

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« QUELQUE CHOSE ENTRE NOUS » SUIVI DE « ÉCRIRE DANS LA PRISON
DES MIROIRS : EXPLORER LE PROCESSUS CRÉATEUR À TRAVERS *LE
TUNNEL* D'ERNESTO SÁBATO »

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JEAN-PHILIPPE LAMARCHE

FÉVRIER 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à Cassie qui a su m'accompagner jusqu'au bout dans ma folie. L'inquiétude n'aura jamais été plus rassurante qu'en sa présence.

Merci à Claire, Normand, Justin, Mylène, Simone et Françoise d'être le sol sous mes pieds.

Merci Yohann-Michaël, partenaire fidèle devant l'insaisissable. Merci Gaétan de me répéter ces choses simples que le meilleur des livres ne saurait enseigner. Merci Émilie d'être ce sanctuaire où j'arrive simplement à être, en dehors de l'écriture.

Merci : professeurs, famille, amis et, surtout, ceux qui parviennent à être un peu tout ça à la fois. Quand bien même ces deux années d'acharnement n'eurent été qu'un prétexte pour écrire ces remerciements, le jeu en aura valu la chandelle.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
QUELQUE CHOSE ENTRE NOUS.....	1
1.....	2
2.....	53
ÉCRIRE DANS LA PRISON DES MIROIRS : EXPLORER LE PROCESSUS CRÉATEUR À TRAVERS <i>LE TUNNEL</i> D'ERNESTO SÁBATO	82
S'INVENTER PAR L'AUTRE	84
UNE AUTRE PARTIE DE SOI	92
S'AVENTURER DANS LE TUNNEL	94
VERS UN AUTRE ESPACE	97
VERS D'AUTRES DIMENSIONS.....	102
VOYAGER DANS L'ESPACE POUR VOYAGER DANS LE TEMPS....	103
VERS UN UNIQUE POINT DE FUITE.....	106
OÙ SE MÊLENT RÉALITÉ ET FICTION.....	113
UNE LUMIÈRE AU BOUT DU TUNNEL	116
LA RÉALITÉ D'UN RÊVE ET LE RÊVE D'UNE RÉALITÉ.....	118
UN POINT DE FUITE, UN NOUVEAU POINT DE DÉPART	120
BIBLIOGRAPHIE.....	122

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-crédation contient deux volets. Le premier consiste en un court roman constitué de deux trames en abyme intitulé « Quelque chose entre nous », dans lequel le lecteur plonge dans un univers où la réalité est constamment mise à mal par la fiction. Incapable de se voir lui-même, le narrateur se définit dans l'opposition à ses proches. Il projette ses propres limites sur son environnement, résumant les gens qui l'entourent à des stéréotypes figés et nourrit ainsi l'illusion qu'il possède une certaine emprise sur un monde qui lui glisse entre les doigts. « Quelque chose entre nous », c'est ce qui nous lie aux autres, mais, à la fois, ce qui nous en sépare; c'est le miroir par lequel on aborde la réalité, par lequel on aime la haïr et déteste l'aimer. Le deuxième volet du mémoire intitulé « Écrire dans la prison des miroirs : explorer le processus créateur à travers *Le tunnel* d'Ernesto Sábato » consiste en un essai réflexif abordant la dimension spéculaire de la création. Prenant appui sur la théorie psychanalytique (Jacques Lacan), la phénoménologie (Maurice Merleau-Ponty), les théories de la fiction (Jean-Marie Schaeffer), ainsi que sur quelques notions scientifiques (neurones miroirs, univers holographique, rêve lucide), il conceptualise une topologie du motif du « miroir dans le miroir » et s'en sert pour penser le rapport unissant le créateur à son œuvre, ainsi que la réalité à la fiction. Prenant pour objet d'étude le roman *Le tunnel* d'Ernesto Sábato – plus spécifiquement, la façon dont il représente l'œuvre artistique, soit la toile *Maternité* peinte par le narrateur Juan Pablo et son témoignage constituant la narration du roman –, il s'intéresse aux échanges entre les divers niveaux ontologiques de la fiction, leurs interactions et leurs frontières.

MOTS CLÉS.: Miroir, Spécularité, Fiction, Création, Subjectivité, Ernesto Sábato

QUELQUE CHOSE ENTRE NOUS

Les nuages déchirés laissent paraître l'immensité du ciel : la lune, la constellation du dragon étranglant la Petite Ourse, leurs yeux phosphorescents, scrutant chacun de mes pas fatigués. Mes vêtements toujours chargés d'orage me collent au corps. L'éclat lunaire leur donne l'aspect luisant d'un épiderme de batracien.

Marion ne me laissera jamais partir. Il faudra me taper une évasion en bonne et due forme ou, encore, devenir carrément insupportable, jusqu'à ce qu'elle n'en puisse plus et qu'elle n'ait d'autre choix que de me mettre à la porte. Le changement doit être lent, si progressif qu'elle n'ait aucun moyen d'en prendre conscience. Il faut se diriger à pas de loup vers ce point de rupture, marcher sur la mince ligne qui sépare l'acceptable de l'inacceptable, faire un pas ou deux de côté, s'éloigner, ne rester ni trop près ni trop loin, revenir... qu'on ait de la difficulté à déterminer un responsable. On conviendra que c'était d'un commun accord... que c'était mieux pour nous deux... le cours normal des choses... tout ce qui monte redescend, ce genre d'adage... C'est ce qu'on dira aux amis et à la famille. Pas de drame ni d'effusion de sang, qu'une plaie bénigne qu'on laissera lentement s'infecter, jusqu'à ce que la seule solution possible soit l'amputation.

Lutter contre la gravité... résister à l'envie irrésistible de laisser tomber, de se laisser tomber, s'affaler sur la terre noircie par la pluie et s'endormir pour toujours. Ne plus jamais se réveiller, ne plus jamais souffrir... Tout doit s'arrêter, absolument tout.

Elle finira par s'épuiser, c'est une fille avec du caractère, mais tout le monde a

ses limites. Vient toujours une goutte pour faire déborder le vase, peu importe la taille du vase. C'est de la folie de s'acharner à apprivoiser un chien qui mord, Marion finira par le comprendre. Tout le monde peut comprendre ça. Qui sait, ce sera peut-être lui rendre un grand service. Peut-être qu'en baver un peu lui permettra de voir les défaillances auxquelles elle est restée volontairement aveugle depuis tout ce temps : ma retenue lorsqu'elle m'embrasse, notre absence de vie sexuelle, mon manque d'intérêt systématique pour nos conversations, ces anecdotes qu'elle ramène du travail ou le dernier légume en vogue qu'elle s'efforce de rendre mangeable. Chaque repas devient un atelier de nutrition, une leçon de morale, si bien qu'au bout du compte, on ne sait plus si on comble la faim ou si on se déculpabilise.

Il faut seulement oublier ce monde. Cesser de l'entretenir, cesser de le réécrire, car après tout, réécrire c'est écrire. Un geste aléatoire – un geste anodin : agencer de minuscules taches d'encre sur du papier, de minuscules taches inoffensives – dont on ne parviendra jamais à entrevoir l'étendue des conséquences.

Mon corps réclame du sel et de la graisse, mais surtout l'âme de petites proies adorables et inoffensives, qu'on a gavées et laissé moisir, depuis la naissance jusqu'à l'abattage, dans des cages trop étroites. Tuer un truc, un truc pur et innocent... me foutre de ce qu'il peut bien ressentir... commettre un acte de violence gratuite et digérer avec la conscience aussi libre que celle d'un cultivateur du dix-neuvième siècle. Partir loin, loin de Marion, sans quoi c'est sur moi que la cage finira par se refermer.

Un jour, l'Histoire s'arrêtera sans aucune explication, sans qu'on touche à ne serait-ce qu'une parcelle de sens. Il n'y a pas de libération dans la mort, seulement

l'interruption abrupte de la vie. Pas de soupir, pas d'orgasme ou de lumière blanche, seulement l'absence, une absence qui englobe tout, absolument tout... elle-même et le reste.

Ce ne sera pas un choc, plutôt un processus naturel : tout ce qui vit finit par mourir, pourrir puis disparaître. Elle ne saura rien des fantasmes homicidaires qui m'habitent, lorsqu'une sentence pour meurtre m'apparaît comme une alternative raisonnable à une autre discussion insipide à propos du savon à lessive biodégradable ou les draps contours en coton égyptien. Ça fait déjà trop longtemps que mon énergie est dilapidée à détester Marion. Désormais, c'est elle qui me détestera. Heureusement pour elle, son amour propre sera épargné... et on me traiterait de sans-cœur si on savait.

L'herbe gelée par le froid succombe, une minuscule cité de verre en proie à la colère d'un dieu vengeur. Une silhouette anguleuse se dessine au loin : un prisme de pierres noires fissurées – ses angles grandioses, sa géométrie contre nature s'élevant vers le ciel. Son ombre m'avale lentement, un peu plus, à chaque mètre.

C'est une forme d'euthanasie romantique. Un transfert où, lentement, la répression de mes sentiments authentiques par les antidépresseurs sera substituée par l'ordre naturel de choses. La dépression me servira d'excuse pour la mettre à distance, de la même façon qu'un rhume nous permet de commettre certaines impolitesses, sans qu'on en fasse tout un plat. Elle ne cherchera pas à comprendre. On ne veut pas voir ces vérités-là, personne ne veut savoir que sans manipulation, sans tous ces petits mensonges innocents, le couple, l'amitié et les droits de la personne... la société s'écroulerait comme un château de cartes. Construisons-leur une histoire plausible, Marion,

une histoire de gens normaux où il n'y a ni héros ni méchant aux doigts crochus. Nous en sortirons tous deux gagnants, Marion et moi... moi et Marion. Écorchés, certes, mais invaincus.

La raison importe peu. C'est justement parce qu'il nous faut une raison pour continuer d'avancer... ça suffit pour justifier d'être au monde... la raison est qu'il nous faut une raison.

Marion finira par trouver quelqu'un sachant l'apprécier à sa juste valeur : quelqu'un de bien, quelqu'un comme Paul, qui la vénèrera comme elle le mérite... Sainte Marion mère de Dieu... Son amour s'adresse à l'image qu'elle applique sur mon visage comme une crème antirides. Elle vous assurera qu'elle veut tout savoir de vous et vous fera converser en boucle pendant des heures, jusqu'à ce que vous vous résigniez à dire ce qu'elle veut bien entendre. Marion n'a jamais su me lire ou, plutôt, elle s'efforce d'ignorer ce qu'elle voit en moi pensant que si on ne la regarde pas, la réalité ne nous regarde pas non plus.

Personne ne peut savoir ce que l'avenir lui réserve, seulement que chacun de ses gestes, un jour ou l'autre, finira par être jugé. Les peupliers poussent sans se soucier du pourquoi ni du comment. Paradoxalement, une partie d'eux cherche à s'enfoncer toujours plus profondément dans le sol, tandis que l'autre s'élève vers la lumière.

Les jours comme aujourd'hui où ce jeu de l'autruche finit par me donner la migraine, les toilettes me servent de refuge. Un lieu sacré où rien ne peut venir troubler ma parfaite solitude. Les obscénités gravées à l'intérieur des cabines prennent des allures de koans bouddhistes, une source de sagesse illimitée

m'aidant à canaliser ma colère, à diriger mon attention sur n'importe quoi d'autre que Marion. On finit par être complètement envahi par ces sans-filtre, ces parasites, bouches inutiles, qui disent tout à voix haute, comme si la moindre de leur pensée était digne d'être entendue, comme si le monde avait été construit autour d'eux dans le simple but de leur renvoyer leur écho.

Creuser, creuser encore, sans trop savoir ce que l'on cherche, en venir à nier qu'on cherchait quelque chose pour commencer. Une raison, mais pas de sens. Construire des choses ne servant qu'à en détruire d'autres. Des idées articulées aléatoirement comme on jette sa ligne à l'eau dans l'espoir qu'un poisson morde. Mais rien ne survit dans une eau stagnante, on n'y trouve que de la vase et des fossiles.

Mes poumons se remplissent d'air vicié : mélange d'ammoniac et de méthane. La tête entre les paumes, mon esprit se cramponne au bourdonnement du néon jusqu'à ce que le cycle de ma pensée ralentisse et, peu à peu, me convainque de revenir vers Marion. Elle m'accueille avec des points d'interrogation dans les yeux. Son assiette vide, elle a tout le champ libre pour se lancer dans un de ses monologues. Le serveur finit par récupérer nos couverts et dépose mon café et son dessert sur la table. Il nous demande – la question s'adresse plus à moi qu'à elle – sur combien de factures sera l'addition. Par la fenêtre, des pigeons tournent autour d'un conteneur à déchets. Ils picorent le sol de leurs vifs mouvements de tête à la recherche de quelques miettes laissées sur le trottoir glacé. Il y a quelque chose d'attachant chez ces oiseaux qui, de tous les endroits où pourraient les porter leurs ailes, choisissent les ruelles les plus arides pour passer l'hiver. Les pigeons sont les rats des oiseaux. À ne point en douter, il en restera encore après la fin du monde.

Penser de cette manière revient en quelque sorte à une forme d'écriture, une organisation des idées en système. Nul ne sait comment ni pourquoi, mais une route se trace au fil des mots, un sens autonome se crée... probablement parce qu'on tend vers les pensées qui nous occupent l'esprit, quelque chose de l'ordre de la prophétie autoréalisatrice. Tout ce qui s'écrit finit inévitablement par se réaliser... quelquefois littéralement; d'autres fois, sous la forme d'une métaphore donnant à ces étranges prémonitions une signification encore plus troublante.

Marion, plongée dans mon manuscrit. Sa joue s'étire contre la paume de sa main, lui déformant le visage. Elle tenait à jeter un coup d'œil au roman ayant occupé la majeure partie de mon temps dans les derniers mois. Elle le fait par curiosité et par indiscretion plutôt que par intérêt sincère. Parce qu'évidemment, tout ce qui se trouve là-dedans doit la concerner d'une façon ou d'une autre.

Le pied droit devant le pied gauche et vice versa, comme par automatisme. Les jambes absorbant le poids du corps, l'une après l'autre... avancer... toujours... jusqu'à ce qu'une lourde herse aux pentures rouillées interrompe notre élan.

Marion peut obséder sur un paquet de détails insignifiants, mais lorsqu'il s'agit de contenu légitimement offensant, elle dort à poings fermés. Il fut un temps où multiplier les précautions m'apparaissait comme un mal nécessaire – casque d'écoute, destruction minutieuse de l'historique de navigation –, mais aujourd'hui, tout ça n'a plus aucune importance. Marion est aveugle. C'est la première pensée qui me vient en tête, tandis qu'elle s'accorde le droit de me prodiguer des conseils éditoriaux dans un langage faussement littéraire, sur des passages qui, à ses yeux, mériteraient qu'on les censure. Il faut feindre de

prendre en considération ses remarques, sans quoi la confrontation durera des heures. Elle en sortira plus forte et moi, complètement démoli.

Peut-être devrait-on en rester là. Il n'y a rien devant. Rien que l'on cherche vraiment à accomplir. Lorsqu'on cherche à plaire ou simplement à ne pas faire de mal, on se tait, on fait le mort.

Ses canines mâchouillent et, à la longue, finissent par déformer le bout de mon stylo à encre rouge. La feuille se remplit peu à peu de gribouillis accusateurs et de notes marginales qui me donnent des haut-le-cœur. Comment peut-elle prétendre comprendre quoi que ce soit à mon travail, quand elle n'a même pas encore lu *Le tunnel*? Si elle s'intéressait véritablement à moi, il y aurait longtemps qu'elle s'y serait mise. C'est une plaquette de cent-cinquante pages, quand même pas le dictionnaire. Tout mon travail se base sur le roman, inutile de me lire sans avoir lu *Sábato*; c'est se couper de la principale clé de lecture. Ce qui est le plus aberrant dans son ignorance, c'est qu'elle doit toujours garder la face, en simulant une pleine et parfaite maîtrise de tout ce qu'elle touche, mais si elle parvient à démontrer une chose, c'est plutôt l'ampleur de son orgueil et la honte à laquelle il cherche à faire écran.

Les tiges métalliques grincent lentement, poussées par une bourrasque chargée de feuilles mortes. Suivre le chemin tracé de petits cailloux blancs, des milliers de petits cailloux polis, d'une rondeur étonnante. L'eau a ciselé les éléments : ces terres devaient être immergées autrefois. Désormais, la végétation refuse d'y pousser.

Rien n'a été intentionnellement écrit dans le but de blesser Marion. On ne

détruit jamais que soi-même en écrivant un roman. L'encre de mon stylo coule dans sa bouche. Sans s'en rendre compte, elle continue de le mordiller tandis que le liquide rouge se répand sur ses lèvres. Il y a longtemps qu'elle ne m'était pas apparue comme une chose qui peut saigner. Si elle n'était pas déjà en train de lire notre histoire, il y aurait peut-être eu une possibilité de revenir en arrière, de trouver un truc séduisant à écrire sur elle, mais ce n'est pas son sang qu'elle a sur les lèvres... c'est le mien. Si elle croyait vraiment tout ce qu'elle lit en ce moment, elle ne le lirait pas, elle partirait en jurant de ne plus jamais m'adresser la parole.

Les crépitements réguliers des cailloux sous mes semelles font rejaillir un fragment d'enfance : mon regard fixé sur elle tandis qu'elle nage vers le large, tandis qu'elle me dit de rester là, assis bien sagement à l'attendre... et soudainement, la paralysie... le bras droit ankylosé.

Le serveur revient avec l'addition et me la tend... Le malentendu crée un froid s'étirant quelques secondes avant que Marion le reprenne. L'homme, à l'air constipé, me regarde, un faux sourire sur le visage. Il se croit impénétrable, mais nous savons tous deux à quoi il pense. Il ne me reste plus rien dans les poches, qu'une poignée de change enroulée dans un billet de cinq fripé. Quelque chose comme un pourboire... Nous sommes au vingt-et-unième siècle. Qu'est-ce qu'il y a de mal à ce qu'une femme paie pour le resto? Une piètre excuse, c'est vrai. Le serveur a raison de me regarder comme la pire des merdes... Les pigeons sont des oiseaux stupides.

On croirait au murmure des vagues passant au travers du prisme aux reflets indigo. Une plage dans les environs... quelque part derrière. Des piliers de pierre des champs

autrefois reliés par des chaînes – de gros anneaux emprisonnés par le mortier toujours visible – en bordure d'un sentier aboutissant à quelques marches grossières creusées à même le sol.

Marion n'a rien d'exceptionnel. Elle finira par disparaître de la même façon que celle qui l'a précédée, comme celle qui lui succédera, une autre lectrice qui croira me connaître mieux que ma propre mère puisqu'elle a lu *Quelque chose entre nous*. Elle m'aimera malgré tout, elle croira m'aimer, mais son amour s'adressera à mon double de papier. Alors à la fin qu'est-ce qu'il restera de moi à aimer?

L'imposante porte aux renforts de fer forgé étrangle un heurtoir. Sa tombée crève le vide d'un grincement de métal rouillé, puis d'un impact creux et autoritaire. Un temps... Rien... La main, puis tout le corps s'affale sur la porte; elle n'oppose aucune résistance, si ce n'est que celle de son propre poids.

L'être humain cherche à être validé dans ses choix, qu'on lui dise qu'il pense comme on se doit de penser. Il ne faut jamais présumer que, puisque c'est à la mode de se vautrer dans la contestation, les gens voudront être confrontés dans leurs valeurs. Cette contestation fait partie intégrante de l'orchestre, elle leur donne l'impression d'être libres et intelligents, moralement supérieurs. Les clients viennent nous voir pour nous demander ce qu'on pense du bouquin qu'ils sont sur le point d'acheter. Évidemment, on ne l'a pas lu... Il y a des milliers de livres chez L'encre-en-ciel, comment serait-on censé avoir le temps de tout lire? Peu importe, ils n'en ont rien à foutre de l'avis du libraire. C'est juste une façon pour eux de dire : félicite-moi pour mon choix, et c'est ce qu'on doit faire, et cela, même s'ils ont dans les mains la pire ineptie sur le

marché.

Un courant d'air à l'odeur rance – chargé de poussière, transportant quelques débris légers – me caresse le visage, brouille ma vision. Mes pas résonnent dans le hall de marbre... Un nuage de condensation grisâtre se détache de ma bouche pour disparaître dans l'air obscur. Il y a déjà un peu de moi ici, une impression de déjà-vu, de déjà-lu peut-être.

À force de lire, on finit par se rendre compte que c'est toujours le même roman avec quelques différences mineures : revamper le bouc-émissaire, une version remastérisée de la crucifixion. On peut tenir des heures à avoir l'air de savoir de quoi on parle lorsqu'on saisit qu'on ne réinventera jamais la roue. Les romans de psychopathes attachants, les nouvelles sado-maso-érotico machin pour les femmes vieillissantes cherchant à se faire croire qu'une jeunesse se terre encore en elles, un substitut à peine plus subtil de ces séries de vampires romantiques végétariens en dix tomes, de loups-garous aux abdos bien moulés, sur lesquels se branlent les adolescentes boutonneuses. Toujours ce monstre dont on cherche à faire un héros séduisant.

Il y a de ces lieux qui restent habités, malgré le fait qu'on n'y trouve plus âme qui vive. Une présence imprégnée dans les murs, dans la charpente, jusque dans les fondations. Le terme hanté conviendrait, pourvu qu'on l'emploie au sens métaphorique, car au fond, nulle autre forme de sens ne parvient à survivre à la cruauté du sang et de la chair. Tout finit par s'effriter et être réécrit par la terre.

La véritable horreur, laide, inesthétique, ne se vend pas, personne ne la digère. Il y a certaines choses qu'on n'a pas le droit de prononcer à voix haute, alors

on s'invente des monstres. Ceux qui cherchent à jouer les héros et n'acceptent pas de se plier à ces simples règles de savoir-vivre se montrent eux-mêmes comme des monstres, des personnages de roman tragique... le genre d'histoire qui ne se finit jamais bien. Une autre règle : il n'est pas question ici de ventes, mais de service à la clientèle. On rend service : on leur fait faire leur petit rot, leur chante une jolie berceuse, question de les aider à s'endormir. Chose certaine, il n'y a rien de littéraire à travailler dans une librairie, à l'exception peut-être qu'on finit toujours par revenir au fait qu'il n'y a aucune limite à l'hypocrisie humaine.

Les plafonds hauts rappellent les arches indiscretes d'une chapelle, amplifiant chaque froissement de mon imperméable, des murmures se répercutant d'un mur à l'autre, d'une pièce à l'autre, jusqu'à ce qu'on finisse par en perdre l'origine.

Plus personne ne lit, mais tout le monde aime bien laisser croire le contraire. Surtout Paul et sa copine Miriam, qu'on voit jouer les intellectuels de service en balançant Proust et Sartre en plein milieu de leurs conversations usuelles, croyant que ça les fait paraître instruits. Ils sont convaincus que c'est ce que les intellectuels sont censés faire : étaler leur culture. On peut facilement se les imaginer, petite soirée en tête-à-tête en train de refaire le monde, un verre de rouge à la main, se vauvrant dans leurs idéaux de justice sociale, leurs petits culs bordés de nouilles assis sur un divan à deux mille balles, acheté par papa.

Des heures accroupi devant les flammes, une bavure de lumière orangée oscillant dans une marre d'huile luisante. Des ombres léchant des papiers peints gondolés – leur détails vertigineux –, enveloppant les moulures minutieusement sculptées : des chérubins enlacés par des lierres, des bestioles ailées au regard perçant agenouillés au

sommet de leur péristyle, attendant qu'on leur tourne le dos pour prendre leur envol.

Lorsqu'elle passe prendre Paul à la librairie pour aller diner ou pour lui offrir de le ramener chez lui en voiture, Miriam s'efforce de me saluer gentiment, comme si sa bonne humeur était une forme d'antidote contre mon cynisme. Le fait que Marion possède son propre laboratoire myoélectrique et travaille sur de nouveaux traitements des douleurs fantômes – inspirés des recherches du célèbre Dr. Vilayanur S. Ramachandran – a laissé une forte impression sur elle et, depuis, elle ne cesse de m'en parler comme si ma vie n'était qu'un appendice de celle de Marion. La chance... les femmes de carrière fréquentent habituellement des hommes qui ont également réussi, comment dire, sur le plan professionnel. Vous êtes en quelque sorte l'exception confirmant la règle. C'est ce qu'elle se dit ou, du moins, ce que son discours laisse transparaître quand on prend la peine de lire entre les lignes.

L'extrémité de mes membres élance au retour de la circulation sanguine. Le corps comme une gigantesque fourmilière... des charges d'électricité me balaient le dessus du crâne, la pulsation d'une veine au milieu du front, le cœur battant à contretemps au creux des tempes, les traits profonds sillonnant le visage, des craquelures à la surface d'un masque vénitien.

Miriam se croit très habile à me repousser avant même qu'il n'y ait eu la moindre avance explicite, à me rediriger vers Marion, qui est tellement bonne pour moi qu'on jurerait de la pitié. Chaque fois qu'elle se penche devant moi, elle prend bien soin de retenir le col de sa blouse, comme si tout homme, en franchissant la trentaine, devenait instantanément un pervers cherchant, dans le corps des jeunes femmes, l'élixir de jeunesse. Le plus insultant dans ce

genre de comportements, c'est qu'ils viennent toujours de filles moches, physiquement moches. D'ailleurs, c'est à se demander ce que Paul lui trouve. Ce doit être le type de fille à compenser cette fadeur par beaucoup d'efforts dans la couchette.

Peu à peu, le tableau prend de la consistance, passe de l'abstraction au figuratif. On en vient presque à oublier qu'il n'y a rien, que nous ne sommes rien, si ce n'est que des réverbérations dans l'air. Les murs ont des oreilles, mais ils n'ont pas d'yeux pour voir. Ils nous font disparaître dès qu'on se met à y croire. Si seulement il y avait quelque chose d'autre que des mots.

On ne manque certainement pas de raisons de mépriser Paul, mais ce qui m'est particulièrement insupportable chez lui est son absence de toute forme de doute et sa propension à ne jamais remettre en question les discours mille fois remâchés qu'il entend à la télévision. Paul constitue le prototype parfait de l'homme formaté que les ingénieurs de la pensée se sont efforcés de créer durant les dernières décennies. Stupide, heureux et faussement indigné par la misère humaine. Parfois, des pensées malsaines me viennent à l'esprit et, au fond de moi, germe l'espoir de le voir un jour péter les plombs : l'androïde qui, d'un coup, décide de se foutre de son programme, rentre à la librairie avec un bidon de gazoline pour mettre le feu à la place.

L'engourdissement part du bout de l'index et se rend jusqu'au coude. Les doigts tordus, des phalanges si enflées qu'on ne parvient plus du tout à les fléchir. L'impression d'une rouille épaisse venant obstruer le passage des tendons dans le tunnel carpien, les nerfs surchauffant, rongés par de l'acide à batterie.

Trop occupé à repeindre les reflets des néons sur le plancher, le concierge ne daigne pas répondre à mon signe de tête. On peut lire le mépris sur son visage. Qu'est-ce qu'il me veut celui-là? Ça le fait rire de me voir ramasser de la merde. C'est ce qu'il semble se dire, prêt à me défoncer le visage à coup de serpillère... Il doit gagner plus d'argent à dégraisser le sol qu'on m'en donne pour mon travail de libraire. Peut-être qu'il faudrait lui en glisser un mot, question de lui remonter le moral. Ça serait probablement perçu comme une forme de condescendance. Il se dirait que c'est typique de chercher à faire la conversation avec quelqu'un qu'on méprise, seulement pour lui laisser croire qu'on ne le méprise pas. Il le verrait comme un affront et me haïrait davantage. Pour se venger, il laisserait chaque jour une saleté devant la chambre de maman, question de me laisser savoir qu'il voit clair dans mon jeu. Ce serait au moins une façon simple de différencier sa chambre des autres. Maman, c'est la chambre crasseuse; c'est la chambre de la rétribution.

Cette main ne m'appartient plus, elle ne m'a jamais appartenu. Elle est là, pour la seule et unique raison que c'est l'endroit où l'on trouverait habituellement une main sur un corps, une simple logique anatomique. On la trancherait à l'aide d'un hachoir à viande qu'on ne sentirait qu'un léger pincement, quelque chose ensuite de l'ordre du soulagement, de la libération.

Coupée par le cadrage de la porte, on peut entrevoir l'épaule de Marion... entendre son murmure meublant le silence. Elle marmonne sans qu'on puisse clairement distinguer le sens de chaque mot – si tant est qu'il y en ait un –, parce que Marion parle pour parler, pour calfeutrer le malaise d'être dans la même pièce que quelqu'un avec qui il est impossible de discuter, ou du moins, de discuter normalement, de choses et d'autres, de banalités concentriques. En me voyant, son visage affichera un amalgame de soulagement et de surprise.

