26. Je me suis permis de faire ici un résumé extrêmement concis et laconique d'un problème historique auquel Falguières offre un développement touffu et fort savant. Je renvoie donc le lecteur curieux sur cette question à l'ouvrage susmentionné.

juxtaposées, rapidement ajointées, donnent alors lieu, chez plusieurs *rapetasseurs* ou *tisseurs de lieux communs* (comme ils se nomment eux-mêmes) à d'extraordinaires acrobaties intellectuelles et narratives pour parvenir à en justifier l'adjonction. C'est entre autres ce qui amène Falguières à parler d'une logique de la mémoire et de l'invention. La virtuosité s'appliquant ici à compiler des objets dans un discours qui cherche à les contenir.

De là, il n'y a qu'un pas jusqu'aux chambres des merveilles qui offrent, dans un seul lieu, une vision synoptique d'une recherche éparse dans le temps. À travers la collection s'affirment deux principes majeurs qui régissent les rapports entre l'homme et le monde : le sens de la continuité et de la discontinuité. Le plus loin, dans le temps comme dans l'espace, répondant par fragments au plus proche : l'espace intime, préservé, jaloux du cabinet. Un lieu, aussi, où chaque objet, chaque tiroir, chaque armoire semblent enchâssés dans un récit, seul capable d'en justifier la cohérence. Un récit curieux, complexe, presque secret, dont le collectionneur serait l'unique dépositaire. Par ce récit auquel, à l'instar du chasseur, il mêle toutes sortes d'exploits plus ou moins fabuleux, le collectionneur s'approprie chacun des fragments, comble les interstices, occupe en quelque sorte chaque partie de l'univers qui se déploie autour de lui.

Michel Foucault présente la situation autrement : «Jusqu'à Aldrovandi, l'Histoire, c'était le tissu inextricable, et parfaitement unitaire, de ce qu'on voit des choses et de tous les signes qui ont été découverts en elles ou déposés sur elles : faire l'histoire d'une plante ou d'un animal, c'était tout autant dire quels sont ses éléments ou ses organes, que les ressemblances qu'on peut lui trouver, les vertus qu'on lui prête, les légendes ou les histoires auxquelles il a été mêlé, les blasons où il figure, les médicaments qu'on fabrique avec sa substance, les aliments qu'il fournit, ce que les anciens en rapportent, ce que les voyageurs peuvent en dire. L'Histoire d'un être vivant, c'était cet être même, à l'intérieur de tout le réseau sémantique qui le reliait

au monde. [...] Les signes faisaient partie des choses, tandis qu'au XVIII^e siècle, ils deviennent des modes de la représentation⁴¹».

Autrement dit, dans l'univers à demi clos du cabinet, raconter l'histoire de ses objets comme expliquer les règles de leur groupement sont des façons d'appeler le monde, de le convoquer et de l'habiter par et dans le langage⁴². Ce n'est qu'avec Linné que la description objective sera entièrement déplacée du côté de la vue, les mots n'étant plus qu'une façon de traduire ce que l'œil perçoit. La véritable rupture viendrait donc *après* les collectionneurs, dans ce temps extrêmement dense où la science se fonde sur une séparation des choses et des mots. Il n'en demeure pas moins, encore aujourd'hui, que «les choses et les mots sont très rigoureusement entrecroisés : la nature ne se donne qu'à travers la grille des dénominations, et elle qui, sans de tels noms, resterait muette et invisible, scintille au loin derrière eux, continûment présente au-delà de ce quadrillage qui l'offre pourtant au savoir et ne la rend visible que toute traversée de langage⁴³».



Une expression suédoise affirme que Dieu a créé le Monde et que Linné l'a mis en ordre. C'est dire l'importance du personnage dans les sciences biologiques, en particulier dans la classification des espèces. En 1735, Carl von Linné publie son *Systema Naturae* (Le Système de la Nature) qui connaîtra 13 rééditions jusqu'en 1778. Il publie aussi en 1736 *Fundamenta Botanica* (Fondements de la botanique). Dans ces deux ouvrages, qui connaissent un énorme succès, Linné propose une méthode qui permet de classer tous les végétaux selon des critères objectifs.

⁴¹ Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p.141.

