

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**ÇA NE DURE JAMAIS PLUS D'UNE HEURE, LE CIEL, suivi de
DONNER SENS**

**MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR
VINCENT BRAULT**

FÉVRIER 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je désire remercier André Carpentier, professeur au département d'Études Littéraires de l'UQAM, pour son amitié et son enthousiasme. Je voudrais aussi chaleureusement remercier Anne-Marie Lemaire et Ève Delmas, deux amies sans le soutien desquelles tout ça n'aurait jamais été possible. Enfin, un grand merci à Marie-Hélène Harvey, qui a généreusement révisé la dernière version de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	vi
ÇA NE DURE JAMAIS PLUS D'UNE HEURE, LE CIEL	
L'histoire de la dinde et du tigre	7
Toutes les histoires commencent par une marguerite perdue	13
Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel	21
La Danoise nue	29
La mort de Mamaman	34
Un trait, un point, c'est tout	40
<i>Ad infinitum</i>	46
Les bandits dans la cuisine	54
La chute des corps	60
La deuxième chute des corps	66
La mort-vie de Jean-Paul Klibansky	69
La petite Chen	83

DONNER SENS

Avertissements	97
Journal de la création I	99
En amont	99
D'une brève distinction entre langue et langage	100
Pas de langage sans partage	101
Sur la pente savonneuse	102
Comment frapper	103
Chercher le sens	105
La médiatisation du sens	106
L'ablation du sens	109
Donner le sens	110
Donner la mort	112
Pourquoi ce titre (Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel)?	114
L'autre moi	115
Un jeu	115
Le vigile	118
Ce jour-là, je vais pleurer	120
Mamaman	121
Un mémoire, mon mémoire (parce qu'il faut avancer malgré tout)	122
Journal de la création II	122
Journal de la création III	124

Entre fiction et récit I	125
Entre fiction et récit II	127
La chutes des corps	128
En somme (essai de conclusion)	128
ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE	130

RÉSUMÉ

La première partie de ce mémoire de maîtrise présente un recueil qui compte huit nouvelles et quatre récits. « Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel » regroupe des textes à première vue hétéroclites, mais qui sont tous mus par une idée, celle de la rencontre, ou plutôt celle de l'impossibilité de la rencontre. Les nouvelles deviennent des récits et les récits, des fictions. Les personnages, qu'ils aient réellement existé ou non, partagent les mêmes lieux (Canada, Grande-Bretagne, Afrique du Sud, Népal, Chine, etc.) et les mêmes préoccupations philosophiques, ces dernières étant regroupées autour du thème de la solitude. Peut-on se quitter soi-même pour aller vers l'autre? Tous les textes de ce recueil enferment cette question dans un cercle vicieux qui, dans un effet boomerang, résout et ne résout pas le problème. S'ensuit une construction presque toujours circulaire où la fin du texte renvoie à son commencement et vice versa.

La deuxième partie de ce mémoire est un essai des plus personnels sur ma démarche d'écrivain. En vingt-cinq fragments réunis sous le signe du problème de l'intersubjectivité, « Donner sens » explore le problème du partage des expériences — qui est au cœur de la partie création de ce mémoire —, mais aussi celui de la mort, où se cristallisent paradoxalement les questions du sens de la vie. Peut-on réellement sortir de soi et toucher l'autre en n'utilisant que des mots? La réponse ne peut être qu'antinomique, évidemment, puisqu'elle ne peut s'articuler qu'en mots, justement. Le corpus de références qui a permis d'écrire cet essai est essentiellement issu de la tradition phénoménologique (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty), mais se nourrit aussi de la pensée d'auteurs littéraires latino-américains tels Jorge Luis Borges et Julio Cortázar.

Mots clés : nouvelle, récit, solitude, sens, intersubjectivité.

L'HISTOIRE DE LA DINDE ET DU TIGRE

Ma mère, elle dit, je suis intelligent, j'ai déjà trouvé le titre mystérieux pour mon histoire : « L'histoire de la dinde et du tigre ». Je pense aussi il est bon, mais on dirait le titre d'une histoire chinoise, alors peut-être je vais choisir un autre plus tard.

Depuis on a le droit de cultiver la poule en ville, à cause de la crise, tous les voisins cultivent la poule.

Je vole toujours les œufs dans la ruelle, et jamais je me fais prendre. Ma mère, elle dit, je suis intelligent. Elle dit aussi, c'est pas grave, voler les œufs, c'est pas comme voler la voiture, mais je pense, ma mère, elle sait pas, je pense, elle a jamais volé la voiture.

Tout le monde cultive la poule dans le quartier, sauf nous, parce que nous, ma mère dit, on est plus dans le fond de la dépression du trou que les autres. C'est pas vrai, je sais, y'a une autre famille comme nous, qui cultive pas la poule, mais ma mère, elle dit, c'est différent parce qu'eux y cultivent la dinde à la place. Eux, y sont pas dans le creux de la dépression, comme nous, y tiennent le pavé toujours beau, elle dit, toujours propre, et y cultivent la dinde dans le jardin, tandis que nous, on cultive seulement la roche de gravelle dans la cour, mais des fois, y'a des chats qui poussent dedans pis quand on voit dans les jours qui suivent une affiche collée sur un poteau de téléphone avec la photo du chat dessus, on le rapporte s'il y a une récompense, sinon, on va le vendre au *pet-shop*. Ça me rend triste. J'aimerais ça qu'on puisse garder un petit chat. Ma mère, elle dit, elle aussi elle aimerait adopter un chat, on va faire ça demain, tu vas voir, elle dit, et elle change le sujet. Moi aussi, je suis bon, je pense, pour changer le sujet, parce que je veux pas raconter l'histoire avec le chat, je veux raconter comment j'ai volé la dinde du voisin. Ma mère, elle dit, il faut je prenne plus

mon temps, j'aurais dû attendre plus tard pour le dire, je mets toujours la charrue devant les bœufs, et je passe souvent du coq à l'âne. Je sais pas raconter les histoires, elle dit, mais c'est pas grave, je pense elle m'aime quand même parce qu'elle passe sa main dans mes cheveux.

Ce matin, je suis allé voir le voisin pour sa dinde. Je lui ai dit, elle est grosse ta dinde. Merci, il m'a répondu, c'est moi qui la nourris avec des graines. Elle aime aussi la salade. Il est riche, je pense, mon voisin, et il s'appelle William. Ma mère, elle dit, je devrais pas le nommer. C'est pour ça je l'appelle William. Je pense, il y a beaucoup d'enfants qui s'appellent William, c'est un bon nom pour raconter mon histoire, et c'est facile à retenir. Ma mère, elle dit, ça lui fait penser à Robin William. Lui aussi, il cultive la dinde, je pense, mais c'est encore une autre histoire, ma mère, elle dit, continue, arrête de sauter du poteau à la branche, et un tiens vaut mieux que deux tu l'auras, et qui va à la chasse perd sa place, et tous les chemins mènent à Rome, mais je pense, ma mère, elle a trop bu la bière, elle sait pas ce qu'elle dit, je ferais mieux de continuer mon histoire.