Oh! Regardez, belle-maman, vous avez de la visite, c'est votre fils, vous vous souvenez de votre fils. Elle le dira en évitant de froncer les sourcils, histoire de ne pas me rappeler mon retard et mon haleine de vieil ivrogne.

Des échos me parviennent d'une pièce éloignée, en hauteur, au deuxième : le bruit de mes semelles contre le plancher de marbre déchirant le silence à un rythme régulier, le tic tac aliénant d'une horloge grand-père.

Mon jeu aura toujours trois coups d'avance sur le sien. Elle est prévisible comme les phases lunaires. Qu'un bref moment de silence avant qu'elle commence à me bombarder de questions triviales, ne me laissant aucune autre option que de feindre un intérêt pour la malade : maman, des restes de maman, un paquet de cartilage desséché allongé là... la peau de la couleur filtre de cigarette usée, pages jaunies d'un livre ancien, des pages que plus personne n'ose tourner de peur qu'elles se détachent de la reliure. Marion lui lance de gros sourires de gardienne d'enfants, en s'assurant de bien ramener les draps sous le matelas... pas un pli, de quoi lui couper la circulation sanguine, de quoi la faire crever prématurément par asphyxie, un travail impeccable, du Marion tout craché.

Mes pupilles dilatées sondent minutieusement l'espace. On devrait ressentir de la peur dans une situation pareille. La sentir me tordre l'intérieur, me faire un nœud dans l'œsophage, dans l'intestin. Pourtant, il n'y a rien, que ce vide, que ce trou béant qui s'infiltré dans les moindres recoins de mon crâne et de ma poitrine. Un vide rempli d'un bruit strident et sombre, si compact qu'on ne parvient pas à en tirer la moindre leçon.

Marion gave maman comme un bébé, un peu plus et elle lui fait le bruit de l'avion pour accompagner chaque cuillerée. C'est plus fort qu'elle, son visage se crispe et craque comme un masque d'argile sèche. Il ne manquerait plus que les tranches de concombre, les sons de ruisseau en canne et on se croirait dans un weekend au spa. Toute cette énergie gaspillée à se convaincre qu'elle est quelqu'un de généreux, une grande âme, mais le mensonge transpire de tous ses pores. Enfin un témoin de mon dévouement, se dit-elle. C'est une bonne fille, bien élevée. Qu'est-ce qu'on ferait sans elle? C'est ce qu'elle doit penser à ma place. La pauvre attend encore le jour où quelqu'un verra enfin tous les sacrifices qu'elle a faits pour mériter l'amour de son entourage, un entourage ingrat et inhumain au-dessus duquel elle plane. C'est une sainte, un jour quelqu'un finira bien par s'en rendre compte, se mettra à genoux pour lui demander pardon.

Dans ce chaos, rien ne sert de chercher à distinguer des couleurs, des formes... des distinctions à partir desquelles on pourrait bâtir un langage. L'obscurité est un brasier faisant fondre tout ce qui existe pour le réduire à une seule et même chose.

Ce sera difficile de convaincre Marion que même en y mettant tout son cœur, elle ne parviendra pas à sauver notre couple. C'est quelqu'un qui donne beaucoup de valeur à l'acharnement. Elle devra un jour ou l'autre se rendre à l'évidence, sa tendance à tout vouloir contrôler aura fini par se retourner contre elle. Ce couple, elle l'a construit seule et elle sera seule à s'abîmer les mains pour en ramasser les morceaux.

Au bout du hall, accroché sur un mur au sommet de l'escalier : un grand miroir où se reflète un homme de dos, un homme dont on n'arrivera jamais à voir le visage. On a

beau tourner autour, on ne rencontre que ses épaules et sa nuque. Lui-même n'est jamais arrivé à voir son propre visage.

Marion est là à fixer le vide comme une chouette empaillée. Elle doit penser à la vie de quelqu'un d'autre, une vie qu'elle aurait oublié d'organiser entre la mienne et la sienne. Elle élabore un plan d'action qu'elle détaille point par point, avant d'être tirée de sa rêverie pragmatique par la sonnerie de son téléphone. Elle ne me laisse pas le choix de prendre la relève aux commandes du Boeing sur le point de faire un atterrissage forcé sur la langue blanche et raboteuse de maman. Le cabaret déposé sur mes genoux suffit à me donner un haut-le-cœur. Ce serait si facile de profiter de l'instant où tout le monde a le dos tourné pour poser un oreiller sur le visage de la vieille femme et attendre que la nature fasse ce qu'elle fait de mieux... Rapide, efficace, on l'oublie un moment – à peine trente secondes –, on lève le couvercle et le souper est servi. Une pensée comme ça, d'une fraction de seconde, comme il m'arrive de m'imaginer en train de balancer mon café brûlant au visage de la caissière, de pousser un aveugle dans un escalier mécanique ou de me jeter devant un wagon de métro à l'heure de pointe.

Combien de temps peut s'être écoulé : des jours, des semaines peut-être. L'éternité plongée dans un coma sans rêve, affalé sur le sol de tuiles crasseuses. Le visage meurtri, les yeux boursoufflés – les paupières collées –, de grands rayons de lumière blafarde pénétrant par le jour des planches clouées aux fenêtres. Mais on ne les discerne pas, on ne peut que les pressentir.

Peut-être que ça fait de moi un monstre, mais si c'est le cas, nous sommes tous des monstres. On peut voir ce genre de réflexions passer comme des

ombres furtives dans le regard des gens, sans qu'eux-mêmes ne s'en rendent compte. Ils s'empressent de les refouler, mais moi il faudrait me crever les yeux pour m'empêcher de les voir. Dans les prunelles de maman, on ne trouve aucune prise à laquelle s'accrocher. Il n'y a plus rien de ma mère dans cette femme à part le peu de peau et d'os qu'il lui reste. Une petite vieille, comme on en trouve des centaines dans les couloirs. Elles attendent pour vous attraper au passage, vous appellent fiston, répétant que si ce n'était pas de leur arthrite, elles vous gaveraient de carré aux dattes.

Cette sensation d'avoir toujours été ici et, à la fois, de ne jamais y avoir mis le pied. En particulier, dans cette phase où l'état de veille et le sommeil ne peuvent clairement être distingués. Il faut noter et retenir chaque détail, jusqu'à ce que le manoir n'ait plus aucun secret pour nous.

Maman te le confirmera elle-même. Il y a des siècles que son fils n'est pas venu la voir. C'est une grande actrice, la plus grande actrice du monde entier, une carrière à Hollywood, mariée à un multimilliardaire... et moi, son porte-cuillère. Un porte-cuillère ne doit pas décrocher de son rôle, il est efficace, il connaît la chorégraphie par cœur. C'est d'une simplicité enfantine, de la peinture à numéros. Dans le plateau, les couleurs et les textures sont séparées par des cloisons pour assurer qu'elles ne se mélangent pas; ce qu'il reste de maman attend la bouche grande ouverte comme un oisillon, les yeux exorbités; de petits cris enthousiastes jaillissent chaque fois que la cuillère est plongée dans la purée. C'est sa manière d'insister, d'en redemander, une odeur chimique de résine – de médication – s'échappe de ses horribles lèvres plissées comme un anus de bulldog, de ses gencives édentées, rougies par l'inflammation et encore visqueuses de manger mou. La cuillère se perd dans la bouche comme un explorateur avalé par des sables mouvants. Elle aspire

l'ustensile, un léger mouvement de succion, le métal dardé : trois petits coups, trois grands coups et encore trois petits, un chat sirotant un bol de lait de sa langue rugueuse. Elle semble apprécier la sensation, probablement ce qui s'approche le plus d'un contact physique qu'il lui ait été donné d'expérimenter dans les dix dernières années. Le bout de métal inanimé devenant une extension de mon doigt, ou de toute autre partie de mon corps qu'on préfèrerait ne pas avoir à s'imaginer lubriquement suçotée par maman.

Le manoir s'élève sur trois étages. Il contient de nombreuses pièces et divisions serrées, entassées, donnant l'impression de se chevaucher l'une l'autre, comme si, par endroits, les murs ne parvenaient plus à contenir l'espace. Plusieurs portes semblent avoir été construites dans l'unique but de nous empêcher de revenir sur nos pas, pour que l'on s'enfonce toujours plus profondément sans jamais avoir à regarder en arrière.

Des coulisses de purée verdâtres roulent de ses commissures. Elle me lance un regard aguicheur en promenant sa langue sur ses lèvres, reconnaissant les traits de mon père sur mon visage. On s'épuiserait en vain à essayer de la raisonner, alors vaut mieux faire comme si, jouer le jeu le temps d'une visite, l'appeler chérie, lui renvoyer ses clins d'œil. Ce qui importe, c'est qu'elle avale sans rechigner, qu'on en finisse aussitôt que possible. Elle peut me sortir ses avances les plus dégueulasses, puisqu'elle n'a plus de compte à rendre à personne. Maman n'a plus de fils, elle n'est même plus une vieille dame démente clouée à un lit d'hôpital. Elle décide de ce qu'elle veut bien être maintenant... et on peut difficilement lui en vouloir ou espérer mieux pour elle dans de telles circonstances.

Au premier étage : un salon avec un foyer aux contours ornés – une dentelle végétale

intriquée, gravée dans la pierre. Les murs sont couverts de hautes bibliothèques où crouissent des milliers de volumes anciens, gondolés et moisissus. Deux fauteuils poussiéreux : une duchesse rembourrée et l'autre, de type renaissance, en bois sculpté.

Étrangement, il m'arrive, lorsque Marion s'absente, de nouer une certaine complicité avec la vieille inconnue, de la préférer, en quelque sorte, à la mère de mon enfance. Des moments comme ça où elle devient brillante dans son mutisme. Bientôt, Marion mettra fin à sa conversation royale, elle reviendra et gâchera tout. Elle s'insurgera de ma négligence avant de racler vigoureusement le menton de maman avec la cuillère. La vieille plissera les yeux comme un enfant qu'on débarbouille, esquissera un geste maladroit, fera tomber son plateau. Du couloir, on entendra le bruit métallique des clés contre le placard à balais; au loin, les plaintes anonymes des autres patients. Notre histoire est une histoire de concierge. Toutes les histoires sont des histoires de concierge.

Le salon donne sur un couloir étroit : une prolongation du hall. À l'ouest, on retrouve une salle à manger meublée d'une table en chêne d'une dizaine de pieds, entourée de douze chaises recouvertes d'un riche tissu capitonné.

À travers la vitrine, la nuit bleue interrompue sporadiquement, coupée à angles droits par les gyrophares ambrés des souffleuses à neige. Les faisceaux des lampadaires épuisés témoignent des tergiversations des vents chargés d'éclats de verre, de nuées indécises, tourmentées, semblant venir de nulle part, n'aller nulle part. Ces paysages, on les voit tellement de fois qu'on finit par ne plus en remarquer les détails, puis un jour, on tourne la tête pour

s'apercevoir que tout a changé. Sur l'écran du terminal, on peut lire : *Le tunnel*, Ernesto Sábato. Inutile de chercher à décrire mes pensées... On ne saurait pas les décrire... un mélange de dégoût et d'excitation, comme si mes intestins venaient de se tordre dans mon abdomen. Miriam se paie ma tête. C'est un sacrilège de mêler Sábato à ses blagues de mauvais goût. Où est Paul? Il doit se tenir tout près, se tordre de rire derrière une pile de livres de recettes. Mes mains sont saisies de tremblements tandis qu'elles agrippent le reçu. Un vertige... comme si le sol se mettait soudainement à gondoler sous mes pieds.

Il suffit de quelques pas vers le nord pour aboutir dans la cuisine : un échiquier noir et blanc d'une trentaine de pieds carrés avec divers ustensiles rouillés suspendus à une grille au plafond. Les armoires de chêne ouvragées, d'un brun profond, retiennent des portes où des vitraux endommagés laissent voir des débris de porcelaine qui, selon toute vraisemblance, constituaient autrefois des couverts.

Dans la vitrine, le reflet de Miriam s'étire et se déforme pour prendre des airs de Marion fronçant les sourcils. Ce n'est plus moi qui déplie péniblement un sac de plastique, c'est un gamin foudroyé par une coïncidence ou, plutôt, un tour ironique du destin. Mes chaussures... on ne devrait plus porter d'espadrilles de ce genre à mon âge. Pas plus qu'on ne devrait être intimidé devant Miriam juste parce qu'elle achète un exemplaire du *Tunnel*. Pourquoi cette fille s'intéresse à Sábato? à lui... à moi? Qu'est-ce que ça dit à propos de moi, de mon intérêt pour ce roman? *Le tunnel* n'est pas un roman comme les autres. Il ne peut pas être un roman comme les autres... Ce n'est pas un roman pour les fillettes, pour la petite copine de Paul. Elle ne saurait pas lui faire honneur. Elle peut bien lire n'importe quoi, mais pas *Le tunnel*.

Une modeste salle d'eau raccorde le versant ouest à la cour extérieure à l'abandon. Une balançoire attachée à un grand saule tanguent lentement poussée par le vent de la côte. La plainte des chaînes rouillées entonne une comptine à la fois paisible et lugubre, quelque chose qui parvient, sans trop qu'on ne sache par quel moyen, à rapprocher l'enfance de la mort.

Elle et moi, on ne peut pas lire tous les deux *Le tunnel*, on ne peut pas lire le même roman et surtout pas de la même manière. Nous sommes trop différents. Trop de choses nous séparent. D'ailleurs, ce roman est probablement notre seul point commun. Elle veut l'acheter et moi, le vendre. C'est la seule raison qui justifie une interaction entre elle et moi. Dans un autre contexte, on me jugerait sévèrement de me voir rougir en parlant à une fille de son âge, on remarquerait ma manière ridicule de fixer le sol pour éviter d'avoir à soutenir son regard et on se dirait : il y a quelque chose de louche chez ce gars. On aurait tort de me prêter des intentions aussi basses. Il ne se passera jamais rien entre la copine de Paul et moi, de un, parce que c'est la copine de Paul et, de deux, parce qu'elle est moche et beaucoup trop jeune pour moi. Juste de m'imaginer qu'on peut penser une telle chose de moi me donne envie de vomir. Quel genre de vieux dégueulasse coucherait avec une fille qui fait presque la moitié de son âge?

En parcourant les couloirs, on remarque un peu partout sur le sol d'étranges flaques humides, un liquide nauséabond rappelant l'odeur des carcasses de crustacés pourrissant sur la berge.

Paul sort de la salle d'entreposage avec une serviette et un vaporisateur à

produit nettoyant. Il s'approche des fenêtres et répand un nuage scintillant sur la surface éclairée par le soleil. L'espace d'un instant, il remarque mon air absent et m'interroge. Évidemment, c'est le genre de questions auxquelles on ne s'attend pas vraiment à avoir de réponse. On ne les pose que pour rappeler aux taciturnes de ne pas s'aventurer trop loin. Leur rappeler que le monde est ici et que personne ne réussira jamais à s'enfuir.

Au bout du couloir central, on trouve une immense galerie où s'élève un grand escalier recouvert d'une moquette vermeille. Un peu partout sur le sol, reposent des débris étincelants. Sur les murs, des miroirs vandalisés par le temps et la poussière dont les marbrures reflètent de façon chaotique le peu de lumière s'immisçant de l'extérieur.

L'air chargé d'une certaine vibration qu'on ne saurait nommer, le doigt glisse aussitôt qu'on le pose sur la bonne expression... Ce rythme, les sons étouffés par une certaine étiquette du malheur, la discrétion des suicidaires, des traces de pas dans la neige, d'autres que les miennes, mais en tous points semblables quant à leur forme et leur profondeur... quelqu'un est passé par là avant moi, on est passé par là des dizaines de fois, par cette noyade et cette solitude hivernale : un scaphandrier, scellé, capitonné, une assourdissante caisse de résonance où martèlent chaque battement de cœur, chaque respiration, la chaîne de montage sous-marine, en marche jour et nuit, sans arrêt...

On en vient presque à oublier les traits de son propre visage. Il n'en reste que cette image floue, l'image d'une personne qui nous était chère, décédée ou perdue dans l'absurde complexité du quotidien. Progressivement, on passe de l'être au simple mythe et on s'étonne de rencontrer quelqu'un qui prétend que l'on a déjà existé.

Avalés par le chaos du décor : des panneaux publicitaires criards des commerces, des ardoises abandonnées sur le trottoir des restaurants et pancartes électorales vandalisées au feutre noir. Une sorte d'agacement. Une fraction de seconde, un battement de cils, juste assez pour changer de trajectoire, me détourner de mon orbite, abandonner la logique qui sous-tend la succession de chacune de mes actions... ou est-ce simplement la soif? Soudain, il n'y a plus d'autre urgence que celle de s'arrêter, réfléchir et faire demi-tour.

Au deuxième, on retrouve trois pièces qui devaient servir autrefois de dortoir pour les enfants ou les visiteurs. De modestes chambres où s'entassaient systématiquement des étagères placées de chaque côté de la porte, deux lits superposés, séparés par une fenêtre sous laquelle se trouve une simple table de chevet.

Paul accoudé au bar, prend étrangement des airs d'ami fidèle. En me voyant, il me lance un large sourire, le sourire d'un homme savourant une petite victoire, une expression forcée qu'on qualifierait d'effrayante, si on n'en connaissait pas la raison. Il a passé des mois à me harceler, cherchant par tous les moyens à me convaincre de l'accompagner dans une de ces beuveries puérides du vendredi soir. On ne me traîne pas dans ce genre d'endroits facilement. Leur superficialité me pue au nez. Chaque fois, c'est la même histoire : aussitôt entré, l'affiche lumineuse indiquant la sortie de secours m'appelle, elle s'adresse directement à moi, répète mon nom jusqu'à ce que les conversations me deviennent complètement inaudibles.

Dans ce qui semble avoir été la chambre des maîtres : un lit à baldaquin où les rats et

les punaises ont élu domicile, deux commodes ne contenant rien, si ce n'est que des excréments pétrifiés, et une modeste chaise de bois sur laquelle est assis un mannequin qui, dans ce décor, arbore une allure inquiétante.

Déjà, les regrets... Miriam ne viendra pas ce soir. Probablement plongée dans sa lecture, tandis que la politesse m'oblige à rester pendant quelques instants interminables à feindre d'être venu pour profiter de la compagnie de Paul. L'éclairage tamisé découpe son visage en deux, une partie claire et l'autre, obscure. Si Marion me voyait, elle me dirait probablement que la vie cherche à me donner une leçon, que c'est le genre de choses auxquelles on doit s'attendre quand on ne fait pas attention à son karma.

Un mannequin de bois recouvert de peinture couleur chair, la tête lisse comme une coquille d'œuf, les yeux fixant un point indéfini sans jamais cligner des paupières. Une légère touche de fard bleuté entre l'œil et le sourcil qui, en le frottant avec un pouce humecté de salive, s'estompe et finit par s'effacer. Au passage, la poussière amoncelée sur le visage stoïque forme une crasse grisâtre sur le bout du doigt, puis sous l'ongle.

Ça prend un moment avant que l'occasion se présente et que Paul me laisse une ouverture pour aborder *Le tunnel* de Sábato. Comme d'habitude, il se braque, parce qu'il n'a pas entièrement lu le bouquin – seulement quelques pages avant de s'en désintéresser – et voit toute allusion à Sábato comme un reproche ou une occasion pour débattre de nos goûts en matière de littérature. Comme si quelqu'un comme moi avait du temps à perdre avec ses opinions ridicules.

Ses lèvres sont rehaussées à l'encre rouge, peintes au feutre indélébile par un enfant, peut-on croire, puisque la couleur dépasse largement des commissures. Une trace maladroite remonte presque jusqu'à l'intérieur de la narine droite où se trouve une marque creuse dans le bois, ce qui donne l'impression d'une plaie profonde, ou un bec-de-lièvre.

En tournant autour du pot entre Sábato et Miriam, on ne remarque rien dans les réactions de Paul laissant sous-entendre qu'il est au courant de quoi que ce soit. Il fronce les sourcils et écarquille les yeux, l'air de se dire : mais de quoi il parle celui-là? Serait-il possible que Miriam ait acheté le roman sans arrière-pensée, pour elle-même, comme n'importe qui achète un roman, comme moi il y a quelques années déjà, sans trop savoir sur quelle boîte de Pandore venaient de se poser mes mains. D'un geste presque automatique, mes doigts se referment sur la bouteille couverte d'une rosée fraîche. Le liquide me laisse une effervescence sur la langue qu'il ne m'avait pas été donné de sentir depuis des semaines. Où étais-tu, pendant tout ce temps, Miriam?

Au bout d'un couloir, un office meublé d'un pupitre sur lequel git une vieille machine à écrire. À première vue, elle paraît inutilisable, mais il serait probablement possible de la remettre sur pied avec un bon nettoyage. La pièce possède une large fenêtre donnant sur la cour. Une vue magnifique sur la mer. À travers la forêt, on parvient à voir la grève de sable blanc et l'horizon maritime.

Centre-ville, vivant et sombre, sombre et lumineux, multicolore de néons violets et roses, le soleil, la plage, contrastant avec les trottoirs humides. Palmier sur la gauche, toujours sur la gauche, *goûtez l'évasion*, elle a un goût de crème solaire, de pamplemousse jaune et de bonheur illusoire, de

mannequin trop jeune pour poser dans la vitrine d'une boutique de sous-vêtements féminins... trop jeune pour être exposée à tous ces regards pervers, trop jeune pour moi, comme la petite amie de Paul, trop jeune pour tomber de la falaise dans les griffes d'un attrape-cœur. En prison, on me défoncerait le rectum dans les douches pour seulement y avoir pensé. Les voix provenant des autres cellules n'en finiraient plus de me harceler, de me menacer, mais partout, placardé sur les immeubles de la ville, à la télévision, sur l'écran de mon ordinateur tandis que Marion prend sa douche, on me livre par milliers des corps sur lesquels se superpose parfaitement le visage de Miriam.

Accessible par une mezzanine, une porte fermée à clé : un accès vers le grenier dont l'intérieur semble se prolonger derrière le miroir central au sommet de l'escalier. Une porte qu'on n'ouvrira jamais... mais qui, pourtant, sera la seule à avoir une véritable importance dans cette histoire. Le reste des descriptions fastidieuses de ce lieu ne sera que la dérive continuelle des idées reçues à propos de ce à quoi devrait ressembler un manoir, un office d'écrivain avec une vue sur la mer.

Paul n'en saura rien et Marion ne le saura pas non plus... elle ne sait jamais rien de toute façon, elle ne porte pas attention à la réalité. Pour elle, tout se situe dans des absolus flottant au-dessus de nos têtes, mais elle ne pourrait pas trouver un poteau de téléphone même si elle l'avait planté dans l'œil. De toute façon, elle ne comprendrait pas, parce qu'elle n'a pas lu *Le tunnel* et tant qu'on n'a pas lu *Le tunnel*, on ne peut pas comprendre. Miriam, elle, comprendra. Qui sait, peut-être même qu'elle finira par abandonner toutes ces modes vulgaires et deviendra une femme respectable, une femme qu'on présenterait sans gêne à sa mère.

La côte de l'île d'Anticosti devrait ressembler à ça... C'est le tableau qu'en ferait un écrivain. C'est la façon dont on l'imagine. C'est la façon dont on s'imaginerait un écrivain se l'imaginer de son appartement miteux du centre-ville.

Maman n'aime pas Marion, elle ne l'a jamais aimée. Elle ne l'a jamais verbalisé, mais ces choses-là se sentent. Elle aimera peut-être Miriam. Peut-être qu'elle se dirait qu'après tout, l'âge n'a pas vraiment d'importance, que ce qui compte, ce sont les sentiments. Pas qu'il soit question d'amour, c'est simplement une façon de parler, une autre façon de me rappeler qu'entre Marion et moi ça ne peut plus continuer. Il faudrait être tordu pour penser quitter Marion pour s'acoquiner aussitôt avec la copine de Paul. On me verrait, de un, comme un salaud et, de deux, comme un salaud pédéraste, un salaud de la pire espèce. Remarque qu'elle est majeure, c'est une femme aux yeux de la loi. Une femme libre et responsable de ses choix. Personne ne va la forcer à coucher avec moi. Elle couchera avec moi parce qu'elle en a envie.

Un écrivain saurait instinctivement à quoi devrait ressembler la mer, même s'il ne l'a jamais contemplée de ses propres yeux, car il l'a déjà fait à travers les livres des autres. Chaque détail lui viendrait avec une clarté hors du commun, des visions bien au-delà de celles que pourraient lui offrir le monde matériel.

La dernière boîte de livres vient d'être chargée. Paul m'attend en bas de l'immeuble au volant de la camionnette. Moi, rongé par la culpabilité; Marion, méconnaissable : calme, le regard lointain, dépourvue d'expression. C'est à se pincer, à se demander si on n'est pas en train de rêver. Elle regarde le téléviseur – des reflets bleus sur son visage – et, à la fois, elle ne le regarde pas, c'est lui qui la regarde. Des silhouettes en sarraus blancs, des lampes

frontales, leurs lunettes reluisantes. Ils repassent la bande vidéo en boucle à canal D, dix ans après la confirmation, par le cinéaste lui-même, que le document en question n'est qu'un canular... une poupée de latex remplie d'abats de porc baignant dans un mélange de sirop de maïs et de colorant alimentaire. Des histoires d'horreurs, d'enlèvements extraterrestres : la mèche de perceuse dans l'œil et la sonde anale, ça ne ment pas, c'est beaucoup trop humain pour venir d'ailleurs. Il n'y a que l'Homme pour enfoncer des corps étrangers dans les orifices de ses semblables sous prétexte de faire avancer la science.

Les vagues hésitant encore entre le départ et l'arrivée. L'écume comme un pendule s'accaparant tous les souvenirs, laissés là, au bas de la colline, sur la plage : des chaussures pleines de sable, quelques branches polies échouées ici et là, coquilles de moules, les guirlandes d'algues brunes et luisantes, presque noires, un sable très fin nous filant entre les doigts, entre les orteils, contre les parois d'un sablier de verre.

Marion est une femme ayant de l'emprise sur son univers intérieur. C'est ce qu'elle se dit tandis qu'elle reste là, les bras croisés, regard perdu au loin... Ce léger hochement de tête comme si on venait de lui annoncer une simple commission au dépanneur pour acheter une pinte de lait. Quelque chose doit m'échapper. On ne réagit pas comme ça lorsqu'une personne qu'on aime nous annonce qu'elle nous quitte. Elle a peut-être une aventure de son côté? Peut-être qu'elle se tape quelqu'un dans mon dos depuis quelque temps, qu'elle attendait seulement le bon moment pour m'en parler. Peut-être qu'elle attendait que les choses avec ma mère se placent...

Des tableaux sans limite dans lesquels on pourrait plonger indéfiniment, toujours de

plus en plus profonds, aspirés par le centre d'une spirale, jusqu'à en oublier le point de départ, jusqu'à ce que chaque grain de sable prenne la forme d'immenses cristaux de verre, des prismes opaques où la lumière arrive à peine à pénétrer.

Ce sourire bienveillant. On pourrait entendre une mouche voler entre chacun de mes mots. Elle ne cherche pas à m'interrompre pour se justifier, pour me convaincre qu'il y a encore de l'espoir, qu'un couple nécessite des réajustements et des compromis auxquels elle est prête à se plier, qu'il ne faut pas abandonner à la première épreuve, qu'il faut se serrer les coudes et rester ensemble malgré les difficultés. Elle n'insiste pas sur ce que nous avons réussi à bâtir avec les années. Elle reste immobile, la mouche pourrait se poser sur son visage, frétiller au coin de sa bouche, se frotter les pattes ensemble – l'air de réfléchir à son plan de mouche –, lui pondre des œufs dans la gueule qu'elle ne réagirait pas. Elle doit attendre de voir mon prochain coup pour repenser sa stratégie. Il y a toujours une faille, une ouverture, qu'elle se dit. Il ne faut pas lui montrer notre méfiance, notre malaise, elle saurait nous le faire remarquer et ça lui donnerait un prétexte pour riposter. Est-ce que tu as peur de moi? Me prends-tu pour un monstre? qu'elle me demanderait, sans trop vouloir entendre la réponse. Marion est comme ça. Elle ne me laisse pas le choix de mentir et, ensuite, me reproche de ne pas dire la vérité, mais la vérité finit toujours par sortir, on peut l'entendre siffler en arrière comme une bouilloire, voir les cadres vibrer sur les murs du hall d'entrée, un élastique qui s'étire lentement, s'approchant toujours un peu plus de l'inévitable.

Vaniteux, il imaginerait ses lecteurs en train de comparer ses descriptions à du dessin d'observation : un style, géométrique, architectural. Ce ne sont pas simplement des mots, posés comme ça, les uns à la suite des autres... bloc par bloc... Ce sont des constructions qui transcendent la réalité. Il se sentirait sale, les mains poisseuses de

fantasmes dont il est le seul à jouir.