⁴² «Classer et parler trouvent leur lieu d'origine dans ce même espace que la représentation ouvre à l'intérieur de soi parce qu'elle est vouée au temps, à la mémoire, à la réflexion, à la continuité». *Ibid.*, p.171.

⁴³ *Ibid.*, p.173.

La révolution Linnéenne procède d'un regard, d'un choix de critères soutenus par l'observation. Ce n'est pas un hasard si Linné commence d'abord par classer les végétaux. Contrairement aux animaux sauvages ou aux insectes, ils s'offrent au regard, à tous les stades de leur développement. C'est ce qui lui permettra d'établir que le critère premier de la division des plantes (en genres, en ordres, en classes) ne pouvait être fondé que sur les éléments liés à sa reproduction. Il en sera de même plus tard, chez les animaux.

À l'époque où Linné développe son système en botanique, pourtant, on ne peut encore admettre «qu'il soit nécessaire de scier ou de tailler une coquille "univalve" pour savoir où la ranger, ou d'aller examiner, en lui ouvrant la bouche, les dents d'une tortue ou d'un lézard pour être en état de les reconnaître⁴⁴». On pratique la dissection, pour des raisons pratiques, sur les animaux domestiques. Il s'avère plus difficile de le faire avec des animaux sauvages. Les spécimens les plus accessibles sont souvent ceux des collectionneurs, conservés de façon précaire et détachés de leur habitus. C'est probablement par souci de simplicité qu'on divise alors l'ensemble des animaux d'après le nombre de leurs *pieds* et qu'on en vient à publier des ouvrages de zoologie où l'on place «dans les mêmes *classes* d'un Tableau général, respectivement, le rat et le crocodile, le phoque et la grenouille, sans parler de quantité d'autres rapprochements non moins disparates⁴⁵».

De toute évidence, le critère qui préside ici au classement des animaux est arbitraire et, en l'occurrence, mal choisi. Au-delà de cette première faille, cette méthode se fonde sur des oppositions : ceux qui ont des *pieds* et ceux qui n'en ont pas. Or, «tout groupe qui se constitue de la sorte va laisser derrière lui des animaux qui, dépourvus de l'organe ou du caractère par lequel il est lui-même défini, se trouvent en quelque sorte rejetés les uns sur les autres sans avoir cependant en commun rien de plus que ce qu'Aristote appelait une *privation*⁴⁶». La méthode linnéenne admet quant à

⁴⁴ Henri DAUDIN, *De Linné à Jussieu. Méthode de la classification et idée de série en botanique et en zoologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1926, p.64.

⁴⁵ *Ibid.*, p.64.

⁴⁶ *Ibid.*, p.77.

elle autant de genres qu'on peut distinguer de différences dans la structure, la répartition et le fonctionnement des organes reproducteurs. Chaque genre peut ainsi accueillir un nombre variable d'espèces. On peut ensuite grouper les genres en sous-ordres et en ordres selon un critère commun déterminant, idéalement lié à la génération. De la liste, on passe au tableau. Le système de Linné (et c'est peut-être là son plus grand mérite) repose donc sur l'idée de série et un rigoureux principe d'enchâssement. De manière quasi définitive, après lui, on procédera par la différence de la différence en allant, par exemple, de l'existence de pieds à celle de pieds fendus.

L'ambition de Linné était d'établir une structure universelle afin que quiconque puisse ajouter et classer toute nouvelle espèce dans le grand tableau du vivant. Aussi ne s'est-il pas contenté de jeter les bases d'une science taxinomique, mais s'est également attaché à fixer les règles de la nomenclature des espèces. La première de ces règles stipule que tout vivant doit être nommé en fonction du groupe auquel il appartient. S'il faut savoir nommer, désigner pour classer, il faut aussi classer pour nommer. Cette double contrainte soutenait et prouvait, selon Linné, l'ordre souverain de la Nature dans l'apparente confusion des choses. La réalité physique, le corps semblant livrer lui-même le nom qui lui convient.