Si j'ai volé la dinde, c'est pour faire plaisir à ma mère. Ma mère, elle dit toujours, elle est grosse la dinde de William. Elle appelle pas le voisin « William », elle l'appelle par son vrai nom, mais c'est plus clair, je pense, si je dis elle l'appelle William aussi. Ma mère, elle dit pas seulement, elle est grosse, la dinde. Elle dit en plus, elle est dodue la dinde, elle est grasse la dinde, elle a de belles plumes la dinde, alors moi, je pense, ma mère, elle aime la dinde.

J'aurais pu attendre la nuit, mais, je pense, c'est mieux de voler la dinde le jour. La nuit, William dort et, je suis certain, voler la dinde, ça fait le bruit et William se réveille. Je pense, c'est mieux de voler la dinde quand William est à l'école et que ses parents travaillent. Ma mère, elle sait pas encore j'ai manqué l'école pour voler la

dinde. J'espère elle sera pas fâchée. Ma mère, elle croit l'école c'est important, mais je pense, c'est important seulement pour le déjeuner, après, je peux partir.

Quand on faisait le bricolage, j'ai demandé à mon professeur si je peux aller aux toilettes. Il a dit oui alors je suis parti et je suis pas revenu. C'est la première fois je pars de l'école comme ça. Dans la rue déserte, j'avais les papillons dans le ventre. Je me suis dit, je vais avoir encore plus de papillons en volant la dinde, peut-être je vais m'envoler.

La dinde, elle vivait dans le jardin de William derrière une clôture en métal très haute. Il fallait j'amène une échelle pour monter. Je l'ai accotée sur la clôture. C'était mou, c'était pas une bonne clôture. Rendu en haut, y avait pas d'échelle de l'autre côté pour descendre. Je pensais, j'aurais dû en amener une deuxième mais j'ai sauté. La dinde, elle a pas aimé j'atterrisse dans sa cage. Elle courait en battant des ailes en faisant glou-glou-glou mais elle réussissait pas à s'envoler à cause de son gros ventre. Glou-glou-glou... Ma mère, elle pense, j'imite bien la dinde.

Je suis capable d'imiter plein d'autres animaux, mais je peux faire ça plus tard peut-être.

La cage s'est remplie de plumes, on aurait dit de la neige multicolore. C'était beau mais j'avais peur, je voyais plus rien, sauf que les voisins, eux ils voyaient sûrement j'étais en train d'exciter la dinde de William. La voler, à ce moment-là, j'étais certain, c'était impossible. Je pensais, la dinde, elle est plus grosse que moi, elle a un bec et des griffes et peut-être elle a pas déjeuné et elle va me manger. Je pensais, je suis dans la cage du tigre avec la dinde, j'aimerais m'enfuir mais je suis prisonnier! Je voulais vraiment voler la dinde! Je pensais, si je réussis à l'attraper par les pattes, peut-être je peux gagner la bataille. Mais c'était difficile, on aurait dit c'était la dinde qui avait

l'avantage sur moi. C'est elle qui me courait après, comment je pouvais lui attraper les pattes?

Hier, j'imaginai, ah, ça va être facile de voler la dinde, mais dans la cage de la dinde, je pensais, je préférerais être dans la cage avec le tigre. Je pensais, le tigre, il me mangerait et après ce serait fini, mais j'ai réussi à attraper la dinde par les pattes finalement. Elle aimait pas ça, elle m'arrachait la peau des bras avec son bec et battait des ailes comme une folle. C'était difficile, pour la tenir il fallait les deux mains, mais il fallait aussi les deux mains pour escalader la clôture et sortir de la cage. Je pensais, la dinde, elle est trop forte pour moi, je vais mourir, elle va manger mes bras jusqu'à l'os. Je pensais, j'aurais pas dû essayer de voler la dinde. J'espère, au moins, si je survis, ma mère va être contente. Je pense, je l'aime, ma mère, je veux faire le beau cadeau, il faut que sorte de la cage avec la dinde, peut-être, après, je peux la mettre dans une boîte avec un ruban.

Mais si je réussis pas, c'est certain, je meurs ici dans le sang. Ma mère, elle dit, c'est dramatique, mon histoire, une chance elle va finir bien. Je pense, moi, elle est déjà finie, et elle finit mal, mais c'est pas grave, elle dit, il faut continuer, elle dit, ça va s'arranger, elle dit, il faut pas s'arrêter de parler. Et elle essuie le sang qui coule de mon nez avec la manche de sa veste.

J'essaie d'escalader la clôture en tenant la dinde seulement à une main, mais c'est impossible, j'ai pas les muscles. Je pensais, c'est foutu, je pourrai pas donner la dinde en cadeau à ma mère et je vais être triste. C'est pour lui faire plaisir, j'ai volé la dinde... Mais ma mère, ça la tance je répète toujours les mêmes choses, elle dit, j'ai déjà expliqué pourquoi j'ai volé la dinde, elle veut savoir comment je suis sorti de la cage. Elle a le sourire mou et les yeux luisants ma mère. Je vois, elle pense je suis courageux.

J'étais pas capable d'escalader avec, alors j'ai lancé la dinde par-dessus la clôture et elle est partie. Je pensais, je suis pas intelligent, j'ai délivré la dinde, mais moi, peut-

être, je suis prisonnier maintenant, la police va m'attraper. Je pensais en plus, je devrais être à l'école, je vais me faire chicaner par mon professeur, et je pourrai plus jamais aller aux toilettes.

C'était facile, finalement, sortir de la cage sans la dinde dans mes mains. Je suis bon pour escalader. Mais la dinde avait disparu. Je pense, moi aussi, je serais disparu si j'avais été la dinde. Je l'ai cherchée partout dans la ruelle mais elle était devant chez moi, sur le trottoir. Je pensais, elle est intelligente, la dinde, elle a compris je veux l'emmener à l'appartement, j'ai juste à ouvrir la porte, elle va rentrer, c'est une bonne dinde, et elle est dodue, je sais pas si je vais trouver une boîte assez grosse, peut-être je la mets juste dans un sac finalement. Je suis passé à côté d'elle et j'ai monté de reculons les deux marches devant la porte pour pas la perdre de vue. Elle a pas bougé. Je pensais, c'est une bonne dinde, j'espère on va la garder, j'espère on va pas la manger, peut-être elle pond les œufs.