Ses serres se referment sur mon bras. Elle approche son visage très près du mien, les yeux baissés pour se donner un air vulnérable, se donner l'opportunité d'être intrusive sans qu'on puisse le lui reprocher. Le menton relevé, ses lèvres cherchent les miennes... rencontrent le vide. Son haleine chaude et âcre me frôle le cou – elle ne peut pas vivre sans moi, elle ne veut pas vivre sans moi –, s'agrippe à ma manche, ses jointures blanchissent sous la force de sa préhension tandis qu'elle se hisse sur la pointe de ses pieds. Un pas en arrière. Mon dos heurte le mur. Une dernière fois... seulement une dernière fois... ça ne se refuse pas.

Le temps passe. Les paupières bouffies, lourdes, cousues de fil blanc. L'attention détournée de l'horreur en la bordant de dentelle. Un manoir au sommet d'une colline herbeuse – herbe jaunie par endroits, pourrie par l'humidité de la côte, trop longue, si bien qu'elle forme une frange à la pointe. L'océan visible du deuxième... question d'angle. De l'autre côté, une falaise donnant sur la plage où les enfants du coin aimeraient jouer au grand dam de leurs mères.

À mon tour de rester muet, figé... paralysé. Cachés derrière : le dégoût et la haine. Mon corps reste là, malgré tout. Elle me plaque sensuellement, pense-t-elle, contre les cadres accrochés dans le hall. L'un d'eux tombe sur le sol, se brise, mais le fracas du verre est amorti par le tapis. Il faudrait passer l'aspirateur, elle va se blesser les genoux. Si Marion m'entendait penser, ce serait le comble de l'humiliation. Il faut bander avant qu'elle se mette à poser des questions... Penser aux seins d'une autre, de Miriam lisant *Le tunnel*. Imaginer ses petits cris de plaisir entrecoupés de promesses, le pli de ses

hanches sur les miennes, la succion de nos corps, du mien dans le sien, de mon regard dans le sien, un miroir dans un miroir, faisant gonfler nos poitrines à l'infini.

Le reste n'est que de la bouffe pour les oiseaux, des coquillages, de l'hypnose. Ce vide pris au fond de la gorge, une phrase qu'on ne parviendrait jamais à prononcer, parce qu'au bout du compte, il n'y a vraiment rien à en dire.

La robe de Marion se soulève par enchantement, comme si on l'avait choisie spécialement pour l'occasion, comme si l'événement avait depuis longtemps été planifié. Sa main guide mon membre à moitié endormi, l'introduit difficilement en elle. Elle est sèche de l'intérieur. Tout cela est faux, du théâtre. L'odeur de Marion : un parfum de femme mure, plus vieille que son âge. C'est la chose qui m'écoeure le plus chez elle : son parfum. Il faut jouir au plus vite et partir loin d'ici, jouir malgré la réalité de Marion cherchant à se substituer au fantasme de Miriam : ses boutons de chaleur sur les omoplates, un long poil poussant à travers un grain de beauté – on voudrait l'arracher rapidement et faire comme si de rien n'était –; ses seins pendants, peau laiteuse, peau de cadavre remonté du fond du lac au printemps par des hommes-grenouilles, les auréoles volumineuses, de grosses tranches de mortadelle; le cou gras, ses plis qui suintent et retiennent des fibres de son foulard en mohair lorsqu'elle rentre d'une journée en ski; les points noirs tapissant le rebord de ses narines, la petite lueur ombrageant sa lèvre supérieure. Tout de Marion, toutes ces imperfections qu'on découvre lorsqu'on voit quelqu'un de trop près, ces défauts qu'on ne voit pas au premier abord, mais qui finissent par prendre toute la place. Marion était une belle femme lorsque nous nous sommes rencontrés, mais cette beauté m'est devenue inaccessible; mes yeux sont maintenant aveugles de l'avoir trop vue.

Le plafond de la chambre des maîtres, le mur de l'office, la ligne d'horizon séparant le ciel de la mer. Cette promeneuse, à l'aube qui, chaque jour, apparaît sur la plage, au tournant de la baie. Son chien pourchassant les goélands, courant dans l'écume, nageant pour ramener des bâtons à sa maîtresse.

Elle s'acharne à repositionner mon membre mou lui glissant d'entre les jambes : Jackie Kennedy tentant de remettre des bouts de cervelle dans le crâne de son mari; un geste des plus étranges, quelque chose entre l'intervention paramédicale ou le simple réflexe de ménagère. Le visage de Marion déformé par l'orgueil plus que par la frustration. Le corps rompu, elle fond en larmes et remue sur le plancher, entourée de verre brisé. Elle rampe et s'agrippe à mon pantalon avant qu'il me soit possible de le remonter. Le salaud! se dit-elle intérieurement, pour se convaincre de son rôle de martyr. Ça l'excite de se voir comme une victime et moi, comme son bourreau. Marion ne se traînerait jamais aux pieds d'un bon gars.

Lorsqu'un coup de vent la saisit, elle se recroqueville sur elle-même : elle rentre sa tête entre ses épaules, elle tire le col de son imperméable pour le tenir en place. Ces gestes en apparence anodins me troublent. Sans savoir pourquoi, il y a des choses comme ça : l'odeur des vieux livres, le son des cigales, la fidélité aussi. La fidélité de ce chien pour cette femme.

Par la fenêtre, une affiche criarde au néon lance un avertissement : LE SALAIRE DE TON PÉCHÉ C'EST L'ENFER. Il faut croire à l'enfer dans la mesure où notre passé finit toujours par nous rattraper. Freud croyait que le monothéisme était le symptôme d'un crime ancestral commis contre le mâle

dominant, que dans notre passé tribal les fils se seraient alliés pour tuer et dévorer le père pour ensuite s'accoupler avec les filles et la mère et que, depuis, nous serions sans cesse en train de chercher réparation à ce crime ainsi qu'un ordre substitutif nous prémunissant contre le parricide et l'inceste.

Les images se succèdent les unes à la suite des autres sans qu'on sache à laquelle on doit s'accrocher. Rien de tout cela n'est vrai, ou peut-être qu'au contraire, rien n'est plus vrai que tout cela. On en vient à ne plus vraiment se soucier de la distinction entre le vrai et le faux, et même à douter qu'elle ait déjà existé.

Le silence a quelque chose d'inquiétant. Pas un son à l'exception du bourdonnement du réfrigérateur et encore quelques échos de Marion tardant à s'estomper de ma mémoire. Avec le temps, on finit presque par oublier que ça existe : la solitude.

Le coin du papier peint se décolle du mur de l'office laissant voir des poutres de bois recouvertes de plâtre. Dans un autre contexte, on appellerait cela du cachet... de la personnalité, du style. C'est ce qui donne l'impression que le manoir fût un jour habité. On peut s'imaginer une famille d'aristocrates affairée à ses activités quotidiennes. Les conversations qui, au cours des siècles, se sont imprégnées dans les murs. La mauvaise haleine. La vermine dans les coins, complotant pour voler les provisions accumulées en prévision de la saison froide. Ces bestioles qui, au bout du compte, leur auront survécu.

L'endroit n'a rien d'un palace, une odeur nauséabonde monte du premier par la cage d'escalier et s'infiltré par l'espace sous la porte d'entrée. Il faudra calfeutrer ce jour, faire un bon ménage et allumer des chandelles aromatiques

avant d'inviter qui que ce soit. Éventuellement, ce sera un refuge potable qui me permettra de dormir et d'écrire en paix. C'est presque jouissif de penser que plus jamais Marion ne viendra m'interrompre dans mon travail, qu'il n'y aura rien d'autre que moi entre ces quatre murs.

Les croassements inquiétants des charognards, l'odeur âcre et suffocante – mélange d'excréments et de moisissures – me reviennent en songe au creux du lit à baldaquin. Le filtre des nuages monochromes laisse à peine pénétrer une lumière blafarde. L'air lourd et tiède pousse nonchalamment quelques broussailles jaunâtres. Mes pas s'embourbent profondément dans la glaise, dans le silence et le temps arrêté. Des silhouettes se délient peu à peu... sombres et filiformes, d'une dizaine de pieds de hauteur, des saules morts aux branches noueuses, leurs feuillages à l'agonie, des acrobates montés sur de longues échasses fuyantes.

Des pas dans le couloir. Mon cœur fait trois tours dans ma poitrine. Une silhouette se dessine à travers la porte de verre : c'est elle, entre les fractales de givre s'étalant comme des plantes grimpantes. Les bras tendus balançant maladroitement deux boîtes de pizza et une douzaine de bières. Son visage a changé : elle porte des lunettes lui donnant un air perspicace. A-t-elle déjà porté des lunettes auparavant? Les souvenirs se bousculent dans ma tête, sans qu'une image claire d'elle ne remonte à la surface. Des souvenirs du terminal affichant *Le tunnel* d'Ernesto Sábato et de mes espadrilles, mais rien de Miriam, rien de ses lunettes. Elle remarque mon trouble. Un trouble perdurant depuis L'encre-en-ciel et se réitérant à l'instant même sur le seuil de mon nouvel appartement : quelque chose entre la palpitation du coup de foudre et la honte d'avoir été mis à nu.

Leurs faibles râles, graves et désespérés... leurs râles à l'unisson, une plainte monocorde et anonyme... leurs spasmes, leurs tremblements; des hommes, des femmes et des enfants... nus, alignés par centaines, transpercés, certains accrochés malgré eux à l'existence, le regard horrifié, implorant le ciel qu'on mette fin à leur martyre, le visage maculé d'un nombre incalculable de mouches aux mouvements erratiques et aux bourdonnements assourdissants, allant et venant d'un orifice à un autre, entrant et sortant de leurs nez, de leurs bouches entrouvertes et de leurs plaies infectées, leurs têtes réduites à la fonction de nids d'où émergeront encore plus de vers, encore plus de mouches...

Débarrassée de son anorak, les cheveux enneigés, elle me suit en s'efforçant d'éviter les boîtes jonchant le sol du minuscule studio. Elle prend place à la table de la cuisine en balayant l'espace du regard, remarque l'absence de décoration et enfin, celle de Paul. Elle m'offre une bière, envoie le reste des bouteilles s'entrechoquer au fond du réfrigérateur. Il n'y a aucune gêne chez elle, comme si on se connaissait depuis toujours. Mon air sérieux la fait rigoler. C'est l'air du littéraire, qu'elle doit se dire. L'air de celui qui en a long à dire, mais attend d'être devant son ordinateur pour cracher le morceau.

Une corneille au plumage luisant dépose des brindilles sèches dans la cage thoracique d'un cadavre. Elle détache un lambeau de la chair putréfiée des côtes, l'avale et la dégueule dans le bec grand ouvert de ses oisillons. Au fond, l'un d'entre eux tremble les yeux clos. À travers son mince duvet on entrevoit le ton bleuâtre de sa peau annonçant l'imminence de sa mort.

Nous cherchons maladroitement un sujet de conversation. Pour une raison qui

m'échappe, il me semble plus ou moins approprié d'aborder les raisons l'ayant poussée à acheter le roman de Sábato, probablement le risque de ne savoir contenir mon enthousiasme. Il y a de ces choses sacrées qui deviennent des tabous, non par évitement, mais par respect. Des choses qu'on ne touche pas de peur de les salir.

Combien d'allers-retours entre les draps et la forêt? On vient à perdre le compte de ces rêves s'emboîtant les uns dans les autres, à l'infini comme de poupées gigognes... Il doit y avoir un ordre, un sens à tout ça. Le hasard n'existe que pour ceux qui ne se donnent pas la peine de comprendre.

Miriam ne semble pas porter d'attention particulière à mon manuscrit traînant sur le dessus d'une boîte de carton. Si seulement elle savait... elle verrait que notre rencontre n'a rien du hasard, qu'aussi ridicule que cela puisse paraître, nous sommes liés par *Le tunnel* et que ce lien, en quelque sorte, ne nous appartient plus... que notre histoire ne nous appartient plus. Elle n'est peut-être que le terrain de jeu d'un écrivain cosmique qui s'amuse à nouer nos itinéraires, nous met sans cesse en contact, comme des autos tamponneuses qui, sans le savoir, appartiennent au même manège. C'est le genre de choses qu'on écrirait dans un roman. On entendrait le bruit des touches derrière chaque mot qui me vient à l'esprit et quelqu'un, quelque part, serait là à se demander d'où cette voix peut bien venir.

Le tintement, suivi d'une multitude de claquements mécaniques, semble provenir de l'office au deuxième. Le son est trop régulier et ostentatoire pour être attribué à un cambrioleur, on pourrait soupçonner un rat en train de ronger un tuyau de métal, mais encore, le tintement a quelque chose de propre et d'organisé, rappelant les clochettes

à la réception des hôtels.

Pour une première fois, il me semble évident que quelque chose ne fonctionne pas entre Miriam et Paul. Anguille sous roche, comme on dit. Comment peut-elle s'intéresser à quelqu'un d'aussi terne? L'explication la plus plausible est qu'elle reste avec lui par complaisance, pour des raisons similaires à celles qui m'ont poussé à endurer Marion pendant aussi longtemps : éviter la confrontation, ne pas avoir à lui expliquer les raisons de mon départ, garder les mains propres, de l'altruisme mal placé en quelque sorte... Miriam mérite mieux, nous méritons mieux pour nous deux.

Mes cils restent collés les uns aux autres. Lentement, la plante de mon pied se pose sur le plancher froid. La pièce me semble légèrement différente qu'au moment du coucher, plus vaste mais, en même temps, plus chargée.

Si Marion nous voyait, ça la rendrait furieuse, elle n'en dirait rien, mais ça se sentirait. Elle nous raconterait sa journée pour couvrir le malaise, comme si c'était censé nous intéresser. Elle parlerait sans s'arrêter, contrôlant l'espace à l'aide de sa voix. Dans la vie, il y a les gens qui parlent et les gens qui écoutent. Marion n'écoute pas. Elle n'a pas lu *Le tunnel*. Marion ne lit pas et Miriam et moi, nous lisons, et ça fait de nous des complices. Nous avons déjà vécu cette histoire ensemble, dans cet autre monde. Nous ne sommes pas d'ici, mais nos chemins ont fini par se croiser et, maintenant, on a un peu le sentiment d'avoir trouvé ce que l'on cherchait depuis tout ce temps.

L'office complètement vide... quelques feuilles de papier répandues ici et là sur le sol et, au centre, le bureau sur lequel repose la machine à écrire. Étrangement, elle

semble s'être activée d'elle-même. Cela explique la série de bruits suspects ayant troublé mon sommeil : le claquement caractéristique des touches et le tintement du chariot arrivant au bout de sa course.

Miriam me parle de choses anodines qui, entre ses lèvres, se gorgent de poésie. On pourrait rester là pendant des heures à déchiffrer chacune de ses mimiques comme si, derrière elles, se cachait un secret. C'est presque incroyable que cette beauté ait pu m'échapper pendant tout ce temps et, encore, le fait qu'elle ne soit pas accessible au premier regard ne la rend que plus précieuse. Il y a de ces choses que l'on doit connaître pour vraiment les apprécier, que seulement quelqu'un qui porte une attention particulière aux détails peut capter : le bon vin ou l'art, *Le tunnel* de Sabato, Miriam fait partie de ces subtilités qui ne sont pas accessibles à tout le monde.

Mes yeux se promènent frénétiquement de gauche à droite. Des caractères s'organisant selon un ordre intelligible, s'agençant grossièrement, de manière à peindre mon portrait sous différents angles, tous plus compromettants les uns que les autres. Des histoires vulgaires, perverses. Tout doit être corrigé avant de tomber entre les mains de qui que ce soit.

Cette lueur qu'elle a dans les yeux me transperce, comme si elle voyait quelque chose en moi que personne d'autre n'était parvenu à voir auparavant. Il y a ce lien invisible entre elle et moi, on ne saurait dire quoi au juste. Elle ne regarde pas Paul de cette manière, c'est le genre de signe qu'on remarquerait sans trop d'efforts. Il y a plutôt cette distance, comme celle qui rapproche et à la fois sépare les frères et sœurs, les amis de longue date.

Un vent tiède, le ciel d'un blanc opaque, le clapotis répétitif des vagues, un va-et-vient constant dont on finit par perdre la trace avec l'habitude. À l'extérieur et non à l'intérieur, pas nécessairement dans cet ordre, mais un va-et-vient constant.... Les cris de quelques goélands attirés par les mollusques échoués sur la plage, l'odeur de poissonnerie à ciel ouvert, un système de réfrigération en panne, le sel, le varech et la vase, la tiédeur, l'humidité...

Enfin, Miriam remarque la pile de feuilles sur la boîte de carton. Entre ces pages, il y a tout. Tout ce qui nous a rejoints depuis qu'elle a acheté *Le tunnel* de Sabato. Comment lui dire, comment lui partager l'importance qu'elle a soudainement prise dans ma vie sans la faire fuir? Elle ne pourrait pas comprendre. Elle comprendra, puisqu'elle a lu *Le tunnel*, puisqu'elle lira mon manuscrit. Tandis qu'elle pose ses doigts sur le papier, un frisson parcourt la surface de ma peau. C'est moi qu'elle touche, c'est ma première page.

Il n'y a que ça... Les heures de contemplation depuis le deuxième étage. Le sable se couvre lentement de pistes formant de larges orbites tandis que la dame et son chien traversent la rive de long en large, sans interruption : un astre accompagné de son fidèle satellite. Un moment qui, étrangement, se dépouille de toute contrariété. Un instant de pur présent, un événement impossible à raconter, puisque pour le faire, il faudrait d'abord en rompre le charme. Ce moment ne sera jamais autre chose que lui-même.

Des crépitements de pneus sur la chaussée enneigée et le ronronnement d'un moteur. Immobiles, nous retenons notre respiration. Paul est de retour... Le bruit d'une porte se refermant. Le claquement de talons hauts sur le trottoir glacé, puis dans les marches de l'escalier. La voisine... À travers le mur de

papier mâché, le cliquetis de clés sur la serrure et le bruit sourd de la porte qui se referme.

Si les astres étaient alignés autrement, on se contenterait de se laisser porter par le courant et on serait auprès d'elle à attendre que le chien nous ramène le bâton. Sur la côte, l'aube dure toute la journée, si bien qu'on en vient à oublier que le temps passe... avec ce ciel, toujours le même, blanchâtre... le soleil, loin derrière cet épais voile de nuages tapissant l'horizon en permanence.

Les corridors se décuplent dans une sorte d'organisation kaléidoscopique d'où émergent pêle-mêle les reflets et les doubles, d'autres mains aveugles cherchant à tâtons la sortie d'un palais des glaces. Des rats de laboratoire dans un labyrinthe de coroplaste. Tournant autour de la tête, des chevaux de carrousel galopent dans une fête foraine, laissant derrière eux des trainées de lumières multicolores. Ils valsent avec des partenaires invisibles au rythme déformé des téléviseurs repassant les mêmes émissions en rafale, des émissions aliénantes et sans saveur, dénuées de la moindre émotion forte. C'est ce qu'on évite ici, de ressentir quoi que ce soit, de peur que ça fasse boule de neige et que ça finisse en crise. Les chambres se répètent et se ressemblent. Les résidents regardent leur double avec envie, tandis que fiston pousse son fauteuil vers la sortie, comme si on venait de le libérer sous caution. N'ayez crainte, maman ne vous abandonnera pas. Elle reviendra mourir avec vous, vous mourrez tous ensemble, seuls, malheureux et égaux.

La promeneuse doit rester à l'abri dans sa cloche de verre. Il suffit de regarder le ciel, c'est écrit : un drame se prépare. Un écrivain ne ferait que la briser en tentant de la modeler de ses mains maladroitement.

Les nuages défilent à l'horizon pendant qu'elle me rappelle pour une énième fois combien elle m'a désiré, à quel point elle m'a attendu. Étonnamment, ses paroles paraissent sincères. Il n'y a pas, dans son ton, le fond de reproche habituel. On jurerait qu'elle s'adresse à quelqu'un d'autre.

Une ombre erre dans le manoir, sans qu'on puisse dire de quoi il s'agit exactement : une forme vaguement humaine, vaguement animale. Les planchers craquent lorsqu'on est sur le point de s'assoupir.

Elle ressasse encore cette journée où nous nous étions rendus à la plage en famille. C'était la première fois qu'on revenait à l'île d'Anticosti depuis la découverte d'un spécimen de *cymothoa exigua* dans le canal Lachine. On avait décidé de déménager à Montréal, à proximité du centre de recherche et de l'aéroport.

De l'extrémité du couloir, elle m'observe périr sous les centaines de feuilles dégobillées par la machine à écrire. Les piles envahissent d'abord le bureau de travail et, progressivement, recouvrent le plancher de l'office. Une mosaïque à mettre en ordre, les pièces d'un casse-tête bicolore.

Le petit avait passé le voyage à hurler à cause d'une otite. Question d'avoir un peu d'intimité, on s'était enfoncés dans la marée haute jusqu'à avoir de l'eau au nombril, tandis que lui était resté assis sur la plage. Elle lui avait dit d'attendre là. Il ne faut jamais se baigner avec une otite, ça risquerait de l'empirer. De toute façon, l'eau était froide parce que l'eau est toujours froide

dans ce coin-là, même en été... mais c'était un moindre mal, on avait tellement envie l'un de l'autre.

Inévitablement, la machine finira par manquer d'encre ou de papier. Elle ne pourra pas continuer ad vitam aeternam à cracher son venin sur le sol de l'office. S'il ne s'agissait que du fouillis occasionné par l'accumulation matérielle... mais ce sont surtout le bruit constant, le tapage, les tintements qui, à la longue, auraient de quoi rendre fous les gens les plus équilibrés.

Une éternité à rattraper... Là, à l'abri de l'écume blanchâtre, on a fait des cochonneries que jamais elle ne se serait crue capable de faire, surtout à quelques dizaines de mètres de son fils.

L'ombre longe les murs du manoir, laisse derrière elle de grandes traces d'eau de mer à l'odeur de vase et de varech. Les petites marres s'étalent à intervalles réguliers... des empreintes de pas. Elles mènent à l'escalier, descendent vers le premier étage et se poursuivent ensuite vers une porte, située à l'extrême ouest, qui m'était apparue jusqu'ici comme un simple placard.

Au loin, elle continuait à surveiller le petit sur la plage, en faisant bien attention de ne pas jouer trop fort. Heureusement, avec tout le pus qui macérait dans ses oreilles, il était sourd comme un pot, et la réglisse rouge le tenait occupé. Il adorait la réglisse rouge. C'était le remède à toutes les maladies. On en traînait toujours un gros paquet pour le calmer quand il décidait de faire sa crise.

La porte donne sur un grand escalier de bois sec qui mène à la cave. Les marches grincent sous le poids de chacun de mes pas. La dernière planche manque à l'appel et me force à enjamber le vide. Selon toute vraisemblance, la cave servait d'entrepôt. Une foule d'objets hétéroclites y sont entassés. Au centre, un passage étroit permet de manœuvrer à travers le fouillis.

C'était la première fois qu'elle se faisait pénétrer sous l'eau. Elle avait entendu dire qu'il y avait un risque de rester pris à cause de la succion. Pendant un moment, elle a failli me demander d'arrêter, mais elle a fini par s'abandonner complètement et les muscles du bas de son corps se sont relâchés. Il lui a semblé qu'elle n'avait jamais joui aussi profondément, aussi fort, et qu'elle ne pourrait jamais retrouver ce genre de sensation par la suite. Ce jour-là, une barrière s'est effondrée à l'intérieur d'elle, une carapace, qui la tenait à l'écart du reste du monde. Elle l'a senti physiquement, comme si un abcès venait de se crever. À la fois soulagée et apeurée, elle s'est demandé si elle n'avait pas, sous l'effet de l'excitation, poussé son corps au-delà des limites. Mais quelque chose d'aussi bon ne pouvait pas être réellement dangereux.

Des caisses de vivres – rances pour la plupart –, du matériel allant du plus conventionnel, comme des râteaux et des pelles à jardinage, au plus extravagant, comme des appareils de laboratoire, et tout cet outillage qu'on ne pourrait associer qu'à des instruments de torture, puis une collection d'animaux empaillés, probablement quelques espèces éteintes parmi elles. On trouve enfin, dans la cave, un petit sarcophage doré, trop étroit pour accueillir le corps d'un adulte.

Elle m'a dit que jamais elle n'aimerait quelqu'un comme elle m'a aimé. Ça

m'avait paru un peu surfait sur le coup, mais c'était vrai, c'était sincère. Dans l'après-midi, nous avons convenu d'amener le petit faire une randonnée en forêt. Elle a suivi sans se plaindre, même si l'épisode de la marée haute l'avait laissée avec les jambes en compote et qu'en se changeant, elle avait découvert une tache de sang dans sa culotte. Elle a eu l'impression d'avoir été déflorée pour une deuxième fois. Les douleurs ont persisté toute la journée, puis toute la semaine... un couteau dans le bas-ventre. Ça l'effrayait, mais elle aurait pu mourir le jour même, elle n'aurait rien regretté. Elle chérissait cette douleur comme si c'eût été un cadeau. C'était la preuve de mon passage en elle, une part de moi qu'on ne pourrait jamais lui enlever.

Plongeant des fenêtres, d'épais faisceaux lumineux font scintiller la poussière en suspension, donnant au lieu une ambiance à la fois inquiétante et féérique. La succession rapide des zones claires et obscures trouble ma vision : l'iris s'écarquille, se contracte, retenant des empreintes phosphorescentes, des spectres sans visage se déplaçant au moindre de mes mouvements oculaires.

De toutes les douleurs qu'elle a pu éprouver, ce jour-là et pour le reste de sa vie, nulle n'a surpassé celle qu'a occasionnée mon second départ vers la côte ouest. Là, c'est tout son corps, le bas comme le haut, qui s'est brisé. C'est aussi à ce moment que les cartes ont commencé à se brouiller dans sa tête. Elle aurait tant voulu m'oublier, mais elle n'y est jamais vraiment parvenue. Aujourd'hui, la vie nous donne une autre chance, une chance de reprendre notre histoire, là où nous l'avons laissée. Tout est déjà pardonné, épargnons-nous les excuses et n'en parlons plus. Elle n'a qu'une faveur à me demander en retour : se faire prendre à marée haute, en souvenir du bon vieux temps.

En naviguant à tâtons à travers des rangées de meubles antiques, de coffres et des caisses empilées les unes sur les autres, on finit par atteindre une porte de bois épais, par laquelle se prolonge l'entrepôt. Un prolongement qui, si mon jugement des distances ne me fait pas défaut, semble aller au-delà de la fondation du manoir. En d'autres termes, un souterrain creusé continuant sous la plage.

Magical Mystery Tour joue à tue-tête dans l'atelier sens dessus dessous. Des paroles en l'air... John Lennon m'a toujours paru comme un hypocrite de la pire espèce, un mégalomane jouant les chevaliers en armure pour se taper des adolescentes dans les loges de concert. La plupart des gens s'intéressent à ce qu'on fait, mais rarement aux raisons qui nous poussent à agir. Il y a toujours un effet pour motiver la cause, même si on s'efforce d'en faire abstraction. L'unique différence, entre la toile et les éclaboussures multicolores mouchetant le sol de béton, est l'étendue du mensonge.

Pendant un instant, on se questionne à savoir si ouvrir cette porte ne risque pas de libérer un horrible fléau; une malédiction réservée aux profanateurs s'aventurant là, où toute personne saine d'esprit n'oserait jamais poser le pied.

Une chemise de flanelle trop grande, les manches roulées sur les avant-bras, des flocons rouges et noirs coagulés dans les cheveux, une empreinte de doigt déposée par inadvertance sous l'œil gauche. Miriam ne m'entend pas entrer par la porte de garage restée ouverte, pas plus qu'elle ne m'entend approcher derrière elle. Ses mouvements semblent animés d'une passion dévorante, une transe presque mystique. Elle se bat avec sa toile, ses pieds baignant dans la peinture rouge. Une intuition animale pensant chaque coup de pinceau à sa place, chaque battement, celui de la vie palpitant dans sa poitrine.

La porte semble ne pas avoir été empruntée depuis des décennies. La poussière accumulée dans les jours l'a fusionnée au chambranle, scellée dans le mur. Pour l'ouvrir, il faut forcer de lourds loquets sales et rouillés.

Chaque seconde est à la fois la première et la dernière. Elle renouvelle l'existence : dans ses petits gestes, lorsqu'elle replace une mèche de cheveux derrière son oreille, lorsqu'elle s'étire nonchalamment en me voyant pour se débarrasser des tensions accumulées au cours de la journée, lorsqu'elle jette ses vêtements tachés au hasard sur le sol et traverse l'atelier nue sans se soucier de ma présence. On voudrait la maintenir dans cet état de pureté, la mettre dans un vivarium, où on pourrait la contempler jour et nuit. Mais la domestication finit inévitablement par ternir les beautés sauvages.