La taxinomie linnéenne exige donc qu'un nouveau spécimen soit baptisé en latin selon le genre et l'espèce. Reste au chasseur la liberté de choisir le nom de la variété. Mais les choses ne s'arrêtent pas là. Une autre règle prescrit qu'au nom complet de l'animal, de la plante ou de l'insecte, s'ajoute celui du premier qui l'a décrit⁴⁷. Par un simple décret, formulé afin d'assurer le bon fonctionnement de sa démarche, Linné venait de lancer une curieuse chasse où, symboliquement, un aventurier pouvait inscrire son nom dans l'ordre du monde.

⁴⁷ Comme le fait remarquer Ernst Jünger, ce principe de priorité se retrouve dans la plupart des nomenclatures. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, cependant, la priorité n'est pas ici un gage de primauté: «L'Amérique ne tient pas son nom du navigateur qui l'a découverte, mais de celui qui, le premier, la connut et la décrivit». Il ne suffit donc pas d'être le premier à voir, mais d'être le premier à faire voir, par une description minutieuse, ce qui demeure pour d'autres invisible. Ernst JÜNGER, *Chasses subtiles*, Paris, Éditions 10/18, 1969, p.38.



«La science manipule les choses et renonce à les habiter. Elle s'en donne des modèles internes et, opérant sur ces indices ou variables les transformations permises par leur définition, ne se confronte que de loin en loin avec le monde actuel. Elle est, elle a toujours été, cette pensée admirablement active, ingénieuse, désinvolte, ce parti pris de traiter tout être comme "objet en général", c'est-à-dire à la fois comme s'il ne nous était rien et se trouvait cependant prédestiné à nos artifices. Mais la science classique gardait le sentiment de l'opacité du monde, c'est lui qu'elle entendait rejoindre par ses constructions⁴⁸».

«Il faut que la pensée de science – pensée de survol, pensée de l'objet en général – se replace dans un "il y a" préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et ouvert tels qu'ils sont dans notre vie, pour notre corps, non pas ce corps possible dont il est loisible de soutenir qu'il est une machine à information, mais ce corps actuel que j'appelle mien, la sentinelle qui se tient silencieusement sous mes paroles ou sous mes actes⁴⁹».



Les scientifiques des Lumières cherchaient à cartographier le monde, les collectionneurs baroques à le posséder. On peut évidemment objecter que les trésors exposés dans les chambres des merveilles n'offrent en rien l'image du monde réel. C'est vrai. Mais il n'en demeure pas moins que la plupart de ces objets

⁴⁸ Maurice MERLEAU-PONTY, *L'oeil et l'esprit*, op. cit., p.9.

⁴⁹ *Ibid.*, p.12.

représentaient en quelque sorte des morceaux pris aux limites du monde. Une façon comme une autre d'appivoiser l'étrange, le plus lointain, et de le ramener vers soi.

En cherchant à s'approprier le monde fragment par fragment, les collectionneurs y mêlent leur volonté et leurs désirs, y jouent leur vie qui se tisse de conquêtes, de manques, de découvertes. Tonnancour le dit : «une collection se développe un peu comme un empire autour de son auteur, qui en viendra facilement à sentir que, le jour où il n'a rien ajouté à son œuvre, il n'a pas vécu⁵⁰». Un empire *pour soi*, donc, dans lequel on risque de s'enfermer. Un édifice qui s'érige à la façon d'un théâtre, en cercle autour d'un vide prêt à recevoir l'auteur-acteur qui pourra lier les parties entre elles. C'est un réel retourné, un réseau de ficelles.



«Le collectionneur exprime dans son désir de possession un élan incontrôlable d'appartenance réciproque. Il se trouve dans la pénombre de l'irréel où il retrouve ses objets. Chaque objet désiré lui confère un état transitoire de fragmentation. Une fois l'objet possédé, l'ordre permis par la collection revient. Le tout se rétablit. [...]

Le collectionneur vit par la souffrance de la fragmentation une quête permanente de l'unité⁵¹».



⁵⁰ Jacques de Tonnancour, *Les insectes, monstres ou splendeurs cachées*, op.cit., p.157.

⁵¹ Luisa BRAZ DE OLIVEIRA, *Fernando Pessoa conservateur d'auteurs-objets*, *Les collections. Fables et programmes*, op.cit., p.41.