Ma mère, elle m'écoute avec la bouche ouverte. Je sais elle veut savoir si la dinde est rentrée toute seule dans la maison. J'avais ouvert la porte. La dinde, elle a picoré une miette sur le trottoir et ensuite elle m'a regardé droit dans les yeux. Je pensais, c'est certain, la dinde, elle est intelligente, j'ai juste à lui demander de rentrer dans ma maison. Allez, j'ai dit, c'est pas grand, mais tu es la bienvenue. Elle a pas bougé, elle aimait la liberté, la dinde, elle voulait pas venir dans ma maison. J'ai répété, allez, la dinde, entre, mais elle bougeait toujours pas, alors j'ai pensé sûrement il faut je l'attrape.

J'avais pas envie de me battre encore avec la dinde. J'aurais aimé elle m'écoute, mais je me suis approché doucement quand même pour la prendre. J'ai dit douuu-douuu, je veux pas te faire le mal. Mais la dinde elle a pas compris ou bien elle me croyait pas et elle est partie courir dans la rue et une voiture l'a écrasée.

Des fois, je vois un écureuil écrasé dans la rue. Je pense, c'est triste. Je pense, quelqu'un devrait le ramasser mais personne le ramasse. À la longue, il devient noir

comme l'asphalte et tout plat. Je pensais, je peux pas laisser la dinde comme un écureuil mort dans la rue, je ferais mieux de la ramasser même si je risque de me faire écraser. Je me disais, sûrement, moi, on me ramasserait vite, je deviendrais pas tout plat. La dinde était encore chaude quand je l'ai prise dans mes bras et, je sais pas pourquoi, mais j'avais envie de pleurer. Du sang sortait de son bec et elle tremblait et un camion a klaxonné dans mes oreilles avant de me frapper par en arrière.

C'est tout.

Mais ma mère, elle dit, c'est pas tout, il faut je continue à raconter l'histoire en attendant l'ambulance, elle dit, elle va arriver bientôt, elle dit, il faut continuer. Le ciel est bleu avec de petits nuages en boule. Mes bras se détendent et la dinde glisse sur l'asphalte, le cou par en arrière. J'aurais vraiment aimé faire le beau cadeau à ma mère.

TOUTES LES HISTOIRES COMMENCENT

PAR UNE MARGUERITE PERDUE

Récit

En travaillant à Édimbourg dans une *shop* qui importait des sculptures de l'Inde, j'ai fait la rencontre de Marguerite, une Sud-africaine avec qui, en plus de réparer au travail les petits bouddhas qui n'avaient pas fait bon voyage, je dansais la salsa tous les samedis dans le bar de mon ami Orlando, un danseur à gogo colombien. « Je rentre en Afrique du Sud pour le temps des fêtes. Tu viens me rejoindre à *Cape Town* après Noël? » Le lendemain, j'achetais une place à bord d'un avion turc via un magazine londonien ; deux semaines et quelques cauchemars plus tard, j'y étais, au Cape, mais Marguerite, elle, n'y était pas.

Avant d'aller prendre l'avion jusqu'à Istanbul, jusqu'à Johannesburg, jusqu'à *Cape Town*, je me suis arrêté à Londres visiter des amis de Marguerite qui m'ont tous confirmé que le numéro que je composais désespérément depuis une semaine était bien celui de mon amie, pas d'erreur, il n'y avait seulement personne à l'autre bout du fil à l'autre bout du monde ; personne n'allait venir me prendre par la taille à la sortie de l'aéroport du Cape, là où, selon les rumeurs (rumeurs consolidées par la lecture d'un guide de voyage acheté à la boutique hors taxe de l'aéroport d'Heathrow), les chances de passer sans écorchures du point A « aéroport » au point C « centre-ville » via le point B « bidonville » étaient minces, très minces.

En embarquant dans le premier taxi venu me supplier d'entrer dans son ventre à lui, j'ignorais encore que ma vie allait tourner comme un manège, que je ne remettrais pas les pieds à Édimbourg dans deux mois comme prévu, mais seulement sept années

plus tard ; pour assister au mariage de mon ami Patrick et de sa maintenant femme Elie. Le douanier m'avait bien prévenu : « Le visa estampillé dans ton passeport est valide, mais avec ta face de fantôme hollandais tu vas te faire croquer, crois-moi, tu devrais remonter dormir huit heures dans le prochain avion le temps que ça passe. Demain, tu te réveilleras chez toi dans les bras de ta mère comme après un mauvais rêve, et ce sera le plus beau réveil de ta vie. » Je ne l'ai pas écouté. Et de toute façon ma mère était morte un an plus tôt.

Barricadé au *Zebra Lodge*, j'ai passé mes trois premières nuits africaines à mémoriser les cartes de la ville, que, les trois premiers jours, je me suis occupé à parcourir en solo malgré les avertissements de la section « avertissements » de mon guide de voyage : ne jamais sortir seul, marcher sur les trottoirs loin des murs pour ne pas se faire attraper au coin des rues, éviter d'emprunter à pied la petite route en Y qui mène au point Z... La joie!

*

En me croisant au bar de l'auberge un matin, une jeune femme maladroitement enroulée dans une serviette de bain m'a dit, le corps toujours humide, qu'elle venait tout juste de se masturber sous la douche en pensant à moi. C'est une drôle de chose à dire à un inconnu. Elle m'a jeté un sourire espiègle avant de continuer son chemin en trottinant, plus ou moins embarrassée par sa candide confession matinale. Qu'est-ce que je pouvais répondre à ça? Habituellement, lorsque je croise dans la rue une personne copiée de mes rêveries, collée dans la réalité, la première chose que je lui dis, c'est que je pensais justement à elle avant de la croiser. Barbara avait eu le même réflexe : « Je pensais justement à toi... en me masturbant sous la douche. » Elle n'a jamais trop su comment se comporter en société : faute de modèles. Lorsque, après un souper de famille, je lui reprochais d'avoir encore parlé de sexe avec mes grands-

parents, Barbara me répondait toujours qu'elle avait simplement envie de bien connaître la *practice sexualis* des grands-mères canadiennes, « qu'y a-t-il de mal là-dedans? c'est plutôt intéressant, tu ne trouves pas? » Barbara entretient d'étranges rapports avec l'existence. Lorsque je l'ai rencontrée en Afrique du Sud, elle était épuisée de s'occuper d'elle-même ; j'avais souvent l'impression que si je ne lui préparais pas ses repas, elle allait uniquement se nourrir de bananes.

Barbara s'est sauvée de Slovaquie à l'âge de douze ans, huit ans après le suicide de sa mère. Son père ne s'est jamais occupé d'elle, ne l'a jamais bercée, jamais baignée. « Petite, je ne savais même pas si j'étais une fille ou un garçon. Je faisais pipi debout, comme mon papa. » Puisque son père la laissait presque toujours toute seule à l'appartement, Barbara devait se lever et s'habiller seule plusieurs fois par semaine pour aller à l'école, se laver les mains et trouver comme une grande de quoi manger dans les armoires de cuisine, mais elle était trop petite et les armoires trop hautes pour elle.