Tandis que les gonds se libèrent, un grand bruit sourd ainsi qu'un violent courant d'air balaient l'entrepôt. À l'intérieur de la pièce mal éclairée, s'alignent des centaines de meubles de pierre sculptée, des blocs de la taille de grandes bibliothèques, mais qui, plutôt que de contenir des tablettes, sont criblés d'une série d'ouvertures d'environ trois pouces de diamètre.

La porte ouverte de la salle de bain découpe un rectangle noir sur le mur. Miriam y pénètre, puis, l'instant d'après, le noir tourne au blanc cru. La réflexion des phares de quelques voitures traversant un boulevard adjacent à la ruelle essuie le plafond de la chambre. Le son du jet de pisser de Miriam dans la cuvette me parvient en écho. La chasse déchaîne un torrent de voix désorganisées suivi d'un long soupir de la plomberie.

En sondant l'une de ces perforations du bout des doigts, on découvre un objet dont la texture rappelle celle du verre : une bouteille. Cette pièce est un cellier... Du moins, c'est ce qu'on serait porté à croire avant d'extraire la bouteille de son trou pour découvrir avec surprise qu'elle renferme non pas un grand cru, mais un navire, ou plutôt, la reproduction miniature d'une goélette. En époussetant la surface de l'objet, on décèle à travers le verre une inscription sur la coque raboteuse de l'embarcation : Le Granicus.

Sa silhouette à contre-jour déchire le rectangle éclairé de la porte. Elle se tient de profil, au milieu du cadre avec la grâce de Janet Leigh sur la pellicule d'Hitchcock. Elle dégrafe son soutien-gorge, faisant abstraction de mon regard ou feignant de le faire, comme pour un quatrième mur. Ses doigts glissent dans ses cheveux jetés sur le côté, la paume tendue, un mouvement appris par cœur, dévoilant la vulnérabilité de son aisselle nue. Elle disparaît de nouveau. Les robinets grincent, le pommeau de la douche crache quelques giclées arythmiques finissant par se stabiliser et envelopper la chambre d'un fond sonore uniforme et apaisant. En fermant les yeux, on pourrait presque croire à une pluie printanière sur un toit de taule.

Voiliers, chalutiers, navires assemblés à la main, à l'abri dans des prisons de verre. Des centaines d'embarcations de tailles et de couleurs différentes, la plupart d'entre elles arborant une inscription, ce qui laisse croire qu'il s'agit de maquettes inspirées de modèles ayant existé.

Peu à peu un nuage blanchâtre de condensation émerge de la salle de bain. On s'imagine chaque mouvement de son corps selon les variations de l'eau percutant le fond de la baignoire. Des images vives : le grain de sa peau, les

taches de rousseur, ses cicatrices. L'eau chaude ravive son odeur, la transporte sous forme de vapeur jusqu'à moi.

La vie d'un seul homme n'a pas pu suffire à produire cette collection. Des générations ont dû se succéder, travailler jour et nuit pour accomplir un tel prodige. Un fardeau récupéré de père en fils, travaillant comme un seul homme, comme l'artisan immortel d'une œuvre à jamais incomplète.

Une serviette nouée autour de la tête, sa peau encore brûlante et le bout de ses seins durci par le contraste de l'air ambiant, elle réapparaît. Des babioles s'entrechoquent dans son sac à main. Elle décapsule un contenant, s'assoit sur la cuvette de toilette, étire ses jambes, les frictionne avec de la crème hydratante. Par moments, on croirait qu'elle prend plaisir à se toucher. Qu'il doit être bon d'expérimenter le monde par son corps, de se vivre, de se dire : c'est moi, c'est à moi tout ça. Le monde doit goûter et sentir meilleur, les couleurs doivent paraître plus vives; l'air sur sa peau – tandis qu'elle franchit le pas de la chambre, me rejoint en quelques bonds et s'empresse de se mettre au chaud sous les couvertures – doit lui donner l'impression d'une lente caresse amoureuse. Sa surface brûlante sous mes mains glacées. Son corps se tordant, frissonnant, se recroquevillant au creux de mon torse, sa nuque frêle entre mon pouce et mon index, ce corps doit se sentir digne d'être aimé. La brutalité des jours inscrite dans sa délicatesse, des nœuds impossibles à défaire, des énigmes qui la poursuivent, du soir au matin, juste pour se donner l'impression de lui appartenir.

La cave s'étire sur des dizaines, voire des centaines de mètres, bien au-delà des limites de la plage. Déjà, on devrait depuis longtemps se trouver au cœur de la mer,

suffoquer au creux de son lit, parmi les épaves prisonnières de la vase.

Plus de passé ni de présent, qu'une certitude que chaque chose se trouve enfin à sa place. Même la peur que tout s'effondre, que tout disparaisse en un battement de cil, ne survit pas à cet instant de pure jouissance. Son souffle remonte lentement le long de mon corps pour finalement venir s'échouer sur mes lèvres. Elle goûte l'hiver et la cigarette. Sa cuisse se pressant contre mon sexe et la mienne contre le sien, rien d'autre... Bander encore, durcir entre ses doigts, entre ses mains et entre ses lèvres, ses cheveux venant me chatouiller le bas-ventre, son regard dans la pénombre, profond, sans pudeur, une lueur espiègle dans l'œil, me mettant au défi de lui résister, mais il me la faut... il me la faut pour toujours, il me faut son menton encore luisant de salive, son philtrum rougi par la friction, il me la faut du bout de l'index, puis du majeur, il me faut sa fente humide, lui presser les seins tandis qu'elle m'enfourche. Elle doit jouir, jouir comme elle n'a jamais joui; que mon nom soit marqué à jamais sur sa jouissance comme si c'était moi qui l'avais créée; que les deux deviennent absolument indissociables.

La faible lumière provenant de la partie centrale de l'entrepôt s'estompe peu à peu, jusqu'à ce que l'obscurité de la cave nous enveloppe. Bientôt, elle nous forcera à revenir sur nos pas, sans qu'on soit parvenu à entrevoir le mur du fond.

Elle ne se trouve plus devant moi. Elle est entrée à l'intérieur, là où personne d'autre n'a su entrer, là où le temps n'a plus d'emprise, là où plus rien n'a d'emprise, à part moi sur elle. Il me faut la dévorer de mon désir, lécher la sueur entre ses seins, la pénétrer jusqu'à ce que nos chairs surchauffent et se soudent, jusqu'à ce que ses yeux me conjurent de jouir à nouveau... jouir au

plus vite... Maintenant, c'est maintenant... Maintenant que sa figure se déforme. Maintenant qu'on voit l'expression sur son visage passer de l'euphorie à la terreur.

Le cellier, l'entrepôt... On serait tenté d'interpréter ces espaces comme la matérialisation d'une réalité abstraite appartenant à un autre univers. C'est le genre de procédé qu'emploierait un écrivain... et tandis que son lecteur serait occupé à contempler les répercussions d'une telle possibilité sur l'ensemble du roman, l'écrivain en profiterait pour boucler la boucle, nous ramenant au sommet de l'escalier où attend patiemment la silhouette.

Morse : c'est le nom qui m'est venu en tête en voyant ses incisives proéminentes. Depuis quelque temps, il se laisse voir, tout en s'efforçant de préserver une certaine distance entre nous. Malgré son mutisme, nous sommes parvenus à établir quelques règles non écrites rendant tolérable notre cohabitation au manoir. Par moments, il me semble même que de l'apercevoir rôder aux alentours allège mon sentiment de solitude.

Au début, on ne ressent qu'une vague impression d'être envahi dans son espace personnel, comme lorsque quelqu'un nous perce la nuque du regard dans un lieu public ou lit par-dessus notre épaule dans le métro... et avant même qu'on ait le temps de s'en rendre compte, ce regard finit par prendre toute la place, par monopoliser complètement l'espace. Dans ma situation, l'homme dont parle Miriam aurait probablement eu le même réflexe : il se serait acharné à repasser l'atelier au peigne fin, espérant mettre la main sur un indice, une pièce à conviction, un morceau permettant de reconstituer le cassette-tête dans son entièreté.

Nous partageons certainement cette fascination pour la promeneuse qui, chaque jour, arpente la plage. L'attendre au bord de la fenêtre devient, en quelque sorte, un petit rituel où, en silence, nous nous apprivoisons l'un l'autre.

Elle voit le visage de cet homme sur le mien, trempé de sueur, crispé, les veines pulsant sur son front. Elle entend sa voix lui murmurant des saloperies à l'oreille derrière chacun de mes compliments, elle s'imagine son sexe gonflé

entre ses jambes, revoit sa taille, sa forme, sa couleur; ces détails qui font que le mien n'est pas le sien. Dans son absence, il n'a jamais été aussi présent. Il la suit partout où elle va, ne la quitte pas d'une semelle. Il est toujours si près, à se glisser entre nos bouches lorsqu'elles s'embrassent, à s'unir à nos sexes lorsqu'ils se mélangent.

Nous en sommes venus à la contempler comme un paysage ou la toile d'un grand maître. Nous ne nous en lassons jamais, absorbés par chaque nuance de son corps, chaque mouvement dont elle se fait la chorégraphe et l'interprète. Elle semble percevoir des couleurs auxquelles nous n'avons pas accès depuis l'office, humer des odeurs enivrantes, être pénétrée de sensations auxquelles nous sommes imperméables.

Comment retrace-t-on quelqu'un dont on ne connaît absolument rien... à part peut-être qu'il nous ressemble? Après avoir passé quelque temps à regarder son reflet dans le miroir, à se demander de quoi pourrait avoir l'air un homme qui nous ressemble, il faut se rendre à l'évidence : on ne ressemble à rien pour nous-même, peut-être ressemblons-nous à quelqu'un pour quelqu'un d'autre, mais pour nous-même, nous ne sommes qu'une image plane, vide, qu'on ne voit plus à force de l'avoir vue.

Quand elle enlève ses sandales et marche sur la berge, on se languit de ne pas être l'eau froide caressant ses chevilles, de n'être rien d'autre que cet œil indiscret, ce regard étranger s'introduisant sans invitation pour conserver les bribes d'un spectacle qui ne lui est pas adressé.

Elle évoque le souvenir d'un paysage hivernal. L'odeur de la laine mouillée. Il

restait là, adossé à un arbre noir, à l'attendre, à l'observer attentivement, tandis qu'elle avançait à coup de lames sur la glace mince.

Rien n'est plus monstrueux que ces regards que l'on garde pour soi, pleins de convoitise et de honte. Ces regards qui salissent les choses pures. Nos yeux indignes ne méritent que le sol, ils ne méritent que les murs pourris du manoir, l'intérieur de notre propre crâne, là où personne ne peut ressentir leur brûlure.

Aucune femme ne pense à moi pendant qu'elle se donne à un autre. Non... personne ne pense jamais à moi. Au contraire, Miriam pense tellement à lui lorsqu'on est ensemble, qu'elle n'arrive plus à me voir. Elle se sert de moi comme d'un support où elle accroche son image. Lorsqu'elle est avec moi, elle n'est pas avec moi, elle est ailleurs... ailleurs avec lui.

La promeneuse se dévêtit, répandant son parfum sur la côte, à mesure que le temps se fait plus chaud. Sa routine reste la même; son chien la suivant toujours non loin derrière. Il guette les alentours, la fenêtre du deuxième. Il sait d'instinct ce que nous faisons là-haut.

Dans un placard – parmi les canevas vierges – se trouve une grande toile rectangulaire enveloppée dans un drap noir, comme si on avait voulu la préserver des regards indiscrets. En soulevant un coin du tissu, on aperçoit, au centre, une petite embarcation voguant vers le large. À l'horizon, derrière la barque, on voit une île où se dresse un bâtiment à contre-jour, un prisme sombre, une tache rectangulaire et noire à l'exception d'une fenêtre illuminée d'où se détache une silhouette vaguement anthropomorphe.

Il y a ceux qui regardent au large et il y a nous... ceux qui restent derrière, en retrait, à les observer. Parfois, on en vient à se dire qu'il n'y a rien à l'horizon, seulement un ailleurs où leurs regards sont libres des nôtres, un ailleurs où leurs regards ne risquent pas de croiser leurs reflets dans nos yeux affamés.

Une mère démente n'ira jamais trahir nos confidences et quand bien même elle le ferait, personne ne porte attention aux paroles d'une vieille folle. C'est la meilleure des complices. Elle efface le résumé de nos nuits, au fur et à mesure qu'on les lui raconte. Rien de mieux que sa jaquette d'hôpital pour éponger les larmes et la morve. Tout va s'arranger, qu'elle dit. La seule chose qui compte, c'est qu'on soit ensemble, juste nous deux.

Le manoir est une prison pour les regards. Il s'assure que jamais ils ne pourront s'échapper, qu'ils chercheront éternellement d'autres regards leur répondant avec la même ardeur, des regards s'adressant à d'autres regards, à des regards qui leur ressemblent, mais qui ne sont pas les leurs.

Les doigts de maman me caressent affectueusement les cheveux, ses lèvres déposent un baiser sur mon front. Elle comprend qu'un homme puisse avoir envie d'aller voir ailleurs de temps en temps. Les hommes sont comme ça, coucher, pour eux, ça ne veut rien dire. De toute façon, ils finissent toujours par revenir. Un homme, un vrai, ça part, mais ça revient, pas comme ce fils ingrat qui ne daigne jamais lui rendre visite.

Accroupi sur le plancher de la cuisine, Morse m'observe de ses yeux noirs et brillants. De son épiderme, se répand une sueur huileuse d'où émane une puanteur de crabe en putréfaction. Son visage, dépourvu de toute expression, rappelle un masque

rigide et immobile, une surface neutre où on ne parvient qu'à déceler nos propres élucubrations.

Qu'est-ce qu'elle a bien pu faire ou ne pas faire pour se mériter ce sort? Il va la laisser moisir dans ce fauteuil encore quelques années, avant de surgir à l'improviste en braillant, parce que sa vie est en train de s'écrouler. Il ne connaît rien de ce que c'est que d'être brisé. Il ne sait pas ce que ça fait d'être détruit. Physiquement et mentalement. Sa mère... elle, elle s'est détruite pour lui. Elle passé neuf mois à le nourrir de son sang et de sa chair, s'est littéralement fendue en quatre pour le mettre au monde, mais lui, il ne peut pas comprendre ça, il n'a jamais accouché et n'accouchera jamais. Il ne saura jamais ce que ça peut faire de voir une masse de la taille d'un poulet de grain lui sortir d'un de ses orifices. Il ne saura jamais ce que ça fait d'avoir envie de mourir, tandis que tout le monde tente de le convaincre que c'est le plus beau jour de sa vie.

Le tintement de la machine me parvient de l'office, assourdi par l'accumulation du papier. La symphonie chaotique dure jour et nuit, finit par faire partie du décor, si bien qu'on peut s'imaginer que son absence provoquerait en nous un certain inconfort, un manque, si elle venait à s'interrompre.

Évidemment qu'on ne comprend rien quand on a passé sa vie terré bien au chaud dans un recoin de sa tête. Ça lui aurait sauté aux yeux, s'il avait pris à peine cinq minutes pour regarder par la fenêtre, au lieu de dérouler ses nuits sur internet, à baver sur des poitrines en silicone. Ça ne lui vient même pas à l'esprit d'imaginer l'humiliation que ces femmes ont dû subir, allongées sur une table d'opération à se faire charcuter parce qu'un producteur les a

convaincues qu'elles pourraient demander quelques milles de plus, avec une taille de bonnet au-dessus. La réalité, c'est que s'il tient à avoir une copine avec de gros seins, des vrais, il va devoir sacrifier la moitié de son existence à pousser sa chaise roulante entre sa chambre et la salle de chimiothérapie.

Sur le comptoir, des mouches se disputent quelques os et une mare de sang, restes du lièvre sauce au vin rouge préparé la veille. Elles interrompent leur chorégraphie pour venir chatouiller mon visage. Il ne faut pas bouger, éviter de sourciller.

Un jour ou l'autre, il devra réaliser que la seule paire de seins qu'il supporte est celle qu'il peut regarder à distance, à l'abri derrière l'un de ses écrans. S'il ne veut pas finir ses jours seul, il devra faire le deuil de ses *Oh! Fuck me!* et de ses *Please, put it in my mouth*. Les vraies femmes poussent des cris de douleur. Quand elles sortent de l'écran, elles se demandent si leurs fils décèlent la honte sur leur visage ou si, comme tous les autres, ils se complaisent dans leur aveuglement.

Un des mâts du Granicus, détaché de son socle, pend retenu par le cordage. Ma main gauche, tremblante, arrive à peine à tenir les pincettes et à les enligner dans le goulot de la bouteille. Plongé dans le dôme de verre, mon œil est gêné par les reflets multicolores de la lumière du jour.

Miriam se réveille. À demi consciente, elle se frotte les yeux. Le cadre de fenêtre découpe le matin à l'emporte-pièce projetant un rectangle lumineux sur le sol de bois franc. À contre-jour, très loin dans un autre espace et un autre temps, elle déblatère des paroles incompréhensibles. Le regard froid, elle me sonde, me demande : « Tu crois qu'on peut aimer quelqu'un qu'on ne

connaît pas ? » Mes paupières enlacent son corps... en capturent une image avant qu'un autre mot vienne me la prendre. On ne connaît personne et personne ne nous connaît vraiment. Il faut simplement faire un choix, décider si on préfère croire qu'il s'agit d'une horreur ou d'une bénédiction.

Quelque chose m'oblige à réparer cet objet. Une punition auto-infligée, une tentative de rédemption peut-être, comme si au fond de moi, cachée quelque part, subsistait une parcelle de remords, un vestige humain que le temps ne parvient pas à effacer.

Ces événements mondains me puent au nez, le genre qui réunit tous les lèche-culs de la métropole dans une salle hors de prix, leur offre des petites bouchées, question de leur faire passer le goût de trou de balle imprégné sur leur langue, et tout ça sous prétexte de mettre l'art de l'avant. La cour de Louis XIV : des nez retroussés au-dessus du reste du monde, des rires théâtraux et des robes bouffantes. C'est à peine si on ne voit pas l'enseigne lumineuse flottant au-dessus de ma tête disant : d'accord, ce gars-là n'a rien à foutre ici. Désolé de vous gâcher la vue.

À ma connaissance, ce type de modèles réduits est assemblé à l'extérieur, avant de se déployer d'un coup à l'intérieur de la bouteille, en tirant sur un fil. Il demande certainement un travail minutieux, mais la fascination qu'il suscite tient en grande partie à ce secret technique bien gardé.

On doit s'en tenir à la stratégie de départ : ne jamais, au grand jamais, quitter les tableaux des yeux. Autant que possible, éviter les contacts visuels et, encore plus, éviter de s'engager dans une conversation insipide sur la composition ou les couleurs. Profiter de l'alcool gratuit pour s'occuper les dix

doigts et la langue. Rester là, à les ignorer, pendant qu'ils agitent leurs mains dans les airs en débitant leur vocabulaire d'initiés pour compenser la superficialité de leurs réflexions. Très songé, ça nous parle de quête identitaire, de la difficulté de trouver sa place dans un monde en constante évolution et, pour cette raison, l'artiste exposé a intentionnellement produit un barbeau à la gouache – comme on en retrouve par centaines sur les murs des jardins d'enfants –, à l'exception que ça a été entièrement peint avec du sang et de la merde dans le but de protester contre la chasse aux blanchons, et, évidemment, la taille de la toile, de 139 pouces par 137, fait directement référence à la déshumanisation du sujet postmoderne... mais il y aurait tellement plus à dire... ce serait réducteur de résumer l'œuvre à ça.

Il faut le répéter à plusieurs reprises, question de ne pas perdre le fil, que le mât se redresse : sur la côte, l'île d'Anticosti, le manoir, le deuxième étage, la machine à écrire... regarder la femme traverser la plage et attendre l'inévitable.

En les écoutant s'écouter parler, on se demande comment ils s'y prennent pour dégueuler autant d'absurdités sans s'éclabousser les chaussures. Ils sont là, en cercle, à boire leur propre bile, persuadés qu'il s'agit du dernier milkshake végane équitable. Ils s'échangent leurs recettes pour varier, s'empoisonnent, dégueulent à nouveau et ravalent, ils peuvent continuer comme ça à l'infini, et rester propres, cirés, triomphants. Regardez-moi le plébéien, se disent-ils, tandis que Miriam me présente. Toutes ses connaissances, croisées une ou deux fois, connues et inconnues, deviennent subitement des amis de longue date, des compagnons de tranchées pour qui on prendrait une balle sans hésiter.

Rien ne se passera, car rien ne s'est passé. Si quelque chose s'était passé, on ne serait pas rongé par l'envie de ressasser la même journée, la projeter en boucle, avec les détails qu'on n'a pas remarqués sur le moment, mais qui, en revanche, ont fini eux par nous remarquer : l'odeur de bois pourri émanant du cadre de la fenêtre, le chant désordonné des oiseaux, la surface de l'eau se lissant lorsque le vent tombe et qui reproduit la forêt entourant la baie à la perfection; quelques insectes y dessinent, ici et là, des petits cercles qui s'élargissent à l'infini, brouillant par mégarde le reflet de la promeneuse.

Quelques visages familiers... Sans trop se rappeler d'où, ni pourquoi, la mémoire a enregistré leurs traits. On s'ignore, mais on se connaît, on se reconnaît. On fait tous partie du paysage, on s'invente des histoires qui s'agencent parfaitement aux physionomies, à l'impression qu'elles laissent lorsqu'elles entrent et sortent de notre champ de vision.

Au creux du ventre, macère cette jalousie; n'être qu'une tache parmi toutes ces choses merveilleuses qui l'entourent. Sa légèreté devient peu à peu un leurre appétissant avec lequel elle s'amuse à nous narguer. De plus en plus, on en vient à mépriser ce chien la suivant partout sans jamais se lasser. On le pointe avec l'index, comme on le ferait avec une arme à feu, et en silence, on appuie sur la gâchette, mime un léger mouvement de recul. On imagine la bête s'effondrer sur le sable, d'un seul coup, sans même avoir le temps d'expulser son dernier souffle.

La vérité se révèle décevante lorsqu'on la compare au mythe, alors il faut savoir quand s'arrêter, quand s'excuser, prétextant avoir besoin d'emprunter la salle de bain, quand s'empiffrer d'huîtres, après avoir passé quarante-huit heures avec le ventre creux, ou avaler d'un trait son énième verre de rouge

dans un coin de la pièce juste pour se donner l'illusion que cette place-là, au moins, nous convient.

On présume des raisons la poussant à venir chaque jour se donner en spectacle, se donner à nous sans résistance, sans demander rien en retour. On réfléchit à tout. Rien n'est laissé au hasard. On peut passer des heures à s'interroger sur la différence entre le libre arbitre et le destin, entre la réalité et la fiction, mais ça ne change absolument rien. Ce qui se raconte ici, c'est comment le sens doit exister pour nous glisser entre les doigts.

À l'autre bout de la salle d'exposition, un visage connu. On l'a déjà vu quelque part, en arrière-plan de toutes les manifestations artistiques du Grand Montréal. Au coin de toutes les rues, aux commissures de toutes les lèvres. Il s'appelle Jimmy, juste Jimmy, sans le nom de famille, parce que ça fait plus glamour, ça compense son manque de talent. Quand on a un nom qui frappe, le reste importe peu. Ça lui va bien, Jimmy. Ça lui donne de la prestance. Miriam discute avec lui avec plus de familiarité qu'avec les autres, c'est-à-dire avec une expression inusitée sur le visage, entre la peur et la gêne.

Son maillot de sport passe par-dessus sa tête, tombe entortillé sur le sable blanc. Son dos luit sous le soleil de la fin de l'après-midi. Elle s'étire levant les bras en l'air, dévoilant une aisselle ronde et délicate, un recoin de son corps qui, normalement, n'appartient à personne d'autre qu'elle-même.

Tout porte à croire qu'ils se connaissent déjà, se sont connus ailleurs, un ailleurs plus intime, un ailleurs qui, peu à peu, semble empiéter sur l'ici. Il lui darde l'épaule d'un doigt accusateur. Son visage se contorsionne, arbore une

expression haineuse, et Miriam se réfugie en baissant son regard vers le sol. Elle jette un coup d'œil furtif dans ma direction, un coup d'œil qui a tout d'un appel à l'aide. Pourtant, mon corps reste figé, prêt à lui sauter à la gorge, mais, en même temps, paralysé par la peur, pas nécessairement la peur de Jimmy, mais une peur plus profonde, paradoxale : celle de ne pas avoir la force de passer à l'acte et d'être perçu comme un lâche.

Toute chose renferme sa part de mystère et au bout de ce mystère se trouve une grande déception. C'est pourquoi on en vient à se cloîtrer dans un manoir, pour pouvoir rêver sans que la réalité ne vienne un jour détruire les illusions qu'on a mis tant d'efforts à construire, bloc par bloc, mât par mât.

Le duo me réserve un accueil mitigé : bouillant à l'extérieur, glacé au centre. Ma présence les force à suspendre leur prise de bec et ravalent leurs meilleurs arguments. Miriam me présente Jimmy dont les traits cherchent désespérément à s'assouplir. Nos interactions sont dépourvues de toute forme de naturel; sourires figés, répliques préprogrammées. Quelques questions triviales pansent le malaise. Nous devenons tous les trois complices d'un mensonge absurde, duquel personne n'est dupe. Jimmy m'interroge sur son expo. Nul besoin d'un spécialiste du langage non verbal pour voir que ma réponse lui importe peu, mais franchement, on ne peut pas lui en vouloir, si nous avons quelque chose en commun, c'est bien notre désintérêt l'un pour l'autre.

Ses orteils s'enfoncent dans le sable dense et humide, la forçant à tendre les bras de chaque côté, comme une funambule. Une masse de cheveux noirs tombe à ses pieds laissant voir la blancheur d'un crâne dégarni. Son chien s'approche pour renifler la

perruque, un peu comme s'il cherchait à jauger un autre animal.

Mon regard s'accroche à une toile en particulier. Elle représente une exposition d'art. En avant-plan se tient un personnage chevelu, barbu, frisé. Il admire un tableau représentant une réplique parfaite de la scène de l'exposition où il se trouve, ainsi de suite, à l'infini... du moins, c'est l'idée qu'a tenté de transmettre l'artiste. Évidemment, la logique veut qu'il y ait une limite à ce qu'on peut illustrer avec un simple pinceau. Les peintres savent faire passer les taches pour autre chose, un arrière-plan, une scène lointaine, floue, dont l'œil n'arrive pas à capter les détails. Pour cette raison, le spectateur devrait toujours garder une certaine distance pour apprécier un tableau. S'approcher, c'est courir le risque d'être déçu. Ce personnage en avant-plan... c'est Perec, sa gueule de brebis égarée, sa bille de clown triste.

Ici, la vérité meurt étouffée sous le poids des mots, des mots n'ayant jamais servi à quiconque, ou plutôt n'ayant jamais servi qu'à manipuler ce qui existe déjà, rendre l'existence recevable. Il n'y aurait aucun intérêt à raconter une histoire vraie. Le vrai n'a pas besoin d'être raconté, puisqu'il coule de source. On ne parle que de ce qui doit être déformé pour être reçu.

Un peu plus loin, se trouve une toile abstraite. À travers le chaos des couleurs, une seule forme concrète se dessine, le pied d'une femme : *La belle Noiseuse* de Frenhofer. Le travail de Jimmy perd peu à peu de son opacité : tous les tableaux réfèrent à des œuvres littéraires mettant en scène la peinture. Un souvenir nébuleux me rattrape, s'éclaircit et, soudainement, mon œsophage se contracte. Ce tableau qui orne le mur du fond. Ce tableau plusieurs fois balayé du regard au cours de la soirée en feignant d'y porter un véritable intérêt.

En avançant lentement dans les eaux noires, elle pose les mains sur sa poitrine pour la couvrir du crachin glacé des vagues. On parviendrait presque à sentir les frisons, la chair de poule sur sa peau... presque... même si tout ça n'est que le fruit de notre imagination.

Les pièces du casse-tête tardent à se mettre en place. Il m'est presque impossible d'admettre que ce tableau n'ait pas capté mon attention plus tôt : la mère surveillant l'enfant égaré dans ses jeux. C'est bien elle : la toile de Juan Pablo décrite dans *Le tunnel*. Elle est là, à me narguer, me forçant à réécrire toute cette histoire. Ça ne peut pas être vrai... et si c'était vrai, qu'est-ce que ça voudrait dire? Qu'est-ce que ça dirait sur Miriam et Sábado... sur elle et moi... sur elle et Jimmy? Est-ce que ce qui s'est passé entre Miriam et moi s'est en fait passé entre Miriam et Jimmy... entre Jimmy et moi? Et si tout ce qui s'est passé n'était rien du tout, si tout ça n'était qu'une coïncidence... Faudrait-il s'en réjouir? Faudrait-il se réjouir du fait qu'on retrouve partout des gens qui ont lu *Le tunnel*?

