

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LOCUS MORTIS, SUIVI DE EXPIRAVIT : ESSAI SUR LA MORT

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

EVELINE DUFOUR

MAI 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à ma directrice, Cassie Bérard. Tes nombreuses lectures et la justesse de tes commentaires, toujours empreints de subtilité, reflétaient chaque fois l'étendue de ton talent d'écrivaine. Nos échanges ont été une source précieuse d'inspiration pour façonner mon texte et mes réflexions. Ton accompagnement bienveillant a enrichi ce processus, tant sur le plan personnel qu'éducatif, et je t'en suis profondément reconnaissante.

Merci à mon amoureux Mauricio, qui m'a encouragée à poursuivre ma passion pour l'écriture, qui partage mon quotidien et aime chaque facette de ma personnalité, même les plus singulières. Ce mémoire existe grâce à toi. C'est incroyable de voir jusqu'où l'on peut aller quand quelqu'un nous aime et croit en nous!

Je ressens une gratitude immense envers mon père et ma mère qui m'ont transmis leur amour de la lecture et avec lui, le pouvoir de l'imagination : un cadeau inestimable parmi tant d'autres. Papa, tu m'as légué la rigueur, l'amour des choses simples, une curiosité scientifique qui pousse à toujours questionner la réalité, et ton amour inconditionnel. Maman, tu m'as appris la joie de vivre, la créativité, la résilience, et l'acceptation totale, des compétences qui se sont avérées inestimables dans ce projet.

À ma sœur Andrée-Anne, grande artiste et féroce lectrice, merci pour tes éloges à mon égard, une vie à tes côtés est un immense cadeau qui dépasse les frontières du monde physique. Notre lien est éternel.

Merci à mon grand frère Simon, le tout premier avec qui j'ai inventé des mondes lorsque nous étions enfants. Tu as su apporter tant de magie dans ma vie et dans celle de tous ceux qui t'entourent! Avec toi, rien n'est impossible.

Kiara, ma belle-fille, merci d'être une présence si lumineuse dans ma vie. Puisse ceci toujours te rappeler qu'il n'est jamais trop tard pour réaliser ses rêves!

Merci à mes précieuses amies pour vos encouragements, votre écoute et votre soutien indéfectible. Vous m'apportez tellement de joie! Amélie Provencher-Gravel, Marilou Lapointe, Émilie Nadeau Selden, Katherine Caisse-Roy, Isabelle Kroeh et Janice Cournoyer.

Merci à Yves Piché pour ton écoute sans faille. Grand sage et philosophe, ton accompagnement si bienveillant est sans l'ombre d'un doute ce qui m'a menée à ce point précis de ma vie. « La guerre est terminée », comme tu me l'as si bien dit... Bien hâte de découvrir ce qui se trouve encore caché par l'éblouissante lumière de ma nouvelle et paisible existence!

Un merci très spécial à toutes les femmes de Sobre et Branchée, mes courageuses sœurs de sobriété, avec qui je marche sur le chemin du rétablissement.

À ma sœur

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	v
RÉSUMÉ.....	vi
AVERTISSEMENT	vii
LOCUS MORTIS.....	1
EXPIRAVIT : ESSAI SUR LA MORT	52
Le moment suprême de l'écriture.....	53
« L'inspatialité »	57
La mort en littérature	59
La maison hantée.....	63
Personne ne veut mourir.....	67
Interruption.....	72
Écho.....	74
Umbra.....	80
Vestigium	85
Maîtrise.....	89
BIBLIOGRAPHIE	91

RÉSUMÉ

Ce mémoire en deux volets traite de l'espace de la mort. Cet ailleurs inconnu qui n'est accessible que par les mots.

Le volet création s'intitule *Locus Mortis*, un texte de fiction romanesque à la première personne. La brusque disparition de sa mère lorsque la narratrice est adolescente la laisse dans l'ambivalence devant deux possibles : sa mère est morte ou vivante. Cet entre-deux devient le moteur de sa vie. Elle navigue dans des scènes d'incidents traumatiques qu'elle nettoie, interprétant les signes d'une possible vie après la mort.

Expiravit : essai sur la mort est le second volet de ce mémoire et j'y explore la difficulté d'écrire sur la mort, une notion sans frontières ni repères fixes, insaisissable et mystérieuse. J'introduis le concept d'« inspatialité », un terme créé pour désigner un espace existentiel autre, un lieu où la mort peut être perçue non seulement comme une absence, mais comme un espace de significations. J'explore comment la mort devient un territoire à découvrir à travers l'écriture et l'imaginaire. Avec les thématiques de l'écho, de l'ombre et de la trace et en regard d'œuvres d'autres disciplines artistiques, je m'efforce de démontrer que l'art permet de transformer la perception de la mort en une réflexion sur la vie, comme un pont entre ces deux mondes. La mort, malgré son caractère insaisissable, reste une expérience inachevée, un espace d'exploration continue où l'écriture permet de maintenir un dialogue avec l'inconnu.

Mots-clés : Mort, Écriture, Non-lieu, Écho, Trace, Ombre, Suicide, Meurtre, Inquiétante étrangeté, Fantômes

AVERTISSEMENT

Le texte suivant contient des descriptions détaillées de scènes de suicide et de meurtre.

LOCUS MORTIS

*La frontière entre la vie et la mort est au mieux obscure et floue. Qui
saurait dire où finit l'une et où commence l'autre?
Ligeia, Edgar Allan Poe*

Une goutte d'eau atterrit sur le bout de la cigarette au moment où j'allais inspirer pour l'allumer et, en quelques secondes, elle est noyée par le déluge : un orage d'octobre dont personne ne se plaindra après trois jours de chaleur suffocante. La température descend d'un coup.

Fini l'été des Indiens.

Fini l'été.

Fini.

Pas la peine d'attendre Diane, elle ne se présentera pas. Si je prenais ce job aussi sérieusement qu'elle, la ville entière sentirait la mort. Diane a des problèmes. Trois enfants de trois pères différents. Ses phrases commencent toujours par « j'aime mes enfants, mais... » S'ensuivent une litanie de plaintes et des situations abracadabrantes que seule une mère pourrait supporter au quotidien.

L'atmosphère grise de la ville. L'absence de ma collègue. Seule avec la mort, je pense à ma mère. J'ai son âge aujourd'hui et demain, je serai plus vieille.

J'enfile ma combinaison. Sans quelqu'un pour sceller mes poignets et chevilles, je suis à risque.

Death don't have no mercy.

J'entre chez l'écrivaine. L'ironie de ne pas pouvoir respirer chez une pendue...

La vie nous étouffe. Dès le premier souffle, elle s'assoit sur notre poitrine, nous prend en otage et c'est parti ; le compte à rebours commence, et si on tend l'oreille, nous entendons un sablier qui s'écoule au loin, nous rappelant que nous sommes attendu ailleurs, que bientôt, nous nous extirperons de nous-même pour nous évanouir dans l'air.

Les suicidés devancent les plans de la mort.

Le masque protège de l'air rempli de pathogènes. Ce n'est pas pour le plaisir que je nettoie des scènes traumatiques, mais plutôt pour m'adonner à la recherche d'indices. Une enquête qui ne mènera à rien, mais il faut bien tourner en rond.

Quand je franchis une porte, je suis aspirée dans le malheur des autres, dans ce qui les a inévitablement conduits vers un mur qu'ils n'ont pu éviter. Mais ce qui a tué l'écrivaine est plus noir que le fond du lac qui cache si bien ma mère, c'est la noirceur qui vous fait vous noyer de l'intérieur.

La cuisine est immaculée. Le blanc est si brillant qu'on se croirait arrivée au paradis. Difficile de penser qu'on ait envie de s'enlever une vie aussi bien rangée. Il ne règne aucun désordre. Sur le frigo : une reproduction des *Deux Fridas*. Dans un effet miroir, deux femmes identiques au visage stoïque sont assises côte à côte devant un ciel de tempête. L'une porte un habit traditionnel mexicain coloré, l'autre une robe blanche de style européen. Leurs cœurs, peints par-dessus leurs vêtements, sont reliés par une artère... Il y a d'autres détails, mais je détourne le regard. Ce tableau m'a toujours rendue mal à l'aise, comme toute l'œuvre de Kahlo.

Rien ne traîne sur le comptoir. J'ai vu assez de maisons pour savoir que les armoires débordent, pêle-mêle, et que si j'en ouvre une, le vacarme du fatras qui s'étalera au sol troublera l'ordre fragile. L'intact n'est que façade.

Derrière,
tout
s'écroule.

Les murs sont en papier comme ceux de la maison de mon enfance. Au terme de cette journée, je plierai l'appartement et le rangerai dans un coin de mon esprit où se trouvent tous les lieux de mort.

Le condo est une succession de pièces monotones, témoignant d'un abandon silencieux, les murs empêchant qu'il y ait une véritable cohésion entre elles.

Un sectionnel blanc et moelleux coupe le salon en deux. D'un côté un écran plat et de l'autre, une bibliothèque encastrée dans le mur. Les livres y sont rangés par ordre alphabétique, non par auteur, mais par titre.

Abattoir 5, À la recherche du temps perdu, Alice aux pays des merveilles, Anna Karénine, Assoiffés, Au bonheur des ogres...

Quelques ouvrages sont sortis de leur rang et placés face devant :

Bruges-la-morte, Qu'il est bon de se noyer, Testament, Le drap blanc, Notre part de nuit... Je l'ouvre au hasard. *The dead travel fast*, écrit Mariana Enriquez. Les morts voyagent vite. Un frisson me parcourt. Ce livre, c'est l'histoire de Mato.

Je prends les autres titres en note. La mort les a laissés pour moi, je sais d'expérience que les maisons se réorganisent par suite du décès. L'énergie déplace les objets. *La raison d'être des choses n'est dévoilée qu'après la mort*. J'essaie de me souvenir de cette phrase pour l'écrire plus tard, mais elle m'échappe aussitôt. Où va-t-elle?

Si j'arrêtais de boire, j'aurais l'esprit plus clair.

Si je n'avais pas bu, j'aurais peut-être terminé mes études en lettres, comme l'écrivaine.

Je choisis toujours l'alcool, c'est plus sûr. Il n'y a pas d'avenir pour ceux qui aiment lire.

Les jetées jaune limoncello ont été déposées avec une sorte de négligence calculée sur un sofa beige, et les coussins parfaitement alignés donnent à la pièce une allure de photo de catalogue. Sur la table basse, des livres d'art, tous sur Frida Kahlo. Tout est recouvert d'une bonne couche de poussière et dans un certain angle, d'innombrables toiles d'araignées se révèlent. L'écrivaine ne circulait plus vraiment dans cette pièce.

J'ai lu quelque part que la composante principale de la poussière est la peau humaine. Je me suis imaginée collectionner assez de poussière pour pouvoir sculpter une nouvelle personne. Quelqu'un d'autre a lu la même chose et est devenue folle.

La vie est un champ de mines pour les penseurs fragiles.

Je m'enfonce un peu plus dans son espace. L'écrivaine a déclaré en entrevue qu'elle adorait recevoir à souper. Quiconque venait manger ne pouvait se douter de ce qui se cachait à l'autre bout de la maison : tout comme quiconque la regardait ne pouvait imaginer la profondeur de sa noirceur, elle qui était si magnifique.

Le salon et la salle de bain à l'image de la cuisine : dernier cri et sans âme. La douche à aire ouverte en béton gris et le bain sur pattes ne sont là que pour recueillir les compliments des invités. Pas de miroir. Étrange? Pas tant que ça. Elle ne supportait pas de se voir nue. Elle ne pouvait se regarder qu'après avoir enfilé un costume pour l'extérieur.

De la fenêtre de la salle de bain : Le plan B, bar dans lequel j'ai un jour croisé l'écrivaine, seule au comptoir, plus grande que nature, royale, belle... tragiquement belle. La beauté a quelque chose de grave qu'il faut prendre au sérieux. Un secret de l'univers imprimé sur la peau. Elle l'avait compris et elle traînait cet inquiétant fardeau, l'exposant au monde dans toute sa complexité. Être belle n'est pas seulement être belle. C'est une course perdue d'avance. La beauté est une perte constante qui coule dans les veines et fuit sous les yeux de tous. Un spectacle qui réjouit le commun des mortels autant qu'il agace.

La chambre respire. Les fenêtres grandes ouvertes soufflent sur le voile suspendu au-dessus du lit. Il tournoie comme un spectre coincé entre deux mondes. Je ferme la fenêtre et il s'affaisse. L'endroit si vulnérable qu'une petite flaque d'eau a fait gonfler le plancher flottant sous la vitre. Des cahiers à couverture noire étalés sur le lit défait, des vêtements au sol comme des peaux multicolores, abandonnées, et sur la commode, un miroir cassé. Je ferme les yeux juste avant d'y croiser mon reflet. Qui sait ce que je verrai dans les morceaux de verre brisé? Et les planchers qui craquent de plus en plus, comme si l'arrière du condo était plus ancien que l'avant. Comme si je reculais dans le temps en avançant dans l'espace.

Aucune trace de l'enfant. Je suis pourtant certaine qu'elle avait une petite fille. Peut-être vivait-elle chez le père? L'écrivaine ne possédait pas la légèreté requise pour exercer le rôle de parent. Comment convaincre son bébé que rien ne viendra troubler son sommeil lorsqu'on sait que les cauchemars ne demandent que des yeux fermés pour surgir?

La fillette traînera, en plus du poids de la beauté, celui de la disparition. Et elle lira les textes de sa mère à la recherche d'une explication. Une explication qui se cachera à jamais *entre* les lignes qui ont été écrites. Elle pensera que son destin est aussi d'en finir et elle mettra au monde une fille avant de s'enlever la vie et ainsi de suite.

Elle passera sa vie le souffle coupé...

La porte du bureau est fermée. Je dois y installer la machine à ozone. Purifier l'air. J'inspire avant d'entrer.

Des mots me sautent aux yeux. Des pages virevoltent comme si un gros coup de vent était entré avec moi. Une corde coupée accrochée au centre de la pièce pointe vers une petite marre d'urine sèche au sol. Des bouteilles d'alcool et de cachets vides par terre. Les débris laissés par les ambulanciers. Une tempête. Des nuages noirs zébrés d'éclairs, au-dessus d'une mer de mots. Elle a écrit sur les murs, les planchers et même au plafond. Certaines phrases commencent sur le papier et continuent sur le mobilier : preuve qu'elle était sortie d'elle-même bien avant de se suspendre au plafond. Les mots dépassaient déjà de sa tête et la page n'arrivait plus à les contenir.

Et même ce qu'elle écrivait, elle l'écrivait comme si elle avait un fusil sur la tempe. C'est toujours ce que la critique disait d'elle, de ses livres. « L'œuvre comme une tempe, sur laquelle pointe un fusil. » Son premier bouquin, *Les écritures sombres*, parlait du suicide de sa mère et l'avait propulsée dans la stratosphère de l'univers littéraire. Un succès auquel elle ne s'est jamais accoutumée. Ce livre était l'écho d'un atavisme, d'un présage macabre, une histoire condamnée à se répéter tant que des femmes qui se tuent mettraient au monde des femmes qui se tuent.

*le suicide reste accroché sur la branche de l'enfance
il pend tellement fort, qu'elle casse
qu'elles cassent
l'enfance et la branche*

L'âme des suicidés doit être traitée avec soin. Je n'ose pas effacer les mots. Si elle les a écrits c'est qu'il y avait une raison ; je ne veux pas effacer la raison. La folie a une raison que la raison ne connaît pas.

Il fait encore clair quand je commence à lire. Ma voix devient celle de l'écrivaine, une artère invisible nous relie par la gorge. Je commence à comprendre qui elle a été réellement, je vois au-delà du masque qu'elle portait en permanence. Peut-être qu'il fallait qu'elle disparaisse pour que ses écritures saillent. Tant qu'on voyait son corps, on ne verrait pas ses mots. Ses écritures, pas celles qu'elle avait offertes au monde, mais celles qui dévoilaient sa part d'ombre étaient plus noires que le pire des abîmes et l'encre avait fini par engloutir le réel.

J'ai compris ce qui lui est arrivé quand j'ai lu un poème qu'elle avait transcrit sur le sol.

*Pourquoi le temps nous entraîne-t-il avec lui?
Parce qu'il ne veut pas être seul à vieillir.
Et si je cassais toutes les horloges du monde?
Tu serais en morceaux par terre.*

L'écriture est un tsunami. Une vague qui happe l'écrivain sans qu'il s'en aperçoive. Une fois écrites, les choses ne peuvent pas retourner d'où elles viennent. Elle s'est fait peur à elle-même en se lisant. Scindée, comme son appartement, en milliers de pièces séparées par les glaces de son inconscient. Elle avait compris que le monde est fait de questions qui ne font que se replier sur elles-mêmes. Elle se tenait sur le seuil. Elle voyait de chaque côté du miroir.

Et des miroirs. Partout, des miroirs, comme si elles avaient voulu me piéger. L'écrivaine et la mort, main dans la main pour me forcer à me regarder.

Je me laisse avaler par les phrases qui forment un chemin spiralé à travers la pièce. Un fil d'Ariane qui ne cesse de me ramener sous la corde coupée. Au centre.

La mort est une corde. Elle se cache de l'autre côté et elle attend que je tourne le dos pour s'accrocher à moi.

Heureusement, j'ai l'alcool. Je ne suis pas tout à fait

ici.

Je m'assois au bar, scrute mon visage dans l'immense miroir. Il décuple les bouteilles alignées sur le comptoir. Mon visage devient flou puis les traits de l'écrivaine se superposent aux miens pour s'y figer. À la tienne. Je me demande si Mato a vu la métamorphose. Surement. Il voit tout. Je lève à nouveau le regard, ma mère me fixe.

Je ne suis jamais celle qui me regarde.

Je suis un collage.

J'avance vers un blackout. Le lendemain, il ne reste que des fragments de la veille. Un crayon, un cahier, je me suis assoupie. L'encre a dépassé sur la table. *Des Écritures Noires*. Un hybride entre une langue inconnue et des phrases de l'écrivaine.