«Le sens est là qui, peut-être, insiste, mais il est du même mouvement soustrait, élusif : l'objet, à tous les sens du mot, échappe au sujet, lui conteste sa prétention à comprendre, et le renvoie à sa propre impossibilité à se saisir. [...] Un ensemble chaotique d'objets "prolonge" une figure, ou dit ce qu'elle ne dit pas, ou l'efface, n'en laissant que les traces. [...] L'équilibre entre sujet et objet est, dans cet ordre, substantiellement fragile, instable; le premier n'étant, selon une formule célèbre, que l'ombre portée du second, sans cesse menacé d'*expropriation*⁵²».

«La physionomie singulière de chaque collection reflète pour finir le seul visage de celui qui la fonde et la forme⁵³».



Le vide, on pourrait avoir tendance à l'oublier, est un élément fondamental de la collection. C'est peut-être, d'ailleurs, ce qui distingue le plus nettement l'entreprise des collectionneurs baroques de celle d'un Linné, par exemple. Le Tableau Général de Linné, quoique toujours incomplet, se veut plein. Un nouvel élément ne fait que s'insérer et gonfler le Tableau (comme un corps qui enflerait) sans jamais en bousculer l'ordre. Une collection aménage quant à elle des vides entre chaque objet⁵⁴. Des vides qui accusent la distance de l'un à l'autre, mais qui permettent aussi la présence contiguë de deux choses apparemment éloignées. Ces vides permettent de nouveaux classements, semblent même les appeler, comme si l'ordre du cabinet ne pouvait être que temporaire. C'est dans ces intervalles que se loge la secrète cohérence du collectionneur.

⁵² Patrick MAURIÈS, *Les cabinets de curiosités*, op. cit., pp.239-241.

⁵³ *Ibid.*, p.50.

⁵⁴ Jean de Berry, un important collectionneur du XVIIe siècle, allait même, dans la présentation de sa collection, jusqu'à charger le vide, l'intervalle entre les objets, d'une valeur esthétique.

D'autres vides marquent parfois l'absence d'un objet désiré, hors de portée. Un objet qui *par son absence* occupe un espace choisi. C'est d'ailleurs ce manque qui conduit le geste du collectionneur, le pousse hors de chez lui, vers de nouveaux objets.



«C'est une calamité qui poursuit le collectionneur sa vie durant et qui ne s'atténue pas avec les années. Boîtes, armoires, pièces se succèdent jusqu'au moment où leur propriétaire lui-même se trouve à l'étroit. Et nous ne parlons même pas des livres les plus indispensables, qu'on exile dans les couloirs, tant et si bien que là aussi, c'est à peine s'il reste un passage. L'urgence absolue avec laquelle de telles passions s'emparent de leur homme et l'emplissent se reflète dans son économie domestique⁵⁵».

⁵⁵ Ernst JÜNGER, *Chasses subtiles*, op.cit., p.30.

HABITER. COHABITER

Quand tu roules en voiture, tu ne t'étonnes pas chaque fois de croiser une ville. À moins que son nom n'ait une consonance ou une orthographe particulières, un attrait ou une histoire quelconque, tu la contournes sans t'en formaliser. Tu sais que sur une carte routière, par exemple, tu pourrais la retrouver. Elle est comprise dans une certaine géographie. Supposons par contre que tu connaisses cette géographie à fond, que tu puisses en détailler tous les éléments, les situer, et qu'au détour d'une route tu croises une ville inconnue. Elle t'apparaîtrait.

Tu sais depuis longtemps que les animaux et les insectes communiquent. Ils s'échangent des informations simples, globalement orientées vers la survie de l'espèce : où et quand se reproduire, où boire, où manger, où danger, où maison. Ces informations exigent un minimum d'interprétation. Par une série de réactions chimiques, elles induisent un comportement instinctif : avancer, boire, manger, copuler, fuir et ultimement se battre. Les premiers mots du premier vocabulaire humain devaient ainsi s'appliquer à des données directement liées aux besoins fondamentaux. Il serait farfelu de croire qu'on ait utilisé un petit nombre de mots pour se donner des surnoms, épuisant ainsi nos ressources verbales jusqu'à n'avoir plus de mots pour signaler la présence d'un feu ou d'un mammoth (à moins que les surnoms n'aient été, justement, Feu et Mammoth). Par une étonnante évolution, nous en sommes venus à nommer, décrire, compiler des objets très complexes dans divers langages souvent eux-mêmes très complexes. Mais surtout, nous avons constitué d'énormes banques de savoir souvent symbolisées par les livres (ou les bibliothèques).