Lorsque le douanier Anglais lui a demandé ce qu'elle allait faire, seule sur la grosse île, Barbara lui a répondu, les doigts croisés, qu'elle allait visiter des amis.

- *How much money do you have for your trip?*

- *I have twenty pounds.*

... Et elle espérait que le douanier la croie aussi riche!

Peu de temps après son arrivée en Angleterre, elle a rencontré Anthony, un travailleur de rue qui l'a aidée à survivre au début, a abusé d'elle au milieu, et l'a finalement épousée. Barbara m'a demandé ce matin si Anthony allait faire partie de mon récit. Voilà pour l'instant. Elle a aussi voulu savoir si, dans ce que j'allais écrire, je pouvais lui planter sur le crâne de longs cheveux verts qui tomberaient sur ses épaules

comme une fougère. « Je ne sais pas... c'est un récit, pas une fiction... T'aimerais vraiment que je te fasse une coupe de plante verte? » « Si tu me laisses blonde, je vais avoir l'air d'une petite minette, c'est certain. J'ai toujours voulu avoir les cheveux verts. » « J'avais pensé faire ressortir ton petit look caucasien... mais si t'as peur d'avoir l'air d'une petite minette en restant blonde, j'ai juste à te poser un gros nez au milieu de la face, t'auras plus l'air d'une minette... »

Quelques jours suivant la rencontre après la douche, Anthony nous a surpris sur le dos du *Zebra Lodge*, encastrés l'un dans l'autre. Barbara ne m'avait jamais dit qu'elle habitait avec Anthony, qu'ils partageaient la même chambre, qu'il était amoureux d'elle. « Conasse!! T'as rien! Pas d'argent! Pas d'appartement! Rien! Pas de visa! Pas de famille! T'es rien sans moi, salope!! J'ai tout fait pour toi! Merde!?! Je m'en vais, je te laisse ici toute seule grosse vache! Arrange-toi pour ne jamais revenir chez moi! Fuck you!! » Sans adresse, elle n'allait pas pouvoir compléter ses demandes d'immigration, elle allait devoir retourner en Slovaquie. Et c'était impossible. Elle aurait préféré mourir.

À propos de « mourir », Barbara voyait, lorsqu'on s'est rencontrés, un psychiatre qui lui proposait toutes sortes de couleurs de pilules spécialement concoctées pour l'empêcher de se jeter sous un train comme sa mère l'avait fait seize ans plus tôt. Elle a toujours refusé de les gober.

Barbara et Anthony sont repartis ensemble tôt le lendemain. Lorsqu'elle s'est retournée pour me dire adieu par la fenêtre de la petite voiture que nous avions louée pour une semaine, ses yeux étaient rouges et enflés, son visage bouffi. On aurait dit qu'elle se faisait kidnapper. Je ne connaissais ni son numéro de téléphone ni son courriel ; je savais seulement qu'elle étudiait la psychologie à Littletown, près de Brighton, au Sud de l'Angleterre. J'ai décidé d'aller la chercher.

Après une semaine à éviter les balles à Johannesburg et trois jours à éviter les Françaises à Brighton, j'ai croisé Barbara à la sortie de son collège. Son professeur d'italien l'avait avertie le matin même qu'un gars avec un accent bizarre avait parcouru la veille toutes les écoles de la ville à sa recherche. Cette veille en question, j'avais aussi croisé Anthony dans la rue... Il regardait ses pieds en marchant, heureusement, il ne m'avait pas vu.

On s'est aimés en cachette durant plusieurs mois, Barbara et moi, jusqu'à ce qu'une nuit elle vienne cogner à ma fenêtre, transpercée par la bruine hivernale et tremblante. Anthony avait finalement appris, j'ignore comment, que j'habitais tout près. Lorsque Barbara était rentrée du collège ce soir-là, il avait crié tellement fort qu'elle avait été expulsée de chez lui par une fenêtre. Ses avant-bras étaient bleus ; ses mains écorchées. « Si t'avais pas été là, je serais allée me jeter en bas du quai, là, devant. » « Il fait beaucoup trop froid pour se baigner. » Malaise. Sourires. « Viens avec moi au Canada. » « J'ai pas envie de partir, j'me sens déjà assez apatride comme ça. J'ai envie de devenir Anglaise, après, je serai plus libre. C'est pour bientôt... Je veux pas tout recommencer, pas encore. S'il me jette dehors, j'obtiens pas mon visa et ce sera la fin. Ma seule famille c'est Anthony, c'est comme mon père ; c'est normal de se faire gronder par son père... Et puis, ma mère me manque, c'est fou. Ma mère c'est un trou noir. Je ressens le besoin de quelque chose que j'ai jamais connu. Ma mère, j'me souviens même pas d'avoir déjà été dans ses bras. Je m'ennuie de quelque chose qui a jamais existé pour moi, je m'ennuie d'un vide. Pour toi c'est différent, tu t'ennuies de ta mère, tu l'as connue ; moi, j'sais même pas de qui j'm'ennuie... Et puis, elle s'est suicidée à vingt-quatre ans. J'ai peur... j'ai peur que ça m'arrive. »

Larmes.

Le lendemain matin, elle m'a demandé de partir ailleurs. Elle avait besoin de régler tout ça toute seule, comme une grande, comme toujours. Une semaine plus tard, j'étais chez des amis à Bruxelles ; une autre semaine plus tard, je m'écrasais à Montréal.

On s'était donné rendez-vous, le jour de mon départ, pour un au revoir, un adieu et autres baisers. Elle n'est pas venue et ça m'a tellement fait mal que ça m'a aidé à partir. Deux ans après notre séparation, je lui ai posté une lettre pour savoir si elle était toujours vivante. *« Oui. Oui-oui, je suis vivante (...) mais ce n'est pas très important tout ça. Je fais pousser des citrouilles sur mon balcon. Elles sont bien grosses et orange. J'aimerais ne jamais les cueillir ; elles sont tellement belles! Mon copain veut absolument en guillotiner une et concocter une tarte à la citrouille pour fêter la réception, cette semaine, de mon certificat de citoyenneté britannique, mais je ne le laisserai pas faire!!! (...) Toi, tu cultives quoi sur ton balcon? » « Je n'ai pas de balcon. Je pars dans une semaine pour Katmandou. »*

Elle venait tout juste de reprendre contact avec son père. Une fois par année depuis dix ans, il lui postait une cassette de musique traditionnelle juive enveloppée dans du papier journal. Barbara avait décidé un matin de lui répondre, en partie parce qu'il venait de se remarier avec une femme que Barbara avait connue petite et dont elle gardait de bons souvenirs, mais surtout parce que la perspective d'avoir enfin une mère, ne serait-ce que symbolique, lui ôtait l'envie de courir sur les rails du train pour arriver plus vite à l'école. Cette « deuxième mère » ne devait finalement pas durer plus longtemps que l'autre. Elle est morte écrasée par une voiture, un matin, en se rendant au travail, laissant au père de Barbara une autre fille, et à Barbara une petite soeur.