Le plus effrayant est de se rendre compte que c'est l'extrême lucidité qui mène directement au bout d'une corde. Celle qui arrive par l'écriture. Alors je ne veux plus savoir. Et je bois.

Je marche sur un fil, une artère invisible qui me relie à l'écrivaine, sa fille et ma mère.

La mort, lorsqu'elle prend quelqu'un à votre insu, pendant votre sommeil, vous passez votre vie à vous demander : si j'avais eu les yeux ouverts, l'aurais-je aperçue?

Et vous regardez en arrière pour faire reculer le temps.

De mon corps d'adulte, je tourne les yeux vers cette journée. Vers le passé tout en ombres. Les couleurs ne s'amarrent pas à cette partie des souvenirs. L'alcool m'aide à plonger. Je nage vers l'automne gris acier...

La baie vitrée de la maison d'enfance me sépare de l'immensité du lac d'octobre, mi-glacé, mi-liquide, comme s'il n'arrivait à s'incarner ni dans un état ni dans l'autre. Il attend le froid ou la chaleur pour lui dicter sa nature.

J'ai toujours cru qu'il allait aspirer la maison. Que le lac était en fait la bouche ouverte d'une énorme bête et que notre minuscule maison sombrerait un jour dans l'abysse de ses intestins.

Trois policiers, deux sur le quai et un sur la véranda à côté de tante Marie.

- Fréquentait-elle quelqu'un?
- Oui, un homme louche... Frank... il conduit un camion alors il est souvent parti...

Elle répond sans même avoir fini d'inspirer la première bouffée de la troisième cigarette allumée en autant de minutes. Les deux autres fument encore à demi écrasées dans le cendrier rempli à ras bord.

Avait-elle l'habitude de quitter sans rien dire? Entretenait-elle des pensées suicidaires? Les questions volent autour de moi. Je les laisse en suspens, car si j'en attrape une, il faudra y répondre. L'inspecteur inspecte. Je joue avec les mots, c'est moins effrayant que de regarder des questions tomber à plat sur le sol.

J'ai fermé les yeux hier soir et mes paupières ont soustrait maman du décor.

Je te vois tu es là. Je ferme les yeux, tu disparais. J'ai ce pouvoir sur le monde.

C'est une journée comme ça, mon sort se décide d'un coup : je reste enfant ou je deviens adulte. Je claque des doigts et ça y est. Mais avant, juste avant que le bruit ne se fasse entendre, il y a cet entre-deux dans lequel je suis à la fois femme et enfant. Ce moment flou. Je reste ici. Je m'accroche très fort à ce lieu où le temps et l'espace sont confus.

Maman est partie, si je savais à quel endroit, nous ne serions pas ici.

Les possibles se déploient en éventail. Tant que rien n'est sûr, tout existe.

Elle s'est penchée pour se regarder dans l'eau et sa détresse l'a fait tomber. Maman avait le désespoir accroché au pied. C'est tout simple au fond : les gens heureux flottent, les autres coulent à pic. Elle s'est enfoncée comme une roche. Le lac n'est pas un miroir, il a des bras qui attrapent les folles qui osent y chercher leur reflet. Il s'est pétrifié au contact de sa froidure.

Maman est si folle qu'elle gèle les cours d'eau.

Ou bien elle est entrée dans la forêt, bravant sa propre règle de ne pas dépasser la ligne des arbres. « Il faut rester de ce côté », disait-elle. Quelque chose l’effrayait au-delà de la ligne. Peut-être le loup. Mangée par un loup, ça s’est déjà vu.

Méfiez-vous du loup qui parle.

Ou elle est tombée sur un fou encore plus fou qu’elle. Un fou qui lui a fait des choses que seul un esprit fou peut concevoir. Des choses que je ne saurais mettre en mots. Mais je sais qu’elles existent.

La folie : habiter une zone de soi sans limite.

Ou elle est partie de son plein gré, sans rien prendre, pour se délier enfin du poids de sa vie d’avant. Et elle marche. Elle avance libre, le sourire aux lèvres, et elle ne se souvient déjà plus de moi.

Ma mère avance vers le fond d’un lac, l’estomac d’un loup ou les fantasmes d’un fou. Elle marche, morte et vive comme le lac. Maman est un chat de Schrödinger. Tout et partout à la fois. Nulle part. Il suffit de chercher quelqu’un pour comprendre que la planète est bien trop grande et qu’à force de la déplier, saisie par le vertige, on réalise que cette multitude n’a au fond qu’une seule fin : la nôtre. Les questions rongent l’esprit. À force de questions, les fous sont devenus fous. Ils coupent eux-mêmes leur respiration parce qu’ils ne sont plus de ce monde.

Le fil invisible qui nous raccroche à cette vie n’est que l’air qui entre et qui sort de notre corps.

Le lendemain, le lac est complètement glacé. Plus je vieillirai, plus j’aurai peur de tomber sur son visage prisonnier de l’autre côté de l’eau. Je fuirai les miroirs.

La glace a son propre chant. Un craquement sec. La langue d’un monde figé. Une langue millénaire. C’est pour ne plus l’entendre que je bois.

Je ne sais pas si j'ai fait tomber un verre ce jour-là, mais il éclate au sol sur les deux lignes du temps.

J'exige qu'on vide le lac. Qu'on lui retire toute son eau. Qu'on rase tous les arbres sur un rayon de 20 km pour qu'il n'y ait plus qu'elle, debout, droite, qu'elle surgisse d'entre les racines. J'exige que tout le monde crie son nom en même temps pour l'arracher de son propre mystère. J'exige que l'on m'entende même si je ne fais que penser... Je n'exige rien du tout. Je ne suis qu'une enfant. Je me contente de regarder et d'interpréter ce que je vois.

La mort fait vieillir les enfants qui entrent en son contact. Ils deviennent adultes, les adultes des vieillards, et c'est ainsi que le temps avance. Si on laisse faire la mort, il n'y aura plus d'enfants.

Je refuse de penser qu'elle est partie de son plein gré.

Il y a des malheurs qui impliquent l'humanité entière comme la guerre ou une catastrophe naturelle, puis il y a ceux, intimes, qu'on garde enfouis dans les murs de l'enfance. Comme ma mère. Ce matin-là. Noyée ou non. Disparue ou non. En fuite ou non. Le problème avec les demi-morts, ils sont là sans y être et ont la fâcheuse habitude de ne jamais nous laisser dormir.

Et la mort, elle se tait. Elle flotte sans jamais dire ce qu'elle a fait.

Maman est figée dans ma mémoire comme le lac glacé.

Le reste bouge.

Je nage jusqu'à moi. J'avale mon verre de vin avant de repartir pour un autre sommeil. Je la cherche toutes les nuits. Je reste à l'orée de mon rêve. *De ce côté*. Si je m'enfonce, la forêt m'engloutira. Je ne dois pas basculer.

Elle a le visage à moitié effacé. Ses traits ne savent plus comment apparaître. L'alcool aspire le temps et les souvenirs.

*

Le matin j'ouvre les yeux, je ne sais plus où je suis, ni quand. Je ramasse le verre cassé. Je pense à le réparer, mais dans un des fragments j'aperçois une ombre fugitive. Je regarde derrière moi. Rien n'a bougé sauf la chaise de maman, mais elle se déplace toutes les nuits. Le décor n'est qu'une illusion. Il vaut mieux se débarrasser du verre, qui sait, je l'ai peut-être ramené du passé. Vrai ou non, il ne faut pas jouer avec les reflets.

Je me réveille pour vrai.

Personne à nettoyer aujourd'hui. L'automne est pourtant la saison de ceux qui voient l'espoir s'étioler avec les derniers rayons de l'été. La météo a beaucoup de morts sur la conscience. Il faut de la détermination pour s'enlever la vie en plein soleil.

Sur mon répondeur, Diane pleurniche, « je suis désolée, tu sais à quel point j'aime mes enfants mais... », encore une excuse bidon. J'efface le message, enragée.

L'écrivaine se tient devant moi. Je l'entends murmurer... *tu sais à quel point j'aime mon enfant, mais...* Je ferme les yeux. Elle est derrière mes paupières aussi. La force des morts de voyager vite, d'être nulle part et partout à la fois.

Fermer les yeux ne nous protège de rien.

J'arrive à ne plus penser à elle quand la musique crie à tue-tête.

*Dansons, le pied d poule
Pied d poule... Pied d poule
Danse, danse, danse, danse, pense pus!
Danse, danse, danse, danse, pense pus*

Je danse.

Très mal.

Je ne suis jamais dans mon corps.

Les lunettes fumées agissent comme un écran entre moi et la réalité froide de l'hôpital. Je fais mine de ne pas voir les morts qui arpentent le corridor ni l'écrivaine qui me tient la main droite. Le néon de la chambre 237 vacille. Tante Marie dort, le masque recouvrant son nez et sa bouche lui envoie de l'oxygène. Toute sa vie, la fumée noire entraînait et sortait de ses poumons et à l'aube de sa mort, l'air le plus pur de la planète vient lui offrir quelques jours de plus.

Les contours de son corps amaigri apparaissent en relief sous la lourde couverture. Dans peu de temps, le lit sera vide et fera place à une autre personne qui viendra y vivre ses derniers instants. Marie a toujours été squelettique. Elle a grandi dans une campagne reculée où la nourriture manquait trois, quatre mois par année pendant lesquels l'agriculture était à l'arrêt. L'histoire veut qu'elle se sacrifiât pour que ma mère mange. Sa petite sœur. *Je peux tenir* qu'elle lui disait. Phrase qu'elle utilisait avec moi aussi lorsque je lui demandais pourquoi elle sautait un repas. *Je peux tenir jusqu'au souper*. Et elle s'allumait une clope. C'est fou ce qu'on peut affronter avec, comme allié, notre pire ennemi à la main.

Les morts s'entassaient dans la pièce, réveillant Marie.

Elle ramène systématiquement ses doigts jaunis à sa bouche. Ses yeux ronds me dévisagent.

- J'ai cru que tu étais ta mère. Tu lui ressembles de plus en plus.
- C'est juste moi.
- Je me suis rappelé une chose. Tu sais Frank, l'homme qu'elle fréquentait, il aurait pu mentir sur ses allées et venues ce jour-là.

Elle divague. Il a été prouvé que Frank a traversé la frontière américaine plus de trente-six heures avant la disparition de maman et qu'il est revenu au pays cinq jours plus tard. Rayé de la liste des suspects dès la première journée de l'enquête.

- D'accord je vais dire aux inspecteurs de vérifier.
- Parce que tu sais, tout se faisait encore à la main dans le temps.

La disparition de sa sœur l'a rongée. En plus de se priver de nourriture, de fumer des cigarettes à la chaîne, son obsession a dévoré la vie qu'elle aurait pu avoir et la pensée du mystère de ma mère lui volera son dernier souffle.

Je remonte la couverture et quitte discrètement la chambre. Une infirmière m'arrête.

- Nous allons devoir changer la médication de votre tante, elle est très agitée.

Sans blague? Vous seriez agitée aussi si vous saviez le nombre de morts qui bourdonnent autour de vous. Je me contente de sourire.

Quelque chose retient tante Marie du côté des vivants. Peut-être l'irrépressible désir de savourer une dernière clope... mais c'est probablement plus profond.

*

En fin d'après-midi au Bar Frontera, la lumière commence à s'atténuer.

- Deux verres?

- Non, je suis seule aujourd'hui.

Il me fixe de ses yeux bleus, à la fois perçants et insondables, comme s'ils contenaient des savoirs anciens auxquels l'accès me serait à jamais interdit. Les non-dits nous séparent, encore plus lourds que le bar en bois de chêne. Des mots qui ondulent à la surface d'une réalité de laquelle ni lui ni moi n'avons l'intention d'approcher. Les choses camouflées par les vapeurs de l'alcool, l'encens de mon esprit et des cigarettes grillées. Plus rien qui n'existe dans le langage, seulement un mélange de sensations, d'images floues, comme si le photographe des souvenirs s'était mis à trembler et qu'il avait raté tous les clichés.

J'ai fréquenté le bar des mois avant que Mato ne m'adresse la parole. Comme s'il sentait qu'au son de sa voix, j'allais m'envoler. Et un jour, il s'est arrêté devant moi. Sombre présence. Il paraissait

plus grand. L'intensité de ses yeux plongés dans les miens révélait une intelligence sauvage et acérée. Une force contenue se dégageait de sa voix.

- Tu savais que le bois de chêne est l'arbre des portes? C'est l'élément qui permet le passage entre les mondes, l'instrument de la communication entre le ciel et la terre...

Je n'ai rien répondu sur le coup, trop troublée. Va savoir ce qu'il a vu en moi ou à côté de moi. Comment il a su me parler, mais depuis, je pose les mains bien à plat sur le bar et je ferme les yeux avant de commencer à écrire. Je sens Mato dans tout mon corps.

J'écris le dos voûté, le cahier à moitié fermé. Les pattes de mouches ne veulent rien dire pour les autres. Si quelqu'un me déchiffre, je serai réduite en cendres, je me briserai au sol comme les horloges de l'écrivaine. Je ne dis à personne à quoi je consacre mon temps. La mort, il ne faut pas la parler. Seuls les défunts savent de quoi il en retourne. Je ne suis qu'une observatrice entêtée. Dans un monde et dans l'autre.

Le verre laisse un rond humide. Il s'estompe doucement sitôt que Mato le saisit en me regardant passer la porte. Ses yeux traversent mon dos, droit au cœur.

*

Rêve immobile. Les arbres se dessinent dans les vapeurs du songe. Je reste à l'orée de la forêt. Le décor met du temps à s'installer. Ma vie est de l'autre côté de mes yeux. Je suis à l'intérieur. Mais je ne peux avancer. Je reste sur le bord de la route et contemple les arbres. Un chuchotement s'élève. Le cerf blanc apparaît. Tous les soirs, la même chose. Lui et moi. Séparés. Et le cadran sonne sans qu'aucun de nous n'ait bougé d'un poil.

Au mois de novembre, la noirceur s'imisce de plus en plus tôt. Les secrets figent au fond des lacs. Les idées noires font leur chemin. Épaisse noirceur, qui recouvre nos vies, déguisée en neige blanche. Submergée par l'écrivaine, je transcris ses mots. Jour et nuit. Tant que mon souffle sera relié au sien, elle restera.

Écritures en lambeaux. Écritures éparses. Écritures en morceaux. Écritures pêle-mêle.

Lambeaux de rêves

De pensées

Tempête de mots. Tempête de feuilles. Brouillons. Notes qui traînent.

Traîner ce que l'humain a de plus laid c'est lourd même si ça ne pèse rien.

Mato est apparu entre chien et loup, à l'heure où on ne distingue plus clairement les choses, et soudain la lumière fut. Lui portant l'aura de ses terres millénaires et moi qui ne peux qu'ouvrir les yeux.

Son regard parcourt les *Écritures Noires*.

- C'est quoi?
- Une histoire.

Je ne peux pas lui parler de ce que j'écris avec les mains de l'écrivaine. Ses yeux me scrutent. Si je le fixe assez longtemps, il verra au fond de moi et devinera ce que je ne peux pas lui dire.

Dans le silence, nous ne sommes plus aveugles.

- Dans mon pays, on raconte que les femmes qui écrivent sont des sorcières et que leurs histoires peuvent prendre vie. C'est pourquoi pendant la dictature elles ont été assassinées.
- Ici aussi elles sont des sorcières...

Envoutante écrivaine qui tissait des récits flottants entre réel et imaginaire. Et plus elle était connue, plus on lui demandait de se détacher de l'univers fictionnel au profit d'une écriture concrète. On voulait la lire elle. Qu'elle se mette en scène. Qu'on sache ce que c'était d'exister dans ce corps

magnifié, parfait. Ses textes étaient une incantation qui nous permettait de voir à travers ses yeux. Et comme tant de sorcières avant elle, ce pouvoir l'a consumée.

Ses histoires menaçaient de prendre vie. Ses récits inquiétants et peuplés de monstres inventés surgissaient de plus en plus dans son appartement. La folie de sa mère avait pénétré chaque partie d'elle jusqu'à l'envahir. Jusqu'à ce qu'elle ne distingue plus les personnages, des fantômes, des êtres vivants. Le risque de faire revivre les morts par les mots, c'est qu'ils nous ravissent l'esprit.

- Tu n'as pas peur d'être toujours entourée de mort?

Je ne sais pas s'il parle des morts ou de la mort. De toute façon, les vivants m'effraient plus.

- Je veux dire les morts, tu ne crois pas qu'il faille les laisser tranquilles?

- Si j'avais un dollar pour toutes les fois où j'ai vu des fantômes qui voulaient tout sauf qu'on les laisse tranquilles... Il y a quelque chose qui se poursuit après la mort, et tant qu'on n'a pas trouvé pourquoi on est là, on erre entre deux états.

J'observe Mato à travers la fumée de ma cigarette. À travers l'écrivaine.

On fait l'amour, je revêts d'autres visages. Mato est solide, puissant, à l'image de son père, le Dieu aux ongles d'or.

Je n'ai pas revu maman depuis sa disparition. Soit elle est vivante, soit elle n'a plus rien à faire ici.

*

Je rêve du cerf blanc et comme d'habitude, je reste à l'orée des arbres. Il disparaît à travers les branches. Une paire de crocs l'attend au loin. Il pousse un cri aigu. Je suis clouée au sol, paralysée.

Je me réveille sans pouvoir bouger. Incapable d'ouvrir les yeux. Tous les sons de l'univers se compactent sur mes tympans.

flight or fight or paralyse

*

L'éclairage tamisé de la maison de soins palliatifs repose la vue. Même les morts sont plus pâles. La fenêtre de la chambre de Marie donne sur un jardin désolé. Les arbres squelettiques parsèment le décor, recouvert d'une neige fine, linceul délicat qui enveloppe les vestiges d'une végétation luxuriante en été. Au moment venu, ma tante n'aura qu'un pas à faire pour entrer dans la lumière. Il me semble.

Je ne veux pas qu'elle reste.