Jeune, tu apprends que ce qu'il y a à savoir se trouve dans les livres. On t'informe aussi qu'il n'est pas nécessaire, et de toute façon impossible, de les lire tous. Tu avances ainsi dans le monde avec l'idée que tu pourrais savoir, que ce qui se trouve là, devant toi, possède certainement un nom et des caractéristiques connus même si tu l'aperçois pour la première fois.

On a ainsi cartographié, depuis des milliers d'années, une telle quantité d'informations qu'il est impensable de les faire tenir dans la tête ou même la bibliothèque d'un seul homme. Tu avances avec l'idée que cette chose, là, a un nom, que quelqu'un quelque part l'a déjà décrite, qu'elle existe. Et tu la contournes.



Pour avoir une prise sur ce qui t'entoure, tu dois pouvoir nommer les choses, les situer, leur assigner une place qui leur soit propre. Tu peux ensuite circuler entre elles sans avoir l'impression d'être envahi. Il arrive, toutefois, qu'une chose étrangère apparaisse dans cette organisation. Une chose sans nom, dont tu ne connais pas l'origine. Une chose qui n'existait pas pour toi la journée d'avant. Tu voudrais bien l'ignorer, mais elle demeure devant toi, semble te regarder. Tu pourrais la détruire ou essayer de la retourner d'où elle vient. Tu pourrais aussi lui donner un nom et lui faire une place.



J'ai récemment compris qu'il me fallait écrire pour donner lieu.



Tu pratiques un métier qui exige de te déplacer une grande partie de l'année. D'une ville à l'autre, d'une chambre d'hôtel à une autre, tu finis par avoir l'impression d'être étranger partout, y compris à cet endroit que tu appelles *chez toi*, mais où tu ne vas que rarement. Ça te déprime. Cette situation dure longtemps, avec les

conséquences qu'on peut imaginer sur ton comportement. Jusqu'au jour, en fait, où tu résous le problème d'une manière étonnante. En plus de la valise qui contient tes vêtements et tes articles de toilette, tu en traînes dorénavant une autre qui renferme des tableaux, des bibelots, des photos, un verre, une assiette, une fourchette et un couteau. En entrant dans une nouvelle chambre, tu consacres la première heure à la décoration. Puis tu commandes un repas et une boisson, que tu consommes dans ton propre couvert.



Vers l'âge d'un an, certains objets commençaient à revêtir pour mon fils une importance capitale. Un petit coussin, qui tenait lieu de doudou, matérialisait et condensait pour lui l'environnement personnel et sécuritaire qu'il devait parfois quitter. C'est un objet qu'il emportait, qu'il pouvait placer entre lui et le monde afin de le rendre plus familier. Une bouée, en quelque sorte, qui lui permettait d'aller vers l'inconnu sans risquer d'y être englouti. Un objet, aussi, derrière lequel il pouvait se cacher.

Toute notre vie, nous accordons ainsi de l'importance à divers objets (des vêtements, des lettres, des meubles, des babioles) qui, par un étrange marché, participent à notre processus identitaire (cette chemise te ressemble, ce buffet ne te ressemble pas). Ils nous confortent dans l'idée que quelque chose à l'extérieur de nous puisse correspondre à quelque chose de l'intérieur. Ils semblent confirmer notre existence. Aussi, certains de ces objets entraîneront des attitudes qui frisent l'obsession : on les conserve obstinément, contre toute logique, et l'idée de leur perte nous effraie au plus haut degré. On prend des assurances. D'autres éveilleront en nous l'appel de la série et deviendront les éléments d'un ensemble beaucoup plus vaste : une collection. Tous ces objets n'ont au fond qu'une visée : affirmer notre présence au monde.



«L'enfant passe par une période où son besoin de compréhension, de possession intellectuelle du monde implique des rationalisations qui s'expriment par le désir de classer les objets. Il concrétise ainsi son besoin d'ordonner le monde dont il commence à apprendre l'existence propre, *en dehors de lui-même*⁵⁶».