Le désir ne dit pas la vérité, le désir fait semblant. C'est simplement le nom donné aux bateaux qu'on érige à l'intérieur des bouteilles. On sort une loupe, on regarde de plus près... réparer, recommencer à zéro, jusqu'à ce que tout soit parfait, mais il y a toujours un détail qui nous échappe. Il n'y a pas de perfection sans fragilité, et la fragilité tue la perfection.

Ils me donnent tous envie de vomir. Jimmy me donne envie de vomir. Miriam me donne envie de vomir... d'avoir acheté *Le tunnel* à cause de lui, d'avoir ruiné *Le tunnel*, de m'avoir ruiné *Le tunnel* à cause de lui. Qu'est-ce qu'ils me

cachent encore? À ce point-ci, ce serait ridicule de s'acharner à croire qu'ils ne couchent pas ensemble ou, sinon, qu'ils ne l'ont jamais fait. Ils se paient ma tête, Miriam se paye ma tête. Moi qui lui faisais confiance. Et voilà qu'elle s'envoie en l'air avec Juan Pablo.

Le corps nu de la promeneuse fléchit, disparaît, avalé par les eaux noires, nous laissant l'impression d'avoir pris une chose qui ne nous appartient pas. Mais ce que nos yeux parviennent à voir nous appartient... ce que nos yeux parviennent à voir nous appartient pour toujours.

Miriam et moi passons tous nos temps libres ensemble, toujours seuls. Nous ne sommes pas de ces amants qui s'épuisent à force de routine. Entre nous, s'est creusé un malaise plus profond, toujours plus profond, quelque chose dont on ne saurait parler. Il n'y a plus rien à dire, parce que tout finit par dire la même chose : crier au meurtre le sentiment d'avoir été trahi.

Le menton sur le rebord de la fenêtre, les narines frétilant dans l'air, Morse fait passer sa langue sur sa lèvre supérieure tentant de goûter les restes du parfum de la promeneuse. Il laisse entendre de légers gémissements d'excitation qui, à la longue, finissent par m'être insupportables. Il me vient des envies de lui envoyer une claque derrière la tête, pour me soulager, plus encore que pour le sortir de sa torpeur.

L'aurore. Les poils collent aux narines au passage de l'air froid. Ses bottillons blancs noués, pendants sur l'épaule, elle s'avance jusqu'au milieu du lac. L'écho transporte ses halètements sur une longue distance. On arrive à peine à distinguer le ciel du sol enneigé, si ce n'est que par la ligne d'horizon tranchée par une rangée de sapins noirs. Accroupie, elle s'empresse de chausser ses

patins, tire vigoureusement sur les lacets et les noue en faisant deux boucles plutôt qu'une.

La bave de Morse s'accumule et sèche sur le cadre de la fenêtre laissant un cerne blanchâtre à l'odeur de chlore. Ce qui m'apparaissait jusqu'ici comme une candeur niaise m'apparaît maintenant comme une froideur inquiétante, et notre complicité silencieuse fait bientôt place au mépris.

Elle s'élançe, tournant à quelques reprises sur elle-même, insouciante, les bras dépliés de chaque côté. Mon regard ne se détache jamais d'elle, de sa beauté inaccessible, libre de toute inquiétude. Elle m'a dit de rester là. De ne pas bouger... Rester là, tandis que la glace craque et cède d'un coup sous le poids de son corps... tandis qu'elle s'enfonce jusqu'aux aisselles, se débat tentant désespérément de trouver une prise sur la glace qui cède par morceaux, dès qu'elle s'y accroche. Rester là, à l'attendre... sagement. La lourdeur de ses vêtements l'attire lentement vers le fond, tandis que ses forces s'épuisent. Saisie par l'eau glaciale, elle reste muette. L'événement se produit dans un silence absolu. Le murmure du vent transporte une odeur fraîche de laine mouillée.

Le chien reste planté au bord de l'eau, le regard perdu au loin, attendant son retour. Il pousse quelques aboiements et, résigné, il balaie le sable humide de ses pattes arrière. Lentement, sa queue cesse de s'agiter. La tête basse, il continue à longer la côte en reniflant vainement le sol.

Le plancher vibre au son de la basse et craque sous les pas de danse distraits. Impossible d'avoir une conversation sans se postillonner dans les oreilles.

Scruter la pièce, analyser chaque geste, le corps comme un miroir sans tain, l'esprit vagabond, imaginant leurs pensées à partir des mimiques sur leurs visages, de la position de leurs pieds, de leur façon d'occuper leurs dix doigts, tandis qu'ils se croient à l'abri des regards.

Morse reste prostré au bout de mon lit, le regard sombre, profond, inexpressif. Il observe mon corps luisant de sueur se tortiller dans les draps humides, en proie à quelques spasmes de sommeil. C'est la manière dont un écrivain procéderait pour se voir de l'extérieur, tandis que sa conscience est prisonnière du cauchemar auquel le lecteur n'a pas accès pour l'instant. Pour un temps, il se regarderait à travers les yeux de Morse et, lentement, il s'en détacherait vers l'arrière pour laisser voir la silhouette de la créature ambiguë. Certains lui reprocheraient cette manœuvre artificielle, mais il en ferait abstraction, comme s'ils n'étaient pas là derrière lui, derrière lui à lire par-dessus son épaule, à lui souffler à l'oreille ce qu'il a le droit d'écrire ou de ne pas écrire.

On reconnaît l'anxiété de l'un à sa façon de décoller, déchirer et déchiqueter l'étiquette de sa bouteille de bière de façon compulsive et, de l'autre, par les tics nerveux attaquant le bas de son visage. La voisine de Miriam renvoie sans cesse ses cheveux en arrière et replace son bustier, soit elle trouve sa robe inconfortable, soit le gars à la chemise à pois va se mériter une fin de soirée des plus torrides. Elle est allumée comme un feu de la Saint-Jean-Baptiste. C'est une vedette du web, spécifie-t-elle, de gros caillots de coke dans les poils de nez. Elle gesticule comme si elle tentait de souligner sa présence dans l'univers, d'expliquer le fonctionnement de la précession, quelque chose du genre. Elle se trouve à plus d'une vingtaine de pieds de distance de moi et réussit malgré tout à se rendre insupportable. Elle parle sans arrêt et à n'importe qui. Au bout d'un moment, tous se tournent légèrement dans la

direction opposée, consultent leur portable, cherchant à briser le fil invisible qui les maintient en otage dans cette conversation à sens unique.

Comme moi, comme Morse, les lecteurs seraient là, à se languir sur le bord de la fenêtre, à attendre le retour de la promeneuse. Un écrivain saurait qu'il faut à tout prix éviter de leur donner ce qu'ils désirent – du moins, avant la fin du roman –, parce qu'aussitôt, ils se désintéresseraient, ils iraient voir ailleurs. La nature humaine est ainsi faite : on ne peut que vouloir ce qu'on ne possède pas.

Puisque personne ne s'intéresse à moi et moi à personne, puisque ce genre de fraternisation forcée me répugne, la vedette du web me servira peut-être à garder la face quelques heures en fin de soirée. Elle me permettra d'attendre Miriam sans avoir l'air du rabat-joie qui reste là, à chaperonner, sans dire un mot. De quoi serait censé parler un gars de mon âge à une fille venant à peine de quitter l'adolescence? Tout ce qui sortirait de ma bouche finirait par me faire sonner comme un vieux pasteur se donnant pour mission de remettre la jeunesse sur le droit chemin. Même la musique – un genre de pop électro inspirée des années quatre-vingt – me donne l'impression d'être un anachronisme ambulante. Pour eux, les années quatre-vingt sont une mode rétro des années deux mille, quand pour moi, ce sont des souvenirs d'enfance. On ne sait plus quoi leur vendre, alors on régurgite sur eux le passé par petits morceaux, bien imbibés de sucres gastriques pour faciliter la digestion.

Rien ne sert de détourner le regard quand tout ce qui reste autour, c'est l'horreur... des tripes avec tout ce que ça peut contenir de répugnant. On doit se regarder en face, sans broncher... se reconnaître dans tout ce qu'il y a de plus bas et de plus laid, plutôt que de succomber à une autre illusion.

Est-ce qu'on peut ressentir ce malaise lorsqu'on est né après la fin du monde? Est-ce qu'on sent que l'Histoire se répète quand on n'a jamais rien vécu? Miriam ne me regarde plus, elle ne me voit plus... Elle discute d'art avec Jimmy; on peut le reconnaître au mouvement gracieux de ses doigts et à sa manière de pencher la tête sur le côté, comme si elle regardait tableau invisible. Elle joue les victimes entre les quatre murs de la chambre à coucher, mais dès que nous sommes à l'extérieur, elle s'empresse de baver sur la première queue qu'on lui fout dans le visage.

Une pâle silhouette se détache des profondeurs. Ses mains sont tendues vers l'avant... vers les miennes. Nous valsons longuement, sombrons lentement, toujours plus creux, l'un au creux de l'autre. Nos corps se fusionnent, nos langues s'entremêlent à l'intérieur d'une bouche qui ne nous appartient pas.

Chaque minute semble durer une éternité et plus la soirée avance, plus les gens m'entourant m'apparaissent inhumains, plus leurs échanges me semblent vides et, à la fois, étrangement codés. Dans les vapeurs éthyliques s'étirent des heures de délires imbuables. Personne ici n'a d'intérêt pour personne, on ne fait que purger sa sentence. Rester civilisé en s'efforçant de fuir sans bouger d'un poil. Pour une heure encore, pour une nuit, continuons à faire comme si rien n'avait d'importance, continuons à faire semblant d'être quelqu'un d'autre.

Soudainement, nos membres deviennent rigides et froids comme si nous cessions d'exister, comme si notre corps se vidait de sa substance vitale. Un arrière-goût métallique sur le palais et une envie irrésistible de se réveiller sain et sauf au creux de

son lit.

Miriam touche l'avant-bras de Jimmy, lui place la main sur l'épaule. À croire qu'elle trouverait ça tout naturel de me voir tripoter ma voisine, lui palper le sein droit comme si c'était une simple boule de pâte à modeler. Il faudrait d'abord qu'elle se soucie de moi pour ressentir un tant soit peu de jalousie. De quoi pourrait-elle être jalouse, quand tout le monde semble fuir ma présence, quand un large périmètre d'environ un bras de distance s'est formé naturellement autour de moi dans la cuisine.

Morse se dresse, fait quelques pas prudents sur le matelas et vient s'asseoir nonchalamment sur ma poitrine. Son poids me comprime les poumons. Ma respiration devient de plus en plus lente, de plus en plus lourde. Ma gorge se serre, étranglée entre deux mondes, deux mondes où il m'est impossible de respirer en même temps.

Miriam accueille Paul qui vient juste d'arriver. Il faudrait être aveugle pour ne pas voir le malaise entre lui et Jimmy. La honte de Miriam parvient à peine à couvrir les étincelles qu'elle a dans les yeux, lorsqu'elle lance un coup d'œil subtil en direction du peintre. Il n'y a pas que moi à être de trop ici. En fait, on pourrait tous être ailleurs, et ça ne changerait absolument rien.

Si un mensonge devrait, plus que tous les autres, être tenu pour vrai, c'est qu'il n'y a jamais eu de mensonge. Ça aurait été trop facile de dire la vérité à ce sujet, parce que la seule chose dont on peut être certain c'est, au bout du compte, que personne ne peut y croire, mais que tout le monde fait semblant.

Un mur s'est installé entre Miriam et moi. Elle se trouve des prétextes pour éviter de m'embrasser : le temps qui presse, la mauvaise haleine; la sienne, la mienne, la fatigue, invoque-t-elle, avant de sortir on ne sait où, pour finalement venir me rejoindre vers les quatre heures du matin. Ça prend beaucoup d'amour pour inventer des histoires pareilles, pour se donner autant de mal, quand elle pourrait simplement dire ce qu'elle a derrière la tête.

En reprenant conscience, un rire incontrôlable s'échappe de ma gorge encore nouée : un rire cruel, malfaisant, le genre de rire qu'on préférerait ne pas entendre sortir de sa propre bouche, le genre de rire que pousserait un condamné à mort pour montrer à ses bourreaux qu'ils peuvent bien l'achever, mais qu'ils ne pourront jamais lui prendre son âme.

Sous les draps, les vapeurs d'alcool lui permettent de s'imaginer ailleurs, avec un type qui me ressemble, mais qui n'est pas moi. Elle fait l'étoile, paupières closes, résignée à attendre que le temps passe, feignant de prendre du plaisir à mes caresses. Son jeu est médiocre, le mien également, mais nous nous en contentons, autrement on devrait s'expliquer, remuer la pourriture qu'on garde cachée au fond de nous, admettre qu'elle vient de me reléguer au rang de corvée répugnante : vider les poubelles, le lave-vaisselle, changer la litière du chat, ramasser les cheveux pris en pain dans le drain de la baignoire.

Au premier, une mare de sang épais luit sur le plancher du hall, des éclaboussures et des empreintes de mains écarlates recouvrent les murs. Une longue trace d'environ un pied de large mène à la cuisine, comme si une carcasse sanguinolente avait été traînée sur le sol de peine et de misère.

Personne ne veut s'admettre qu'on peut faire des choses comme ça par simple lâcheté, pour reporter à plus tard le moment de l'aveu. Miriam ne ressent plus rien pour moi, c'est ce qu'elle devrait me dire là, tout de suite, tandis qu'elle se crache dans la main pour se lubrifier. Elle attend d'avoir une raison valable pour me quitter, car il faut se justifier de cesser soudainement d'aimer, sans aucune raison. Il faut se justifier de ne plus prendre de plaisir au lit. Peut-être que ça va trop vite, peut-être que ça va trop lentement... peut-être que ça ne va pas, tout simplement.

Dans la cuisine, Morse m'attend gentiment assis sur le carrelage. De sa gueule coulent de longs filaments de bave rougeâtre. Devant lui, gît la promeneuse, la gorge réduite en charpie. Des morceaux rigides de cartilage sont exposés au grand air et laissent voir un orifice béant. Morse me regarde avec une expression de fierté : un chat qui rapporterait un oiseau mort à son maître... mais ce n'est pas un oiseau... et Morse n'a pas de maître.

Nous imaginons déjà les mots qu'elle emploiera pour se débarrasser de moi sans trop faire de vagues : « Ce n'est pas toi, c'est moi », ce genre de formule toute faite. On peut déjà l'entendre se moquer de mon impuissance lors d'un souper de filles, un verre de blanc à la main. Me comparer à Jimmy, à Paul.

Morse couine; des hurlements rêches d'un porc à l'abattoir. Mes poings sont mus par une force hors de mon contrôle. Chaque impact fait naître en moi un sentiment de satisfaction froide. Adossé au sol, adoptant une position soumise, Morse me fixe du coin de l'œil. Quelques secondes passent avant que ne s'estompe ma transe. Le silence me laisse en proie à une culpabilité dévorante, une culpabilité dont la provenance est insaisissable.

Mon attention se fixe sur un de ses seins se balançant à l'impact répété de mon bassin sur le sien. Son mamelon est parfaitement détendu, dépourvu du moindre signe d'excitation. Maintenir une érection me demande un effort de concentration ou, plutôt, de distraction hors du commun, si bien que nous sommes maintenant deux à devoir fermer les yeux pour s'imaginer ailleurs. Deux aveugles se masturbant désespérément l'un sur l'autre.

Les pentures rouillées sautent facilement à l'aide d'un pied de biche. La lumière grise pénètre en faisceaux par les jours entre les planches de bois pourri, rendant visible la poussière flottant dans l'air du hangar. Suspendue au plafond, une modeste embarcation d'une dizaine de pieds.

Impossible d'accéder au matériel pornographique emmagasiné au fond de ma mémoire. Tout a été remplacé par les images d'histoires d'horreur que Miriam m'a racontées. Il est là, à lui pincer les mamelons jusqu'à ce qu'ils prennent une couleur violacée. Il lui enfonce son membre dans la gorge jusqu'à ce qu'elle s'étouffe. Les veines lui explosent dans le blanc des yeux et des larmes bouillantes coulent le long de ses joues. Lorsqu'elle le regarde avec trop d'insistance, il lui envoie une gifle au visage... mais tout ça, ce n'est rien... La violence de l'homme ne suffirait pas à me remplir de hargne. C'est le sourire nostalgique de Miriam, lorsqu'elle s'y replonge, qui me rend fou... un sourire que mes caresses ne parviendront jamais à dessiner sur ses lèvres.

Un escabeau permet l'accès aux câbles retenant la barque. Aucun système de poulie pour faciliter la manipulation. La personne l'ayant hissée à une telle hauteur devait posséder une force herculéenne. Le nœud défait, le poids de l'embarcation m'éjecte

de l'escabeau et me tire vers le haut. L'impact de la coque résonne sur le sol en terre battue et vibre jusque dans la corde me retenant au plafond.

L'odeur de latex surchauffé me ramène auprès de Miriam. Elle se risque à feindre quelques cris de jouissance me rappelant son empressement à en finir. C'est le signal. Elle commence à être sèche. La pénétration devient douloureuse. Éjaculer... Finir au plus vite, lui assurer que son corps nu a toujours le même effet sur moi.

Mes sourcils imbibés dégoulinent de sueur me brûlant les yeux, troublant temporairement ma vision. Le liquide salé ruisselle sur mes lèvres et me rappelle le goût de l'eau de mer.

Le reflet de Miriam dans les rivières d'étain, dans la vitrine des commerces, les taches d'essences multicolores, les orbes lumineux des lampadaires et le regard vide des passants. Miriam éparpillée sur le parebrise des voitures, balayée par des essuie-glaces, un rythme rapide suivant la cadence d'un air étouffé entre les murs d'une salle de spectacle.

Il me faut quelques minutes pour traîner la barque hors du hangar à l'aide d'un petit chariot roulant. Une des roues affaiblies par la rouille se brise après quelques mètres. Le frottement de la coque contre le sol rocailleux me grince jusqu'au creux des molaires. Par chance, une fois à l'extérieur de la grange, la vase facilite le transport de la charge vers la plage.

À deux pas, les naufragés de la nuit s'entassent à l'entrée des bars : matière

hétérogène, mare humaine asséchée, les mâchoires disloquées et perdues dans leurs discussions inutiles. Les mascaras estompés par le crachin, les croutes blanchâtres aux commissures des lèvres, cherchant refuge sous l'auvent d'un Libanais vingt-quatre heures, parmi les autres fumeurs. La sensation désagréable du froid sur les phalanges. La fumée blanche fuyant des puisards et des pots d'échappement des véhicules arrêtés au feu rouge. Quelques couples sans lendemain se forment, des âmes orphelines balayant l'espace en quête d'une sœur d'adoption pour passer l'aurore à l'abri de la solitude.

La gazoline se répand sur les tuiles de marbre puis sur les lattes de merisier, imbibe les piles de papier entreposées dans les couloirs. Les vapeurs me montent lentement à la tête, me rappelant le bouquet d'un spiritueux bas de gamme. Il y a de ces odeurs qui restent imprégnées sur la mémoire plus profondément que les visages des gens qu'on a aimés, de ces odeurs qui viennent et s'étiolent et emportent tout avec elles. Bientôt, tout disparaîtra. Il ne restera plus une trace de cette absurdité qu'on appelle le passé.

Deux jours que Miriam a disparu, s'est évaporée; pas un téléphone, comme si rien ne s'était passé entre nous. Peut-être que Paul, de son côté, a eu le privilège d'avoir de ses nouvelles. Personne ne mérite d'être traité comme ça, même pas Paul. Mais Miriam ne pense pas à ces choses-là. Elle ne fait que fantasmer sur des types qui la font souffrir et se moque bien de ceux qui s'inquiètent réellement pour elle.

Pour une raison obscure, asperger le mannequin m'est intolérable. Il est là, assis sur sa petite chaise, à me fixer du regard, sans jamais remuer les paupières, spectateur de mon pathétisme, de mon incapacité à mesurer la portée de mes propres fantasmes.

La même odeur âcre de houblon et d'humidité. Paul est assis à sa place habituelle, au fond du bar, concentré à faire tourner la cire d'une chandelle sur les parois d'un verre sculpté répandant des fragments de lumière sur son visage. Il ne daigne même pas me saluer, regarde droit devant, sans dire un mot.

Morse, toujours assis sur le pas de la porte, surveille attentivement le moindre de mes mouvements. Le cadavre gît à quelques mètres de lui. Une rosée rougeâtre a commencé à perler à l'intérieur du linceul. On n'y décèle presque plus le visage de la femme. Après plusieurs tentatives, le corps reste en équilibre sur une de mes épaules. On sent sa froideur. Juste à penser que quelqu'un pourrait m'apercevoir, ma tête se terre inutilement entre mes épaules, cherchant à me rendre méconnaissable.

Il reste longuement le visage plongé dans ses mains, renflant, laissant échapper quelques sons dont on ne saurait déterminer la nature : quelque chose entre le sanglot et le rire de désespoir. Le gosier réchauffé par le whisky, la confusion s'estompe pour ne laisser qu'une vague impression furtive, le souvenir d'une émotion qu'on suppose légitime compte tenu des circonstances.

L'embarcation déchire les eaux pour une première fois depuis des lustres. Morse me rejoint et prend place sur la pointe, à l'avant. De longues éclisses se détachent des rames et me perforent les paumes.

Paul n'est pas ici pour me faire la morale sur le fait de coucher avec la copine d'un ami. Il n'en a rien à foutre que quelque chose se soit passé entre nous. Il veut seulement me faire promettre de ne plus jamais m'approcher d'elle.

À l'air de Morse, il serait impossible de lui attribuer quelque intention maligne, mais en observant l'attention avec laquelle il suit mes gestes, on ne peut s'empêcher de soupçonner qu'il ressent un certain plaisir sadique à rester là, tandis qu'un autre se salit les mains à sa place.

Miriam ne veut plus me voir. Plus de téléphone, plus aucun contact. Paul me prie de ne pas le forcer à appeler la police. Tout ce qu'il veut c'est qu'on laisse Miriam tranquille, qu'elle et moi, on reprenne notre vie chacun de son côté, qu'on fasse comme si jamais rien ne s'était passé entre nous.

La mer calme, énigmatique, mortifère. L'embarcation dérive naturellement avec le courant, mais le prisme, d'où se soulève une lueur rougeoyante, me permet de m'orienter. L'embarcation finit par se perdre au large. La consistance de la rive s'étirole peu à peu, ses contours se diluent.

Encore sous le choc, mes yeux restent figés sur le visage impassible de Paul. C'est une blague? De quoi parles-tu, Paul? De qui parles-tu? Tu es certain que tu as la bonne personne devant toi? C'est complètement absurde ce que tu me racontes. Qu'est-ce qu'elle t'a dit au juste?

Le moment est venu de tout oublier. Oublier les visages se superposant au visage boursoufflé et indéfini de la promeneuse. Leurs regards accusateurs cherchant à me transpercer à travers leur voile écarlate... jusqu'à ce que la mort nous sépare.

Il n'argumentera pas avec moi. C'est tout ce qu'il avait à me dire. À partir de maintenant, on ne s'adressera plus la parole à part peut-être à L'encre-en-ciel,

pour des raisons professionnelles. Inutile de m'éterniser ici, dit-il, il prendra soin de l'addition.

Le corps tendu par la rigor mortis bascule sur le bord de la coque. Son poids menace brièvement de faire chavirer l'embarcation. Malgré mes meilleures intentions pour ne pas profaner davantage la dépouille par une quelconque maladresse, l'opération prend une tournure grotesque. Un bruit sourd résonne au loin, l'écho de sa chute ressassé encore et encore par l'horizon.

Plus possible de faire demi-tour. Rien ne sert de fixer le compteur, il a depuis longtemps dépassé sa propre limite. Chaque fois que mon regard croise les yeux globuleux du chauffeur dans le rétroviseur, une angoisse muette me noue l'estomac.

Tout finira par disparaître un jour où l'autre. Rien ne survit ici. Les secrets s'embourbent dans la vase et s'érodent au rythme des vagues. Plus jamais personne ne la verra arpenter la plage au lever du soleil. Plus jamais personne ne l'appellera par son nom. Personne, même pas moi. Morse, fais tes adieux à la jolie dame.

Comment pourrait-on s'attendre à ce que les gens nous comprennent quand la plupart du temps nous n'arrivons pas à nous comprendre nous-même. Pour saisir, il faudrait connaître Miriam, mais personne ne la connaît vraiment. On croit la connaître, mais elle arrive toujours à nous échapper.

Tranquillement, la toile se gorge, emprisonne quelques bulles d'air cherchant à atteindre la surface. Le corps amorce sa descente, s'éloigne, son image se dégradant,

assimilée par les profondeurs. Un voile translucide, une ombre blanchâtre de plus en plus floue. Personne pour pleurer sa disparition. La mer, si calme qu'on a peine à y croire, peine à croire qu'un événement aussi horrible ait pu se dérouler sous nos yeux, l'instant d'avant.

Le chauffeur m'interroge sur la direction à prendre. Il parle en posant sur sa gorge un petit appareil donnant à sa voix une texture métallique – de toute évidence, le lègue amer d'une trachéotomie. Répondre sans gêne, lui montrer que sa condition ne me trouble pas. Répondre de manière brève et spontanée, éviter d'entamer une conversation superficielle sur le temps de chien qu'il fait. La musique créole nous transportera ailleurs, quelque part où on est bercé par la chaleur, quelque part où l'air salin et le soleil nous caressent le visage. Ici, il n'y a que le présent recroquevillé sur lui-même. Pas de pancarte de bienvenue ni de famille pour nous pleurer lors des au revoir... Nous ne sommes enfin nulle part, là où personne ne pourra jamais nous trouver.

Un profond haut-le-cœur me force à pencher la tête par-dessus bord. Un liquide bourgogne plonge par jets drus dans les eaux. Les battements de mon cœur me martèlent les tempes et mes orbites me font atrocement souffrir. Progressivement, l'arc de liquide expulsé de mon gosier vire à l'orangé, puis au jaunâtre. Une sensation de brûlure me reste au fond de la gorge. Une douleur aiguë me cisailant le flanc droit. Quelque chose entre la cirrhose et la culpabilité.

Miriam est ce voile de pluie que même les phares de la voiture ne parviennent pas à percer. Rien ne sert de rester les yeux ouverts dans la tempête. Éviter les fenêtres des portières et leur forêt chaotique : des troncs noirs et étourdissants défilant à toute allure. Rien... il n'y a rien... que les sueurs froides qui me

perlent sur le front, ma main élançant un peu plus à chaque battement de cœur... que des taches noires rétrécissant mon champ de vision, un essaim de mouches tournoyant autour de ma tête.

Le clapotis des vagues sur la coque a un effet apaisant. Dans l'eau noire se reflète mon visage déformé par la fatigue, des coulisses sombres lui maculant le menton, des grumeaux galeux de vomissure accrochés aux poils de barbe. Ce visage ne m'appartient pas, c'est celui d'un autre, quelqu'un qui me ressemble, mais qui n'est pas moi.

À genoux sur la chaussée trempée, le front encastré dans le sol, les insectes s'estompent lentement de ma rétine. Ma peau suintante se glace au contact du vent humide, il me saisit au creux des os, me perce les oreilles de sa longue plainte. La nature hurle de douleur. Soudain, le crissement des pneus contre la chaussée mouillée... Il s'éloigne... lentement, mais rien à faire... incapable de courir. La route s'arrête ici. Il n'y a qu'un prisme noir, un océan à perte de vue, partout autour. Rien ne sert de chercher plus loin. Elle m'a dit de rester là à l'attendre, sans bouger. Un jour, quelqu'un viendra me chercher.

À peine audible, un grondement émane de la poitrine de Morse. Son regard fixe l'horizon loin devant. Dans l'épais brouillard, on arrive à peine à distinguer la mince ligne de terre grisâtre de la surface réfléchissante de l'eau. Sur la rive, se dessinent les contours d'une silhouette. Son regard se perd au large en direction de l'embarcation. Tu crois qu'elle nous a vus, Morse? Tu crois que la silhouette nous a vus?

ÉCRIRE DANS LA PRISON DES MIROIRS : EXPLORER LE PROCESSUS
CRÉATEUR À TRAVERS *LE TUNNEL* D'ERNESTO SÁBATO

« Les livres sont des miroirs, et l'on n'y voit
que ce qu'on porte en soi-même [...] ¹. »

Tout commence dans le regard d'un garçon. Il doit avoir un peu moins de dix ans. Sa famille vient d'emménager dans une nouvelle maison et il se découvre une fascination pour la pharmacie au-dessus du lavabo de la salle de bain. Ouvertes, ses portes en miroir se font face et se reflètent l'une l'autre à l'infini. Le garçon s'entête à déterminer où se termine cette chaîne de dédoublements, mais le reflet de son propre visage lui fait obstacle. Il imagine une installation qui lui permettrait de remédier à ce problème, en dessine un plan grossier et imprécis : un miroir qu'on observerait caché derrière un autre miroir, ce dernier, sans tain.