Elle a eu un regain. Après deux semaines à l'hôpital, elle a pris du mieux. Un miracle selon les médecins. Pas qu'elle ait la moindre chance de s'en sortir, mais pour ces obsessifs « étireurs » de vie, elle tient du prodige. À la voir étendue sur son lit, le front plissé de douleur, je me dis, à quoi bon?

J'approche doucement et elle écarquille les yeux.

- Je sais que tu le vois aussi.
- Qui? Il n'y a personne ici.
- Le loup. Il arrive.

La voyance apparaît à l'aube de la mort. L'espace entre les dimensions devient poreux.

Si le loup qui a mangé maman se promène, je suis condamnée à le croiser un jour. Il me reconnaîtra comme la chair de sa chair. Je soupçonne Mato d'être un loup, de revêtir un costume le soir venu et de traverser au-delà de la limite des arbres.

Et il y a les autres loups.

Ceux qui ne sont pas des créatures fantastiques.

Je sens tout de suite qu'il y a eu un meurtre. Quelque chose dans l'invisible. Je n'ai jamais su si tout part de mon ventre ou si mon ventre répond à la menace extérieure. Certitude intrinsèque. Je la sens de loin, d'avant qu'elle n'arrive, de tous les côtés, de partout à la fois. La mort m'agrippe de ses serres pour m'attirer à elle.

Je bois un coup avant d'entrer dans le bungalow de quartier. Le 237 rue Overlook. La banlieue. L'endroit idéal pour dissimuler des bêtes sauvages. Le loup jouait au loup gentil. Je parie même que l'entourage était jaloux de cette petite famille sans histoire et de sa magnifique maison en rangée. Le problème quand tout est pareil : quelque chose est voué à détonner.

Il n'y a pas d'histoire avant qu'il y en ait une.

J'entre dans le récit.

Le reflet du soleil sur la neige m'aveugle et l'éclat du sang met un moment à apparaître une fois que j'ai passé la porte. Je pense en couleur. L'alcool accentue les contrastes. Au diable les subtilités, le meurtre d'une famille ne peut se voir qu'en technicolor, comme un vieux film. Les couleurs franches. L'irréalité augmentée. Tout ceci n'est que fiction. Cette famille va bien.

La porte : la ligne d'arbres à ne pas franchir.

Tout s'est joué pour elle dans le vestibule. Elle a failli lui échapper, courir pieds nus dans la neige en criant, paniquée. Dans une autre dimension, elle est sortie.

Ce monde est celui où on ne s'en sort pas. Et je les regarde disparaître.

Les volets baissés ne laissent entrer que de minces filets de lumière. Les ténèbres et la clarté rayent le vestibule. Les rainures éclairées en disent assez. Je devine ce que cache l'ombre.

Sanguis

La vue du sang provoque quelque chose, comme un appel millénaire. La langue des rêves dont on n'arrive pas à s'extraire.

fight flight or paralyse

fuga pugna torpescat

Tout se déroule en accéléré, la pièce tourne, la réalité explose. Le ménage, on doit le faire dans sa tête avant de le consacrer aux espaces. Il faut transcender les images, accepter ce que l'on voit, mettre de l'ordre dans l'invisible et surtout se battre de toutes ses forces pour ne pas courir le plus loin possible. J'ai les jambes si molles que je pourrais m'envoler... comme j'aimerais m'envoler.

Diane et David se séparent les tâches au rez-de-chaussée. J'enjambe le tapis rouge, blanc jadis, pour me diriger vers l'escalier. La femme du médecin s'est vidée de son intérieur. Les murs couleur émeraude barbouillés de coulisses rouge franc.

Dans mon enfance, j'adorais jouer les décoratrices d'intérieur. Marie m'avait offert un éventail chromatique au moment d'emménager avec elle et j'avais mémorisé les noms des teintes. Chez l'écrivaine, les murs étaient gris glacial et non blancs. C'est différent. Je sais que le jour de la disparition de maman, le lac était gris ardoise.

À quoi bon avoir la variante parfaite de gris pour finir noyée dans le lac ou morte dans le vestibule?

À quoi bon peindre les murs?

À quoi bon?

Je suis assignée à la chambre des enfants à l'étage, mais la mère me retient. Les fantômes adorent s'accrocher à nos pieds pour nous empêcher d'avancer. Les morceaux cassés d'un vase contenant des roses parsèment le sol comme des milliers de poignards transparents. La penderie d'entrée est en désordre, les petits manteaux éparpillés donnent l'impression que des enfants dorment étalés au sol, près de leur mère.

Les motifs des éclaboussures de sang laissent croire qu'elle n'a pas bougé, qu'ils n'ont pas bougé, que personne n'a bougé, pendant qu'il lui assénait plusieurs coups de couteau. Une fatalité à laquelle elle s'était peut-être résignée...

Mais eux?

Les photos de famille se succèdent dans le couloir et jusqu'à la fin de l'imposant escalier en chêne, comme une ligne qui a guidé la tragédie, du bas vers le haut. Une lignée héréditaire qui a pris fin dans l'apothéose de la violence. La dynastie entière tenait le couteau.

Je me suis toujours méfiée des séances photos arrangées. Elles sont comme des ombres de la réalité. Une volonté d'être quelque chose qui n'existe que devant l'objectif.

Les clichés encadrés semblent murmurer des secrets oubliés, leurs couleurs fanées par le temps, mais toujours éclatantes de la vie qu'elles immortalisent. Dans chaque photo, les visages sourient, figés dans une éternelle insouciance, mais derrière ces sourires, je perçois une tension palpable, une dissonance silencieuse. Un couple, vêtu de leurs habits du dimanche, se tient sous un grand chêne, leurs mains entrelacées avec une force qui trahit une fragilité cachée. L'homme arbore une moustache soignée, ses yeux plissés par le soleil ou peut-être par un fardeau invisible, tandis que la femme, un bouquet de marguerites à la main, fixe l'objectif avec une intensité troublante, comme si elle cherchait à percer le verre, percer le temps.

Plus haut, une scène de fête de famille : une longue table dressée dans le jardin, garnie de mets abondants. Les enfants jouent autour, leurs rires comme un éclat de joie éternelle, leurs parents levant leurs coupes dans un toast muet. Pourtant, quelque chose d'indéfinissable assombrit cette scène de bonheur apparent – une ombre de discorde, peut-être.

Encore plus haut sur le mur, une photo en noir et blanc d'une vieille maison, austère et imposante, entourée de champs autrefois fertiles, aujourd'hui probablement laissés à l'abandon. La maison, témoin impassible des générations successives, se dresse comme un monument à la mémoire de ce clan, ses fenêtres sombres comme des orbites vides.

Et enfin, au sommet de l'escalier, une photographie récente, un portrait de famille pris quelques mois avant le désastre. Tous y sont présents, formant un cercle parfait, se tenant par les épaules, leurs visages illuminés par un bonheur fragile. Mais en regardant de plus près, je vois les fissures : les mains crispées, les sourires forcés, les regards fuyants. Comme si, au fond d'eux-mêmes, chacun savait que ce moment de bonheur factice n'était qu'un bref répit avant la tempête.

Il est chirurgien. Une vocation de cœur. Respectable. J'ai lu dans un livre que le métier de chirurgien comptait un nombre particulièrement élevé de psychopathes. Statistique effrayante pour philosophes délicats. Le sang-froid, voilà ce qui en fait des êtres d'exception. Difficile d'aimer avec de la glace dans les veines.

L'espace d'un instant, je vois l'homme au sourire sadique qui surplombe sa femme et ses enfants, accroupis dans le coin du studio, cernés et effrayés. Le docteur aux mains froides tient un couteau ensanglanté. L'arrière-fond, sans couleur, comme un trou noir qui menace de les avaler. Cette photo n'existe pas.

Triple homicide. La lumière du flash n'a pas révélé l'horreur à venir.

Le meurtre d'une famille amplifie les sons de la demeure. Trame sonore funèbre. Un grondement sourd perdure, je jurerais que la maison pleure, qu'elle se prend la tête à deux mains en gémissant. La maison sait qu'elle ne sera jamais entièrement restaurée. Ses murs garderont une cicatrice immatérielle.

Le négatif des choses.

Camera obscura

Une musique jaillit du plancher. Dans ma tête? *Sun Forest* de Nick Cave. Le père de deux fils morts. Il connaît les sons des spectres. Il sait que ce ne sont pas des silences, mais des échos presque inaudibles. Nick Cave voyage. Sans doute un peu mort lui-même. Il rapporte des mots de l'autre côté. Des mélodies de petits fantômes.

Je ne sais pas si je suis encore ici, encore moins d'où viennent les sons.

Les jambes coupées. Le souffle aussi. Tout aspiré par l'espace. Attiré par la mort qui règne sur son œuvre comme une artiste démente.

Est-ce moi qui chante?

*I lay in the forest amongst the butterflies
and the fireflies and the burning horses and the flaming trees,
as a spiral of children climb up to the sun,
waving goodbye to you and goodbye to me*

Et tout m'engloutit. Et tout m'engloutit.

Like a wave like a wave

Combattre la volonté de fuir ou de se cacher, se tenir droite et se laisser noyer dans tout ce qui traîne ici. Respirer dans l'eau. Écouter la musique. Aller contre ce que l'on sait.

La vérité n'existe pas.

Il faut se rendre à l'évidence.

Se mettre à genoux. Se mettre à genoux.

Like a wave like a wave

La nature humaine nous casse en deux.

L'escalier est large. En haut, il y a deux enfants. Ceux qui ne sont plus là. Leur ombre. Il ne reste qu'elle, et elle s'est accroupie. Ils sont des arbres la nuit qui dessinent sur les murs. Des branches de sang.

Le loup a essayé d'effacer ses traces avec de l'eau de Javel. Il a voulu déraciner ses enfants, les anéantir, les supprimer, mais c'est lui-même qu'il cherchait à annihiler. La pression de n'avoir jamais pu révéler sa vraie nature a compacté sa rage. Une rage aussi dense qu'une étoile à neutron. L'effondrement du cœur a provoqué un homicide supernova. Il pensait laisser un trou noir, mais il ne sait pas que la vie est plus tenace. Qu'elle ne part pas avec de simples produits ménagers. Elle existe dans un champ au-delà du visuel, au-delà du physique.

Les enfants ne meurent jamais. Ils s'élèvent.

Spiral of children climbs up to the sun.

To the sun to the sun.

Arrachons des mères aux enfants, eux ne diront rien. Ils seront des victimes collatérales. Silencieuses. Au mur ou sur les murs. Derrière leur mère. Toujours après. Les femmes d'abord, les enfants ensuite.

Ils n'ont que faire de mourir.

Ils s'élèvent.

La femme, elle, meurt autant de fois qu'on tue son enfant. Même déjà morte elle continue de mourir. Elle continue de dire non de l'autre côté. Elle hurle si fort qu'elle déchire la limite, elle brise le mur de la mort. Elle revient à la vie.

Les loups devraient avoir peur de tuer des enfants, car leurs mères reviendront pour eux d'une manière ou d'une autre.

Ils s'élèvent. Ils s'élèvent.

spiral of children climbs up to the sun

Le cœur de la mère saigne. La scène est rouge, de colère et d'amour de sang et de tout ce qui constitue la vie, même dans sa perte. La scène respire, elle crie.

Ne me dites pas qu'il n'y a que la mort ici.

Il y a des vies déchaînées.

J'essaie de déchiffrer les morceaux d'une femme qui a aimé un loup.

Il n'y a rien à comprendre.

Le sens s'arrête là.

Je suis en bas et en haut de l'escalier. Là où ils ont vu leur mère mourir et où ils se sont cachés en attendant le loup.

Et ils montent au ciel ... et ils montent au ciel

to the sun to the sun

À l'étage, il devrait y avoir des rires d'enfants. Des petits bras, des petites jambes. Une espèce de chaos joyeux, des questions qui fusent, des demandes, des pleurs ... Ce qui n'est pas là ressort comme une absence sinistre. Dérangeante. Angoissante.

And the past with it's savage undertow

Je sursaute. Comme des enfants, qui entendent des cris et des pas, mais tant qu'aucune silhouette n'effleure le tapis, tant que le corps, l'homme, le père n'entre pas dans la chambre, peut-être que les bruits restent imaginaires...

J'entre dans leur chambre. Un lit superposé collé au mur, sur la commode, des figurines de super héros, des murs bleu firmament et au plafond, des étoiles adhésives qui imitent le ciel nocturne.

Our share of night.

Ils étaient peut-être déjà contraints au silence pour ne pas réveiller le loup. Ce père fauve qui donnait l'impression d'être apprivoisé. Ils avançaient comme des spectres vivants. Ils montaient les escaliers sans toucher le sol. La maison étouffait. Tout le monde retenait son souffle.

La mort n'a rien aspiré.

Il n'y a jamais eu d'air ici.

Si je pense aux enfants, je suis prise de vertige comme quand je pense à tout ce que Mato a vu jadis, à cette dictature qui s'est déroulée devant ses yeux. Il en a peu de souvenirs.

Je sais bien que les enfants du chirurgien ont tout compris avant de mourir sinon je ne serais pas devant une garde-robe bloody mary. Ils se sont cachés en espérant que la folie allait cesser, le plus vieux étreignant le plus jeune. Et le loup est entré. Il ne voulait pas, mais il le fallait. Rien ne devait

rester de cette vie qui avait cessé au bas des escaliers. Une réaction en chaîne que rien ne pouvait stopper.

J'enfile mes gants, ajustant soigneusement chaque doigt. J'ouvre mon sac et sors les produits : un détergent enzymatique pour dissoudre les taches de sang et un désinfectant puissant pour éradiquer toute trace biologique.

La garde-robe est légèrement entrouverte. La faille laisse deviner l'horreur qu'elle renferme. J'inspire et l'ouvre complètement. La vue est difficile à soutenir, même pour moi. Le sang a éclaboussé les murs intérieurs et imbibé les vêtements suspendus. Deux petits corps ont été découverts ici, recroquevillés dans une dernière tentative de se cacher.

To the sun... to the sun

Je retire délicatement les vêtements souillés, un par un, les glissant dans des sacs en plastique noir. Chaque vêtement traité avec précaution pour ne pas répandre davantage de fluide corporel. Mon geste est précis, mécanique, une routine établie pour protéger ma propre santé. Un rituel pour protéger le commun des mortels de ces visions atroces. Deux Husky en peluche ornent le sol. Ensanglantés. Je les glisse dans le sac, comme les enfants dans leur sac. Ils ne sont plus dans leur corps.

Il s'élèvent, ils s'élèvent.

J'imbibe un chiffon propre de détergent et frotte les murs. Le sang a commencé à sécher, formant une croûte sombre sur la peinture claire. Je dois m'assurer que chaque centimètre est parfaitement nettoyé, que chaque trace est éradiquée. Les enzymes décomposent les protéines du sang, facilitant leur élimination. C'est un travail de patience et de minutie.

Je passe au sol, où une flaque de sang s'est formée. J'utilise un autre chiffon et davantage de détergent, frottant jusqu'à ce que le liquide sombre se dilue et disparaisse.

Je vaporise le désinfectant sur toutes les surfaces de la pièce, laissant le produit agir pour tuer toute bactérie ou virus potentiellement dangereux.

La tâche est longue. Je nettoie les horreurs pour permettre aux autres de tourner la page. J'emballe mon matériel, je prends un moment pour observer la pièce. Le jour se couche, le feu jaillit de la ligne d'horizon et les décalques de l'autre monde apparaissent. Les ombres se lèvent, menaçant le réel. Il devient fantôme, me surplombe, change de forme. La musique s'est tue. Le décor imprimé dans une version sans couleur. Seule avec les morts. Leur silence. Les phares des voitures balaient l'autre monde, le font disparaître un instant, puis il revient se fixer.

Je les vois.

Ils s'élèvent, ils s'élèvent.

The dead travel fast.

Dead children travel faster.

L'œuvre du loup furieux, les enfants la regardent depuis la lumière. Et moi je mélange tout, Mariana Enriquez, le vin rouge, Nick Cave et l'écrivaine.

Je ressens la mère dans mes os. Elle effectue des va-et-vient comme une lionne en cage. Elle m'a regardée toute la journée sans me voir, elle ne voyait que le meurtre de ses enfants. Elle m'a suivie jusque chez moi. La bouche ouverte, son cri silencieux résonnant à jamais.

Je la perçois clairement, ses longs cheveux frisés se déposent sur ses épaules dénudées. Elle n'a pas compris qu'elle est morte. Elle n'a pas encore choisi ses vêtements. La terreur se lit sur son visage. Je la transcris dans le cahier des *Écritures noires*. Je ne sais pas si mes mots permettront aux morts de transitionner, mais ils me donnent le vertige. Je mélange deux langues, celle de l'écrivaine connue et celle de la mère assassinée. Elles chantent ensemble une macabre mélodie.

Quand on meurt violemment, on ne sait pas qu'on s'efface.

On regarde autour et rien n'a changé excepté qu'on est de l'autre côté du rideau transparent.

On rentre chez soi et on se fait un café mais tout goûte le coton, le nuage ne se dissipe jamais...

Et il n'y a plus personne.

Je leur sers un verre et je bois pour les rejoindre dans l'obscurité.

*

J'évite le café. Mato m'apprend qu'à un certain moment, la dictature prenait tant d'ampleur, que les corps devaient être jetés à la mer. Cette dictature aurait dû changer le monde, cette Guerre Sale. Mais rien ne change jamais.

Je pense aux âmes perdues qui peuvent errer pendant des années, des décennies même avant de comprendre qu'elles sont décédées. Le monde est rempli de personnes égarées, d'un côté comme de l'autre.

Il est clair que Mato cherche aussi. Son père? Il l'attend. Je ne vois rien autour de lui. Juste de la lumière. Pure. Éclatante.

J'attire la mort : il la repousse.

Si je n'avais plus peur de lui, je n'aurais plus peur de rien.

- Tu crois qu'il y a un sens à tout ça?

Ses yeux bleus attendent ma réponse.

- Tout est réglé, comme une immense horloge.