C'est, curieusement, par détachements successifs que se forge notre relation au monde. Par degrés, nous apprenons à mesurer la distance entre les choses, entre soi et chacune d'elles. Les déplacer, les classer, les réorganiser nous donne une emprise sur ces objets qu'on dispose autour de soi comme une barrière ou simplement une frontière qui marque notre espace. Ces gestes répondent au besoin de se faire au monde (de l'habiter) sans être directement soumis à ses multiples perturbations. C'est une manière aussi d'éprouver les liens entre les choses, de franchir le vide qui nous en sépare.



Dans *Les insectes, monstres ou splendeurs cachées*, Tonnancour évoque ses premiers voyages dans les forêts pluviales de l'Amazonie. Des milliers de kilomètres en avion, en Jeep, en pirogue, des jours entiers à pénétrer un milieu somme toute hostile à sa présence l'ont d'abord conduit à un triste constat : dans la région du monde qui compte le plus d'espèces, les insectes demeurent invisibles. La touffeur des forêts, la lumière diffuse, la nécessité de se cacher (en raison du nombre de prédateurs) et la multitude d'abris disponibles rendent évidemment les proies plus

⁵⁶ Maurice RHEIMS, *La vie étrange des objets. Histoire de la curiosité*, Paris, Plon, 1959, p.26. [C'est moi qui souligne].

difficilement visibles que dans une plaine nue. Mais ce n'est pas tout. En fait, c'est précisément l'abondance qui rend les insectes invisibles, la quantité d'individus forçant un partage minutieux de l'espace et du temps. Aussi, la hauteur de la forêt pluviale (qui compte en plusieurs endroits quelques dizaines de mètres) et l'été perpétuel rendent-ils cet espace-temps si important que le nombre d'insectes, à hauteur d'homme, demeure en chaque instant relativement limité. Par ailleurs, deux espèces qui auraient les mêmes besoins au même moment entreraient dans une lutte où l'une dominerait forcément l'autre jusqu'à son extinction. Afin d'éviter ce genre d'affrontement, une espèce tendra à retarder ou devancer sa période de reproduction ou simplement à vivre ailleurs, ce nouvel habitat se trouvant, bien souvent, quelques mètres au-dessus ou en dessous. C'est ce type de cohabitation que l'entomologie désigne par les *niches écologiques*. Une forme, en somme, qui exprime l'insertion d'une espèce dans son environnement et le rôle qu'elle y joue. «De l'intérieur, cette forme se détermine par la pression qu'une espèce peut exercer sur son milieu dans l'exploitation des ressources offertes, et cela, dans les limites permises par des espèces voisines et concurrentes. [...] Dans un milieu stable, les niches écologiques bien définies permettent à chaque espèce de trouver son isolement écologique; les dépenses énergétiques d'une compétition interspécifique épuisante en sont ainsi réduites d'autant. Dans un tel milieu, chacune de celles-ci obéit aux limites de sa niche écologique, n'en outrepassant jamais les contours, qui s'appuient sur ceux de la niche voisine comme les cellules d'une orange se définissent l'une l'autre dans un équilibre de pressions⁵⁷».

L'équilibre vers lequel tendent les niches écologiques n'est jamais que temporaire. Il s'établit sur des millions d'années, par ajustements successifs, et se trouve constamment mis en péril par des perturbations et des intrusions de toutes sortes. Car si la niche écologique se conçoit assez bien d'un point de vue horizontal (les insectes entre eux), elle comprend aussi une dimension verticale où la présence de

⁵⁷ Jacques DE TONNANCOUR, *Les insectes. Monstres ou splendeurs cachées*, op.cit., pp.111-112.

tel insecte est conditionnelle à celle de telle plante, menacée par celle de tel oiseau, fragilisée par les changements climatiques, les feux, etc....

Les niches écologiques forment un ordre qui s'établit naturellement, lentement, et qui ne retient de multiples tentatives biologiques que les mieux adaptées aux conditions précises d'une période donnée.



La survie des espèces repose sur trois grands principes : la force, la vitesse, le nombre. La plupart possèdent au moins une de ces caractéristiques, parfois deux. Le lion ou le requin, par exemple, possèdent la force et la vitesse. C'est cette combinaison qui les rend redoutables. Les insectes, dans ce tableau, se sont gardé le nombre. Cet atout leur confère une puissance que les Africains, par exemple, ont appris à craindre et à respecter. Dans tout le continent, par exemple, des nuées de sauterelles ou de criquets pèlerins détruisent périodiquement l'ensemble des récoltes, quand elles ne vous étouffent pas carrément en s'engouffrant dans votre gorge.