Ce projet, comme bien d'autres rêves caressés durant l'enfance, ne se concrétisera jamais. Il finira aux oubliettes avec des prototypes de robots et de machines à voyager dans le temps. Toutefois, la fascination du garçon pour ce motif qu'est le miroir dans le miroir ne le quittera jamais. Jusqu'à un certain point, la littérature lui permettra de sublimer ses idées de grandeur en lui donnant la chance de vivre la vie de grands héros, de brillants inventeurs, malgré ses connaissances sommaires rassemblées au cours de lectures et son manque de moyens matériels.

¹ Carlos Ruiz Zafón (2012), *L'Ombre du vent*, trad. François Maspero, Paris, Éditions Robert Laffont, p. 222.

Parfois, j'ai l'impression de ne pas avoir vraiment changé en vingt ans, d'être toujours ce petit garçon qui joue à la grande personne. C'est d'ailleurs très humblement que je façonne cet essai à la manière d'une expérience de pensée, amalgamant psychanalyse, phénoménologie et certaines notions scientifiques qui me permettront d'approfondir mes observations, en gardant toutefois en tête qu'on parle avant tout de littérature et, plus précisément, de fiction. La littérature qui, comme l'observe Martha Nussbaum, est

une extension de la vie non seulement horizontalement, mettant le lecteur en contact avec des événements ou des lieux ou des personnes ou des problèmes qu'il ou elle n'a pas rencontrés par ailleurs, mais également, pour ainsi dire, verticalement, donnant au lecteur une expérience qui est plus profonde, plus aigüe et plus précise que la plupart des choses qui se passent dans la vie².

Si ma réflexion se permet quelques dérives, elle reviendra toujours s'appuyer sur le motif du miroir dans le miroir et sur son importance dans ma conception de la création littéraire. Le motif lui servira, en quelque sorte, de phare, de cadre lui permettant de s'approfondir plutôt que de s'étaler en surface. À des fins d'exemplification, j'étudierai une œuvre romanesque qui, selon moi, illustre mes observations de façon particulièrement probante : *Le tunnel* d'Ernesto Sábato.

S'INVENTER PAR L'AUTRE

À la même époque où je me découvre cette fascination pour la pharmacie de la salle de bain, il y a cet ami de la famille qui, à l'occasion, s'invite à souper à la maison. C'est un homme qui parle beaucoup et je sens que certaines de ses idées marginales, et sa façon toujours un peu trop enthousiaste de les aborder, rendent mes

² Martha Nussbaum (1990), *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford, Oxford University Press, p. 48. Citée dans Nancy Murzilli (2009), « La vie comme un roman : sur la fiction littéraire et les expériences de pensée », *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. [en ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00623876>

parents inconfortables. Mais, ils ne le confrontent pas, par politesse. Cet homme aime bien me taquiner, me fixe intensément en répétant : « les yeux sont le miroir de l'âme ». Intimidé, je m'efforce d'éviter son regard en me concentrant sur les lacets de mes chaussures de course, croyant ainsi que je parviendrai à préserver mon âme et conserver ses secrets.

Aujourd'hui, quand j'y repense, l'œil scrutateur, voire intrusif, de cet homme sur l'enfant que j'étais me donne froid dans le dos. Tout de même, il me semble que sa formule surfaite d'hypnotiseur était empreinte d'une certaine vérité. Elle avait touché à ma crainte viscérale d'être vu, et peut-être également de voir.

Cet inconfort occasionné par le croisement de regards, je l'expérimenterai plusieurs fois en vieillissant. Ce sera entre autres le cas lorsqu'à l'adolescence, je succomberai au charme d'une camarade de classe, et que soutenir son regard me deviendra pratiquement impossible. J'avais l'impression que mon être entier chavirait chaque fois que ses yeux se plongeaient dans les miens. « Un regard si profond qu'il me donne le vertige », avais-je écrit dans un poème qui, sur le moment, m'avait paru plutôt pénétrant. D'ailleurs, c'est peut-être ce poème qui se poursuit encore aujourd'hui, lorsque je m'efforce de décrire ma fascination pour les formes récursives.

En fait, que risque-t-on à partager un regard? D'être vu, d'être mis à nu, mais pourquoi serions-nous portés à fuir, à détourner le regard, comme si cela permettait de faire se détourner le regard de l'autre?

Si l'on conçoit donc l'œil comme organe qui tire sa spécificité d'être un écran pulsatile qui s'ouvre et se referme sur l'intérieur et l'extérieur, le regard devient ce mouvement dynamique d'après lequel l'objet extérieur est capté et attiré vers l'intérieur ou en revanche le monde des objets internes extériorisé et mis dans l'autre comme quand on « lance un regard » pour signifier quelque chose – ou encore comme dans l'exemple de Winnicott, quand le regard prend une fonction de miroir³.

³ Maurice Khoury (2005), « D'un regard regardé », *Revue française de psychanalyse*, vol. 69, n° 2, p. 467. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-2-page-459.htm>

Le regard doit ainsi être regardant pour être vu en tant que regard. Sans partage, ce n'est pas le regard, mais l'œil que l'on voit. Comme le reflet et la chose qu'il reflète, les regards viennent toujours par paire. De là, les qualificatifs « regardant » et « regardé » deviennent, jusqu'à un certain point, interchangeables, puisque chacun occupe, en rapport avec le regard partagé, inévitablement les deux positions à la fois.

Tandis que je regarde mon reflet dans le miroir, je suis également regardé par ce reflet, au même titre que regarder quelqu'un dans les yeux, c'est toujours être regardé par cet autre et, qui plus est, regarder l'autre regarder un autre le regarder. Cette récursivité des instances regardantes et regardées semble être inhérente à l'expérience intersubjective. D'ailleurs, la psychanalyse insiste sur la fonction structurante de la réflexivité (entre autres, induite par le regard maternel) dans notre rapport aux autres, mais d'abord à nous-même. Jacques Lacan nomme ce stade celui du miroir, soit

la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image [...]. L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage [...] nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet⁴.

Pour me concevoir moi-même, je dois d'abord établir ce qui n'est pas moi. Je dois concevoir mes propres limites. Or, le corps avant d'être consolidé en une image définie se trouve morcelé, sans contour. Le sujet se construit dans la séparation, cette

⁴ Jacques Lacan (1949), *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique*. Communication faite au XVI Congrès international de psychanalyse à Zurich le 17-07-1949. Première version parue dans la *Revue Française de Psychanalyse*, vol. 13, n° 4, p. 1. [en ligne] <http://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/1949-07-17.pdf>

dernière lui permettant de discerner, puis de nommer. « Il n’y a pas d’abord moi, puis l’autre; il n’y a pas de moi “avant” l’autre. Car c’est aussi l’autre qui “permet” le moi – et c’est d’ailleurs ce qui fait qu’il me donne l’impression, l’illusion qu’il me le ravit en l’altérant⁵. » En ce sens, l’image de soi se construit sur la base de l’aliénation, puisqu’avant d’être introjectée, elle doit d’abord être séparée du corps, perçue à l’extérieur de soi, en quelque sorte, comme un autre. Le meilleur exemple permettant d’illustrer cette condition inhérente de l’accès du sujet à sa propre image est que personne n’a jamais vu son propre visage. On ne l’appréhende que par des reflets et les représentations qui en sont faites. Non seulement nous sommes aliénés parce que nous devons inévitablement passer par les autres pour nous définir, mais également parce que ces autres doivent aussi passer par d’autres, dont nous-même, pour se définir avant de se faire reflet. Nous ne sommes, en quelque sorte, que des reflets d’autres reflets.

La société des hommes ressemble au palais des glaces d’une fête foraine où nous payons pour entrer, avant de ne plus vouloir qu’en sortir, heurtant notre parcours aux vitres sans jamais savoir au préalable si elles sont miroirs ou transparences, les premiers répétant notre image (et celle d’autres) jusqu’à l’écœurement, les secondes nous montrant ces mêmes images venant de plus loin, au milieu de gens enchaînés à la même servitude volontaire, entraînés dans la même absurdité, sans que nous sachions s’ils sont proches ou distants, vrais ou reflets⁶.

Rappelant le motif du miroir dans le miroir, l’infinité des dédoublements constitutifs de notre image nous condamne à sombrer dans un gouffre où jamais nous ne parvenons à une version authentique de nous-même, si ce n’est qu’en s’identifiant à une définition partielle et empruntée de celui ou celle que nous sommes.

En ce qui concerne plus spécifiquement la création littéraire, le motif du miroir dans le miroir me permet de visualiser la dimension plurielle du sujet en

⁵ Gérard Guillerault (2003), *Le miroir de la psyché : Dolto, Lacan et le stade du miroir*, Paris, Gallimard, p. 158.

⁶ Boris Nicaise (2012), *Miroir, du voir au savoir : outil de connaissance*, Bruxelles, E. M. E., p. 63.

termes topologiques, un peu comme on représente souvent la première topique de Freud par un iceberg, où la pointe est la conscience et la partie submergée est l'inconscient.

Qu'il soit question de produire une narration ou des personnages, il m'apparaît juste, plutôt que de me rabattre sur des archétypes dont les actions et le discours finissent inévitablement par être prévisibles et linéaires, de les concevoir comme une infinité de reflets. J'aime à me représenter les êtres humains (et ceux de fiction) comme des réservoirs contenant plusieurs dimensions (plusieurs pelures, comme celles d'un oignon), sans qu'elles aient à s'accrocher à un noyau dur. L'image (ou le Moi), comme le « signifié », est un cadre exclusif qui, certes, permet de ne pas sombrer dans l'indétermination et sert en quelque sorte de repère, mais en abordant plutôt le personnage comme un cadre ouvert (une chaîne de signifiés) où transite une multiplicité de discours, il me semble qu'on s'approche davantage de la complexité propre à la réalité humaine et, par cela, on s'évite de simplement jouer au marionnettiste s'efforçant d'animer des objets figés. D'ailleurs, ce que nous concevons comme notre individualité est une courtepoinette de notre héritage génétique, de nos influences et de nos expériences. En d'autres termes, tout ce que nous sommes nous préexiste et c'est seulement par la spécificité de notre assemblage que nous parvenons à une réelle individualité. Qui plus est, nous changeons constamment par l'ajout de nouvelles influences. Chaque jour, nous nous mirons dans de nouveaux regards que nous adoptons par la suite pour observer le monde qui nous entoure.

Si je sonde l'autre jusque dans ses profondeurs, j'y trouve mon propre reflet et, de la même manière, si je me sonde moi-même, c'est l'autre qui m'apparaîtra... un autre dont je suis le centre, et où mon centre est également cet autre, comme chez Maurice Merleau-Ponty, pour qui le miroir est « l'instrument d'une universelle magie qui change les choses en spectacles, les spectacles en choses, moi en autrui et autrui

en moi⁷. »

Écrire c'est nécessairement participer à ce réseau d'échanges entre l'intérieur et l'extérieur, entre moi et l'autre. C'est d'abord poser un regard sur le monde, l'interpréter à partir de la façon particulière dont il nous a forgé, le reformer et nous recomposer nous-même par son reflet.

J'ai employé jusqu'à maintenant le champ sémantique de la vision pour illustrer mon point de vue, mais j'aurais pu aussi éclairer le phénomène du miroir en l'associant à l'audition. Disons qu'il y a dans l'écriture un écho. Parler, c'est s'entendre et moduler sa voix en fonction de cette même modulation. Produire un texte, c'est produire un double de soi-même, un double qu'on doit assumer en tant qu'auteur, malgré le fait qu'il nous revienne parfois comme un reflet déformé de nous-même. C'est un double qu'on doit forcément appréhender de l'extérieur, comme lecteur. Écrire, c'est se lire, puis se récrire.

Ce rapport spéculaire à l'identité et au monde, que la métapsychologie et la phénoménologie ont su mettre en lumière, tend à se confirmer par des preuves empiriques. Récemment, la neuroscience a fait la découverte d'une forme de neurones, dont la nomination n'a pu faire autrement que de piquer ma curiosité : les neurones miroirs, également appelées les neurones empathiques.

La capacité de l'être humain à communiquer est en grande partie due à sa capacité à être empathique. Or, qu'est-ce que l'empathie? « [U]ne simulation mentale de la subjectivité d'autrui qui nécessite le partage de représentations et d'affects ainsi que la capacité d'adopter la perspective d'autrui [...]⁸ ».

Pour bien écrire, on doit écrire sur les choses que nous connaissons : cette formule, on l'a entendue si souvent qu'elle fait maintenant partie de la gamme des clichés concernant la création littéraire. Pourtant, si les clichés perdent de leur sens à force d'être martelés, ils contiennent la plupart du temps leur part de vérité. Selon

⁷ Maurice Merleau-Ponty (2006 [1960]), *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, p. 123.

⁸ Jean Decety (2004), « L'empathie est-elle la simulation mentale de la subjectivité d'autrui? », dans *L'empathie*, Paris, Odile Jacob, p. 87.

moi, on a trop souvent réduit ce que l'on nomme « l'expérience personnelle » à l'autobiographique quand, en fait, nous possédons un vaste répertoire d'expériences imaginées ou d'expériences empathiques. Par exemple, il va sans dire que certains auteurs de polar, apparemment sains d'esprit, savent fabriquer des personnages de criminels et de meurtriers, sans que cela ne fasse partie de leur expérience personnelle. On pourrait avancer qu'ils ont simplement étudié la psychopathologie en profondeur et qu'ils finissent par bien en connaître les rouages; mais il y a, à mon avis, quelque chose de beaucoup plus subtil en jeu. Ils sont capables de puiser dans leurs propres expériences pour trouver un fil conducteur vers l'expérience de l'autre. Je dirais qu'en chacun de nous, il y a ce criminel potentiel, ou plutôt un passage vers cette potentialité.

Je suis toujours plus ou moins étonné d'entendre de jeunes parents me confesser, non sans honte, la même expérience. Épuisés par le manque de sommeil, plusieurs d'entre eux m'ont révélé comment ils en étaient venus à comprendre qu'un parent puisse perdre la tête et secouer son bébé. Seulement, pour une fraction de seconde, ils ont entrevu ce point de bascule. S'ils avaient été des gens plus impulsifs, ils auraient pu se laisser aller à un acte qui, de l'extérieur, semble totalement incompréhensible. Pour moi, il y a dans leurs témoignages quelque chose de hautement significatif en termes de création littéraire : ce potentiel de chavirer, de devenir cet autre, ce monstre, même si nous avons la profonde conviction que jamais nous pourrions en arriver là. Les auteurs qui parviennent à créer des situations avec des discours crédibles, qu'elles soient très près d'eux ou très loin, sont capables d'accéder à cette part d'eux-mêmes qui, pour d'autres, reste inconsciente ou qui est masquée, dès qu'elle remonte à la surface. C'est probablement, à cause de leur capacité à stimuler cette empathie que leurs récits suscitent autant d'intérêt de la part de leurs lecteurs.

Or, cette capacité à comprendre des expériences que nous n'avons pas vécues serait intrinsèque à l'être humain. Grâce aux neurones miroirs, il a la capacité d'être

empathique en interprétant le comportement des autres à partir de ses propres affects :

[L]e développement progressif du système des neurones miroirs a constitué une composante clé dans l'apparition et l'évolution de la capacité humaine de communiquer, d'abord par des gestes, puis par des mots⁹.

Sans ces neurones, le langage nous apparaîtrait comme des groupements de signes vides et il nous serait impossible de leur trouver une équivalence dans notre répertoire. Or, il me semble qu'il y a là un lien à faire avec l'acte de lecture. Ce qui nous rend capable de comprendre un texte – malgré qu'on n'en soit pas l'auteur et que notre système de références ne soit pas le même que celui qu'idéalise le texte – vient du fait que nous l'adaptions à notre propre système, nous le déformons et le reformons. « Le lecteur réel est corps vivant, qui amène avec lui dans le temps de sa lecture son histoire propre, sa mémoire, sa double expérience du monde et de la bibliothèque¹⁰. » Il forme des chaînes d'idées à partir de son propre bagage lui permettant de tisser un sens, des propositions les plus étrangères et complexes. En fait, le lecteur construit inévitablement du sens, mais ce sens s'ancre inévitablement dans un sens préexistant. Il ne peut que lire ce qu'il comprend ou, du moins, ce qui découle d'un système de logique qu'il possède déjà.

Quand nous comprenons l'autre, nous ne le comprenons pas selon ses termes, nous le comprenons comme un reflet de nous-même. C'est dans notre répertoire d'expériences personnelles que nous trouvons un sens aux signes produits par l'autre. C'est pourquoi, il me semble que l'art d'écrire réside dans l'équilibre entre le particulier et l'universel.

En tant que lecteur, je valorise surtout l'originalité, mais pas sans condition : sans surprise, je m'ennuie, mais sans repère, je m'égare. Il va sans dire qu'une des raisons pour lesquelles nous lisons de la fiction est qu'elle nous dépayse; elle nous

⁹ Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia (2008), *Les neurones miroirs*, trad. Marilène Raiola, Paris, Odile Jacob, p. 169.

¹⁰ Christine Montalbetti (2004), « Narrataire et lecteur : deux instances autonomes », *Cahiers de Narratologie*, vol. 11. [en ligne] <http://narratologie.revues.org/13>

permet d'accéder à de nouvelles expériences, nous extirpant d'une routine parfois monotone ou d'un quotidien chaotique duquel nous parvenons difficilement à faire sens. J'aime voir les livres comme des labyrinthes où l'on s'amuse à se perdre, mais pour tout bon labyrinthe, il y a un fil d'Ariane. Lorsque je lis, je cherche aussi à reconnaître une part de moi-même que je n'ai jamais circonscrite ou verbalisée. Encore aujourd'hui, je m'émerveille de voir un texte mettre en mots des émotions que je me croyais être le seul à avoir ressenties ou même, desquelles j'étais habité sans même en avoir conscience. C'est d'ailleurs pour cela que je ne me lasserai jamais de lire : il y a toujours un auteur de talent qui réussit à me surprendre et à m'en apprendre un peu plus sur moi-même. Derrière chaque voyage qu'entame la lecture, il y a un désir de se retrouver, de se réinventer. Lire, c'est faire du connu avec de l'inconnu, c'est s'approprier ce qui, de soi, semble appartenir à l'autre.

UNE AUTRE PARTIE DE SOI

Écrire c'est se lire. Un auteur cherche autant à se rencontrer lui-même, à s'approprier son propre texte que n'importe quel autre lecteur. L'écriture au « je » – on peut par exemple désigner celle qui s'effectue au moment où j'écris cette phrase – permet d'exposer ce phénomène par une sorte de retour sur elle-même. Lorsque l'instance écrivante se désigne elle-même, elle doit d'abord se dédoubler pour ensuite s'aborder de l'extérieur. De ce dédoublement peut émerger une forme de dialogue entre le « je » écrivain et le « je » lisant. Ce dialogue devient possible par la marque, l'empreinte laissée sur le papier par le premier « je » et qui, malgré le passage du temps et la médiation, permet au deuxième « je » de venir à sa rencontre. En d'autres termes, l'écriture est toujours une rencontre avec soi, mais un soi « autre » appartenant à une autre temporalité, voire à un autre espace dont les ressorts sont similaires à ceux de la fiction. L'autoportrait est particulièrement probant quand vient le temps d'illustrer cette dimension du travail créateur :

Le miroir passe entre le peintre et lui-même pris comme un modèle divisant le sujet en un « je » qui peint et un « tu » qui se fait peindre mais encore le miroir sépare la tête, lieu du regard, et le corps, lieu du geste¹¹.

Jusqu'à un certain point, toute création est un autoportrait. Comme le disait Nathalie Sarraute en 1956, en reprenant les célèbres paroles de Gustave Flaubert : « Aujourd'hui chacun se doute bien, sans qu'on ait besoin de lui dire, que "la Bovary – c'est moi"¹². » L'art est toujours un échange entre la vie intérieure de l'artiste et le monde extérieur. Cependant, je dois dire que lorsque je parle d'intérieur, j'entends également ce qui de l'extérieur a été internalisé. Il ne s'agit certainement pas d'un mouvement à sens unique, pas plus que le créateur peut être conçu comme une valeur fixe. Le monde travaille l'artiste et l'artiste travaille le monde.

Tous les personnages sont l'auteur et l'auteur est tous les personnages. Tous les lieux sont un seul et même lieu, le lieu de l'écriture (à son tour le lieu de tous les lieux). Toutes les temporalités appartiennent à un seul instant, un hors-temps qui renferme passé, présent et futur. J'irais même jusqu'à dire que toutes métaphores cherchent à rejoindre ce que l'entrée dans le langage a disjoint, que toutes écritures réitèrent le traumatisme de l'aliénation à soi-même. Elles se fondent ultimement sur un désir de retour à cet état prélinguistique où, alors que l'enfant se perçoit comme en fusion avec le monde, la séparation constitutive du manque n'existe pas et, conséquemment, l'appel de l'objet perdu par le langage n'a pas de sens (cette idée sera explicitée à la fin de la prochaine partie).

Paradoxalement, rien dans l'œuvre n'appartient totalement à l'artiste, car en fait, tout n'est que représentation, voire un reflet. Magritte avait raison en écrivant « ceci n'est pas une pipe » (dans *La trahison des images*). Cependant, il s'agit bel et bien d'une pipe si on ne s'en tient qu'au cadre de la représentation. Imaginons qu'un personnage appartenant au tableau soit en train de lire cette inscription. Ne serait-il

¹¹ Céline Masson (2004), « Le « narcissique » et la part de « leuvre » – à partir d'une nouvelle de Gogol », dans *Psychisme et création*, Paris, L'esprit du temps, p. 159.

¹² Nathalie Sarraute (1956), *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, p. 85-86.

pas porté à la voir comme un non-sens?

Ce qui d'une œuvre appartient à l'auteur, ne lui appartient qu'à l'intérieur des limites de cette œuvre. Si on plaçait un artiste côte à côte avec son autoportrait, on les distinguerait facilement l'un de l'autre. Toutefois, en ce qui concerne le miroir (au sens d'objet matériel), son utilisation par certains prestidigitateurs dans le but de mystifier les foules tend à prouver le contraire. Du matin au soir, nous baignons dans l'illusion, seulement, nous l'ignorons. On ne distingue pas le cadre de représentation auquel nous assistons, car pour qu'il y ait représentation, se dit-on, il doit d'abord y avoir un passage à la billetterie; il doit y avoir une scène avec un rideau de velours rouge. Ainsi, nous naviguons dans un monde semblant intègre et rien ne nous permet de douter de l'objectivité de notre regard. Pourtant, notre cerveau nous joue des tours. Nous sommes sans cesse en train de réécrire le monde et le monde nous renvoie le simulacre que nous avons inconsciemment orchestré.

S'AVENTURER DANS LE TUNNEL

Dire que je suis hanté par le roman *Le tunnel* d'Ernesto Sábato serait un euphémisme. Ce roman m'a laissé suspendu, bouche bée. Je l'ai relu à maintes reprises, toujours avec la même impression que quelque chose m'échappait. Pourtant, il apparaît d'une simplicité désarmante dans sa langue et dans sa composition.

Lors d'une de ses expositions, le peintre Juan Pablo Castel (le narrateur du *Tunnel*) tombe follement amoureux d'une spectatrice du nom de Maria, une femme énigmatique et secrète. Plus il cherche à percer son mystère, plus elle semble lui filer entre les doigts. Au bout du compte, tout ce qu'il arrive à faire, c'est de réduire cette femme à une surface sur laquelle il projette ses propres névroses. Maria devient, en quelque sorte, un miroir dans lequel Juan Pablo se mire.

L'élément déclencheur du roman de Sábato est en soi annonciateur de cette dynamique. L'obsession de Juan Pablo pour Maria se construit autour d'une toile intitulée *Maternité* qui représente, en premier plan, une mère observant son enfant en

train de jouer. En arrière-plan, il y a une fenêtre par laquelle on aperçoit une femme sur la plage, le regard perdu vers l'horizon. Juan Pablo, en remarquant que Maria porte une attention particulière à ce détail (la fenêtre) que la plupart des spectateurs ignorent, se sent profondément lié à cette dernière. C'est comme si la fenêtre s'ouvrait sur la vérité personnelle du peintre et que, par elle, Maria venait le rejoindre pour briser son isolement.

Ainsi, la toile adopte une fonction spéculaire, par la façon dont Juan Pablo s'y identifie. Le regard de Maria sur la toile donne l'impression à Juan Pablo d'être enfin vu. À l'instar de la mère regardant l'enfant à l'avant-plan du tableau, Maria lui renvoie, par l'entremise du tableau, une image idéalisée de lui-même (Moi idéal). Malheureusement pour Juan Pablo, l'illusion se ternit rapidement et la réalité finit par le rattraper lorsqu'il constate que Maria n'est pas l'amoureuse totalement dévouée et fusionnelle qu'il s'était imaginée. Incapable de ramener cette femme à l'idée de son fantasme et, par la même occasion, incapable de rétablir l'image idéalisée qu'il cherche à préserver de lui-même, il s'enfonce de plus en plus profondément dans sa prison des miroirs et verra par le meurtre passionnel la seule façon de s'en échapper.

Certes, la composition de la toile rappelle le motif du miroir dans le miroir, par le dédoublement du cadre du tableau par le cadre de la fenêtre en arrière-plan. Ce dédoublement est également renforcé par cette femme à travers la fenêtre, dont le regard, plongé vers l'horizon, dédouble le regard de Maria posé sur la toile et, par extension, sur la fenêtre et sur l'horizon. Ajoutons que l'effet de profondeur que suggère un tel procédé n'est pas sans rappeler le titre du roman : *Le tunnel*.

La façon dont Sabato a construit *Le tunnel* porte à réfléchir sur deux aspects de la création. Le premier de ces aspects est que l'œuvre et le créateur entretiennent un rapport de complémentarité. Le tableau est une fenêtre sur le peintre et le peintre est une fenêtre sur le tableau. Ce qui s'exprime dans l'œuvre d'un artiste, qu'elle soit biographique ou non, s'ajoute aux expériences qui définissent sa personne. De façon similaire, l'objet d'art est défini par son contexte de production et est signifiant parce qu'il est marqué d'une personnalité singulière. Si on trouve dans une œuvre la

marque de son créateur, on trouve dans le créateur la marque du monde dans lequel il a vécu. Le créateur est un lieu de passage pour le monde qui l'entoure. Pour massacrer la formule de Rimbaud, « je », c'est tous les autres. Le « je » de l'artiste est métonymique, c'est un ensemble, un contenant renfermant des discours qui ne lui appartiennent que partiellement. Si l'œuvre appartient à l'artiste (et beaucoup diront, avec raison, que ce n'est pas le cas), l'artiste, lui, ne s'appartient pas. Le deuxième aspect est qu'à l'instar de Narcisse, le créateur est menacé de sombrer dans son propre reflet. La suridentification à l'œuvre résulte en l'identification à tout ce qui en elle, échappe à l'artiste. Dans *Le tunnel*, le tableau *Maternité* est le lien qui unit les amants, mais aussi, ce qui interfère dans leur relation. Juan Pablo s'éclipse derrière celui-ci, s'en servant comme une surface de projection, ce qui empêche une rencontre réelle de survenir. Il cherche sans cesse une validation de la part de Maria, plus précisément par son interprétation de la toile et, en particulier, de la « petite fenêtre ».

Si le drame de Narcisse naît de sa contemplation ou admiration de soi-même dans la source, la projection narcissique opérée par [Juan Pablo] Castel en María, son alter ego, répond à un désir de totalité (ou « désir d'Un », selon les termes d'Alain Green). Avidé d'une union « authentique » de leurs âmes par-delà l'union physique, le narrateur tente désespérément de communiquer avec son amante (l'art en est le vecteur), mais c'est une quête impossible, car la possession exclusive et totale de l'image et du corps est illusoire [...] ¹³.