Je prends une gorgée de vin en pensant aux horloges brisées de l'écrivaine.

- Qu'est-ce que tu veux dire?

- Si tout était aléatoire, ça finirait par capoter. Il y aurait trop de variables.

Le temps a disparu et tout se mélange

Je suis à l'intérieur d'un sablier

Je m'écoule

Le temps se déroule comme un tapis persan

L'horloger est le premier à oublier le temps qui passe lorsqu'il fabrique une montre

Je suis le temps

Je suis l'horloger

Il plisse les yeux, sourit, s'approche pour m'embrasser. Je porte l'ivresse comme une armure. Un costume froid qui me garde à distance de lui. Et même si nos lèvres sont soudées, je ne ressens pas l'inévitable peur de perdre qui s'assoit sur le cœur dès que l'on commence à aimer.

Cette nuit-là, je rêve d'un ilot de cadavres au milieu du lac de mon enfance, j'y accoste avec l'écrivaine et la femme assassinée. Deux soleils plombent sur nous. La femme marche vers un ciel de plus en plus aveuglant. Je reste derrière avec l'écrivaine, on la regarde s'envoler.

J'ouvre les yeux sur Mato.

Et si c'était lui, le passeur d'âme?

La nuit passée, Marie arpentait les couloirs en hurlant de peur. Je pourrais lui parler de la mort, mais le mur entre nous est si haut qu'il me faudrait des ailes pour le dépasser. Et je ne sais plus si c'est elle ou moi qui a érigé cette séparation, mais jusqu'ici, nous avons réussi à tenir, sans jamais aller au fond des choses, chacune de son côté. J'ai fini par apprécier son silence comme le signe d'une force tranquille, comme une qualité que je devais également cultiver. Avec les morts, il n'y a pas besoin de mots, tout se passe dans un espace déjà parlé.

La peau des mains de Marie, transparente comme si elle s'effaçait doucement, laisse entrevoir ses veines bleutées. Des canaux qui sillonnent son corps. Chaque personne est une ville à géographie unique.

Nous sommes un lieu.

Et si la mort était en fait le moment où nous revenons nulle part?

J'ai apporté un cadeau à Marie pour Noël. Une boule à neige. À l'intérieur, deux ballerines dansent côte à côte. Elle n'a pas la force de l'agiter alors je la secoue devant ses yeux. Elle est prise de nausée, comme si c'était elle dans la bulle de verre.

Elle voyage. Je soupçonne la mort de l'avoir emportée à moitié. De la rendre si légère qu'elle navigue déjà entre les mondes.

Les morts sont-ils morts avant de mourir?

À quel moment est-on vraiment mort?

Quand plus personne ne pense à nous.

Maman occupe toutes mes pensées, pour qu'on disparaisse en même temps.

L'écrivaine pose sa main sur la mienne. Mon enquête progresse. Ce ne sont que des mots. Peut-être le seul langage de la mort? Je les accumule en espérant que je saurai un jour les interpréter. Mon étrange collection privée.

Je relis *Notre part de nuit*, l'histoire de Mato et de son père. Je sais qu'il est Gaspar, le petit garçon du livre. J'aime m'imaginer des choses. L'instant d'une seconde, son père m'apparaît toutes griffes sorties. Ou est-ce Mato? Je ne suis pas la seule à changer de visage.

Je rêve du cerf blanc. Il se tient à la pointe de la branche d'un pentacle dessiné au sol. Marie apparaît sur la seconde branche, puis Mato sur la troisième, puis l'écrivaine, ils chantent une incantation en langue morte.

Redde vitam

revela latebram tuam

Je m'installe sur la cinquième branche et appelle ma mère avec eux. Je me retrouve au bout d'une rue où sont alignées toutes les maisons que j'ai nettoyées. Le soleil mourant se couche au loin laissant un ciel de feu. Ce sinistre quartier hétéroclite dégage un parfum cuivré de sang. Des ordures traînent partout. Je ferme les yeux et je traverse le sol, puis un autre sol et un autre encore. Les mondes empilés les uns sur les autres se succèdent. J'atterris au centre du lac. Je ne peux nager jusqu'au bord. Paniquée, j'agite les bras dans tous les sens, puis je lâche prise et coule au fond, le sourire aux lèvres.

Au réveil, j'avale d'un trait un restant de vodka abandonné sur la table de nuit. La présence de l'écrivaine a aggravé mon alcoolisme. Elle a soif.

Avertissement : Les solvants produisent généralement un effet semblable à celui de l'alcool, mais avec une distorsion plus marquée dans la perception des formes, dimensions et couleurs, et une distorsion du temps et de l'espace, entre autres.

Certains lieux ont la capacité de changer de forme. Je ne sais pas si c'est la mort qui distorsionne les perceptions ou seulement l'énergie des gens qui fait grandir leur maison à mesure qu'ils y ajoutent des objets. Science qui n'a jamais été vérifiée.

Les gardiens de ces espaces reçoivent rarement des visiteurs. La porte devient protégée par une armure infranchissable.

La mort cadenas ces lieux maudits.

Sortie de la ville depuis un bon moment, j'ai une adresse, un GPS, mais je tourne en rond, une deuxième mini bouteille de vodka dans une main, une cigarette dans l'autre. Chaque fois que j'arrive à destination, l'écran se met en mode reconfiguration de l'itinéraire et je repars sur des chemins enneigés, entourés d'arbres blancs, qui se ressemblent tous. Je ne croise aucune demeure. Je perds la notion du temps. Les indications ne servent à rien.

Je sais où je suis : dans un lieu qui ne se trouve que si l'on se perd complètement.

C'est toujours lorsqu'on cherche à aller quelque part qu'on s'égare.

J'aperçois un chemin sinueux bordé de bouleaux. Il n'est visible que selon un certain angle. J'avance le visage d'un millimètre puis il disparaît, comme une formidable illusion d'optique.

Je débarque deux fois de la voiture pour retirer de la chaussée des accumulations de neige et des amoncellements de branches mortes qui barrent le chemin. Une mise en garde : il ne faut pas avancer davantage.

Mais je n'écoute jamais les avertissements.

À travers la neige oppressante, des couleurs se laissent entrevoir. Or, ce n'est qu'après un virage particulièrement brusque que la maison se dresse, gros monolithe orné d'immenses colonnes, une architecture qu'on retrouve plutôt dans le sud des États-Unis. La face principale, couleur terre cuite, possède deux côtés symétriques, comme si on l'avait dépliée. Les portes sont surmontées de deux

arches avec fenêtres entourées de volets aux teintes mélangées de vert chasseur et lichen foncé. L'étage supérieur comprend un balcon sur toute la longueur qui se poursuit sur l'autre côté. Il possède la même structure qu'en bas : portes, arches et fenêtres, surmontées au centre de deux minuscules lucarnes entourées d'un toit triangulaire, laissant deviner un grenier peu éclairé. Les vignes grimpantes sans feuilles enserrant les murs, comme des cordes tendues, menaçant d'attirer la maison dans le sol.

L'écrivaine apparaît.

Silhouette diaphane mélangée à la neige.

Elle me suit partout. Je me suis habituée à sa présence, à notre lien invisible. À son départ, je serai à nouveau l'enfant perdue devant le lac.

Je reste garée devant. La maison surplombe ma voiture. Je ferme les yeux un instant, comme si le temps allait de lui-même se charger de désencombrer la demeure. Si je savais d'où provient l'inquiétude profonde qui me gagne à mesure que je fixe la porte...

L'amoncellement d'objets complexifie le travail. Le défunt n'avait pas de famille, sauf un neveu interné depuis sept ans et une cousine éloignée, établie en France, femme qui a payé le prix fort pour les services de nettoyage. Elle ne souhaite rien récupérer des « trucs sans qualité » qu'accumulait son cousin. « Prenez ce qui vous plaira et débarrassez-vous du reste ».

Diane et David tardent à arriver. Jamais à l'heure. Ils ne prennent rien au sérieux. J'entends leurs éclats de rire même sur les scènes les plus horribles. Ils rient pour leurs enfants. Moi je n'ai pas d'enfant. Mon rire sonne faux de toute façon. L'âme sombre comme celle de l'écrivaine. Elle et moi, dans la nuit perpétuelle.

Deux heurtoirs ornent les imposantes portes : des méduses, tenant dans leur bouche un ouroboros mobile, l'une regarde vers le haut, l'autre vers le bas. Je me demande si l'on entre dans la même maison selon qu'on cogne avec l'une ou l'autre. Je ne prends pas de chance, je saisis les deux et frappe trois coups.

Il faut s'annoncer quand même.

Le hall d'entrée façonné de boiseries foncées crie *old money*. De l'argent qui s'est accumulé de génération en génération et dont tous les trésors sont enfouis sous une montagne de déchets... Le syndrome de Diogène, la maladie de l'accumulation excessive d'objets, n'a que faire du bon goût, elle recouvre l'élégance et assiège l'espace.

Un escalier central se divise pour atteindre chaque côté de l'étage supérieur. L'atmosphère est lourde comme si la maison allait s'écraser. Une étoile en fin de vie qui menace d'imploser. Si elle me tombait sur la tête, je succomberais. L'enquête serait terminée.

Moi et l'écrivaine comme deux vieilles copines, main dans la main.

La maison m'opresse comme un ciel de tempête. Je contourne le désordre pour atteindre les rideaux. La lumière perce à peine les vitres sales. Malgré tous les éclairages, la pénombre l'emporte. Les recoins sombres offrent des cachettes à tout ce qui ne veut pas être découvert.

Marie déteste les grandes maisons. Leur capacité « à changer de forme » l'effraie. C'est à se demander comment elle a eu accès à cette vision si accrue des choses, elle qui a vécu la majeure partie de sa vie dans des appartements minuscules. Il n'y a pas de doute, elle a forcément un jour visité une maison accordéon. Quand la demeure devient l'expression de la souffrance intérieure, alors elle est un lieu sans fin.

On a toujours en soi l'espace pour plus de douleur.

Marie adore les romans policiers. Les détectives paumés. Les histoires qui finissent par se résoudre grâce à l'acharnement d'un loup solitaire.

Tous les loups ne sont pas sauvages.

La plus laide des deux sœurs, celle qui a vieilli, s'est contentée de vivre, tournant les pages, de cigarette en cigarette, aspirant ses soucis et les rejetant aussitôt hors de son corps en sachant très bien que ce qui part en fumée ne disparaît pas vraiment ; qu'au contraire, le nuage de malheur se porte comme une seconde peau, et qu'il finit par envahir l'intérieur. Elle a utilisé notre tragédie comme une opportunité pour ne pas vivre sa vie. Et malgré tous mes efforts, je sais que je m'embarque sur ce chemin tracé d'avance, comme l'écrivaine, comme l'homme qui a assassiné sa famille ou le vieillard qui est mort seul ici.

Nous n'échappons pas au destin qui a été dessiné pour nous. Ou peut-être peut-on s'en extraire au prix d'un effort incommensurable, comme celui fourni par le père de Mato.

Le désordre commande une concentration extrême. J'entre dans un espace-temps élastique. Je ne finirai jamais. Qui dessine le destin?

Si je sors d'ici, je serai une vieille dame.

Le hall est vaste, mais impraticable. Il y a une tonne de déchets empilés, surtout des excréments et des souris mortes. Je vais devoir commencer par ici et me frayer un chemin. La mort est étrange dans des espaces comme ceux-ci. C'est une mort lente. Étouffée par son décor. Chaque centimètre carré de vie dévoré par les objets.

Jusqu'à ce qu'on soit coincé.

L'homme s'est éteint dans sa chaise berçante, le seul recoin où quelque chose pouvait encore se mouvoir. Puis, il est resté là pendant des jours, jusqu'à se fondre doucement dans le paysage. Fusionné avec son environnement. Additionné au bordel. La moitié du visage et quelques cheveux sont encore collés sur le coussin orange brûlé du *rocking chair*. Les asticots bougent. Triomphe de la vie après la mort. Je sors le fauteuil en premier dans le conteneur loué par Diane et David qui viennent d'arriver. Elle tient la porte alors qu'il enfile sa combinaison.

L'odeur de putréfaction du propriétaire rivalise avec la puanteur qui régnait déjà. En permanence. L'odeur âcre des ordures ménagères laissées à fermenter dans des sacs plastiques éventrés. C'est

une puanteur composite, où chaque note trouve sa place dans un accord de décomposition et de moisissure.

Un fond de rance, des restes alimentaires oubliés et gorgés de liquide putride, se mêle à des effluves plus subtils : ceux de la poussière accumulée sur des piles de journaux jaunis, de la moisissure qui tapisse les murs et les meubles, de la sueur humaine incrustée dans les vêtements abandonnés.

Une pointe d'ammoniac s'ajoute à ce bouquet pestilentiel ; des excréments et de l'urine qui n'ont jamais été nettoyés. C'est une odeur qui s'infiltré et persiste, s'accrochant obstinément aux vêtements et à la peau, comme pour rappeler l'horreur de ce chaos.

Une fois le hall et l'escalier bien dégagés, Diane et David s'attaquent ensemble à l'étage supérieur. Le vieil homme les suit. Étrange. Les morts, jusqu'ici, ne se sont jamais intéressés à eux. Normalement, ils me collent à la peau.

Je laisse mes collègues gérer la montagne de décombres. Le lustre en cristal domine la décrépitude comme l'emblème d'une richesse passée. Si la cousine tenait à maintenir l'ordre, même de l'autre côté de l'océan, c'était pour préserver le prestige d'une famille autrefois influente.

pécunia

Le linoléum vacille. Les armoires vides et les tiroirs manquants donnent une allure de fin du monde à la cuisine. La peinture défraîchie vert menthe se détache des murs gondolés. Une petite fenêtre cassée laisse filtrer un courant d'air glacé. Le carrelage noir et blanc devait briller jadis, mais la plupart des tuiles sont cassées ou cachées par un amoncellement de détrit. Emballages de tranches de fromage, trognons de pommes, kleenex, papiers bulles, cartons de lait, canettes de coke diète, pâtes alimentaires, boîtes de céréales, boîtes de conserves, contenants à café, tiroirs arrachés, feuilles volantes, ustensiles, coussins, casseroles, passoirs, contenants de styromousse, un marchepied, une échelle, courrier jamais ouvert, journaux, innombrables, bouteilles de vin, t-shirt jaune canari... Puis les bouteilles d'urine, communes sur les scènes de ce genre. Les gens, n'ayant plus accès à leur salle de bain, font leurs besoins dans des contenants en vitre... puis au sol.

Je remplis des dizaines de sacs d'ordures, et à mesure que je débarrasse l'espace, des trésors se dévoilent. De multiples services à vaisselle chic, d'élégantes porcelaines au design floral et délicat, assiettes, tisanières, saladiers aux motifs subtils, des tasses peintes à la main, des cuillers à café en or, fourchettes à fruit au manche gravé, des dizaines d'assiettes à gâteau avec piédestal en argent, noir, en cristal, doré, fleuri. Une finesse inattendue au milieu du chaos. Le désordre auquel a tenu l'homme servait à masquer l'abondance dont il ne se sentait peut-être pas digne.

L'argent, celui qui a été acquis par des ancêtres, n'appartient pas aux héritiers. Ils ne sauront jamais quoi en faire. Ils ne réaliseront jamais véritablement les sacrifices que cache chaque dollar, alors ils liquideront sans problème la fortune familiale, ou bien, ils en auront une conscience accrue et ne sauront que faire pour être à la hauteur de ce legs. La richesse se vit dans des extrêmes. Elle vient chercher des coins vertigineux de l'âme. Des espaces où la pensée n'a plus de frontière. Les limites sont comme les murs d'une maison : nécessaires, mais fragiles.

L'argent reste derrière.

Je descends dans le sous-sol.

L'escalier est étrangement dégagé. Le papier peint en lambeaux, l'odeur d'humidité et le craquement des marches me retiennent dans le réel. J'ai trop bu. Je descends pendant des heures. L'escalier s'étire, tantôt en colimaçon tantôt en pente directe. Il s'élargit et rétrécit parfois jusqu'à ce que je doive me mettre de côté pour continuer à avancer, coincée entre deux murs. Plusieurs jours s'écoulaient. Je sais bien que j'ai quitté la maison. Que je suis passée dans son ailleurs. Une extension du lieu dans lequel le temps est un accordéon et la maison, le chef d'orchestre. Je n'ai pas envie de voir ce que recèle cette demeure. Cette maison est un corps humain sans peau, sans fin, sans limites. Le rire sourd de Diane me parvient de très loin. Je lève les yeux et l'aperçois avec David, comme de l'autre côté d'une vitre épaisse.

Je m'enfonce comme une plongeuse en apnée profonde. Bientôt, je ne verrai que l'obscurité d'une mer immense, froide et vide. Enfant, j'ai vu *Le grand bleu*. Je voulais retenir mon souffle dans l'abîme du lac.

J'ai appris plus tard que le vrai Jacques Mayol s'était pendu.

Retenir son souffle ou avoir envie de le couper à jamais

L'écrivaine nage à mes côtés, habituée aux profondeurs. Sa bibliothèque flotte, les livres suspendus dans le vide.

L'opacité de la cave m'engloutit. Je ne distingue pas de murs, aucun son, comme dans l'infini de la mer, je ne sais plus où se trouve la surface. Puis une clarté émerge, un halo diaphane. J'aperçois du lichen qui parsème le sol. Plus loin, des arbres dénudés, équidistants, forment un décor désolé. Au milieu d'une forêt morte, le plancher jonché d'aiguilles de pin, s'étire à mesure que j'avance. Je me dirige vers le fond, là où le néant absolu colore l'avenir. L'espace se dilate, mais il n'y a rien d'autre que la nature morte et la pâle lumière qui m'accompagne.

Les mots de l'écrivaine débordaient hors des pages, la maison déborde d'elle-même.

Je me demande si Diane et David sont à ma recherche. Je m'assois au pied d'un arbre. A côté de moi, une petite boîte en chêne. Sur le couvercle, le mot *Resurrecturus* est maladroitement gravé. À l'intérieur, un chaton noir de quelques semaines dort. Je ne sais pas d'où il vient. La vie me hurle de revenir et pour la première fois, j'entends son cri. La mort n'a pas tout avalé.