Il y a néanmoins quelques exceptions. On trouvait, à une certaine époque sur les îles Mascareignes, un gros oiseau appelé dronte ou dodo. C'était un oiseau gras, pataud, qui ne se servait de ses ailes qu'à la manière d'une poule : pour sauter un peu plus loin. Les îles Mascareignes furent, pendant plusieurs siècles, une escale paradisiaque pour les marins qui passaient plusieurs mois au large, affamés, assoiffés et souvent malades. On y trouvait de l'eau fraîche, des plages blanches, des fruits à profusion et cette grosse volaille qu'on pouvait attraper à mains nues. L'oiseau faisait le bonheur des marins, des aventuriers et des collectionneurs qui en ornaient leur cabinet. Il fut exterminé en moins d'un siècle. Personne n'eut l'idée de le domestiquer.

Reste le lamantin, que les Anglais appellent *sea cow* parce qu'il est herbivore, mais aussi parce qu'il est lent, plutôt paresseux et absolument inoffensif. Il est en fait si insouciant que les prédateurs marins, les populations côtières et les hélices de bateau l'ont pratiquement exterminé. Il doit aujourd'hui rester quelques centaines d'individus. Le lamantin est une espèce protégée. Par une étonnante inertie, il résiste à la disparition.



Quand on interroge Tonnancour sur son rôle dans les événements entourant le conflit entre Pellan et Borduas jusqu'à la publication du *Refus global*, il répond : «Je n'ai jamais songé à réformer le monde ni même la société dans laquelle je vis. Question de tempérament. Je cherchais plutôt à trouver ma niche écologique...⁵⁸». Si la réponse explique sa relative discrétion dans la révolution artistique qui avait alors cours, elle dit assez peu le genre de place qu'il occupait dans le milieu de l'art. Comme il se doit, Tonnancour utilise une expression entomologique pour illustrer sa posture à l'époque.

La société québécoise des années 40 ne convenait pas plus à Tonnancour qu'aux signataires du *Refus Global*. Cependant, le consensus qui s'établissait autour de Borduas ressemblait, selon Tonnancour, à celui d'un clan fermé, voire d'une secte, ce qui s'accordait mal avec sa nature plutôt solitaire. Aussi, Tonnancour choisit-il de se joindre au groupe que Pellan souhaitait former afin de faire contrepoids à celui de Borduas. Toutefois, chacun des membres dont il était formé avait alors une démarche autonome et différenciée, ce qui nuisait évidemment à la cohérence du groupe qui devait se dissoudre l'année suivante. Il eut quand même le temps de produire un manifeste (*Prisme d'yeux*) qui allait rester dans l'ombre du *Refus Global*. Tonnancour fut fatalement pris dans toute cette agitation qui traversa de part en part

⁵⁸ Pierre BOURGIE, *Entretiens avec Jacques de Tonnancour*, op.cit., p.52.

le petit milieu de l'art à Montréal. Or, bien qu'il eût lui-même rédigé *Prisme d'yeux*, Tonnancour demeura effacé. À cette époque, il ne peignait plus. Il cherchait sa place dans sa propre peinture.



Ce que tu perçois comme étant la réalité n'est jamais une chose pleine. Elle est constituée de blocs distincts venus d'horizons différents, eux-mêmes composés de diverses couches de temps. Aussi, deux choses apparemment étrangères peuvent se trouver l'une-à-côté-de-l'autre, à la fois séparées et secrètement unies. La rencontre de ces deux éléments te permet de prendre conscience des plis, de la tectonique du monde. C'est de ces plis, ou de ces creux, que peut surgir une autre réalité, un ordre souterrain jusqu'alors inconnu. Mais tu n'en percevras toujours qu'une infime partie.



J'ai conçu ce projet comme on bâtit une collection : un morceau à la fois, en demeurant conscient de sa place dans l'ensemble. Je percevais l'écriture comme un moyen de me rendre plus attentif à mon quotidien, une manière aussi de me tendre vers le dehors afin d'y trouver les objets pouvant répondre à une réalité jusque-là invisible pour moi-même. Je croyais l'écriture capable de m'offrir la distance nécessaire à l'apparition.