La toile *Maternité* met en scène un enfant jouant sous le regard bienveillant de sa mère. Le terme jouer, au-delà de l'idée d'amusement, convoque celle d'acter. Étymologiquement, le mot acteur (du grec « actor ») signifie masque. En ce sens, jouer, c'est prétendre être quelqu'un d'autre. La scène de la toile se dédouble certainement de l'extérieur par le regard de Maria sur la toile (cette dernière occupant symboliquement le rôle de la mère). Peindre, jouer et écrire convoque la notion de simulacre, de représentation. L'artiste couvre la réalité d'un masque de manière à la

¹³ Gaëlle Jehanno (2012), « Le mythe de Narcisse dans *Le tunnel* (1948) d'Ernesto Sabato », *Amerika*, n° 6. [en ligne] <http://journals.openedition.org/amerika/3151>.

faire signifier autrement. C'est d'ailleurs une façon d'interpréter la mise en abyme dans le roman, ainsi que la superposition des scènes dans la toile *Maternité*. L'avant-plan rassurant, où la mère est complètement dévouée à l'enfant, recouvre l'arrière-plan où la femme est plutôt connotée comme énigmatique, voire inquiétante. Lui faisant écho, Juan Pablo cherche à masquer la part insaisissable de Maria pour n'en faire qu'un reflet de lui-même. Il la place, en quelque sorte, dans la position de la mère regardant son enfant pour en supporter l'aspect fuyant qu'on associerait plutôt à l'arrière-plan du tableau. On peut également voir l'écriture du témoignage par Juan Pablo depuis sa cellule de prison (la narration du roman), comme une tentative, de sa part, de reprendre le contrôle de son image par la justification de son crime.

L'écriture est en soi un masque, du fait qu'elle est une représentation, un simulacre de la réalité. On peut même dire qu'elle est un masque double, puisque l'auteur réel joue à l'auteur qu'il croit être ou désire être, plutôt qu'à l'auteur qu'il est réellement. C'est en quelque sorte un acteur qui interprète son propre rôle et qui, par le simple fait d'être conscient qu'il est en représentation, perd de sa spontanéité.

VERS UN AUTRE ESPACE

Devant un livre, je ne cesse de me fasciner pour l'apparente profondeur que peut prendre une simple pile de papiers. Si un miroir est d'abord un objet matériel, il n'a de sens que par ses propriétés. L'une d'entre elles est son apparente profondeur :

Les préfixes qui entrent dans la composition des divers noms du miroir confèrent diverses modalités à la notion de regard (ce qui n'est pas le cas en latin, où le mot *speculum* dérive sans préfixe du verbe *specio*). Leur valeur est d'abord spatiale : regard porté « vers », posé « sur », pénétrant, voire traversant – variations qui suggèrent que le reflet n'est pas appréhendé uniquement à la surface du miroir – et surtout descendant de haut en bas. La fréquence de cette orientation peut être due au rôle joué par la réflexion sur les

surfaces liquides, qui explique aussi la dimension de profondeur... sinon de plongée¹⁴.

Il suffirait de recouvrir un miroir de peinture ou d'un drap pour qu'il soit réduit à une surface comme une autre, sans profondeur. C'est jusqu'à un certain point le cas de la vitre, qui également, n'a de valeur que par sa particularité à laisser voir ce qui se trouve derrière elle. Le miroir, malgré les apparences, ne se laisse pas pénétrer par le regard comme la vitre, il le détourne, le renvoie vers l'observateur. Le miroir donne l'illusion de perméabilité, mais s'il y a perméabilité, c'est d'abord dans l'esprit de celui qui le regarde. Si le miroir semble s'étendre au-delà de son cadre, c'est parce qu'on l'associe à l'image qu'il reflète.

Devant l'écran de mon ordinateur, ma tête se remplit d'images, de paroles et jamais je ne me sens entravé par les frontières de celles-ci. Par exemple, si je pense à un chien, je ne pense pas seulement au mot « chien », je vois une image de ce chien et je le place dans un certain contexte. Je n'ai pas besoin d'imaginer de manière consciente le sol sur lequel il gambade, mais mon imagination l'assume en quelque sorte. Derrière les images et les mots, je suppose toujours un univers aussi vaste et aussi complexe que la réalité. Il est là à l'état latent, comme s'il attendait juste d'être activé, qu'on se positionne dans le bon angle pour en saisir le reflet.

Devant le miroir de ma salle de bain – évidemment, depuis longtemps plus le même que celui auquel je dois ma fascination première –, il m'arrive de me questionner sur ce que je connais réellement de ma propre existence. Qu'est-ce qui appartient au reflet visible et qu'est-ce qui déborde du cadre? Quoiqu'il me soit impossible de faire autrement que d'imaginer des planètes tournant autour du soleil, je n'ai jamais mesuré de mes propres yeux la rondeur de ces astres. Je le crois parce qu'enfant, on me l'a raconté, je l'ai lu dans les livres, j'ai vu des documentaires et j'ai assisté à des spectacles au planétarium. Le ciel pourrait seulement être une surface de

¹⁴ Françoise Frontisi-Ducroux et Jean-Pierre Vernant (1997), *Dans l'œil du miroir*, Paris, Éditions Odile Jacob, p. 75.

projection en deux dimensions (un écran, une toile), au même titre que toutes ces représentations sur lesquelles j'ai basé mes croyances mais qui, au bout du compte, pourraient s'avérer être des constructions humaines. D'ailleurs, il n'y a pas si longtemps, les gens lorsqu'ils rêvassaient, s'imaginaient un modèle totalement différent : une terre plate au centre de tout. Ils avaient été nourris de cette fiction et l'avaient crue si bien que, lorsqu'ils s'imaginaient ce qu'on pouvait bien voir du haut du ciel, ils pensaient inévitablement à un disque.

Notre interprétation de la réalité repose nécessairement sur des cadres, des frontières nous permettant de distinguer l'intérieur de l'extérieur, la réalité de la fiction. Or, le miroir problématise ce cadre, puisqu'il donne à voir un « faux » si près du « vrai » qu'il nous amène à douter du fait qu'il existe une distinction entre les deux.

Lorsque nous nous regardons dans un miroir, nous voyons une trace dans le reflet qui n'est plus de l'ordre du spectral du virtuel. Il existe une connexion physique entre le miroir et son reflet. Nous ne disons pas de notre image dans le miroir qu'elle nous ressemble; devant elle, nous disons « c'est moi que je vois ». Le référent et l'image coexistent dans l'immédiateté du présent et en totale adéquation. Le reflet n'est pas icône mais index. Le reflet dans le miroir, comme l'ombre, est un index presque « pur » parce qu'il n'existe qu'en présence de son référent¹⁵. »

Le reflet diffère du référent du fait qu'il porte nécessairement la trace de celui qui le regarde. « Presque pur » non pas parce que la réflexion soustrait quelque chose au référent mais, au contraire, parce qu'elle lui ajoute une dimension subjective qui lui est absente de prime abord, puisque qu'un référent ne peut s'observer lui-même sans se refléter. Or, la représentation de cette distinction à l'écrit est problématique, puisque l'écrit, même s'il cherche la représentation directe (objective) du référent, produit inévitablement le reflet, pour la simple raison qu'il n'y a pas de hiérarchie inhérente à l'intérieur du cadre de la représentation, si ce n'est que par la création

¹⁵ Soko Phay-Vakalis (2001), *Le miroir dans l'art, de Manet à Richter*, Paris, L'Harmattan, p. 131-132.

d'autres cadres similaires à celui que crée le médium. Autrement dit, il doit y avoir un cadre pour que le reflet soit interprété comme tel, et la représentation produit inévitablement ce cadre. Par conséquent, il n'y a pas de différence entre le reflet et la réalité en ce qui concerne la représentation, si ce n'est que par ce cadre. Cette ambiguïté se manifeste lorsqu'un texte ne se veut pas représentation de la réalité, mais représentation de l'écrit, comme dans les formes mimétiques (par exemple, le roman dans le roman ou le roman épistolaire). On ne peut différencier l'écriture et la représentation de « l'écriture dans l'écriture » que par une certaine mise en contexte (ou certains indices), c'est-à-dire une référence (explicite ou implicite) à une autre trame textuelle faisant office de référent. De là, on peut considérer le miroir comme un lieu de brouillage entre la réalité et la fiction, puisqu'il produit, entre les diverses trames du texte, un cadre analogue à celui qui est inhérent au médium :

[E]ntre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent — utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour [...] ¹⁶.

Le miroir devient, en quelque sorte, un véhicule amphibie permettant de naviguer entre le lieu et le « lieu autre ». Ce rapport est également le propre de la représentation de l'écriture dans l'écriture, car en révélant sa part d'artificialité (sa dimension réflexive) le texte en efface les traces. Disons simplement qu'en admettant « qu'il ment, qu'il n'est que fiction », il énonce une vérité qui brouille la logique habituelle de la fiction. Disons simplement que le fait de révéler le reflet en tant que

¹⁶ Michel Foucault (1984), « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, p. 46-49.

substitut du référent, aura pour conséquence, non pas d'attirer notre attention sur le reflet, mais sur le référent dont il se fait le substitut. Or, cet effet de retour propre au dévoilement de l'image en tant que substitut, met en scène un clivage similaire à celui qui fonde le sujet, alors que l'enfant constate que son image n'est pas lui, mais est de lui.

Pour donner un substitut à ce vécu dans l'être, l'enfant devra accéder à la dimension de l'avoir. Or accéder à une telle dialectique suppose que l'enfant est apte à se distinguer lui-même du vécu et du substitut symbolique convoqué pour le représenter. En d'autres termes, l'opération nécessite que l'enfant soit conduit à se poser comme « sujet » et non plus seulement comme « objet » du désir de l'Autre. L'avènement de ce « sujet » s'actualise dans une opération inaugurale de langage où l'enfant s'efforce de désigner symboliquement son renoncement à l'objet perdu¹⁷.

L'écriture récursive réitère constamment ce jeu de fusion et de défusion. On compare souvent la création d'une œuvre à un accouchement, en assumant que le créateur occupe la position de la mère et l'œuvre, celle de l'enfant, mais on pourrait tout aussi bien s'imaginer, à l'inverse, que l'auteur s'extirpe à une sorte de matrice enveloppante produite par le travail créateur, et renait sous une nouvelle forme, une forme qui a pendant un certain temps été tributaire de l'œuvre. Lors du processus créatif, la fiction devient jusqu'à un certain point la réalité du créateur. Une réalité qu'il habite. Ceci dit, le miroir interdit une fusion totale avec cet univers fictif en rappelant constamment le lieu de passage, au sens métaphorique : l'accouchement (le point de défusion), en représentant la création. Or, il va sans dire que la représentation de cet événement ne peut que se faire à l'intérieur de la matrice de l'œuvre. Lorsqu'on représente l'écriture, on représente nécessairement le créateur extirpant l'œuvre de lui-même, mais on représente également le créateur se construisant par

¹⁷ Joël Dior (1985), *Introduction à la lecture de Lacan : 1. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël, p. 116.

l'œuvre, à l'intérieur de l'œuvre. Nous revenons inévitablement à ce paradoxe de l'œuf et de la poule propre au concept de récursivité.

VERS D'AUTRES DIMENSIONS

Pour moi, la mise en abyme a quelque chose de profondément relié à notre façon d'aborder le monde. J'avancerais même que la représentation de l'écriture par l'écriture (le motif du miroir dans le miroir) mime un certain télescopage de l'information propre à l'expérience subjective. J'entends par là que, plus on regarde une chose de près (ou de l'intérieur), plus on en découvre la complexité. Tout ensemble contient une infinité d'autres ensembles, de microcosmes, aussi (infiniment) vastes que leur macrocosme, et pouvant être investis de l'intérieur. Réfléchir l'espace, en termes de récursivité, permet d'élargir des espaces de plus en plus restreints pour en faire des contenants infinis. D'ouvrir des espaces tridimensionnels là où il n'y a qu'une surface plane, comme on pose un miroir sur un mur pour donner l'illusion qu'une pièce est plus spacieuse.

Ramenant à l'intérieur de l'œuvre des réalités qui lui sont (fictivement) extérieures, la réflexion complétive qu'elles assurent fonctionne d'abord comme un opérateur d'échanges : aux confins du dedans et du dehors, elle constitue, pour une surface à deux dimensions, une manière de passage à la limite¹⁸.

Prenons un observateur qui contemple son reflet dans le miroir. Évidemment, il le fait à partir d'un univers en trois dimensions (ou du moins, c'est l'univers auquel se réfère sa conscience). Son image dans le miroir (une surface plane) annule, en quelque sorte, la dimension de la profondeur. Son reflet ne compte alors que deux dimensions. Admettons qu'on ajoute un autre miroir à l'équation, de façon à décupler son premier reflet (créer l'effet du miroir dans le miroir); son image se décuplera à

¹⁸ Lucien Dällenbach (1977), *Le récit spéculaire : « Essai sur la mise en abyme »*, Paris, Seuil, p. 22.

l'infini, (selon les lois de la perspective) jusqu'à atteindre un point de fuite, c'est-à-dire une dimension unique. Or, notre perception de la profondeur de ce point d'arrêt (qui en théorie se poursuivrait infiniment) dépend de la précision de l'instrument à partir duquel on le mesure. En lui faisant subir un agrandissement (en passant de l'œil nu au microscope, par exemple, ce point nous apparaîtrait comme une surface bidimensionnelle d'où émergerait un nouveau centre, un nouveau point de fuite.

Les informations composant les récits et les discours subissent constamment ce mouvement de compression et de décompression (d'élargissement et de rétrécissement), permettant leur transfert entre l'intérieur et l'extérieur (et vice-versa). La littérature, avant tout, est un mode de conservation et l'écriture récursive un moyen de conserver non seulement la chose, mais également les diverses transformations subies lors des changements d'un état à un autre.

Une idée m'est venue en regardant le ciel nocturne. Je me suis rappelé avoir entendu que la lumière des étoiles (selon les lois de la relativité d'Einstein) ne nous arrivait jamais directement. Par exemple, il faudrait un an pour recevoir la lumière d'une étoile à une distance d'une année lumière. Conséquemment, son image, de notre point de vue terrestre, aurait une année de retard.

Suivant ce fil de pensée, je me suis imaginé, entre deux miroirs, observant mon image, se décuplant à l'infini (spécifions, qu'il s'agirait de conditions parfaites où les questions d'angles n'entreraient pas en jeu). Théoriquement, si on considère l'illusion de la profondeur issue de la succession des reflets comme une profondeur réelle, on devrait éventuellement atteindre une distance où la lumière nous parviendrait avec un décalage, au même titre qu'une étoile peut nous apparaître telle qu'elle était, il y a plusieurs années. Ainsi, plus on s'enfoncerait dans ce tunnel spéculaire, plus on reculerait dans le temps.

VOYAGER DANS L'ESPACE POUR VOYAGER DANS LE TEMPS

Avant de m'enfoncer davantage dans les méandres du passé, il m'apparaît à

propos d'illustrer comment s'articule l'idée des couches ontologiques de la fiction dans *Le tunnel*. La première couche serait celle qui admet que Juan Pablo, depuis la prison où il est enfermé, procède à l'écriture du roman. C'est la couche qui, dans la fiction, s'impose comme « la réalité » dans le temps présent. La deuxième couche serait celle du récit qu'il raconte, son témoignage contenant la scène de l'exposition et se terminant par le meurtre tragique de Maria. Une fiction, si on tient compte du fait que l'expérience nous arrive esthétisée par la narration. De fait, même si Juan Pablo présente son récit comme une vérité, celle-ci n'est présentée au lecteur qu'après sa médiation par l'écrit. À l'intérieur de cette deuxième couche, on retrouve la toile *Maternité* qui constitue la troisième couche; elle agit comme objet d'art pour les personnages de la seconde couche et, en cela, elle tient lieu de récit fictionnel dans une réalité qui est elle-même fictionnelle eu égard à la réalité première. On pourrait également avancer que l'arrière-scène de la fenêtre, dans la peinture, constitue une quatrième couche. Sa valeur symbolique (en tant que représentation de la peur de l'abandon vécue par l'enfant et vu l'importance de la fenêtre comme lieu transitoire) suggère qu'on doive la considérer de façon métaphorique. En d'autres termes, il ne s'agit pas tant d'une fenêtre que d'un miroir qui révèle l'envers de l'avant-scène.

L'enchâssement des couches ontologiques de la fiction peut être compris comme une représentation de la mémoire. La descente vers les sous-couches constitue un retour vers le passé. Le témoignage de Juan Pablo ouvre, par l'écrit, une fenêtre vers sa relation antérieure avec Maria. De façon similaire, le tableau qu'ils contemplent lors de la scène de l'exposition est une fenêtre sur l'enfance de Juan Pablo. La petite fenêtre montrant la femme sur la plage, quant à elle, témoigne du refoulé cherchant à faire irruption dans le présent. On peut l'interpréter comme une représentation de la mère, d'abord femme, avant l'arrivée de l'enfant. Mais, étant donné l'insistance de Juan Pablo à supprimer toutes traces d'indépendance et d'individualité chez Maria, on peut avant tout associer la scène à sa peur de perdre l'exclusivité du regard maternel dont Maria devient le substitut.

Aussi, il n'est pas anodin que Juan Pablo surgisse d'une fenêtre dans la scène

finale où il assassine Maria dans sa chambre à l'estancia. Il y a là quelque chose de l'ordre d'une régression, d'un retour à l'avant-scène se jouant dans la toile. Cela permet certainement de faire un rapprochement (du moins une association inconsciente chez Juan Pablo) entre le personnage de Maria et celui de la mère. En ce sens, il est possible d'interpréter la fenêtre comme le lieu de croisement des couches ontologiques de la fiction.

Plusieurs éléments permettent de comprendre la scène finale comme un double de la scène primaire où l'enfant (au sens plus général de sujet, mais également, dans ce cas spécifique, Juan Pablo) assiste aux ébats sexuels de ses parents et croit être témoin d'une scène d'agression. Le nom de l'amant de Maria, Hunter, a quelque chose d'archétypal : le chasseur comme figure patriarcale. La scène placerait également Maria dans le rôle de la proie et elle serait l'enjeu d'une certaine compétition primale se jouant entre les deux hommes. Hunter, faut-il l'ajouter, est critique d'art, ce qui lui donne une certaine position de supériorité, la position d'un juge (position surmoïque) si on veut, face à Juan Pablo en tant qu'artiste.

Certains éléments qui apparaissent antérieurement dans le texte vont également dans le sens de cette interprétation. Par exemple, on peut voir le mari non-voyant de Maria (l'aveuglement pouvant être interprété comme une référence au personnage mythologique d'Édipe) comme un double de Juan Pablo, une sorte de vision prémonitoire de sa propre castration qui, plus précisément, s'opérera par le ravissement de l'objet d'amour par Hunter, son rival.

La dimension incestueuse de la toile *Maternité* illustre selon moi une quête d'unité propre à l'acte de création. Créer ramène à une vision de l'Éden, un lieu de toute puissance, d'invulnérabilité où l'enfant ne se perçoit pas comme distinct de son environnement, protégé de la matrice maternelle. Il cherche à réunir ce que le miroir a désuni. Toutefois, le créateur, pour mettre son œuvre au monde, devra inévitablement matérialiser sa création, la projeter hors de lui; il devra en faire un reflet duquel il devra se départir. En ce sens, le tunnel dans lequel il avance, s'il n'accepte pas cette séparation, a quelque chose du cercle vicieux. Paradoxalement, pour créer, il faut sans

cesse repousser l'objet qu'on cherche à atteindre.

La création réursive se joue dans cette tension propre au désir : comme l'érotisme chez Georges Bataille, elle tend « vers l'impossible et non vers le plaisir (but ou conséquence ordinaire de l'érotisme)¹⁹. » C'est vers ce point de fuite que s'avance aveuglément Juan Pablo et, par procuration, le lecteur cherchant résolution. Le roman se clôt par la cellule de prison, en quelque sorte, un lieu de la castration, freinant le retour du peintre vers l'Éden maternel. Cependant, Juan Pablo peut toujours apercevoir l'extérieur par la lucarne de sa cellule et s'évader par le biais de l'écriture, mais cette écriture le ramène sans cesse à son point de départ : la fenêtre. Son enfermement est l'envers de la matrice bienveillante de la mère. C'est un tunnel retourné sur lui-même, où il avance sans réellement progresser.

Vient ainsi un moment où le créateur doit admettre que l'œuvre ne sera jamais ce qu'elle aurait pu être au départ, que l'œuvre imaginée et sa projection sont deux fictions différentes. Finir totalement une œuvre est impossible, et ce constat comporte certainement sa part de castration, sa part de deuil.

VERS UN UNIQUE POINT DE FUITE

Puisque l'observateur (l'auteur/lecteur) change au gré de ses expériences, le regard posé sur l'œuvre, donc l'œuvre elle-même, est en perpétuel changement. On peut également dire que de manière analogue à notre univers en expansion, il y a inflation constante du paratexte soutenant l'acte créateur, qu'il s'agisse de l'élaboration de l'œuvre en tant que telle ou de l'interprétation du lecteur. À mesure que nous sommes en relation avec un texte, notre cerveau enregistre et réagit à de nouvelles informations qui viennent à leur tour nourrir notre lecture. La relation entre le texte et son lecteur (le créateur en tant que premier lecteur) pourrait être illustrée

¹⁹ Agathe Simon (2003), « Georges Bataille, le plaisir et l'impossible », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n°1, p. 182. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-1-page-181.htm>

par une boucle : l'un nourrit l'autre, et vice-versa.

Pour tout motif récuratif se forme une limite qui est également et paradoxalement une représentation de l'irreprésentable, un centre où la répétition atteint un tel niveau de compression que l'objet de la répétition s'effondre sur lui-même et disparaît. Ce qui se trouve au-delà du point de fuite est ce qui rend la fiction intelligible, lui donne une certaine consistance. Il se fait le lieu où se transforment quelques mots déposés sur le papier, pour faire naître une infinité de l'absence. Si on s'arrêtait au vide qui se trouve en dehors du cadre et qu'on y croyait, on cesserait d'adhérer à la fiction ou, du moins, cela aurait pour effet de rendre le vide significatif; en d'autres termes, de l'intégrer à l'ensemble des signifiants desquels sont construits cette fiction. Cette absence, plus on y pense, plus elle se remplit de sens, et plus elle nous est impossible à concevoir. C'est un peu comme lorsqu'on s'efforce de faire le vide dans notre esprit et que notre pensée s'accroche à cette volonté, nous empêchant ainsi d'atteindre ce qu'elle cherche à mettre en place. Ce vide ne survit pas naturellement en l'absence d'écriture. Le lecteur sans même y penser complète l'univers entourant la scène, lui donne la consistance de la réalité : « Il lui suffit de puiser dans le stock immense que sa propre expérience ne cesse de grossir pour suppléer à ces fastidieuses descriptions²⁰. »

Robert Browning utilisait la formule qui servit de devise aux minimalistes : « Less is more²¹ ». Non seulement, « moins c'est plus », mais le rien c'est le tout. L'absence est présente par omission et le vide n'est jamais vide, il est indétermination qui contient une infinité de possibles. Créer, c'est en quelque sorte ouvrir cet espace originel d'où, à partir du rien, peut émerger le « tout » qui s'y trouve compressé. C'est là où le regard est inévitablement castré, puisque dans sa propre limitation, il est incapable d'accueillir d'un seul coup l'immensité de ce qui se déploie devant lui. Le point de fuite est le sceau de la subjectivité dans notre perception du monde. Il est le

²⁰ Nathalie Sarraute, *op. cit.*, p. 78-79.

²¹ Robert Browning (1855), « Andrea del Sarto », *Men and Women*, Toronto, University of Toronto. [en ligne] <https://rpo.library.utoronto.ca/poems/andrea-del-sarto>

reflet du point de vue qui nous distingue du reste, qui nous divise et nous isole de la totalité.

Le point de fuite, quand on y pénètre par un déplacement de la conscience, devient la porte d'accès à la virtualité pure, soit un lieu de l'illimité. Il devient une entrée vers un hors langage, l'au-delà du dicible et du représentable. C'est ce qu'on cherche à exprimer sans qu'il n'y ait de mots pour le faire. On s'efforce donc d'agencer des éléments extérieurs de façon à pointer un centre, si on veut, sans jamais réellement l'atteindre. On ne peut que tendre vers le point de fuite, mais comme un horizon, il se défile à mesure qu'on s'approche de lui. C'est d'ailleurs cette construction particulière qui a fait le propre de l'esthétique baroque :

Une surcharge ornementale tourbillonnante composée de froissement d'ailes, d'étoffes et de reflets moirés, de regards qui conduisent le nôtre jusqu'au point central de l'œuvre où la vision se trouve destituée car débouchant sur le vide : il n'y a rien à voir. Ou plus précisément, c'est le rien qu'il faut voir, mais un rien somptueusement mis en forme sous de vibrants oripeaux. Avec une œuvre où la destitution du regard occupe une place centrale et par la création de formes exaltées qui traduisent l'irrémissible tension entre le monde et la transcendance, le baroque tente de s'approprier ce qui ne cesse d'échapper à la figuration : l'irreprésentable du manque. Le trompe-l'œil ouvre sur l'absence et permet une expérience où s'éprouve le désir quand le leurre dans sa plénitude bouche l'horizon et permet au sujet sidéré de ne rien savoir sur ce qui oriente sa quête désirante²².

Le point de fuite marque un lieu de passage entre l'intérieur et l'extérieur, un lieu de transcendance. Aller au-delà du point de fuite, c'est se soustraire de la couche ontologique à laquelle le Moi appartient. C'est une expérience impliquant nécessairement un changement de point de vue, une aliénation du sujet. Selon Freud,

« [c]haque rêve [et on peut dire la même chose de la fiction] a au moins un endroit où il est insondable, pareil à l'ombilic, par lequel il est rattaché à

²² Jean-Michel Vives (2004), « L'art de la psychanalyse : métapsychologie de la création et créations métapsychologiques », dans *Psychisme et création*, Paris, L'esprit du temps, p. 50.

l'*Unerkannt*, l'inconnu, le non connu²³. » Ou plutôt, en remarquant avec Lacan que le préfixe « Un » renvoie toujours à la dimension de l'impossible, à l'impossible à reconnaître, à ce qui ne peut ni se dire, ni s'écrire²⁴.

L'ombilic (qu'on l'aborde au sens propre ou symbolique) est la cicatrice laissée par la rupture entre l'enfant et la matrice originelle. Elle marque la naissance du sujet et, du même fait, son entrée dans le langage.

Dans *Le tunnel*, on peut voir les traces de cette expérience par la régression se vivant sous le mode incestueux. Durant le stade du miroir, l'enfant construit d'abord son image à travers le regard de l'autre (la mère), étape qu'on peut voir illustrée par l'avant-scène de la toile *Maternité*. Le tableau est un espace matriciel, refermé sur lui-même, imperméable à l'angoisse. La scène du meurtre de Maria par Juan Pablo reprend jusqu'à un certain point la symbolique de la scène peinte, de par l'importance qu'on accorde au passage du meurtrier par la fenêtre. On peut d'ailleurs voir le meurtre de Maria comme le meurtre symbolique de la mère, soit une annihilation de l'autre, l'éclatement du miroir.

La fenêtre, dans la toile *Maternité*, donne sur une vision inquiétante de la femme sur la plage, le regard perdu vers l'horizon, contrastant avec le regard de la mère entièrement porté sur l'enfant en avant-plan. Elle évoque une faille dans la matrice maternelle, une ouverture. Lacan amène la considération suivante, énonçons-la ainsi, tel que l'explique Gérard Guillerault : « que tout de ce qui se présente (corporellement) face au miroir ne s'y trouve pas pour autant reflété. Il y a un blanc, il y a un manque, il y a un reste²⁵. » Si on aborde le miroir (ou le tableau auquel Juan Pablo s'identifie) comme un substitut du regard maternel, la fenêtre où se joue l'arrière-scène (la femme sur la plage) peut être comprise comme une part de sa propre image qui lui échappe, mais qu'il cherche à saisir par le regard de Maria. Par

²³ Sigmund Freud (1900), *L'interprétation du rêve*, cité dans Monique Tricot (2010), « L'ombilic du rêve », *Figure de la psychanalyse*, vol. 19, n°1, para. 8. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2010-1-page-75.htm>

²⁴ Monique Tricot, *art. cit.*, para. 8.

²⁵ Gérard Guillerault, *op. cit.*, p. 210.

son attitude inquisitrice envers son amoureuse, Juan Pablo cherche à placarder la fenêtre par laquelle le rival paternel (au sens d'instigateur de la castration) peut venir le séparer de la mère.

Au même titre que le tableau devenant pour Juan Pablo une surface sur laquelle il peut se mirer, le peintre se construit à travers le regard de Maria. Toutefois, il s'agit d'un regard fantasmé, un regard idéal d'une mère sur son fils calqué sur la scène de *Maternité*. Ainsi, à mesure qu'évolue le récit, l'image fixe de son fantasme se bute à une réalité dont l'essence est insaisissable. Plus Juan Pablo s'approche de la Maria réelle (et par la même occasion d'un reflet de lui-même qu'il ne supporte pas), plus son fantasme est mis à mal. Juan Pablo révèle dès le début du roman : « la petite fenêtre avait commencé à grandir et à envahir toute la toile et toute mon œuvre²⁶. » Cet agrandissement peut également être compris comme une progression à l'intérieur du tunnel, le franchissement d'un cadre, une régression vers l'infantile.