Je me relève et avec le linge que je tiens à la main, fais le geste de nettoyer l'air vide. À mesure que ma main s'agite, la forêt s'efface et les murs reprennent leur place. Je me tiens au bas de l'escalier. La boîte, contenant le chaton, serrée contre mon cœur.

Le sous-sol est rempli d'objets précieux, de fabuleux luminaires, de photos en sépias, de robes à perles, de bijoux anciens, et une coiffeuse arrondie de style art déco est appuyée contre le mur du fond.

C'est une autre époque. L'homme a voulu la laisser intacte. Cette époque où la richesse de sa famille avait un sens.

Le retour est flou. J'ai l'impression de ne plus être sur la route. Conduire en état d'ébriété est une partie de roulette russe. J'y joue trop souvent. Je fais confiance à mon corps pour savoir où je vais. Si j'ai pu venir jusqu'ici, me perdre dans la maison et retrouver mon chemin, je peux très bien retourner chez moi. C'est toujours ce qu'on se dit lorsqu'on est perdu.

Il n'y a qu'un endroit d'où on ne revient pas.

Le monde est en coton. Même si elle cherche toujours à m'attirer à elle, je sens que la mort a besoin de moi vivante, sinon qui se préoccupe d'elle à moins de l'avoir en face?

Une brume épaisse assaille la route. Le chaton dort dans sa boîte. J'ai détesté la maison. Le temps que j'y ai passé, perdue, nulle part. Je ne veux plus effectuer ce travail. Je suis dans les limbes, prise avec les âmes errantes. Au fond, peut-être que je me suis noyée aussi et que je flotte entre deux mondes en attendant de mourir pour de bon.

Je tends la main pour toucher le chaton. Un cerf blanc apparaît sur la route. En tentant de l'éviter, la voiture est projetée dans la forêt. Elle traverse la limite des arbres et va s'arrêter quelques mètres plus loin. Je ne suis pas dans la voiture. Je regarde le projectile de la route. Je suis restée derrière.

Autour de moi le décor est doucement aspiré dans une noirceur qui vient d'ailleurs. Un noir qui n'est pas le noir, mais le rien. Je me sens attirée. L'univers entier cherche à m'inhaler. La mort n'est que la respiration de quelque chose de bien plus grand, qui doit nous arracher à la vie pour continuer d'exister. Je suis sur le point de me laisser aller à son souffle quand l'écrivaine me pousse violemment vers mon corps. Je me réveille la tête sur le volant. Mato sort de la brume et se tient à côté de moi. Mato le loup. Ses lèvres bougent, mais je n'entends qu'un silence aussi lourd que celui de la maison accordéon.

Le chaton a disparu. Je sors de l'auto et m'enfonce dans la forêt à pied. Je dois le retrouver. La brume humide et compacte efface les contours du monde. Les arbres s'évaporent. Je ne sais plus ce que je cherche, mais il faut que je le trouve. Perdue depuis trop longtemps, des années en fait.

La maison de mon enfance n'a pas bougé. Figée. Hors du temps. Plus petite que dans mon souvenir. Le lac éclipsé par le brouillard, avalé par la nuit. Un verre de vin cassé au sol. Un cendrier déborde. Ni Marie ni moi n'y avons remis les pieds. Et pourtant, j'y reviens dans mes délires alcooliques. L'alcool me permet de reconstituer la scène, de la rejouer et de la remodeler aussi souvent que j'en ai envie. Là sans y être, comme un fantôme dans ma propre histoire. L'illusion est si réelle que j'arrive peut-être à me déplacer vraiment dans l'espace. Et je ne peux jamais remonter plus loin. Dans un souvenir qui me permettrait de reconstituer son visage.

Un courant d'air. Une branche frappe sur la vitre. Le lac comme une tache d'encre qui recouvre la vérité.

L'escalier en bois mal entretenu descend vers l'étendue d'eau dans un angle impossible. Droit vers l'abîme. J'entends le passé : *ne cours pas dans les marches*. La voix de ma mère que le décor a conservée. Le réel flou du présent. Les yeux ouverts dans l'eau trouble du temps. L'accident a bousculé la fabrique de l'univers.

Mille coups de poignards pénètrent la peau à mesure que je m'enfonce dans l'étendue foncée. Le mystère liquide. L'écran noir de mon histoire qui s'arrête à mesure que mes membres s'engourdissent. Tout a commencé et s'achève

ici.

Comment est votre maison?

Le soir je la plie et la range dans un tiroir de mon autre maison.

Et le matin?

Je me réveille ailleurs.

Je me réveille gelée, dans mon lit, le chaton collé sur le visage. Petite, j'avais toujours froid. Cette sensation me donnait l'impression d'être prisonnière de mon corps comme maman sous la glace...

Le bain a beau être brulant, je n'arrive pas à me réchauffer. Je ferme les yeux. La partie de moi restée sur la chaussée vient se glisser sous ma peau. Je suis entière.

Je ne me souviens de rien après être plongée dans le lac.

Le chaton me dévisage, tête penchée, et mon cœur explose. Mes extrémités se réchauffent. J'inspire. Le poids sur ma poitrine s'envole.

On sonne à la porte.

J'hésite à répondre. Je m'essuie, je m'habille. Je prends mon temps, j'ai mal partout. Dès que j'ouvre la porte, un policier se tient devant moi.

- Nous avons retrouvé votre mère...

Le reste de son discours se suspend un instant. Mes jambes flanchent. Les volutes noires d'un feu violent pénètrent mes poumons. Ses flammes lèchent les murs de la maison de mon enfance. Je m'allonge au sol alors que l'univers entier s'arrête.

*

J'avale les trois mini bouteilles de vodka qui traînent dans mon sac à main en cas d'urgence. Le miroir ne sait pas quoi me refléter. Chaque partie de mon visage pourrait être quelqu'un d'autre. Les yeux, les lèvres, et le nez aussi, sont ceux des autres victimes qui peuplent les scènes de crime. Et un jour il n'existera plus rien de ce visage. Il ne sera plus qu'un souvenir. Et les morts mourront pour de bon.

Nous ne sommes qu'à un souffle de disparaître.

Je grimpe dans un taxi et fonce rejoindre Marie. Elle râle comme si l'air lui était devenu interdit.

- Marie, Marie, ils l'ont retrouvée. Maman était dans le lac depuis le début.

Quelques heures plus tard, Marie, légère comme une brise, s'envole sans même me regarder. C'est la réponse qu'elle attendait. Son dernier souffle emporte l'âme avec lui.

Les restes humains retrouvés aux abords du lac permettront de clore une enquête vieille de plus de 25 ans. En effet, un crâne a été retrouvé par des randonneurs. Tout indique que la mère de famille, présumée disparue, s'était noyée.

L'écrivaine est diaphane. Je ne la vois presque plus. J'ai toujours pris les morts au moment où ils ne pouvaient pas encore dire adieu et je les amenais avec moi. Je me racontais que c'était pour eux. Qu'ils avaient une tâche inachevée. Non. Les morts sont morts, ils n'ont rien à terminer. Ils restent pour les vivants. Ils ne sont qu'une projection de quelque chose dont nous avons besoin.

Les fantômes sont l'expression de ceux qui les regardent.

J'avais besoin d'elle pour guider ma poésie. J'ai cru qu'elle écrivait *Les écritures noires*, mais il y avait plusieurs mains. Toutes celles qui me composent. Toutes les histoires inscrites dans mon corps. Tous les visages que j'appose sur le mien.

Je verse le café avant de m'asseoir à l'ordinateur. Devant moi, une dizaine de femmes qui ont aussi fait le choix d'arrêter l'alcool prennent la parole pour raconter leur histoire. Je n'ai pas osé parler encore. J'écoute.

Je n'ai pas bu depuis cinq jours. Les dernières semaines, je me noyais, mais maintenant que maman est revenue à la surface, je lui dois de remonter aussi.

Le chaton grimpe sur le bureau. Il fait le dos rond devant l'écran. Quand Mato ouvre la porte, il court vers lui, comme un chien.

Mato n'est pas seul. Un homme le suit. Son père me dit :

- Vous serez bientôt à la maison.

*

- Que leurs âmes reposent en paix.

Je lance une rose avant que ne soient déposées les urnes en terre. Maman et Marie. Ensemble pour l'éternité.

Je les vois danser au loin.

Je pleure pour la première fois depuis des années. Je ne sais pas pour qui ni pourquoi.

Qu'il est bon de respirer.

*

Ma voiture est perte totale, nous prenons celle de Mato. Je le guide sur les routes sinueuses. Le soleil plombe à travers la forêt.

La nature sauvage entoure la maison mal entretenue. J'allume une cigarette en emmenant Mato jusqu'au lac de mon enfance. On s'assoit sur le quai.

- Je vais venir vivre ici et j'aimerais que tu viennes avec moi.

Je tremble.

Je suis du côté des vivants.

EXPIRAVIT : ESSAI SUR LA MORT

« *La vie ne cesse pas avec le dernier souffle,*

*elle change seulement de lieu*¹. »

Le moment suprême de l'écriture

Si j'éprouve autant de difficulté à commencer cet essai, c'est peut-être parce que je ne sais pas par quel bout prendre la mort. *La mort est sans frontières*. Sans début, sans fin et sans corps. Elle ne commence nulle part ni à aucun moment. Elle existe toujours. Tenter de la saisir implique de se buter constamment aux limites de la pensée. Plus j'essaie de l'attraper, plus elle m'échappe. Et dès que je pense tenir quelque chose, je me perds encore plus dans l'opacité de son mystère. Le vertige de la pensée de la mort, l'angoisse et le ravissement qu'elle provoque me poussent vers l'avant et m'empêchent d'avancer. Tous ces courants contraires forcent un mouvement instable, fragile, constamment menacé. La mort est partout. Ce poème de Percy Bysshe Shelley le décrit bien :

Death is here and death is there,
Death is busy everywhere,
All around, within, beneath,
Above is death—and we are death².

La mort m'habite depuis toujours. Au moment même où ma conscience se forme, la mort surgit avec elle. Mon premier souvenir est celui de mon arrière-grand-mère dans son cercueil, immobile, lèvres cousues, paupières fermées à jamais, froide. J'ai trois ans. J'avance mon petit doigt pour toucher le visage cireux. Ce contact me saisit. À cet instant, la mort s'imprime dans mon imaginaire. Avec les années, j'ai modifié le souvenir, je l'ai enrichi de réflexions qui n'auraient pu

¹ Bayard, Florence, « Pourquoi les morts reviennent-ils? », dans Bouloumié, Arlette (dir.), *Les vivants et les morts. Littératures de l'entre-deux-mondes*, Paris, Éditions Imago, 2008, pp. 17-29, p. 18.

² Shelley, Percy Bysshe, *Posthumous Poems*, Londres, Édité par Mary Shelley, 1824, p. 132.

être celles d'une enfant de trois ans, j'ai effacé les contours flous de l'image pour la fixer dans une mémoire que je ne remue plus. Je suis persuadée que c'était là le début de ma conscience. Cette vision est intrinsèquement liée à ce qui me hante. Depuis ce jour, la mort ne cesse d'arriver.

La mort est sans frontières. Sans temps ni lieu. L'absence de lieu me dérange, ce nulle part impossible. Mon esprit trébuche sans cesse dans le concept de non-espace. Le choix de ma profession antérieure n'est sans doute pas étranger à cette irréconciliable réalité, il existe un autre lieu, à côté du nôtre, mais il n'est nulle part, sauf peut-être dans l'imaginaire... sauf peut-être là où la mort vient de faire son œuvre.

Au même titre que la narratrice de ma création, j'ai souvent pu me tenir debout exactement là, dans cet espace liminaire, ce lieu si étrange où un décès violent s'est produit. J'y ai vu l'œuvre de cette fabuleuse artiste qu'est la mort. J'y ai observé toutes les déclinaisons de couleurs qu'elle laisse sur ce gigantesque canevas de l'existence. J'ai pu sentir sa prodigieuse dévastation autant sur le visible que dans l'invisible. J'ai réussi à atténuer la profondeur de sa signature en nettoyant, sans jamais l'effacer complètement. Et aussi incroyable que cela puisse paraître, j'ai parfois cru la sentir travailler de concert avec moi pour apaiser sa marque sur le monde. Je suis persuadée qu'elle a toujours voulu m'amener ici, à écrire, à parler d'elle.

L'écriture de la mort, tout comme le nettoyage de scènes de crime, peut faire perdre l'esprit. L'essai de Maurice Blanchot *L'espace littéraire* contient une phrase qui résume une pensée de Kafka. Celle-ci a profondément marqué ma démarche et demeure l'une des plus pertinentes, à mon avis, sur la question de la mort et sur les manières dont elle affecte l'écrivain. De plus, je ne peux m'empêcher d'y voir un parallèle avec les lieux d'incidents traumatiques :

[L]’on ne peut écrire que si l’on reste maître de soi devant la mort, si l’on a établi avec elle des rapports de souveraineté. Est-elle ce devant quoi l’on perd contenance, ce que l’on ne peut contenir, alors elle retire les mots de dessous la plume, elle coupe la parole; l’écrivain n’écrit plus, il crie, un cri maladroit, confus, que personne n’entend ou qui n’émeut personne. Kafka sent ici profondément que l’art est relation avec la mort. Pourquoi la mort? C’est qu’elle est extrême. Qui dispose d’elle, dispose extrêmement de soi, est lié à tout ce qu’il peut, est intégralement pouvoir. L’art est maîtrise du moment suprême, suprême maîtrise³.

Toute ma vie je crois avoir cherché à être « intégralement pouvoir », que ce soit face à la pensée de la mort ou face au chaos sanglant qui demeure après un meurtre. Il m’a fallu des années de recul avant de pouvoir envisager de regarder le passé assez longtemps, sans paniquer, pour produire une œuvre qui est aussi liée à l’espace effrayant de la mort. Pour ma part, je ne suis pas certaine que la « suprême maîtrise » doive précéder l’œuvre, que l’artiste doive se contenir devant la mort, je crois au contraire que c’est le processus artistique qui m’a appris à « disposer extrêmement de moi » suffisamment pour l’écrire. Être déstabilisé par la mort peut devenir un moteur de création puissant, engendrant des œuvres qui explorent cette fragilité humaine.

Pour Blanchot, lorsque Kafka

lie sa capacité de bien écrire au pouvoir de bien mourir, il ne fait pas allusion à une conception qui concernerait la mort en général, mais à son expérience propre ; c’est parce que, pour une raison ou pour une autre, il s’étend sur son lit de mort sans trouble qu’il peut diriger sur ses héros un regard non troublé, s’unir à leur mort par une intimité clairvoyante⁴.

³ Blanchot, Maurice, « L’œuvre et l’espace de la mort », dans *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 103-209, p. 110.

⁴ *Ibid.*, p. 112.

La littérature permet à l'écrivain non seulement de s'unir à la mort de ses personnages, mais également au sens plus large, d'avoir avec la mort cette « intimité clairvoyante ». La lucidité du poète face à la mort l'empêche de se « dérober⁵ » à elle. Il en devient au contraire le témoin vivant.

Je demeure convaincue de la relation privilégiée de l'artiste avec la mort et de l'importance de l'art pour la construction de l'imaginaire de celle-ci. J'ose dire que la littérature EST un lieu liminaire, où l'écrivain, grâce au pouvoir du langage, peut effacer les contours du réel et pénétrer dans cet espace à inventer qu'est celui de la mort.

⁵ *Ibid.*, p. 117.

« L'inspatialité »

Yi-Fu Tuan, dans *Espace et lieu : la perspective de l'expérience*, distingue l'« espace » du « lieu » en soulignant que l'espace est une notion abstraite, mesurable et objective qui représente une étendue ou un volume sans signification émotionnelle particulière. En revanche, un « lieu » est un espace qui acquiert une valeur émotionnelle à travers les expériences et les significations que les individus lui attribuent. Les lieux sont façonnés par les relations humaines, les souvenirs et les attaches culturelles, transformant ainsi un espace neutre en un endroit chargé de sens. Cette distinction montre comment notre perception de l'environnement évolue en fonction de nos expériences vécues : alors que l'espace reste une dimension géométrique, le lieu devient un espace rempli de significations.

Cependant, la mort semble échapper à ces deux concepts. Si nous imaginons la mort comme un endroit, où se situerait-elle? Peut-être que l'expérience de la mort elle-même crée un lieu. Après tout, nous parlons souvent d'avoir « perdu » quelqu'un, des proches, comme s'ils étaient partis vers un « grand voyage » ou un « au-delà » qui nous serait inaccessible. Mais où se trouvent-ils vraiment? S'agit-il d'un espace ou d'un lieu?

Le père François Brune a recueilli les témoignages de personnes ayant vécu des expériences de mort imminentes dans ses étonnants ouvrages *Les morts nous parlent*. Dans le tome II, un homme du nom de Gérald décrit son expérience aux frontières de la mort (EFM) :

Je me promène dans des lieux merveilleux, mais je les connais de pensée. Tout ce monde est si proche du vôtre!... Il y a tout un monde, ici : Alors oui, des villages,

des villes, des maisons, des boutiques... et tout disparaît en un clin d'œil dès qu'ils ont compris, pour faire place à une lumière radieuse⁶.

Brune explique que ces lieux « ne sont qu'une projection en harmonie avec ce que nous sommes⁷ ».

Cette idée résonne avec celle de la création artistique, où un lieu est forgé directement à partir de notre identité.

L'écrivain, tel un explorateur, rend tangible cet ailleurs qu'est la mort par la puissance de ses mots. Il dessine une carte immatérielle de ce monde fantasmé, le rendant réel sous la plume. Ce processus évoque ce que je nommerais « l'inspatialité » — une façon de concevoir la mort non seulement comme une fin biologique ou un événement, mais comme un lieu ou un espace existentiel autre. Ce terme, en combinant l'idée de quelque chose d'inaccessible ou d'indéfini avec celle de la spatialité, exprime comment la mort peut être perçue non seulement comme une absence ou une négation, mais aussi comme un espace de significations et d'expériences humaines.