Au terme de ce travail, je constate que l'essentiel se joue probablement entre les mots, les phrases, les paragraphes, comme si c'était dans la distance entre chacun d'eux que reposait ce que je cherche à atteindre. Une réalité impalpable, finalement, qu'il s'agit de cerner plus que de saisir. Un vide, probablement. Mais un vide que je

voudrais chinois : «D'une motte de glaise on façonne un vase, ce vide dans le vase en permet l'usage. On ménage portes et fenêtres pour une pièce; ce vide dans la pièce en permet l'usage. L'Avoir fait l'avantage, mais le Non-Avoir fait l'usage⁵⁹».

L'écriture, au fond, mène à l'écriture.

⁵⁹ LAO-TZU, cité par François CHENG, in *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979, p.30.

BIBLIOGRAPHIE

BERGERON, Michèle et als, *Parcours désordonné. Propos d'artistes sur la collection*, Joliette, Les Ateliers convertibles, 1996, 130 pages.

BERTIN, Georges (sous la direction de), *Apparitions/Disparitions*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, 312 pages.

BLUNT, Wilfrid, *Linné. Le prince des botanistes*, Paris, Belin, 1986, 349 pages.

BOURGIE, Pierre, *Entretiens avec Jacques de Tonnancour. De l'art et de la nature*, Montréal, Liber et Musée d'art contemporain de Montréal, 1999, 102 pages.

CAILLOIS, Roger, *Méduse et cie*, Paris, Gallimard, 1960, 166 pages.

CHENG, François, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979, 154 pages.

DAUDIN, Henri, *De Linné à Jussieu, méthode de la classification et idée de série en botanique et en zoologie*, Paris, P.U.F., 1926, 262 pages.

DE TONNANCOUR, Jacques, *Les insectes. Monstres ou splendeurs cachées*, Montréal, Hurtubise HMH, 2002, 159 pages.

DE TONNANCOUR, Jacques, *Les mondes de Jacques de Tonnancour*, Montréal, Galerie de l'UQÀM, Catalogue d'exposition, février 1985, 35 pages.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, 208 pages.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Éditions de minuit, 1998, 244 pages.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *La demeure, la souche. Apparements de l'artiste*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999, 180 pages.

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

DILLARD, Annie, *Au présent*, Paris, Christian Bourgois, 2001, 220 pages.

FALGUIÈRES, Patricia, *Les chambres des merveilles*, Paris, Bayard, 2003, 141 pages.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, 400 pages.

GUILLERME, Jacques (sous la direction de), *Les collections. Fables et programmes*, Paris, Éditions Champ Vallon, 1993, 364 pages.

HENTSCH, Thierry, *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002, 431 pages.

JÜNGER, Ernst, *Chasses subtiles*, Paris, Christian Bourgois, Collection 10/18, 1969, 447 pages.

JÜNGER, Ernst, *Le traité du rebelle ou le recours aux forêts*, Monaco, Éditions Le Rocher, 1957, 130 pages.

MAURIÈS, Patrick, *Cabinets de curiosités*, Paris, Gallimard, 2002, 259 pages.

MAXENCE, Jean-Luc, *Les secrets des apparitions et des prophéties mariales*, Paris, Éditions de Fallois/ L'âge d'Homme, 2000, 239 pages.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, 93 pages.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, 360 pages.

RHEIMS, Maurice, *La vie étrange des objets. Histoire de la curiosité*, Paris, Plon, 1959, 424 pages.

SCHNAPP, Alain, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Librairie générale française, 1998, 511 pages.

SHNAPPER, Antoine, *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 415 pages.

THOMAS, Mona, *Un art du secret. Collectionneurs d'art contemporain en France*, Nîmes, Éditions J. Chambon, 1997, 175 pages.

VIRILIO, Paul, *La machine de vision*, Paris, Galilée, 1988, 159 pages.

VIRILIO, Paul et Marianne BRAUSCH, *Voyage d'hiver. Entretiens*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1997, 103 pages.

VIRILIO, Paul, *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989, 126 pages.