Avant de m'arrêter trois mois au Népal et quinze heures aux Émirats Arabes Unis, j'ai fait escale pour voir Barbara douze heures à Londres. Désolé Barbara, mais tu avais vraiment de minces cheveux blonds, courts et doux : la lumière des couloirs du métro était cependant assez glauque pour qu'on puisse déceler quelques teintes verdâtres dans ta chevelure... On a passé la journée autour de *Piccadilly Circus*, collés l'un sur l'autre en silence. Tu venais tout juste de quitter la maison d'Anthony pour aller habiter avec Gaétan, ton copain Français, toujours à Brighton. On ne s'était pas vus depuis presque trois ans. J'allais bien. Tu allais bien. Lorsqu'est venu le moment de reprendre l'avion, j'ai eu peur de la mort, qu'elle me prenne ou qu'elle te fauche en claquant des dents. J'étais certain qu'on n'allait plus jamais se revoir.

Je m'étais trompé.

Lorsque mon avion s'est à nouveau posé à Londres trois mois plus tard, tu m'attendais dans la brume. Pouf! Ma seconde escale de douze heures s'est soudainement métamorphosée en une escale d'un mois. Nous sommes allés ensemble à Poprad, en Slovaquie, où, après avoir mangé une tonne de bonbons en écoutant *Indiana Jones* doublé en allemand sous-titré en slovaque et qu'on s'amusait à redoubler en anglais (pour ma part) et en russe (pour ta part), je t'ai demandé, dans la peau de Jones, *Indiana Jones, if you wanted to come to Canada*. Tu m'as répondu en russe alors je n'ai rien compris. Le lendemain, tu m'as dit que tu allais quitter Gaétan.

On allait enfin pouvoir vivre ensemble, sans contraintes!

Je ne me doutais pas qu'on allait passer un été terriblement difficile à Montréal ; qu'après seulement trois mois, Barbara allait repartir en Angleterre en pleurant parce que je ne l'aimais plus ; qu'en arrivant à Brighton elle allait m'écrire que ça ne pouvait pas se terminer comme ça, que je devais venir la rejoindre, qu'elle m'aimait, que c'était à mon tour de venir la retrouver. « (...) *Non, je vais rester à Montréal. Je réalise aujourd'hui que ce sont toutes les contraintes qui nous ont, depuis le début, tenus serrés*

ensemble, que sans cette espèce d'impossibilité intrinsèque à notre relation, il n'y a jamais eu grand-chose entre nous finalement. L'impossibilité d'aller jusqu'au bout de notre amour en a toujours été la raison d'être fondamentale ; une fois qu'on a été libres de s'aimer, c'est devenu impossible, c'est vrai, ça m'attriste autant que toi. (...) C'est fini, je reste à Montréal. Ça m'arrache le cœur, mais je ne peux pas faire autrement. Tu m'as dit un jour que notre histoire ne pouvait pas se terminer comme un roman qui ne finit pas. Parfois, il faut s'arrêter de lire avant la fin. »

Elle m'a immédiatement réécrit de venir la rejoindre à Brighton. Sa lettre était tellement belle que j'ai hésité une semaine avant de lui répondre.

ÇA NE DURE JAMAIS PLUS D'UNE HEURE, LE CIEL

Hu est gros. Hu est aveugle. Pour le reste, cheveux noirs, visage, corps, jambes. Le parc est vide. Hu regarde droit devant, les mains croisées sur le ventre en attendant l'arrivée d'un canard dans l'étang à canards. Rien ne se passe. Le ciel est sale et l'étang crache des feuilles mortes.

Hu n'est pas vraiment aveugle. Seulement, son visage est tellement gras que son front tombe par-dessus ses yeux, sur ses joues. Pour ouvrir l'œil, il doit produire de terribles grimaces qui font peur aux enfants, alors il fait comme si de rien n'était, il vit à l'aveuglette, les yeux fermés, les deux mains posées sur son énorme ventre, à l'affût des vibrations qui résonnent dans son estomac, vibrations qui lui indiquent par exemple combien de voitures attendent au feu rouge et quand traverser la rue. Son ventre agit pour lui comme une espèce de sonar. Les yeux fermés, il se situe mieux dans l'espace que quiconque peut le faire les yeux ouverts. Il sent tout. Les camions, les voitures, les mobylettes qui passent sur l'autoroute au-dessus du parc, leur modèle, l'année de leur construction et le volume de leur réservoir à essence ; les pigeons, leur âge, la longueur de leur queue et la largeur de leurs bonds sur la terre battue ; la quantité de feuilles mortes dans l'arbre à côté du banc, les chenilles qui les dévorent et la qualité de leur digestion ; les racines qui s'enfoncent lentement, qui sucent l'eau de l'égout ; la sève qui monte ; l'orage qui approche ; la position des oiseaux dans le ciel et le battement accéléré de leur cœur quand ils se croisent.

Une femme passe sur le sentier devant Hu. Son cœur pompe, la salive tombe dans sa gorge, elle se mord la lèvre, elle se taille un ongle. Un oiseau fend le ciel, une mobylette des années cinquante passe sur le viaduc, un canard s'écrase dans l'étang. Tout ça, c'est dans son ventre qu'il le sent. Son ventre, les vibrations dans son ventre, les frissons dans son ventre, c'est ça, sa vie.

Hu aimerait adresser la parole aux femmes qui passent, leur dire bonjour, les inviter à s'asseoir, collées contre lui, mais il n'a jamais été doué avec les mots. Pour Hu, il y a une trentaine de types de vibrations, comme il y a une trentaine de types de traits utilisés pour écrire le mandarin. C'est en agencant les différents types de traits qu'on peut écrire, décrire. Considérées isolément, les différentes marques ne disent pas grand-chose. Idem pour les sensations dans le ventre de Hu. C'est la façon dont elles sont agencées qui l'éclaire sur ce qu'elles signifient. Sauf que, contrairement au mandarin, qui se lit facilement si on le connaît, Hu n'a jamais réussi à traduire ce qui se passe dans son ventre en mots, en phrases. Il lui semble que pour dire simplement le vent, il lui faudrait parler plus d'une heure en vain. Alors il parle très peu, par fragments, par juxtapositions de mots simples, pauvres, insignifiants. De toute manière, ce qu'il ressent maintenant est tellement bizarre, tellement incompréhensible, tellement nouveau qu'il ne saurait comment dire, et cela, même s'il avait l'éternité devant lui pour trouver les mots.