Dans cet essai, je naviguerai donc entre espace, lieu et inspatialité, reconnaissant et acceptant ainsi que je voyage sur un terrain inconnu où tout m'échappe.

⁶ Brune, Père François, *Les morts nous parlent tome 2*, Escalquens, Oxus éditions, 2006, p. 80.

⁷ *Idem*.

La mort en littérature

La mort s'est manifestée de façon fort variée dans la littérature. Michel Picard, dans son essai *La littérature et la mort*, brosse un portrait qui se veut exhaustif de ses formes de représentation : de l'agonie au suicide en passant par les parricides, les infanticides, le cadavre, la figure du fantôme, celle du vampire, la relation entre Éros et Thanatos, les lieux de sépultures (cryptes/caveaux/cercueils), la mort de l'être cher, la mère matricide, le deuil, le lien entre la mort et la folie et le meurtre. Bien qu'il évoque que « le pays des morts représente un espace de liberté fantasmatique sans rival⁸ », il n'approfondit pas cette notion.

C'est pourtant dans cet espace, ou plutôt cette inspatialité, que se trouve une clé essentielle. L'écriture permet d'explorer cet endroit fictif, inatteignable par les moyens habituels, mais tangible par les mots. L'inspatialité, concept que je propose, représente cet autre lieu que l'écriture rend accessible — une cartographie à inventer, où la mort devient non seulement un événement, mais un espace existentiel.

Plusieurs auteurs ont fantasmé cet espace. Les textes les plus anciens confrontent déjà leurs héros à cet univers fictif. Dans la plupart de ces écrits, le personnage souhaite triompher de la mort. Si aucun être humain n'a réussi à échapper à la grande faucheuse, il peut en revanche raconter de formidables histoires pour faire sens de ce « non-lieu ».

⁸ Picard, Michel, *La littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 88.

L'un des plus anciens textes met en scène Gilgamesh, héros sumérien et roi tyrannique, qui, choqué par la mort de son ami Enkidu, prend conscience de sa propre condition de mortel. Il reçoit la plante de l'immortalité, mais celle-ci lui est ravie par un serpent, privant ainsi le monde à jamais de la vie éternelle. Il accepte alors la mort comme inévitable et devient un grand souverain.

Les Anciens mésopotamiens avaient une vision pessimiste de la mort, qui touchait de façon égale les puissants et les pauvres, et les envoyait mener une existence de tristesse dans l'Au-delà. Selon les Mésopotamiens, le monde est divisé en deux parties : l'« En-haut », dirigé par les dieux des vivants, et l'« En-bas », dirigé par les dieux des morts. Entre les deux, le monde des vivants flotte sur l'Apsû, un lac d'eau douce.

La Bible offre une représentation de la mort qui varie selon les textes et les époques. Dans l'Ancien Testament, les morts descendent au Shéol, un lieu souterrain d'ombre et de silence, dépourvu à la fois de châtement et de récompense. C'est un séjour indistinct des morts, où justes et injustes cohabitent dans une forme d'effacement de l'identité. Le Nouveau Testament introduit une vision plus dualiste et morale de l'Au-delà, en lien avec la résurrection des morts et le Jugement dernier : les âmes sont désormais promises soit à la vie éternelle auprès de Dieu (le paradis), soit à la damnation (l'enfer), selon leurs actes et leur foi.

Dans *La Divine Comédie*, Dante s'inscrit dans cette évolution théologique, mais y ajoute une innovation propre à son époque : le purgatoire. Concept absent de la Bible et développé par la tradition chrétienne médiévale, le purgatoire est présenté comme un lieu transitoire où les âmes imparfaites expient leurs péchés avant d'accéder au paradis. L'Au-delà est ainsi divisé en trois espaces distincts : l'enfer, structuré en cercles concentriques qui s'enfoncent vers le centre de la Terre, dominé par Lucifer ; le purgatoire, montagne spirituelle en forme de cône inversé de l'enfer,

où les âmes gravissent différents niveaux de purification ; et enfin le paradis, situé dans les sphères célestes et organisé selon une hiérarchie d'élévation spirituelle.

Même dans les livres pour enfants, il n'est pas rare que le héros entretienne une relation particulière à la mort et finisse par traverser cette frontière. Je pense à la série *Harry Potter* ou aux deux jeunes protagonistes d'*À la croisée des mondes* de Phillip Pullman. Ces deux exemples exploitent la mort comme ce fantastique espace où se côtoient à la fois l'une des plus grandes questions philosophiques (*Où va-t-on?*) et le foisonnement imaginaire enclenché par cet univers à inventer.

Les lieux de la mort m'apparaissent comme doubles. D'un côté, comme l'écrit Vladimir Jankélévitch, ici réinvesti par Bertrand Gervais, « celui qui meurt ne va nulle part, il ne migre ou n'émigre nulle part. On ne devient rien dans la mort. En fait, sa frontière ne peut être franchie parce qu'il n'y a pas à proprement parler de frontière. La vie, à sa fin, s'ouvre sur un néant, qui résiste à tout⁹ ». De l'autre, Jankélévitch affirme aussi que « de la même manière la mort a lieu quelque part, hic et nunc, et devient sur-le-champ et sur place un mystère trans-spatial¹⁰ ».

Deux espaces émergent clairement de ces réflexions : l'un réel et tangible, le lieu de la mort; et l'autre, inaccessible, celui après la mort. L'écriture de la mort devient l'espace de fusion de ces deux imaginaires. C'est l'espace où la vie peut entrer en contact avec la mort et chercher à l'expliquer. L'endroit où la mort a lieu existe et peut être transposé dans l'écriture; celui qui suit la vie ouvre sur un monde fictif; l'impascialité à inventer.

⁹ Gervais, Bertrand, « C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts », *Religiologiques*, vol. 23, printemps 2001, p. 162.

¹⁰ Jankélévitch, Vladimir, *La mort*, Paris, Flammarion, 2012, p. 367.

Avec la mort, nous sommes toujours face à une impossibilité. La mort est l'inénarrable. Pour Jankélévitch, on parle toujours autour de la mort. « Si la mort n'est pensable ni avant, ni pendant, ni après, [écrit le philosophe,] quand pourrions-nous la penser¹¹? ». Encore ici, il est question d'un moment. Tout comme Michel Picard, Jankélévitch fonde sa théorie d'une mort inéditable sur la question de la temporalité. Pour pouvoir entrer dans le sujet de la mort, j'ai choisi de la penser comme un lieu et de la concevoir comme tel. La littérature m'apparaît comme le médium idéal afin de conquérir le terrain, penser ce lieu, apprivoiser en même temps qu'imaginer un paysage de la mort.

À force de traîner sur les lieux de mort, j'ai appris à déchiffrer un langage nouveau, à l'écoute d'une sensation qui ne peut s'expérimenter que dans ce lieu liminaire. Je crois qu'une des forces de l'écrivain est de ranger dans un coin de son esprit les lieux qui ont eu le pouvoir de le chambouler pour les ressortir lorsqu'il est capable de les expérimenter avec la « maîtrise » nécessaire pour les remodeler. L'œuvre serait alors la rencontre de tous les lieux qui se cachent à l'intérieur de nous.

¹¹ *Ibid.*, p. 41.

La maison hantée

J'avais une dizaine d'années quand ma mère m'a retrouvée en pleurs au pied des escaliers de la maison familiale. Je ne pouvais pas monter jusqu'à ma chambre, car *il* m'en empêchait. Je ne sais pas si j'ai réellement vu un fantôme cette journée-là ou si j'avais déjà le chic pour inventer des histoires. N'empêche qu'à partir de ce jour, je l'ai souvent aperçu du coin de l'œil, assis à mon bureau la nuit ou passant furtivement d'une pièce à l'autre. La mort m'appelait-elle à la contempler ou, au contraire, voulait-elle me mettre en garde pour que je maintienne mes distances? J'ai développé une étrange attraction-répulsion pour tout ce qui touche au domaine de l'inexpliqué, en particulier les maisons hantées.

Freud parle de « maison hantée » pour décrire un endroit « qui se rattache à la mort, aux cadavres et au retour des morts, aux esprits et aux fantômes¹² ». La mort est un domaine qui suscite « depuis l'aube des temps¹³ » crainte et gêne. L'effet d'inquiétante étrangeté se produit « quand la frontière entre fantaisie et fiction se trouve effacée¹⁴ ». La sensation d'inquiétante étrangeté sur une scène de meurtre ou de suicide est, selon moi, directement liée à sa condition de lieu liminaire entre vie et mort.

Le concept d'inquiétante étrangeté s'attarde au ressenti beaucoup plus qu'à l'esthétique. La narratrice de ma création expérimente les lieux de mort comme des endroits « autres » ou en dehors

¹² Freud, Sigmund « L'inquiétante étrangeté », dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 246.

¹³ *Ibid.*, p. 247.

¹⁴ *Ibid.*, p. 251.

du monde réel. Elle est constamment dans la perception émotive des espaces. Son regard si particulier permet d'éprouver avec elle « l'intime clairvoyance » qu'elle a de la mort.

Le sentiment d'inquiétante étrangeté se crée avec l'œuvre par la transmission aiguë des sensations. Dans le réel du nettoyage de scènes d'incidents traumatiques, il y a très peu d'affect. Le préposé d'entretien est formé pour garder une distance face à ce qu'il voit. Il peut certes être touché par l'horifiant spectacle de la violence, mais il met davantage l'accent sur la tâche à accomplir. Ce n'est que plus tard, parfois même après des années, que les émotions et les images peuvent revenir hanter le sujet.

À travers l'œuvre, j'ai voulu remettre en perspective les images qui m'avaient presque quittée. J'ai d'ailleurs revisité la peur panique que certaines m'ont fait éprouver. J'ai pu pratiquer une écriture de la sensation qui m'a permis, je crois, d'induire une atmosphère d'inquiétante étrangeté au récit qui était bien banal du point de vue de mes souvenirs. Je les avais sans doute oubliés volontairement. J'avais javéalisé mon passé jusqu'à ce qu'il devienne comme une carte blanche sur laquelle je pouvais apposer des couleurs moins folles que le rouge sang.

Retrouver l'inquiétante étrangeté de mon passé et tenter de la transposer à travers les yeux de la narratrice m'a fait jouer avec ce concept et avec toute la latitude dont jouit l'artiste, à laquelle Freud s'intéresse :

[D]ans la création littéraire, beaucoup de choses ne sont pas étrangement inquiétantes, qui le seraient si elles se passaient dans la vie, et [...] dans la création littéraire, il y a beaucoup de possibilités de produire des effets d'inquiétante étrangeté, qui ne se rencontrent pas dans la vie¹⁵.

¹⁵ *Ibid.*, p. 259.

L'écrivain façonne une réalité qui lui est invitante. Il élabore un nouvel univers où les perceptions diffèrent. Cela en lui seul devrait être une manifestation étrangement inquiétante; cette réalité miroir, constituée uniquement de mots, aurait le potentiel d'effrayer au plus haut point. C'est là tout le pouvoir de l'écrivain, de se rapprocher ou de s'éloigner du réel autant qu'il le souhaite. Pour Freud, en effet, « [p]armi les nombreuses libertés de l'écrivain, il y a également celle qui consiste à choisir à volonté le monde qu'il représente de telle manière que celui-ci coïncide avec la réalité qui nous est familière, ou qu'il s'en éloigne d'une façon ou d'une autre¹⁶. »

Le concept de liberté est absolument fondamental lorsqu'il est question d'écriture de la mort. Je crois que c'est ce que veut dire Michel Picard lorsqu'il évoque cet « espace de liberté fantasmatique sans rival¹⁷ ». C'est cette liberté qui m'a permis d'explorer la mort sous ses multiples facettes, de l'effroi pur à une sorte de fascination. En tant qu'artiste, je pouvais me permettre de revisiter ces instants troubles et de les façonner jusqu'à ce qu'ils prennent la forme d'un récit qui, bien que fictif, portait une vérité émotionnelle. La mort, à travers mes mots, devenait non seulement une finalité, mais un personnage à part entière, une présence palpable et insaisissable.

L'étrangeté réside dans cette capacité à créer une connexion entre l'irréel et le tangible, à brouiller les lignes entre ce qui est perçu et ce qui est ressenti. C'est dans cet entre-deux que l'inquiétante étrangeté prend tout son sens, dans ce flou où la réalité et l'imaginaire se confondent pour ne plus former qu'un seul tissu narratif.

À travers l'écriture, j'ai cherché à provoquer cette ambiguïté, à inviter le lecteur dans un monde où la mort n'est plus seulement une fin, mais un voyage, un questionnement incessant. Et peut-être,

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Picard, Michel, *La littérature et la mort*, op. cit., p. 88.

en cherchant à comprendre ce qui me hantait autrefois, j'ai fini par accepter l'idée que certaines questions n'ont pas de réponses claires, que l'inexplicable fait partie intégrante de la condition humaine.

La narratrice de mon récit devient ainsi un miroir de mes propres interrogations, une exploratrice des frontières invisibles entre le monde des vivants et celui des morts. En sondant ses peurs, j'ai retrouvé les miennes, et dans cet exercice, j'ai appris à les apprivoiser, à les accepter comme une composante indissociable de mon parcours d'écrivaine.

Finalement, l'inquiétante étrangeté ne réside pas uniquement dans ce qui est inconnu, mais aussi dans notre manière de le percevoir, de l'interpréter, de le vivre.

Personne ne veut mourir

« Personne, au fond, ne croit à sa propre mort ou, ce qui revient au même : dans son inconscient, chacun est persuadé de son immortalité¹⁸. » Cette phrase de Freud m'interpelle. L'humain est constamment à la recherche de stratégies pour éviter de penser à sa propre fin. Il marche dans le monde persuadé que son heure ne viendra jamais. Il se distrait de cette vérité qu'il ne peut concevoir, celle qu'un jour, le soleil se lèvera et qu'il ne sera plus là pour le regarder. Tout continuera sans lui.

Pour Blanchot,

si les hommes en général ne pensent pas à la mort, se dérobent devant elle, c'est sans doute pour la fuir et se dissimuler à elle, mais cette dérobade n'est possible que parce que la mort elle-même est fuite perpétuelle devant la mort parce qu'elle est la profondeur de la dissimulation. Ainsi se dissimuler à elle, c'est d'une certaine manière se dissimuler en elle¹⁹.

Je n'ai jamais eu ce sentiment que je pouvais me dérober à la mort. Cette conscience m'a longtemps empêchée d'avancer... pourquoi aller de l'avant si le devant ne mène qu'à la mort? En y pensant bien, c'est sans doute cette résistance qui m'a amenée à rédiger ce mémoire vingt ans trop tard, à quarante-trois ans, parce que pendant longtemps, rien n'a fait de sens pour moi. Cet état de stagnation était peut-être ma manière d'échapper à l'emprise de la mort : du moment où nous bougeons, nous nous dirigeons inexorablement vers elle.

¹⁸ Freud, Sigmund, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, pp. 10-46, p. 31.

¹⁹ Blanchot, Maurice, « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 117.

J'aime penser à la mort comme la maîtresse absolue de la dissimulation, mais derrière tout ce qui est caché, il y a, il me semble, une force obligée de dévoilement. C'est dans la possibilité de divulgation qu'un secret en devient un. Donc, avec la dissimulation il y a la volonté de révéler le mystère, et c'est peut-être dans cette fuite perpétuelle, cette oscillation, que se camoufle la vérité de la mort.

On peut dire que j'ai été touchée par l'obsession de la mort ou qu'en touchant la mort, j'en suis devenue obsédée. Au lieu de fuir la mort, j'ai voulu aller à sa rencontre même lorsque j'étais figée.

Vladimir Jankélévitch voit l'écriture comme un moyen de l'examiner : « Je ne pense absolument jamais à la mort. Et au cas où vous y penseriez, je vous recommande de faire comme moi, d'écrire un livre sur la mort [...] d'en faire un problème [...] elle est le problème par excellence et même en un sens le seul²⁰ ! » Je trouve très amusant que Jankélévitch affirme ne jamais penser à la mort, lui qui a tant écrit sur elle. Je crois d'ailleurs que dès lors qu'il n'y a plus de déni de la mort, que sa fatalité est bien intégrée dans l'esprit, il n'y a plus de façon d'y échapper. La mort adore surgir, non pas seulement pour ravir le corps au terme de la vie, mais pour ravir l'esprit du vivant et l'empêcher de se balader innocemment dans l'existence. Le rappel constant de notre condition de mortel est une force qui pousse souvent même le plus désespéré des êtres à trouver un certain sens à sa vie.

L'écrivain a le privilège de penser sa mort à travers la fiction. Les personnages qu'il crée deviennent des extensions de ses peurs, de ses questionnements, et ceux-ci peuvent résoudre des problèmes bien réels. Lorsque je pense à la narratrice de ma création, qui est réellement « maîtresse » d'elle-

²⁰ « Entretiens », France culture, 8 juin 1985, dans Lethierry, Hugues, *Penser avec Jankélévitch : une âme résistante*, Lyon, Chronique sociale, 2012, p. 115.

même devant la mort, je me dis qu'elle reflète ce à quoi j'aspire au même titre que Kafka « se retranche du monde pour écrire, et il écrit pour mourir dans la paix²¹ ».

Même s'il est impossible d'échapper à la mort, être capable de la regarder en face sans trembler de peur ou de vivre sans la fuir à chaque seconde confère une grande puissance qu'il est ensuite possible de transformer en puissance créatrice. Cet extrait très humoristique apparaît au début d'un ouvrage intitulé *La mort*, écrit par le docteur Richard Béliveau et le docteur Denis Gingras afin d'accompagner les malades souffrants du cancer et qui sont confrontés à leur propre fin :

Dans un échange célèbre entre un maître zen et un de ses disciples, ce dernier demanda : « Maître, comment triompher de la mort? » Le maître lui répondit aussitôt : « En apprenant à mieux vivre. » Perplexe, le disciple rétorqua : « Mais, maître, comment apprendre à mieux vivre? » Ce à quoi le maître, énigmatique, répliqua : « Tout simplement en triomphant de la mort²²... »

Si ce dialogue donne l'impression de tourner en rond, il n'en illustre pas moins cette absurdité circulaire de la question de la mort : envoyez-la n'importe où et elle ne vous reviendra qu'avec plus de force. C'est pourquoi la réflexion sur la mort doit constamment être réactualisée. Elle demande une attention particulière et unique. Elle peut devenir obsédante et son obstination à demeurer un mystère entier peut fragiliser l'équilibre.