Ajoutons que la violence avec laquelle le peintre réagit à la dégradation de sa relation avec son amoureuse est propre à la rage narcissique. Le meurtre de Maria est, en quelque sorte, une tentative de reprendre possession de son reflet en détruisant le miroir qui lui renvoie une image dans laquelle il refuse de se reconnaître. Selon Lise Monette,

[I]'éclatement du narcissisme autosuffisant se remarque cliniquement chez les personnes qui ressentent une blessure insupportable lors de l'introduction par l'analyste d'un éclairage inédit auquel elles n'avaient pas songé. Ce n'est guère le contenu sémantique de l'interprétation qui atteint et bouleverse le narcissique, mais ce qui lui échappe de son propre discours. La déstabilisation et la rage qui s'ensuivent dévoilent une fissure dans l'autoportrait structurant nécessaire à son identité, carte de visite stéréotypée qui ne tolère aucune variation ou surprise. L'emprise de cette image spéculaire rigide entrave l'irruption de désirs inconscients à la surface de la conscience qui les refoule et les méconnaît²⁷.

²⁶ Ernesto Sábato (1995 [1948]), *Le tunnel*, trad. Michel Bibard, Paris, Seuil, p. 16.

²⁷ Lise Monette (1992), « À perte de vue », *TRANS*, Automne, p. 47-48.

Le tunnel, au-delà de la vision étroite de Juan Pablo, représente l'impossibilité du sujet d'accéder à l'objet de son désir. Pour Lacan, désirer, c'est manquer... En d'autres termes, le désir est tributaire de la faille troublant l'espace fixe de la matrice. S'il y a création, c'est d'abord parce qu'il y a un manque à combler.

D'ailleurs, il s'agit souvent d'une expérience de désenchantement pour l'artiste que de voir sa vision prendre forme, la plupart du temps, dans une version amoindrie par rapport à la vision ayant instigué l'acte créateur. Le constat que l'idéal imaginé (de ce que l'œuvre devrait être ou aurait dû être) ne pourra jamais exister vraiment, s'accompagne d'un processus de deuil. Il s'agit probablement de la raison pour laquelle certains créateurs restent prisonniers de cet idéal, entament des œuvres qu'ils ne finiront jamais, incapables de se résoudre à trahir leurs propres idéaux.

Sans vouloir jouer les courriers du cœur, il m'apparaît juste de soulever que notre façon de créer et de bâtir des relations interpersonnelles ont beaucoup en commun. Confondre la personne humaine avec l'objet de fantasme nous prive de contact réel, et vouloir combler la faille par laquelle l'autre nous échappe me semble un souhait vain et mortifère. L'autre ne peut être saisi. Il y a autant de versions de l'autre que notre capacité à fractionner le temps, à isoler une phase de sa transformation. Ce qui doit être dépassé par la création, ce ne sont certainement pas les personnes qui l'inspirent, mais les fantasmes avec lesquels nous les confondons.

Pour Didier Anzieu, « [c]réer, c'est toujours tuer, imaginativement ou symboliquement, quelqu'un²⁸. » Je ne peux m'empêcher de faire un lien avec le meurtre de Maria par Juan Pablo. De là, j'entrevois deux interprétations possibles au meurtre dans le roman. La première étant, tout simplement, un meurtre au sens littéral; dans cette version, Juan Pablo tente désespérément de saisir Maria et, par la mort, de la ramener à l'image fixe et réconfortante de leur première rencontre. En d'autres termes, il cherche à en faire un tableau, en l'occurrence l'avant-plan de la toile *Maternité*. Le meurtre deviendrait une façon de l'encadrer, de la contenir.

²⁸ Didier Anzieu (1981), *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, p. 31.

La deuxième serait une interprétation symbolique et, conséquemment, sublimatoire, qui concernerait davantage le processus de deuil s'opérant par le travail créateur. Le meurtre serait une métaphore d'un passage à l'état de conscience, une autonomisation par rapport à l'image reflétée par Maria et, du même coup, par la mère. En d'autres termes, l'abandon du fantasme au profit de la réalité.

Ceci dit, le fait que Juan Pablo, du fond de sa cellule, cherche encore, dans le temps présent, à préserver une image acceptable de lui-même, en la modelant par un témoignage écrit, suggère qu'il est toujours prisonnier de l'univers fantasmatique. Ce qui, jusqu'à un certain point, corrobore la première interprétation voulant que le meurtre ait réellement eu lieu, mais est-ce que la force du roman ne réside pas justement dans la possibilité d'une interprétation symbolique et, du même coup, dans une certaine indétermination? Ne tomberions-nous pas dans le même piège que Juan Pablo à vouloir nécessairement trouver une explication unique au roman, à vouloir en condamner les ouvertures? D'ailleurs, ces deux interprétations (le meurtre agit au profit du fantasme et le meurtre symbolique au profit de la réalité) se répondent par une certaine symétrie, une inversion, démontrant que la fiction se conduit comme un envers de la réalité, un reflet. Les deux pôles qui composent l'expérience totale de l'œuvre (le sens propre et figuré) sont complémentaires, au sens où ils se répondent dans une sorte de dialogue cohérent, ne faisant qu'enrichir notre lecture.

À la lumière de ma réflexion sur les couches ontologiques de la fiction, il m'apparaissait de plus en plus juste de comprendre la chute du *Tunnel* comme l'instant où se produit un croisement entre les couches. À l'instar de Juan Pablo, le lecteur se retrouve à un carrefour où créer devient sa seule porte de sortie. Longtemps, je me suis attaché à l'idée que *Le tunnel* était un éternel recommencement par la remémoration, une boucle sans fin. Si Juan Pablo en était resté prisonnier, de mon côté, j'avais accompli ce chavirement de l'autre côté du point de fuite et, plutôt que de m'enfoncer davantage dans les détails jusqu'à m'en aveugler, cette avancée m'avait fait adopter une vision double qui, selon moi, s'approchait davantage de la vérité.

OÙ SE MÊLENT RÉALITÉ ET FICTION

En concevant le miroir comme un espace virtuel, la récursivité peut être abordée comme un emboîtement d'espaces virtuels, une fiction en contenant une autre ou, plutôt, une infinité d'autres.

La couche principale, qui accueille toutes les autres, est par convention celle qu'on assume comme « la réalité », mais, pourtant, cette réalité est mobile et se déplace. Par conséquent, la couche qu'on conçoit comme réelle prend la forme d'une fiction tant qu'aucune autre couche ne vient l'assujettir. Le terme « assujettir », ici, est particulièrement significatif, c'est-à-dire qu'il évoque le passage à l'état de sujet. Cette propension à comprendre comme réalité la fiction qui domine les autres est certainement un héritage de notre passé moderniste où la notion d'objectivité a été hissée au rang de valeur première lorsque venait le temps de décrire la réalité.

Pourtant, les penseurs postmodernes se sont entendus pour dire qu'il n'y a pas d'expérience de la réalité sans subjectivité. Ceci dit, la subjectivité, qu'on associe souvent à tort au cloisonnement à un point de vue unique, est intrinsèquement double et la dimension spéculaire du travail créateur en est d'ailleurs un exemple probant. L'œuvre émerge nécessairement d'un clivage entre l'instance accueillant les matériaux (expériences, idées, fantasmes) servant à l'élaboration de l'œuvre et l'instance se remémorant l'expérience dans le but de sa mise en forme.

En ce sens, l'émergence du sens nécessite toujours un consensus (un croisement), qu'il soit le résultat d'un dialogue avec un autre réel ou d'une simple distance par rapport à soi-même. Sans cet effet de retour, la distinction entre l'intérieur et l'extérieur essentielle à la structuration du langage ne peut advenir. En d'autres termes, c'est l'absence de conscience de soi, c'est la folie. Et quoiqu'on s'entende pour dire que la fiction n'est pas tenue au même standard de vérité que ce que nous considérons comme la réalité, elle n'est pas pour autant entièrement autonome.

Un récit fictif qui ne serait pas lié par mille fils à ce que nous tenons pour vrai concernant le monde réel, et qui par conséquent cesserait d'être jugé en partie selon sa conformité à ce savoir, serait illisible, incompréhensible au sens fort du terme²⁹.

Pourtant, on ne peut nier que la réalité telle qu'on la conçoit n'est qu'un amas d'informations que nous décodons à l'aide de nos sens et que ce décodage pourrait certainement être tout autre, si notre appareillage sensoriel était différent. En ce sens, la séparation entre la réalité et la fiction pourrait être bien plus étroite qu'on veut bien se l'admettre.

D'ailleurs, les avancements dans le domaine de l'informatique ont poussé des mathématiciens et des physiciens à ébranler le concept de réalité qu'on rattache habituellement au monde dans lequel nous vivons :

According to [Gerard] 't Hooft the combination of quantum mechanics and gravity requires the three dimensional world to be an image of data that can be stored on a two dimensional projection much like a holographic image [...]. In a certain sense the world is two dimensional and not three dimensional [...]³⁰.

Selon la théorie de l'univers holographique, notre expérience de la réalité serait le résultat d'un travail de conversion. De façon similaire à des personnages de fiction qui, immergés dans leur univers, ne sont pas conscients qu'ils ne sont qu'une série de caractères sur du papier, nous ferions partie d'un univers matériel qui, à un autre niveau ontologique, ne serait qu'un encodage.

Lorsque nous abordons un univers fictionnel, on ne s'étonne pas que ses personnages puissent lire, peindre ou aller au théâtre sans se perdre dans leur livre, dans la toile qu'ils contempnent ou sans confondre les limites de la scène. Pourtant, de

²⁹ Jean-Marie Schaeffer (1994), « Le récit fictif », dans Jean Bessière (dir.), *Modernité, fiction, déconstruction*, Paris, Lettres modernes, n°2, p. 55.

³⁰ Leonard Susskind (1994), *The World as a Hologram*, Stanford, Department of Physics : Stanford University. [en ligne] <https://arxiv.org/pdf/hep-th/9409089v2.pdf>

notre point de vue, le livre, la toile ou la pièce à laquelle ils assistent appartiennent au même univers fictionnel que le leur. Il n'y a pas de frontière, à proprement parler, entre les deux, si ce n'est que symboliquement. En fait, ce qui distinguerait la réalité et la fiction résiderait dans le point de vue à partir duquel nous abordons ces couches ontologiques et les frontières qui les séparent.

Ce que nous convenons d'appeler « réalité » ne serait que la couche maîtresse (supérieure) d'une série de couches fictionnelles. Et pourquoi au juste cette couche mérite-t-elle d'être traitée différemment? Simplement parce que nous en sommes les personnages et, quand bien même nous chercherions à fuir la réalité (autrement qu'en s'inventant des fictions), nous en sommes prisonniers, au même titre que les personnages de fiction sont prisonniers de leurs univers. En d'autres termes, c'est parce que nous ne pouvons pas échapper à la réalité, qu'elle ne peut être désapprouvée. C'est, du moins, la position que semble prendre Raphaël Baroni dans « La fiction peut-elle mentir » :

[S]i l'on accepte que la réalité englobante (ce milieu que l'on ne peut jamais contempler de l'extérieur, sur le seuil d'un « autre » monde) est composée d'une pluralité de mondes subordonnés, d'une kyrielle de discours qui donne forme à notre univers d'expériences, à ces choses diverses que nous tenons pour vraies ou pour fausses, auxquelles nous croyons ou nous ne croyons pas, on peut alors affirmer que pour confondre un menteur ou sortir d'une erreur ou d'une illusion, il faut également sortir d'un « monde », recourir à un hors-texte, à des versions alternatives des faits, à des traces ou des indices qui peuvent confirmer ou infirmer une assertion de l'extérieur³¹.

Autrement dit, aborder la réalité comme une fiction au même titre que les autres fictions n'a rien d'irrationnel, du moins, d'un point de vue théorique, mais en ce qui concerne la pratique (terme référant la plupart du temps à nos interactions avec la matière), il va sans dire que nous avons un attachement particulier à l'univers auquel nous ramènent nos sens. Pourtant, la science a maintes fois prouvé que les

³¹ Raphaël Baroni (2009), « La fiction peut-elle mentir? », dans *L'œuvre du temps*, Paris, Seuil, p. 244-245.

sens peuvent nous induire en erreur et que la réalité englobante s'avère beaucoup plus complexe que ce que permet l'entendement humain, ce qui suggérerait qu'il existe une réalité à laquelle la fiction que nous appréhendons comme notre réalité est assujettie, mais qu'à moins de recourir à des outils technologiques (comme le microscope ou l'ampèremètre) nous permettant de nous affranchir des limites imposées par notre corps, nous n'y avons pas accès.

UNE LUMIÈRE AU BOUT DU TUNNEL

Le texte en abyme superpose les fictions. De surcroît, il met nécessairement au défi le lecteur de s'imaginer la réalité contextuelle à l'œuvre. La sortie de l'œuvre ne devrait certainement pas servir d'outil permettant à la critique de comprendre une vérité objective de l'œuvre, mais de nourrir sa propre vérité subjective en tant que lecteur. Elle découle d'un effet de lecture créé à des fins esthétiques, ce qui est particulièrement mis de l'avant dans les textes utilisant le procédé de la mise en abyme. On peut d'ailleurs se demander à quoi servirait le procédé, sans cette possible sortie de l'œuvre.

Pour tout point de fuite, il y a un point de vue. Si on suit la logique qu'une sous-couche est toujours supportée par une couche supérieure, il y a nécessairement, dans *Le tunnel*, un point d'auto-observation. On pourrait donc considérer une couche supplémentaire, une couche « zéro », où écrit Juan Pablo en train de s'écrire, une couche qui témoigne de ce dédoublement entre son autoreprésentation en tant que personnage et sa virtualité en tant qu'auteur implicite. Évidemment, cette couche est doublement fictive, du fait qu'elle n'a pas de présence réelle dans le roman et que le roman n'a pas été réellement écrit par Juan Pablo. En ce sens, l'idée de « Juan Pablo écrivain » se partage cette couche avec le lecteur et Sabato (pas tellement en tant qu'auteur réel, mais en tant qu'auteur implicite).

Pour Derrida, « [i]l n'y a pas de hors texte³². » L'expérience de lecture est toujours une expérience totale et subjective. Même si on cherche à discriminer certaines surinterprétations, nous en sommes incapables. Nous ne faisons que feindre l'objectivité, mais au cœur d'un roman, on avance sans se soucier de la pertinence et la rationalité de ces liens. Les liens sont autonomes (dans le cadre de la subjectivité), ils se forment d'eux-mêmes. Au-delà du roman de Sábato, il y a celui que je m'imagine en palimpseste, par la fenêtre.

À la fin du *Tunnel*, Juan Pablo troque le pinceau pour la plume et rédige la confession qui constitue le roman. De façon étrangement symétrique, Sábato vers la fin de sa vie, atteint d'une maladie oculaire, cessa d'écrire pour se consacrer exclusivement à la peinture. Dans ses derniers écrits, mémoires intitulés *Avant la fin*, Sábato se rappelle l'époque où il a rédigé *Le tunnel* :

Un roman profond surgit quand notre existence affronte des situations limites, douloureuses croisées des chemins où nous sentons la présence inéluctable de la mort. Dans un tremblement existentiel, l'œuvre est notre tentative, jamais tout à fait réussie, de reconquérir l'unité ineffable de la vie. Torturé par l'angoisse, je me suis mis avec fébrilité à écrire, sur une machine portable, l'histoire d'un peintre qui cherche désespérément à se faire comprendre³³.

Je pourrais extrapoler longtemps sur les liens possibles à faire entre mon interprétation du *Tunnel* et cette citation appartenant à son auteur, mais il me semble que l'exercice me mènerait sur un terrain glissant. Ceci dit, les créateurs, et j'inclus le lecteur dans cette catégorie, auraient tout à gagner à ouvrir l'objet textuel sur le monde auquel il appartient inévitablement. C'est, selon moi, une facette de la création qui est déjà effective, mais qu'on passe sous silence, comme une loi, un contrat, que personne ne respecte sans être prêt à l'avouer tout haut.

Ce qui m'intéresse n'est pas le réalisme en termes d'univers diégétique, mais le réalisme en termes de processus créatif : ce qui du point de vue du lecteur passe

³² Jacques Derrida (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit, p. 227.

³³ Ernesto Sábato (2000), *Avant la fin*, trad. Michel Bibard, Paris, Seuil, p. 89-90.

entre l'auteur implicite et le texte. Autrement dit, un réalisme de l'écriture. Le lecteur n'a pas à être confiné au récit à proprement parler, il est dans l'écriture de ce récit, là où se mêlent les sensations extérieures et intérieures, là où se matérialise la pensée, et là où les événements qui semblent réels ne s'avèrent qu'être la métaphore d'idées passagères ou refoulées. Lire, c'est nécessairement accepter qu'un texte s'est écrit.

La réalité d'un texte se construit dans cet espace liminaire qui n'est pas seulement un lieu double mais aussi un état double. C'est un regard qui est à la fois plongé à l'intérieur et à l'extérieur. Le créateur regarde son reflet et se regarde par son reflet. Il y a, selon moi, une grande valeur esthétique à la restitution de cette expérience dont on cherche souvent à effacer les traces.

Il m'apparaît profitable d'amener le lecteur au niveau de l'écriture (ou plutôt de lui rappeler qu'il y est déjà), qu'il ne se contente pas de lire ce qui est écrit, mais aussi comment ça s'écrit, de l'amener à se tenir derrière l'écriture et non dedans.

LA RÉALITÉ D'UN RÊVE ET LE RÊVE D'UNE RÉALITÉ

« Is all that we see or seem/ But a dream within a dream³⁴ », écrivait Edgar Allan Poe. Depuis déjà quelques années je me suis intéressé à un phénomène appelé le rêve lucide, c'est-à-dire un rêve où le rêveur prend conscience qu'il rêve. Pendant longtemps, le rêve lucide a été balayé du revers de la main par la communauté scientifique, au même titre que certaines manifestations parapsychologiques, jusqu'à ce que le *Sleep Research Center* de l'Université de Stanford mène plusieurs expériences démontrant hors de tout doute la présence de cet état chez certains rêveurs³⁵.

Vivre personnellement ce passage de l'inconscience à la conscience à travers le rêve m'a permis de réaliser l'aspect central qu'occupe ce franchissement dans notre

³⁴ Edgar Allan Poe (1859), « A Dream within a Dream », *The Work of the Late Edgar Allan Poe : Volume II*, New York, Blakeman & Mason, p. 40.

³⁵ Stephen LaBerge (1985), Ph. D., *Lucid Dreaming : The Power of Being Awake & Aware in Your Dreams*, New York, Ballantine Books.

rapport à la fiction. Existe-t-il une expérience d'immersion plus totale dans la fiction que celle du rêve? Lorsqu'on rêve, il n'y a pas de scepticisme (à moins d'être un rêveur lucide), nous acceptons tout ce qui nous est présenté comme la réalité. Certaines situations qui nous paraîtraient incroyables à l'état de veille sont reçues comme crédibles lorsque nous rêvons, un peu comme si le rêve créait non seulement l'univers dans lequel nous sommes plongé, mais de nouvelles lois, un nouveau contexte et une mémoire pour les supporter. Par exemple, je peux rêver que je suis un grand écrivain du XIX^e siècle et ça ne m'étonne aucunement. Je suis simplement cet homme, et il me semble que j'ai toujours été cet homme. Quand je rentre à la maison – un manoir à l'architecture victorienne –, je reconnais chaque pièce, je ne m'y perds pas, je sais où se situe le salon avant même d'y avoir pénétré. Lorsque je retrouve ma famille, leurs visages me sont familiers et cela même sans les avoir déjà rencontrés à l'état de veille. Logiquement, si cette mémoire d'écrivain du XIX^e siècle peut se manifester dans le rêve, c'est qu'elle existe préalablement à l'état latent dans mon inconscient ou, du moins, que les matériaux y sont.

De façon similaire à la séparation qui s'effectue entre l'auteur réel et le personnage d'auteur dans le récit de mise en abyme, le rêve opère une séparation entre le créateur du rêve et le rêveur immergé dans le rêve. Il est ainsi possible pour un rêveur d'être surpris, d'avoir peur et, cela, même si le même appareil psychique crée le stimulus et y réagit. Le rêve lucide a pour particularité de transgresser ce clivage par une prise de conscience. Certains rêveurs lucides prétendent d'ailleurs pouvoir maîtriser le contenu de leurs rêves après avoir réalisé qu'ils en étaient les créateurs. Ces expériences de prise de pouvoir sont, entre autres, utilisées dans le traitement des phobies et du stress post-traumatique.

En ce sens, les croisements des couches ontologiques de la fiction ne sont pas uniquement l'apanage des romans. Ils font partie intégrante de la réalité et il suffit parfois d'être ouvert à la possibilité que notre monde ne soit pas exactement comme nous l'avions imaginé. Plus vertigineux encore, il me semble qu'après avoir expérimenté ce franchissement, plus jamais on a la certitude que le monde dans

lequel on se réveille n'est pas qu'un autre rêve duquel on finira par se réveiller éventuellement.

Selon Baroni, « on ne sort pas de la réalité (le rêve étant lui-même inclus dans celle-ci comme l'un de ses multiples aspects) si ce n'est par l'expérience limite, et impossible en tant que telle, la mort³⁶. » Ceci dit, je crois qu'on peut également comprendre la subjectivité, par laquelle nous accédons à la réalité, comme un prolongement de ces univers que l'on appelle fictions. Or, cette frontière est souvent mensongère comme le démontre habilement Sábato dans *Le tunnel*. Certes, elle peut être transcendée par l'emprunt d'un autre point de vue, mais rien ne nous assure que nous ne sommes pas toujours victime des apparences. En ce sens, on ne quitte jamais véritablement le rêve, on ne quitte jamais véritablement la fiction. La réalité objective n'existe pas, ou du moins, elle ne concerne pas l'expérience humaine.

Si on dit souvent que la littérature fait rêver, elle nous donne également accès à une part de l'univers onirique de l'autre et, pour pénétrer dans le rêve de l'autre, il faut nécessairement transcender son propre rêve. En ce sens, la littérature nous libère. Elle nous rend notre lucidité, en nous faisant voyager d'une illusion à l'autre, et de cette expérience multiple peut émerger un consensus s'approchant d'une vérité.

UN POINT DE FUITE, UN NOUVEAU POINT DE DÉPART

Peut-être n'ai-je jamais quitté le regard de ce garçon fasciné par le motif du miroir dans le miroir, mais qu'en m'y aventurant plus en profondeur, j'ai libéré un adulte en devenir.

Écrire dans la prison des miroirs, c'est créer des passages là où on ne voit que des surfaces planes et sans profondeur. C'est voir à l'intérieur de l'infiniment petit un monde aussi vaste et complexe que l'univers qui, à l'horizon, fuit notre regard. C'est accepter la prison de l'existence tout en se donnant les moyens d'y survivre, en

³⁶ Raphaël Baroni, *op.cit*, p. 244.

s'évadant dans la myriade de mondes possibles qu'offre l'imagination.

Créer, c'est également le désir de partager cette expérience, de réunir par le langage ce qui a été désuni par le langage. Au-delà de nos expériences personnelles, de nos façons différentes de concevoir le monde, nous sommes tous unis par notre condition de sujet, nous sommes tous capables de nous comprendre, pourvu qu'on sache comment accéder à ce qui de l'autre nous ramène à nous-même.

Parfois, j'écris, mais la plupart du temps je peins des fenêtres, en espérant que quelqu'un s'imagine la scène derrière la vitre, complète le tableau. Et, si l'essentiel résiste au langage, il se trouve certainement quelque part, dans l'esprit de celui à qui on le suggère.

Une œuvre, pour moi, n'est jamais complète. Elle est une chaîne à laquelle s'ajoutent sans cesse des maillons. Elle reste toujours à construire, à déconstruire et à reconstruire. Après tout, ces quelques considérations concernant le motif du miroir dans le miroir ne rappellent-elles pas que la fin instigue toujours un commencement? En ce sens, tout point final devrait être considéré comme un point de fuite.

BIBLIOGRAPHIE

ANZIEU, Didier (1981), *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard.

BARONI, Raphaël (2009), « La fiction peut-elle mentir? », dans *L'œuvre du temps*, Paris, Seuil, pp. 223-249.

BROWNING, Robert (1855), « Andrea del Sarto », *Men and Women*, Toronto, University of Toronto. [en ligne] <https://rpo.library.utoronto.ca/poems/andrea-del-sarto>

DÄLLENBACH, Lucien (1977), *Le récit spéculaire : « Essai sur la mise en abyme »*, Paris, Seuil.

DECETY, Jean (2004), « L'empathie est-elle la simulation mentale de la subjectivité d'autrui? », dans *L'empathie*, Paris, Odile Jacob.

DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

DIOR, Joël (1985), *Introduction à la lecture de Lacan : 1. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël.

FOUCAULT, Michel (1984), « Des espaces autres », *Dits et écrits*, Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5 (octobre), pp. 46-49. [en ligne] <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>

FREUD, Sigmund (2010 [1900]), *L'interprétation du rêve*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Seuil.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise et Jean-Pierre VERNANT (1997), *Dans l'œil du miroir*, Paris, Éditions Odile Jacob.

GUILLERAULT, Gérard (2003), *Le miroir de la psyché : Dolto, Lacan et le stade du miroir*, Paris, Gallimard.

JÉHANNO, Gaëlle (2012), « Le mythe de Narcisse dans *Le tunnel* (1948) d'Ernesto Sábato », *Amerika*, n° 6. [en ligne] <http://journals.openedition.org/amerika/3151>

KHOURY, Maurice (2005), « D'un regard regardé », *Revue française de psychanalyse*, vol. 69, n°2. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2005-2-page-459.htm>

LABERGE, Stephen LaBerge (1985), *Lucid Dreaming : The Power of Being Awake & Aware in Your Dreams*, New York, Ballantine Books.

LACAN, Jacques (1949), *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique*. Communication faite au XVI Congrès international de psychanalyse à Zurich, Première version parue dans la *Revue Française de Psychanalyse*, vol. 13, n° 4. [en ligne] <http://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/1949-07-17.pdf>

LACAN, Jacques (1966), *Écrits I*, Paris, Seuil.

MASSON, Céline (2004), « Le « narcissique » et la part de « leuvre » – à partir d'une nouvelle de Gogol », dans *Psychisme et création*, Paris, L'esprit du temps.

MERLEAU-PONTY, Maurice (2006 [1960]), *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard.

MONETTE, Lise (1992), « À perte de vue », *TRANS*, pp. 37-48. [en ligne] <http://mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T1/1-Monette.pdf>

MONTALBETTI, Christine (2004), « Narrataire et lecteur : deux instances autonomes », *Cahiers de Narratologie*, vol. 11. [en ligne] <http://narratologie.revues.org/13>

MURZILLI, Nancy (2009), « La vie comme un roman : sur la fiction littéraire et les expériences de pensée », *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. [en ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00623876>

NICAISE, Boris (2012), *Miroir, du voir au savoir : outil de connaissance*, Bruxelles, E.M.E.

NUSSBAUM, Martha (1990), *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford, Oxford University Press.

PHAY-VAKALIS, Soko (2001), *Le miroir dans l'art, de Manet à Richter*, Paris, L'Harmattan.

POE, Edgar Allan (1859), « A Dream within a Dream », *The Work of the Late Edgar Allan Poe : Volume II/Poems and Tales*, New York, Blakeman & Mason.

RIZZOLATTI, Giacomo et Corrado SINIGAGLIA (2008), *Les neurones miroirs*, trad. Marilène Raiola, Paris, Odile Jacob.

SÁBATO, Ernesto (1995 [1948]), *Le tunnel*, trad. Michel Bibard, Paris, Seuil.

SÁBATO, Ernesto (2000), *Avant la fin*, trad. Michel Bibard, Paris, Seuil.

SARRAUTE, Nathalie (1956), *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard.

SIMON, Agathe (2003), « Georges Bataille, le plaisir et l'impossible », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n°1, pp. 181-186. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-1-page-181.htm>

SCHAEFFER, Jean-Marie (1994), « Le récit fictif », dans Jean Bessière (dir.), *Modernité, fiction, déconstruction*, Paris, Lettres modernes, n° 2, pp. 33-58.

SUSSKIND, Leonard (1994), *The World as a Hologram*, Stanford, Department of Physics, Stanford University. [en ligne] <https://arxiv.org/pdf/hep-th/9409089v2.pdf>

TRICOT, Monique (2010), « L'ombilic du rêve », *Figure de la psychanalyse*, vol. 19, n°1, pp. 75-80. [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2010-1-page-75.htm>

VIVES, Jean-Michel (2004), « L'art de la psychanalyse : métapsychologie de la création et créations métapsychologiques », dans *Psychisme et création*, Paris, L'esprit du temps.

ZAFÓN, Carlos Ruiz (2012), *L'Ombre du vent*, trad. François Maspero, Paris, Éditions Robert Laffont.