La nuit est tombée il y a quelques minutes et personne n'a vu descendre le soleil à l'horizon. Il n'y a pas d'horizon à Shanghai, ni de soleil. La ville étouffe sous un nuage de smog opaque. On dirait Londres l'automne, mais avec des gratte-ciels rococo.

À Shanghai, on n'aperçoit le soleil que dans les minutes qui suivent l'averse, si le ciel se dégage assez rapidement. La pluie fait tomber la poussière, mais ça ne dure jamais longtemps : tout ce qui descend doit remonter. Après la pluie, c'est la fête. Les rues débordent de monde qui respire, c'est fantastique, ça sent le jasmin à plein nez, puis le gingembre et le soya à plein nez, puis le poisson frais et le poisson moins frais, le bœuf rouge et aigre, le *fou-yu*, le *thong-choi*, le mariné, le vinaigré, le moisi, la sueur et le bois mouillé, et le goudron, et le charbon, et le pétrole, et les poubelles ; mais

c'est l'odeur du charbon, c'est elle qui avale progressivement toutes les autres, de poissons morts, de porcs morts, de chats morts, c'est elle qui reprend toute la place, juste avant que les rues ne s'assèchent complètement, que la poussière ne remonte dans le nez, que les odeurs ne retombent, qu'on mouche noir, que la fête ne s'achève, qu'on étouffe encore.

Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel.

La vibration qui préoccupe Hu depuis une minute ne provient ni de l'ondulation produite dans l'eau par le canard qui patauge, ni d'un tremblement de terre qui se prépare, ni du fond du vagin des femmes qui passent entre lui et l'étang. Non. Il ne sait pas d'où cela provient. Il ne sait pas non plus ce que signifie ce frisson dans son ventre. C'est bizarre. C'est subtil. Nouveau. Comme si s'imposait en lui toute une nouvelle gamme de sensations, sans commune mesure avec ce qu'il ressent d'habitude. Et c'est incompréhensible, comme du mandarin pour un Turc, comme du français pour un Philippin, du russe pour un Portugais, du grec pour un Chinois. Ça vient de loin. Loin du parc. Loin de Shanghai. Loin de Chine.

Hu se lève, traverse le parc, monte à vélo, puis dans le train.

Le vent, les rues, le train, les gens, c'est dans son ventre que ça existe.

*

À l'aéroport, les gens s'empilent devant les comptoirs des différentes compagnies aériennes. Hu ne peut évidemment pas acheter de billet. Il lui faudrait un visa. Mais pour en obtenir un, c'est compliqué à expliquer, il faudrait commencer par dire quelque chose, et Hu n'est pas doué avec les mots.

Les journées et les semaines et les mois passent.

Les agents de voyage se succèdent aux comptoirs, mais aucun n'accepte de vendre à Hu un billet, faute de visa, même pour le triple du prix, surtout depuis que les enchères ont monté. Des millions de Chinois, du jour au lendemain, veulent quitter le pays, et même si Hu offrait toutes ses économies au douanier, ce ne serait pas suffisant pour qu'il le laisse passer.

Chaque après-midi, après avoir tenté, sans succès, de soudoyer une hôtesse de l'air ou un concierge, Hu passe des heures interminables debout au centre de l'amphithéâtre des départs, les deux mains sur le ventre, et, dans cette vaste cathédrale de verre qui amplifie chaque vibration, il isole minutieusement une onde, l'examine, la classe, puis passe à une autre, plus fine, puis à une autre, plus subtile, puis à une autre, plus faible, puis à une autre, et une autre, et une autre, toujours plus délicate et discrète que la précédente, en quête de ce qui se rapproche le plus de ce qu'il a senti sur le banc de parc il y a plusieurs mois déjà, mais rien ne s'en rapproche.

Un avion décolle. Un avion atterrit. Des chariots grincent. Deux voiturettes électriques se frôlent. Alarmes. Appels. Haut-parleurs. Caisses. Tapis roulants. Rires. Voix. Portes. Aluminium. Fer. Bois. Plastique. Béton. Brique. Verre. Carbone. Chaque matière vibre d'une façon particulière, unique. Mais il cherche autre chose. Et ça se trouve autre part, c'est certain, mais où exactement? S'il pouvait ouvrir l'œil sur l'écran des départs au-dessus de sa tête, il saurait.

À l'aéroport de Shanghai, c'est le chaos. À l'aéroport de Bombay, c'est le chaos. À l'aéroport de Tokyo, c'est le chaos. À l'aéroport de Londres, de Paris, de Milan, c'est le chaos. À l'aéroport de Casablanca, de Khartoum, de Johannesburg, c'est le chaos. À l'aéroport de Jakarta, de Sydney, c'est le chaos. À l'aéroport de Bogotá, c'est le chaos. Dans tous les aéroports, dans tous les pays, c'est le chaos. Tous les vols ont été annulés. Tous les vols pour toutes les destinations. Pour toutes les destinations sauf une seule.

*

Le ciel de Montréal est encombré d'avions.

Et Hu, qui le premier voulut partir, est toujours coincé en Chine. C'est injuste. Il aurait dû arriver à Montréal il y a six mois. Ça le rend malade. Il ne peut plus rien avaler. Son ventre diminue de volume, ses sensations aussi.

Le gras qui encombrait ses yeux laisse maintenant passer la lumière sans que Hu n'ait à grimacer comme avant, mais il ne veut rien voir, il garde les yeux fermés, les

mains sur le ventre, il se concentre. Les vibrations y sont de plus en plus faibles, de plus en plus difficiles à lire, de plus en plus insignifiantes. Il doit partir. Un avion décolle, il sait qu'il ne reviendra pas. Un autre avion décolle. Il ne reviendra pas lui non plus. Les avions partent mais ne reviennent plus. Les pilotes décident tous de rester à destination.

À Montréal, l'aéroport ne peut plus accueillir aucun avion. Ils sont redirigés ailleurs. Mais l'aéroport de New York déborde aussi. Et celui de Toronto. Et celui de Winnipeg. Et celui de Chicago. Et celui de Boston. Et celui de Détroit. Et celui de St-Louis. Et celui de Dallas. Jusqu'à Mexico et jusqu'à Vancouver les aéroports débordent. L'Amérique entière déborde. Autour de Montréal, le trafic sur les routes couvre le Québec tout entier, une partie de l'Ontario et toute la côte Est américaine, jusqu'à Miami, alors les gens abandonnent leur voiture pour continuer à pied. Les champs sont remplis de marcheurs et de mobylettes, le ciel de montgolfières et de cerfs-volants. De Montréal à Anticosti à l'est, et de Niagara à Montréal à l'ouest, le fleuve Saint-Laurent déborde d'embarcations, de chaloupes, de paquebots, de traversiers, de canots, de voiliers. Les écluses ne fournissent plus à la demande. Le fleuve est une marina bondée. Plus un bateau ne peut avancer d'un nœud, sauf les brise-glaces, qui écrasent les gondoles, les pneumatiques et les autres radeaux de fortune en passant.