Il n'y a que dans l'art où j'ai senti que la surconscience de la mort agit comme une force constructrice et non destructrice.

²¹ Blanchot, Maurice, « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire*, op. cit., p. 113.

²² Béliveau, Richard et Denis Gingras, *La mort*, Montréal, Trecarre, 2010, p. 13.

Michel Picard montre comment « la littérature entretient des relations exceptionnelles, consubstantielles, au sens strict : essentielles, avec la mort²³ », en exposant l'éventail des possibilités de traitement du sujet en littérature. Picard explique que la littérature, par sa capacité à créer des mondes fictifs, permet d'explorer la mort sous différents angles — en tant que concept, événement, ou expérience subjective. Les œuvres littéraires offrent un cadre dans lequel la mort peut être apprivoisée, comprise, ou remise en question, faisant ainsi écho aux angoisses, aux désirs, et aux questionnements universels que suscite la finitude humaine.

En littérature, la mort devient un sujet malléable, un terrain fertile pour l'imagination, où les règles du monde réel peuvent être suspendues. Cela permet aux écrivains de jouer avec l'idée de la mort, d'examiner ce qu'elle représente pour les individus et les sociétés, et de faire émerger des vérités profondes sur la condition humaine. Picard voit dans cette capacité à transcender la mort une dimension essentielle de la littérature, qui permet de renouer avec des éléments fondamentaux de l'existence humaine, souvent tabous ou inaccessibles dans la réalité quotidienne.

Pour Maurice Blanchot aussi, l'écrivain et la mort sont intimement liés : « [L]'écrivain est [alors] celui qui écrit pour pouvoir mourir et il est celui qui tient son pouvoir d'écrire d'une relation anticipée avec la mort²⁴ ». Par sa proximité spirituelle avec la mort, l'écrivain possède une façon unique de voir le monde et ouvre le champ de la mort à une nouvelle compréhension; disons qu'il en déplie continuellement l'imaginaire.

²³ Picard, Michel, *La littérature et la mort*, op. cit., p. 188.

²⁴ Blanchot, Maurice, « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire*, op. cit., p. 114.

Ma pratique d'écriture sert à transcender mes expériences personnelles sur les scènes de crime et de suicide. Redonner une voix aux défunts m'aide à nettoyer la cicatrice psychique qui demeure en moi afin qu'elle puisse un jour guérir. Le savoir accumulé sur la lecture des lieux touchés par la mort me donne un regard plus avisé sur celle-ci et me permet d'en imaginer l'après d'une façon qui, bien qu'elle soit fantastique, demeure convaincante dans l'écriture et, pour moi, elle contient ce faisant une part de vérité.

En l'écrivant, le poète apprivoise la mort. Il apprend son langage. Il ne souhaite pas forcément triompher de la mort, mais cherche à la mettre en mots, la révéler, pour qu'au moment où elle arrivera, il entende l'écho du familier. Au fond, l'écrivain écrit pour pouvoir mourir.

Le temps se referme sur l'humain comme une boîte qu'il faut un jour remettre à l'invisible.

Interruption

7 mars 2024. Le jour de mon anniversaire. Je suis chez toi par hasard. Tu ne sais pas que c'est ma fête. Tu t'assois devant moi et tu ouvres une bière. Ton visage a changé. Ça fait plusieurs mois que je ne t'ai pas vu. Tu es vieux. Ta bouche du côté droit tire vers le bas. Tu mâches tes mots.

- Pourquoi tu parles comme ça?

Tes yeux bleus s'enfoncent dans les miens. Et tu me réponds :

- Je fais un AVC, tu crois?

- Oui.

On part à l'urgence. Quelques heures plus tard, tu as un cancer du cerveau stade 4. Étrange parce que tu n'avais rien avant qu'on te le dise. Ce sont les mots qui t'ont rendu malade. La mort se dissimule difficilement sous l'éclairage au néon de l'hôpital.

Je suis entrée avec un ami et je ressorts avec un mourant.

Happy birthday...

Tu te fais opérer dans la semaine. Tu es condamné pareil. Tu vas accepter les traitements jusqu'à ce que tu en aies assez.

- Je vais prendre l'aide médicale à mourir, j'y suis éligible.

Tu demandes Sophie en mariage. Tu espères tenir assez longtemps pour faire une grosse fête sur le bord de ta piscine.

Le médecin te propose des anxiolytiques.

- Pas besoin, je suis très excité de vivre cette expérience.

Tu l'as, cette « suprême maîtrise ». Tu l'as toujours eue, toi, Laurent.

Écho

J'ai toujours cru que la mort était un voile, un froissement dans l'invisible. Quelque chose qui avait lieu juste à côté de moi et que, si je trainais assez longtemps sur des scènes de mort, j'allais un jour finir par l'entendre ou la voir.

Jane Birkin, dans ses *Munkey Diaries*, décrit magnifiquement bien la mort comme « un mur qui t'exclut, un grand mur sombre dont la porte disparaît dès que la personne est entrée, sans fenêtre, sans lumière, sans espoir d'un message²⁵. » Je sais cette proposition vraie. Pourtant, je m'obstinais à vouloir traverser le mur, à entrer dans cet espace interdit aux vivants. Je voyais cela comme mon droit de naissance, le droit de comprendre où je m'en allais.

Jankélévitch use d'humour pour faire ressortir l'évidence de notre méconnaissance de la mort : « Quand on pense à quel point la mort est familière, et combien totale est notre ignorance, et qu'il n'y a jamais eu aucune fuite, on doit avouer que le secret est bien gardé²⁶! »

Au début de mon parcours de recherche, j'ai été confrontée à plusieurs textes en latin. Plus j'observais les mots, plus je ressentais une espèce de proximité impossible avec eux. Il me semblait que j'arrivais presque à les déchiffrer. La ressemblance avec le français me frappait à chaque fois. J'étais entre le familier et l'étranger, et c'est en observant des poèmes en latin (langue morte) que j'ai réalisé pour la première fois que la mort s'apparente à une langue étrangère. Je me suis mise à lire les textes même si je ne les comprenais pas. J'essayais de voir ce que je pouvais en tirer. J'ouvrais mon regard à la recherche de connu, d'un signe reconnaissable. J'étais ouverte à ce qui

²⁵ Birkin, Jane, *Munkey diaries (1957-1982)*, Paris, 2018, p. 254.

²⁶ Jankélévitch, Vladimir, *La mort, op. cit.*, p. 508.

émergeait. Je me tenais exactement au même endroit que lorsque je me retrouvais sur une scène de mort. J'étais à la frontière entre deux réalités : entre compréhension et incompréhension, entre réel et fiction, entre vie et mort. Au même titre que je tentais de décoder le latin, je devais chercher le familier dans la mort. Ceci exigeait que je me mette à l'écoute des signes. Qu'avait le latin que je pouvais saisir?

L'écho.

L'écho de ma langue.

L'écho est un motif pour l'écriture, et la répétition est essentielle pour percevoir les lieux de la mort.

La pensée de la mort nous envahit, mais elle agit dans un mouvement circulaire, une trajectoire de retour puisqu'elle se frappe au néant. Elle nous revient en écho et nous ramène automatiquement à la vie.

Raymond Murray Schafer est un compositeur écologiste et théoricien. Dans son ouvrage *Le paysage sonore : le monde comme musique*, il étudie l'environnement acoustique de la terre et l'écho tient une place importante dans son exploration :

[L]'écho évoque un mystère plus profond encore. [...] Pour comprendre le phénomène, on peut imaginer une image miroir du son originel [...]. Autrement dit, toute réflexion implique un doublement de son par son propre fantôme dissimulé de l'autre côté de la surface réfléchissante. C'est le monde des alter ego, un monde qui suit le réel à son pas, avec simplement un instant de retard²⁷.

²⁷ Murray Schafer, Raymond, *Le paysage sonore : le monde comme musique*, Marseille, Wildproject, 2010, p. 265.

Son explication laisse surgir plusieurs symboles qui convoquent un univers sensible insaisissable au même titre que le lieu de la mort. La scène d'incident traumatique étant un lieu liminaire entre la vie et la mort, il n'est pas rare d'y ressentir les affects comme s'ils étaient l'écho d'un autre monde. Sur une scène de mort, nous passons de l'autre côté des choses. Nous traversons le mur de l'intimité du défunt et sommes projetés dans une réalité qui nous serait autrement inaccessible. L'impression de traverser une frontière augmente les perceptions sensorielles.

L'écho relié à l'univers acoustique se retrouve également dans les œuvres du courant musical minimaliste, entre autres celles du musicien Steve Reich dont les pièces se composent d'échantillons sonores opérant sur le motif de la répétition. En réponse à celles-ci, Anne Teresa De Keersmaeker, chorégraphe belge, imagine une œuvre de danse contemporaine dans laquelle deux interprètes effectuent des mouvements, soit en simultané, soit de façon légèrement différée²⁸.

La composition visuelle de cette danse m'évoque l'existence de deux réalités miroir qui n'arrivent pas à se synchroniser au même titre que le lieu de la mort et celui après la mort. Ces œuvres répétitives plongent le regardant dans une sorte d'hypnose consciente où l'attention devient dissipée et où la rêverie s'installe.

Le concept de « perception flottante » expliqué par Louise Paillé dans *Livre livre : la démarche de création* par rapport à l'écoute d'une nouvelle langue rejoint ce que je cherche à exprimer : « Elle brise les habitudes visuelles familières et retarde l'action des processus secondaires. Elle plonge dans la profusion du réel en orientant la perception sur une présence sensible ; elle engage une rencontre de sensible à sensible dans l'exploration de nouvelles expériences²⁹. » Être confronté à

²⁸ De Keersmaeker, Anne Teresa, *Fase, Four Movements of the Music of Steve Reich*, 1982.

²⁹ Paillé, Louise, *Livre livre : la démarche créatrice*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2004, p. 31.

de nouvelles réalités sans tenter de les expliquer permet aux sens de demeurer en alerte. Pour Paillé, une appréhension du monde ouverte et réceptive permet l'émergence d'une création plus libre et moins ancrée dans un cadre de référence rigide. Dans une sorte de dérive perceptive, l'individu capte des détails subtils, il fait des connexions inattendues et enrichit du même coup son œuvre.

De même que j'ai observé des langues que je ne connais pas, j'observe les lieux de morts et je me laisse envouter par les œuvres de Reich et de De Keersmaeker. Je ne suis pas certaine que l'intention des artistes ait été de dévoiler à travers ces œuvres, par la musique et la danse, une quelconque ressemblance avec la mort. L'art a surtout lieu dans celui qui regarde. Et pour moi, le retour musical de Reich et les interprètes de la chorégraphie côte à côte permettent au spectateur de se plonger visuellement et auditivement dans l'écho des deux réalités.

Une écriture de la sensation est nécessaire pour transposer la scène traumatique, c'est pourquoi le lien avec la danse et la musique est favorable. L'évènement violent qui a lieu dans un espace clos est marqué visuellement, olfactivement et même au niveau sonore, ne serait-ce que par le silence qui l'habite. Les petits bruits qui se multiplient en écho paraissent venir d'un autre monde. D'ailleurs, l'expérience de la scène traumatique fait naître le sentiment que ce que l'on ressent n'appartient pas à cent pour cent au domaine du vivant.

L'altérité de la mort ne peut s'observer qu'à partir de parcours connus. Le geste créateur permet de reformuler cet écho du connu, de se saisir de cette résonance pour alimenter le travail de l'écriture et créer quelque chose qui sera renvoyé au monde dans une idée de partage et de connexion au vivant.

L'écho pourrait se traduire ainsi pour Blanchot : « Chaque fois que la pensée se heurte à un cercle, c'est qu'elle touche à quelque chose d'originel dont elle part et qu'elle ne peut dépasser que pour y revenir³⁰ ». Si nous sommes coincés de notre côté du mur ou dans le cercle, l'écriture de la mort n'est-elle qu'un écho qui nous revient pour mieux parler de la vie?

J'ai toujours pensé qu'une partie des personnes assassinées ou décédées de façon violente restaient dans ce monde eux aussi comme un écho de leur propre mort. Ainsi, dans ma création, la femme assassinée par son mari regarde la narratrice nettoyer la scène de crime. L'écrivaine qui s'est pendue a laissé de fantomatiques *écritures noires*, des traces de la mort, en différé.

Dans *Les morts nous parlent*, il est mention des défunts

qui continuent la vie qu'ils avaient sur terre, sans rien comprendre de plus. On croit qu'ils sont avec nous, mais ils sont séparés par un mur opaque, le mur de leurs pensées. Nous devons, sans cesse, les aider à percer ce mur afin qu'ils puissent constater qu'il y a autre chose, et que cette autre chose est ce qui leur manque pour être enfin délivrés³¹.

La mort, dans sa nature insaisissable, agit comme un écho qui résonne à travers les dimensions de la vie, de l'art et de la mémoire. Tout comme un son réfléchi par une surface invisible, la mort nous revient sous forme de réminiscences, de souvenirs et de sensations qui traversent les frontières de notre réalité. L'écho devient alors une métaphore puissante pour l'écriture, un outil permettant de capter ces fragments de l'Au-delà et de les inscrire dans le langage. Cet écho, que l'on perçoit dans les vibrations de la musique, les mouvements de la danse, ou les mots qui surgissent de la plume, révèle une vérité essentielle : la mort, malgré son caractère inéluctable et son apparente finalité, demeure une expérience inachevée, un espace d'exploration où le vivant cherche, inexorablement,

³⁰ Blanchot, Maurice, « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire*, op. cit., p. 114.

³¹ Brune, Père François, *Les morts nous parlent tome 2*, op. cit., p. 81.

à trouver un sens. Ainsi, l'écriture de la mort n'est pas une fin en soi, mais un moyen de maintenir ce dialogue avec l'inconnu.

Umbr

Je me souviens de ma première scène de suicide. Une jeune femme s'était pendue dans sa chambre, la dernière pièce à l'arrière d'un long appartement. Je me suis longtemps demandé si j'étais trop fragile mentalement pour faire ce métier, mais ma curiosité pour la mort m'y a poussée.

Quand l'ombre s'est levée le soir venu, un autre monde s'est révélé. Les projecteurs nécessaires au nettoyage de scènes de crime accentuent le sentiment d'étrangeté en déformant le décor. Le plus inquiétant, c'est qu'il n'y a pas de mort sur la scène de mort, juste la mort. L'éclairage de la nuit appelle à une perception différente. Je ne peux m'empêcher de penser aux films du courant expressionniste allemand : des ombres étirées, des lignes étranges, une lumière crue, des formes qui glissent sur les murs. Cette expérience m'a révélée que la mort n'est pas simplement un point final, mais un territoire mystérieux et en constante évolution.

Rester dans une position d'ouverture m'empêche de tomber dans le piège de la « représentation généralement en noir et blanc de ce phénomène extrême³² ». Si je me laisse aller à la « perception flottante » lors du nettoyage d'une scène d'incident traumatique, je m'ouvre à la possibilité de voir la mort surgir autour de moi dans toutes ses nuances. Le phénomène de l'ombre me permet de la voir apparaître dans sa manifestation visuelle.

Claudio Parmiggiani est un artiste plasticien travaillant avec des installations grandeur nature. Il y a plus de 40 ans, il a développé son procédé de déplacement, inspiré par les contours laissés par la poussière lorsque des objets sont retirés. Il utilise le procédé de la combustion pour faire émerger

³² Castillo Durante, Daniel, « Mort, ce lieu commun comment en faire état? », *Frontières*, vol. 18, no 2, printemps 2006, p. 9.

les formes et ombres en négatifs. Il nomme ces œuvres *Delocazione*, terme qui pourrait être traduit en français par délocalisation. Dans son livre *Stella, sangue spirito*³³, l'artiste décrit l'ombre comme étant « le sang de la lumière³⁴ ». Je dirais même qu'elle est le sang de l'autre monde.

L'ombre devient alors un écho de l'invisible, une trace de ce qui a disparu mais persiste dans une forme d'inspatialité, cet espace autre qui transcende les notions d'espace et de lieu. Elle est l'« état des lieux émergeant en négatif de la disparition des choses elles-mêmes³⁵ ». Les ombres sont une tache de Rorschach de l'inconscient de la mort qui se reconfigure et se modifie à l'infini. À partir des ombres, je peux inventer la mort. Je peux l'imaginer nous laissant des indices en dessinant sur notre côté du réel. Si la mort parle le langage des ombres, il n'en tient qu'à moi de me mettre à l'écoute et de les laisser m'effrayer et m'émerveiller à la fois pour provoquer en moi l'élan créateur, cette vibration qui me donne envie de partager ma vision du monde.

L'absence est une présence qu'on peut apprendre à décoder par ses propres paramètres. En se tenant dans l'espace de la mort, cet entre-deux mystérieux, à la fois insaisissable, obscur et inconnu, on se rapproche toujours plus de la vie. La mort est alors une « terreur délicate³⁶ » qui active l'impulsion de vivre et d'écrire, deux forces qui semblent liées au plus profond de moi, mais que je ne peux détacher de la mort, comme si elles agissaient ensemble, toutes les trois, pour me maintenir alerte devant l'existence.

³³ L'œuvre *Stella, sangue, spirito* est éditée dans une version italienne-française. La page de gauche est en Italien et celle de droite en français. Écho...

³⁴ Parmiggiani, Claudio, *Stella Sangue spirito*, Arles, Actes sud, 2003, p. 11.

³⁵ Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, p. 87.

³⁶ Cette expression est empruntée à Edmund Burke lorsqu'il parle du sublime.