Plutôt que d'attendre la débâcle, tout le monde marche, court, saute d'une embarcation à l'autre en direction de Montréal. Tous abandonnent leur bateau aux pirates, eux aussi coincés dans l'embâcle, comme tout le monde, et comme tout le monde, pressés d'arriver à Montréal.

Et Hu est encore à Shanghai. Les deux mains sur le ventre, il sent tout ça, mais c'est difficile. Shanghai est désert. Hu maigrit.

*

Les grandes guerres ont cessé, faute de combattants sur le terrain pour se battre encore en Palestine, encore en Afghanistan, encore au Congo, au Togo, en Irak. Les grandes guerres cèdent leur place aux corps à corps autour de Montréal. Des gens meurent piétinés sur les ponts ou écrasés contre les clôtures. On se noie. On étouffe. On meurt de soif et de faim et de froid. On se bouscule et on se graigne et on se tire les cheveux et se frappe et se marche dessus pour avancer plus vite, pour arriver plus vite à Montréal.

L'île est un bloc compact de gens venus de partout. Tous les journaux en parlaient, toutes les télévisions en parlaient, toutes les radios en parlaient, avant que les journaux ne cessent de publier, les télévisions de diffuser, les radios d'émettre, faute de journalistes, faute de réalisateurs, faute de techniciens, faute de tout. Il n'y a plus nulle part personne qui travaille. Tout le monde est en route pour Montréal.

Dans l'aéroport de Shanghai, ça sent la charogne, la sueur, la pisse. Quelques itinérants errent encore, dans l'attente improbable de pouvoir embarquer à bord d'un avion ou d'un ballon dirigeable. Un avion atterrit pourtant. Hu passe la douane comme si de rien n'était, longe un long couloir vide, les mains posées sur le ventre, en direction du vrombissement qui s'éteint dans son ventre. Il traverse la piste déserte, monte dans l'avion en frémissant. Enfin, il décollera bientôt. Mais l'avion ne décolle pas.

Shanghai est désert. Des chiens grignotent les détritrus laissés partout dans la rue. Plus personne pour balayer, plus personne pour ramasser, plus personne dans les parcs, sur les terrasses. Plus personne. Sauf Hu. Qui est descendu de l'avion. Qui a

traversé la piste d'atterrissage. Et qui erre maintenant, solitaire, à l'ombre des gratte-ciels, en attendant que quelque chose se passe. Mais rien ne se passe.

Hu est maigre. Son ventre vide ne lui sert plus à rien. Il n'a pas le choix, il doit ouvrir les paupières, traîner le regard sur la grisaille rêche de la ville et sur les rares formes molles qui s'y déplacent. Il a plu. Le ciel est d'un bleu clair qui irrite ses yeux. Hu s'efforce néanmoins de les garder ouverts pour ne pas foncer dans les murs et les arbres et les boîtes postales qu'il croise sur le chemin du parc où tout a commencé. Il s'assoit sur le banc devant l'étang à canards, mais il n'y a pas de canards dans l'étang, seulement une forme incertaine qui patauge. Plus rien ne vibre autour de lui. Et les racines des arbres fondent dans le sol comme si de rien n'était.

Le monde de Hu s'est effondré. Et il reste là, assis et vide, les yeux secs comme du bois, en attendant que quelque chose se passe dans son ventre, mais rien ne se passe. Malgré la forme qui vient de s'asseoir à côté de lui sur le banc, rien ne se passe. Malgré la main qu'on pose sur un de ses genoux, rien ne se passe. Autrefois, il aurait senti frémir ces doigts contre sa peau, la douce pulsation du sang dans les veines de l'inconnue, la texture de son souffle, la salive qui suinte sous sa langue, le froissement de sa jupe contre le duvet de ses cuisses. Mais rien ne se passe.

Son ventre, les vibrations dans son ventre, les frissons dans son ventre, c'était ça, sa vie.

LA DANOISE NUE

Sur la route de ce café tout à l'heure toutes les filles dans la rue me regardaient avec des yeux gourmands, comme si j'étais une danoise, un diplomate ou un saint-honoré. Ça faisait froid dans le dos mais j'ai continué mon chemin sans broncher, empruntant ruelles et ruisseaux, jusqu'à mon café préféré.

L'endroit a été rénové, rafraîchi. La serveuse aussi. Sur la route, tout à l'heure, toutes les filles me regardaient avec des yeux avides, comme si j'étais tout nu. C'est en me dirigeant vers le comptoir derrière lequel la serveuse rénovée se tient debout qu'éclot un doute parmi mes pensées. Je m'avance quand même vers la « d'apparence jeune » serveuse, confiant de pouvoir lui prononcer en trois mots ma commande, mais un oiseau bute contre la fenêtre, le plancher craque et quelqu'un entre au même moment : ça me distrait. Qu'est-ce que je voulais, déjà? Euh... Petite gêne pudique. Je tourne les talons sans rien dire, vais m'asseoir à une table et déplie mon *laptop*.

Sur la route tout à l'heure toutes les filles me regardaient avec des yeux comme ça, comme si j'avais oublié de m'habiller avant de sortir. Brise tiède entre les jambes. Je n'ose pas me pencher sous la table pour vérifier si je porte des vêtements. Ça m'arrive parfois de réaliser dans le métro, à vélo ou à la cafétéria de l'université, que je suis tout nu.

Ne pas se fier à la brise. Fermer les yeux. Les rouvrir. Sur l'écran éteint de mon ordinateur, deux images se superposent. D'abord, celle de la serveuse qui s'approche derrière moi pour prendre ma commande. Un café s'il vous plaît. C'était l'arrière-plan. À l'avant, à plat sur l'écran noir, c'est moi, ou, plus précisément, un reflet de moi. La serveuse sort de l'écran. Le mec qui vient d'entrer arrive dans le coin droit. Il porte une casquette de police et des verres chromés dans lesquels se reflète l'écran de mon ordinateur dans lequel se reflètent les verres chromés du mec dans lesquels se reflète

mon écran d'ordinateur dans lequel se reflètent les verres chromés du mec dans lesquelles se reflète mon écran d'ordinateur. Et on me saisit l'épaule entre temps.