Dans certaines cultures, comme en Corse, « la mort ou les morts sont omniprésents³⁷ » et ils vivent en superposition avec notre réalité. « Le monde des vivants et celui des morts sont dans un rapport en miroir³⁸ », suggère Françoise Hurstel. Ils communiquent par le biais de rêves ou de visions qui peuvent être interprétés par des membres de la communauté « qui font la liaison entre les deux mondes³⁹ ». Cette posture d'intermédiaire rejoint celle que j'adopte sur une scène de mort, puisque je me tiens littéralement au point de croisement des deux réalités, où je peux sentir la présence de la mort. Je suis à la recherche d'indices qui me permettraient de rendre compte de son passage.

Ce que la mort laisse dans son sillage ne peut que se ressentir. L'absence devient une présence. Dans *Génie du non-lieu*, Georges Didi-Huberman rapporte l'expérience du sculpteur Alberto Giacometti alors qu'il décrit avec éloquence la puissance évocatrice de la mort et l'influence qu'elle peut opérer sur un lieu :

Giacometti a raconté aussi comment la mort d'un homme pouvait, tout à coup, densifier l'espace et donner au lieu toute sa puissance de hantise : je fus pris d'une véritable terreur et, tout en n'y croyant pas, j'eus la vague impression que T. était partout sauf dans le lamentable cadavre sur le lit, ce cadavre qui m'avait semblé si nul ; T. n'avait plus de limites⁴⁰.

Didi-Huberman redonne son importance au lieu lorsqu'il est question de la mort, paramètre souvent évacué de la pensée des grands philosophes qui l'étudient sous l'angle du temps (je pense à Jankélévitch ou Lévinas).

³⁷ Hurstel, Françoise, « Rêves et Visions comme intermédiaires entre les vivants et les morts en Corse », *Études sur la mort*, vol. 128, no 2, 2005, p. 37.

³⁸ *Ibid.*, p. 38.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air; poussière, empreinte, hantise, op. cit.*, p. 114.

Le concept d'inspatialité enrichit la compréhension de la mort non seulement comme un lieu en soi mais aussi comme un espace d'exploration créative. La littérature, en ce sens, devient le médium par excellence pour naviguer cet espace liminaire. Elle rend visible l'invisible, transformant l'ombre en une présence, et nous invite à explorer la mort comme un espace d'une profondeur infinie, où chaque écho devient un indice pour saisir l'inconnu.

Parmiggiani évoque cette idée d'un invisible infini en décrivant ses *Delocazione* :

J'avais exposé des espaces nus, dépouillés où la seule présence était l'absence (dove l'unica presenza era l'assenza) (...). Un espace d'ombres (un ambiente di ombre), ombres de toiles décrochées des parois, ombres d'ombres, comme voir derrière cette autre réalité voilée, une autre encore et d'autres voiles et ainsi de suite jusqu'à se perdre à l'infini, en cherchant une image (cercando un'immagine) et à travers cette image le désir de s'entrevoir soi-même. J'avais présenté ce lieu d'ombre comme une œuvre ; un lieu d'absence comme lieu de l'âme (un luogo dell'assenza come luogodell'anima)⁴¹.

Cette œuvre nous confronte à une perception inversée de la présence : ce n'est plus la matière qui donne forme à l'espace, mais son retrait, son silence, son effacement. Parmiggiani invite à une forme de contemplation intérieure, où l'absence devient révélatrice d'une autre réalité — non pas visible, mais sensible, presque mystique. L'image, dans cette logique, n'est jamais stable ou close : elle est toujours en fuite, en creusement, en retrait. Il ne s'agit pas de représenter la mort, mais d'en faire l'expérience à travers un espace vidé de toute certitude, un espace de lente disparition, de dévoilement différé.

Ainsi, tout comme les *Delocazione*, la littérature nous permet de nous perdre dans l'infini des mots afin de capturer et d'appivoiser l'inspatialité de la mort, de la rendre vivante par le jeu des ombres et des échos. Le texte littéraire devient alors un lieu de passage, un seuil, un interstice entre le

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

visible et l'invisible, entre le soi et l'autre. En scrutant l'absence et en écoutant ses résonances, nous dévoilons la richesse de cet espace mystérieux et, par là même, nous découvrons une manière plus profonde de comprendre et de refléter notre âme.

Cette démarche n'est pas sans évoquer les conceptions mystiques de la mort, où le vide et le silence sont les conditions d'une forme d'épiphanie. L'inspatialité devient dès lors un territoire poétique et existentiel : une invitation à habiter autrement notre finitude, non pas comme un terme, mais comme un espace à écrire, à éprouver.

Vestigium

Bien avant de savoir écrire, j'inventais des langages avec des symboles que je dessinais dans des cahiers et même si les autres ne pouvaient pas les interpréter, ces écrits étaient une trace que je laissais sur l'existence. Ce que je donnerais pour avoir conservé ces premiers écrits incompréhensibles, signes précoces d'une volonté d'expression unique et sensible!

Les éclaboussures de sang. Ce ne sont pas des coups de pinceau. Le cerveau cherche toujours à faire sens de ce qu'il perçoit comme une menace. Il tente de réconcilier l'impossible avec le possible. La trace, ce qu'il reste d'une mort violente, c'était mon métier de l'effacer au plus vite pour la soustraire au regard des autres. Pour remettre les lieux intacts, du moins en apparence. Je suis persuadée toutefois que les évènements demeurent en impression sur les lieux.

Le pouvoir du lieu ne fait qu'un avec le pouvoir du temps [...] le lieu que nous habitons, l'air que nous respirons suffisent à former le porte-empreinte de toutes nos images et de toute notre mémoire. Ce qu'on appelle un fantôme n'est pas plus que ceci : une image de mémoire qui a trouvé dans l'air — dans l'atmosphère de la maison, dans l'ombre des pièces, dans la saleté des murs, dans la poussière qui retombe — son porte-empreinte le plus efficace⁴².

Plusieurs artistes aux sensibilités différentes se sont penchés sur des concepts qui tendent à capturer un monde invisible, un monde qui résonnerait en impression dans le réel. Comment imaginer la mort comme un espace qui serait juste à côté du nôtre? Comment transposer cet espace qui tenterait de communiquer avec le vivant? Comment l'inquiétante étrangeté peut-elle être un signe de présence de la mort? Par quels signes perceptibles nous arrive la mort? Par ma pratique d'écriture, je cherche à faire dialoguer le visible de la scène de crime avec l'invisible du monde des morts.

⁴² *Ibid.*, p. 113.

Dans son expression visuelle, la mort laisse des traces importantes sur une scène d'incident traumatique, comme des vestiges de son passage.

La série photo *Evidence* de l'artiste Angela Streissheim concentre son travail sur des maisons où des incidents traumatiques ont eu lieu. Elle revisite ces endroits en les exposant à la technologie de la lumière bleue, ce qui a pour effet de mettre au jour les traces des crimes violents. Même si les événements se sont déroulés il y a des décennies et que les lieux ont depuis été habités, l'empreinte de la violence demeure : la blessure infligée au lieu est toujours palpable par les sens. Barbara Butcher, de l'*Office of the Chief Medical Examiner* à New York City, s'intéresse au travail de Streissheim :

Absence is often mistaken for nothingness, non-existence, not-thereness. It is none of those things. It is physical and palpable, as real as anything felt with the hands and skin, with the added sensation of longing or pain. The attached emotion is the only difference between absence and presence, and so the un-involved are unaware of its existence. Sometimes, rarely, we catch a glimpse of absence through a special lens, even when we are not linked to the emotional tie. In these pictures we are made part of the secret and the feeling, and will see and feel the absence as surely as though we were there when it became⁴³.

Butcher explique avec éloquence la force sensorielle de l'absence. Avec *Evidence*, Streissheim arrive à transmettre l'émotion du lieu marqué. Bien que cette marque soit invisible à l'œil nu, la transposition à travers la lumière bleue exprime l'intense cicatrice laissée par la violence et met en évidence les signes qui transforment un lieu de prime abord ordinaire en lieu liminaire permettant une connexion avec le monde des morts.

⁴³ Propos tirés du site web de l'artiste. En ligne < <http://www.angelastrassheim.com/new-page> >

L'intensité de cette œuvre vient se superposer à des souvenirs réels que je conserve de lieux similaires à ceux-ci : maisons, appartements banals, cuisines, chambres à coucher désordonnées, cadres de porte. Ma volonté est de savoir transmettre de façon aussi éloquente les impressions que font émerger les scènes d'incidents traumatiques; à quel point elles suscitent d'emblée un dialogue avec la mort et comment elles font jaillir un imaginaire spectral dans un décor commun.

La confrontation avec de nombreux emplacements et circonstances de mort a fini par agir par contagion dans mon quotidien. La mort a envahi tranquillement chaque dimension de ma vie avant que je m'en saisisse pour mon travail créateur. Ainsi, au fil des années, chaque texte est devenu saturé de mort et la thématique revient sans cesse. Un peu à l'image d'un lieu hanté.

Le lieu d'un incident traumatique demeure à jamais marqué par un souffle invisible et froid. Au même titre que les *Delocazione* de Parmiggiani révèlent le négatif des choses, la lumière bleue peut révéler la trace de l'autre monde.

Rien ne disparaît donc jamais complètement. Les morts demeurent en impression sur le monde tout comme les œuvres littéraires. Ainsi, tout comme les symboles que je dessinais autrefois dans mes cahiers, les traces laissées par la mort ne s'effacent jamais totalement. Elles persistent, invisibles mais présentes, comme des échos silencieux qui résonnent dans l'espace que nous habitons. De la même manière que ces premiers langages incompréhensibles étaient une tentative de capturer l'indicible, les vestiges d'un événement traumatique cherchent à exprimer une vérité qui échappe au visible. Dans chaque texte que j'écris, j'essaie de dévoiler cette présence cachée, de faire dialoguer le tangible et l'intangible, pour rendre hommage à ce qui demeure, au-delà du temps et de l'oubli. Car, en fin de compte, ni la mort ni les mots ne disparaissent réellement ; ils continuent

d'habiter le monde, imprégnant les lieux et les esprits, comme une empreinte indélébile sur le tissu de l'existence.

Maîtrise

Je peux désormais apprécier le cadeau que m'apporte la conscience de la mort, non seulement sur le plan créatif, mais aussi dans ma vision de la vie. La mort est une gardienne à la nature double qui m'accompagne à chaque pas. Elle peut à la fois me ravir à l'existence et me permettre de vivre pleinement. Consciente de son pouvoir, je la vois comme ma plus grande alliée, celle qui me pousse à m'accomplir tout en m'empêchant de céder aux simples désirs. Grâce à cette conscience, je me trouve en perpétuel mouvement vers l'avant.

Prendre la mort comme conseillère, c'est accepter qu'elle puisse être utile à notre évolution de conscience, c'est choisir humblement d'être enseigné par le seul maître qui ne nous trahira pas. Pour cela, il importe en premier lieu de lui faire face et de ne pas s'étourdir dans des comportements de fuite⁴⁴.

Un mot sur la fuite. J'ai longtemps fui dans l'alcool. C'est cette expérience qui m'a permis d'accompagner si bien la narratrice de mon œuvre dans cet espace flou de l'alcoolisme, où la réalité devient poreuse et où le quotidien n'est qu'une perpétuelle noyade, dont on essaie de s'extraire. La consommation traduit un refus de la vie, une volonté de se soustraire à soi-même. L'alcool engourdit l'âme, et dans mon cas, rendait impossible toute tentative de création ou d'expression de mon intériorité.

La mort, en revanche, invite à la vie, dans ce qu'elle a de plus authentique. Elle invite à la création. Le magnifique ouvrage *Éloge de la mort* propose une vision élargie de la création :

La création liée à la conscience de la mort ne consiste pas obligatoirement dans une invention quelconque ou dans une forme d'art. Elle va bien au-delà, puisque la mort nous suggère de créer un autre monde. La véritable création est donc ce qui jaillit de l'être qui a opéré en son intériorité une véritable maturation. Créer, c'est d'abord créer en réalisant la totalité de la potentialité que nous portons en nous. (...) Pour ce faire, il nous faut trouver le souffle et la vision qui créeront un autre monde, le monde qui est en nous. Et pour cela nous devons mourir à tout ce qui n'est pas nous-même, à tout ce qui n'est pas notre personnalité⁴⁵.

⁴⁴ Begey, Roger, Jean-Paul Bertrand et Jean-Yves Le Fèvre, *Éloge de la mort*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 42.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 98.

La mort élargit ainsi notre vision de la création et nous offre la possibilité de voir notre propre existence comme une œuvre. Au-delà de la littérature, notre histoire s'écrit en continu. Pour qu'elle prenne forme correctement, nous devons constamment refuser ce qui ne correspond pas à l'expression de notre vérité. « Mourir à tout ce qui n'est pas nous-même » rappelle que la mort est toujours en action. Comme le dit Maurice Blanchot :

Dès qu'il se rassemble tout entier sur lui-même dans la certitude de sa condition mortelle, c'est alors que le souci de l'homme est de rendre la mort possible. Il ne lui suffit pas d'être mortel, il comprend qu'il doit le devenir, qu'il doit être deux fois mortel, souverainement, extrêmement mortel. C'est là sa vocation humaine. La mort, dans l'horizon humain, n'est pas ce qui est donné, elle est ce qui est à faire : une tâche, ce dont nous nous emparons activement, ce qui devient la source de notre activité et de notre maîtrise⁴⁶.

La mort est donc une tâche active, au même titre que la création, une vocation qui demande un engagement conscient. L'idée d'être « deux fois mortel » suggère que l'humain ne doit pas seulement reconnaître sa condition mortelle, mais aussi l'intégrer pleinement dans son existence quotidienne, de manière souveraine et extrême. Cette conception de la mort comme une tâche à accomplir bouleverse notre vision habituelle de la vie et de la mort. Plutôt que de subir la mort passivement, Blanchot nous encourage à la prendre en charge, à l'intégrer dans notre quotidien comme une source d'énergie et de maîtrise. Être véritablement humain implique donc d'accepter notre mortalité, non seulement comme une fin inévitable, mais comme une force qui structure et oriente notre existence.

Ma réflexion s'achève ici, un « ici » qui n'est ni un lieu ni un espace.

⁴⁶ Blanchot, Maurice, « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire, op. cit.*, p. 118.

BIBLIOGRAPHIE

Le rapport à l'espace

Berque, Augustin, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poésie première*, Paris, Éditions Donner Lieu, 2008, 404 p.

Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, 156 p.

_____, *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, Paris, Éditions de Minuit, 2005, 96 p.

Freud, Sigmund. « L'inquiétante étrangeté », dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 213-263.

Matoré, Georges, *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain*, Paris, La Colombe, 1962, 299 p.

Murray Schafer, R., *Le paysage sonore: le monde comme musique*, Marseille, Wildproject, 2010, 411 p.

Parmiggiani, Claudio, *Stella Sangue spirito*, Parme, Acte sud, 2003, 315 p.

Tuan, Yi-Fu, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, Genève, In folio, 2006, 219 p.

La mort

Ariès, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en occident. Du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 223 p.

Bataille Georges, « L'interdit lié à la mort », dans *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 2011, pp. 43-51.

Begey, Roger, Jean-Paul Bertrand et Jean-Yves Le Fèvre, *Éloge de la mort*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, 201 p.

Béliveau, Richard et Denis Gingras, *La mort*, Montréal, Trecarre, 2010, 264 p.

Brohm, Jean-Marie, *Figures de la mort. Perspectives critiques*, Paris, Beauchesne Éditeur, 2008, 172 p.

Brune, Père François, *Les morts nous parlent tome 2*, Escalquens, Oxus éditions, 2006, 448 p.

Castillo Durante, Daniel, « Mort, ce lieu commun comment en faire état? », *Frontières*, vol. 18, no 2, printemps 2006, pp. 7-9.

Freud, Sigmund, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, pp. 10-46.

Gervais, Bertrand, « C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts », *Religiologiques*, vol. 23, printemps 2001, pp. 149-170.

Heidegger, Martin, *Être et temps*, Paris, Authentica, 1985, 323 p.

Hurstel, Françoise, « Rêves et Visions comme intermédiaires entre les vivants et les morts en Corse », *Études sur la mort*, vol. 128, no 2, 2005, pp. 33-42.

Jankélévitch, Vladimir, *La mort*, Paris, Flammarion, 2012, 474 p.

Lethierry, Hugues, *Penser avec Jankélévitch : une âme résistante*, Lyon, Chronique Sociale, 2012, 176 p.

Levinas, Emmanuel, *La mort et le temps*, Paris, Éditions de l'Herne, 1991, 155 p.

Morin, Edgard, *L'homme et la mort*, Paris, Seuil, 1976, 372 p.

L'écriture

Agamben, Giorgio, *Le Langage et la Mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité*, Paris, Bourgois, coll. « Détroits », 1991, 198 p.

Bertrand, Régis, Carol Anne et Jean-Noël Pelen (dir.), *Les narrations de la mort*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. « Le temps de l'histoire », 2005, 296 p.

Birkin, Jane, *Munkey diaries (1957-1982)*, Paris, 2018, 350 p.

Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2006, 220 p.

_____, « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 103-209.

Bouloumié, Arlette (dir.), *Les vivants et les morts. Littératures de l'entre-deux-mondes*, Paris, Éditions Imago, 2008, 306 p.

Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, 124 p.

Friedman, Melvin, *Stream of consciousness: a study in literary method*, New Haven, Yale University Press, 1955, 279 p.

Gervais, Bertrand, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire tome 1*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 243 p.

Paillé, Louise, *Livre livre : la démarche créatrice*, Trois-Rivières, Éditions d'art Le Sabord, 2004, 156 p.

Picard, Michel, *La littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, 193 p.

Rebourg-Roesler, Christine, « Stylistique au Rorschach et chez Virginia Woolf », *Psychologie clinique et projective*, vol. 1, no 13, 2007, pp. 77-91.

Shelley, Percy Bysshe, *Posthumous Poems*, Londres, Édité par Mary Shelley, 1824, 99 p.