J'ai refusé la veste que le policier m'a offerte pour me couvrir puisque ç'aurait été accepter l'idée que je suis réellement nu, que je ne suis pas en train de rêver. Comment savoir si je rêve ou pas? Pincettes. Rien ne se passe. Je me souviens avoir déjà tenté semblables manœuvres destinées à différencier veille et sommeil, comme maintenant, sans résultat. Tout a l'air tellement réel : la voiture de police, ma position dans l'espace, la sensation collante du siège de cuir contre mes cuisses, le reflet de mon visage dans le rétroviseur de l'autre côté du grillage. La voiture arrête brusquement. On me pousse dehors. Petite brise tiède.

Au poste, le policier me fait asseoir dos au mur sur une chaise de bois (le bois est froid) dans une grande salle avec plusieurs bureaux posés dans le désordre. Il y a des fenêtres avec des stores verticaux au fond de la pièce. Le policier de tout à l'heure me regarde. Il me regarde. Plus il me regarde, plus je me sens nu. Je vois dans ses verres chromés plus que nulle part ailleurs que je suis nu, que c'est défendu d'être nu, que c'est mal d'être nu.

Dans mon cours d'épistémologie, il y a une fille trop belle. C'est elle qui est assise sur la chaise à côté de moi. Elle est toute nue, je veux dire, dans mon cours d'épistémologie elle est toute nue dans ma tête, maintenant, elle est toute nue sur la chaise à côté de moi. Elle a un grain de beauté à droite du nombril. Je l'aime, je crois. Elle me regarde, elle ne m'avait jamais regardé. La vie est presque belle maintenant. Quelques synapses de plus et je pourrai, en allongeant le bras droit à droite, lui tâter le sein gauche. Si seulement tous ces policiers pouvaient arrêter de nous observer. On dirait des chiens, de petits chiens beiges au visage aplati, qui reniflent comme des cochons et qui bavent comme moi, la nuit.

Faut partir, s'extirper d'ici.

Regard à droite. Regard à gauche. Pas de buisson derrière lequel on pourrait se cacher, ni de pancarte *buisson par-là* avec une flèche et un schéma en forme de touffe qui pourrait nous aider à en trouver un. Tâter la fille de mon cours d'épistémologie plus en profondeur sous le regard de tous ces chiens, ce serait indécent n'est-ce pas? Regard à droite. Regard à gauche. Toujours pas de pancarte *buisson par-là* avec une flèche et un schéma en forme de touffe à l'horizon ; seulement une pancarte avec un gars en pantalon, une fille en robe et une flèche *par-là*.

Ouverture.

Tu viens, je te couvre (de baisers)? Sur une des portes il y a un bonhomme en pantalon, sur l'autre un bonhomme en robe. J'hésite. Elle pas. Elle pousse d'une main le bonhomme en robe. J'hésite. J'ai peur. J'ai peur qu'en passant la porte la fille de mon cours perde sa nudité, comme par magie, qu'on la couvre d'une robe noire et plate, que son corps disparaisse dans les toilettes, pour toujours, qu'elle me soit perdue, que je sois perdu, pour toujours, et seul. La retenir par le poignet, la tirer ailleurs, la tirer dans mes bras, la tirer vers la porte avec dessus posée une pancarte avec dessus tracées dix lignes d'égale longueur perpendiculairement raboutées : escalier qui descend, ou qui monte, selon qu'il y a le feu ou pas.

Sortie de secours (en rouge).

La cage d'escalier est spacieuse et froide. Marches de métal antidérapantes. Murs de béton couleur béton. Et des bruits de pas, nos pas, qui rebondissent entre les murs comme des gouttes d'eau dans une caverne. Clop. Clop. Clop. Enfin seuls. Clop. Clop. Clak. Enfin presque. Le policier du début entre à notre suite et se plante devant nous. Il attend qu'on exécute quelque chose, qu'on s'exécute, peut-être. Il me tend son revolver en le tenant par le canon.

Dans l'acier de la cartouchière, je me vois comme je me suis vu au café, dans l'écran éteint de mon ordinateur, sauf que l'espace laissé par une balle manquante me fait un drôle de trou dans le front. Par le trou, je vois la face du policier. Il a enlevé ses lunettes. Je l'ai déjà vu quelque part celui-là. Bien sûr, c'était lui au café, lui dans la voiture, lui au poste. Mais... plus je le regarde à travers le trou de balle dans la cartouchière, plus son visage rond me donne envie d'empoigner le manche du *gun* et d'appuyer sur la gâchette. Un autre espace dans la cartouchière me permettrait de mieux l'examiner. Je ne sais ce qui me retient de plier l'index maintenant que j'ai le *gun* entre les mains. Je ne sais ce qui me retient. Et pourtant, quelque chose me retient. Il me retient. Il contrôle la situation. Il contrôle toutes les situations. La fille et moi, tous les deux nus, ici.

Je tourne le revolver contre la fille. C'est plus fort que moi, je vais la tuer. Et c'est plus fort que moi aussi, je l'aime. Ou bien il veut que je l'aime. Aucune différence. Puisque je l'aime, je ne peux pas tirer. Je m'approche d'elle (elle est petite), la prends, la couche, elle sourit, mais c'est lui qui la fait sourire. J'aimerais ranger le revolver dans une de mes poches, mais je n'ai pas de poche, alors je le pose sur une marche. Je ne sens pas les pointes de l'escalier dans mon dos, ni la peau de la fille étendue partout contre moi, ni le fusil entre mes mains. Je ne sens rien. Je fourre. Sans plaisir. Et ça continue longtemps. Et de plus en plus de cochonneries. Et de plus en plus de bave. Et toujours rien pour moi. Aucune sensation. J'ai beau la prendre dans toutes les positions, frotter, sucer, gratter, plus rien ne se passe.

La fille se débat entre mes bras comme une chatte dans l'eau. Mon corps aussi est un amas de spasmes animaux. Je l'observe, mon corps, de l'extérieur, comme si ce n'était pas mon corps. Je ne souhaite pas que ça cesse. Je ne souhaite pas que ça continue. Je ne souhaite rien, sauf de mourir, peut-être, si ça adonne. Ou que le téléphone sonne. Et que ça s'éteigne, tout ça. Si au moins il y avait quelque chose comme de la volonté logée quelque part en moi, je pourrais tuer le policier avec le *gun*.

Ça réveille, d'habitude, mourir. Ou encore, faudrait le faire jouir. Ça réveille, d'habitude, jouir. Avoir envie de pisser aussi. Comment je pourrais lui donner envie de pisser? La fille m'enlève le *gun* des mains pendant que j'y pense, et tire une balle sur le policier trois marches plus haut, qui s'écrase sur le palier, dix marches plus bas.

Il saigne du ventre. D'abord, un petit trou net dans la chemise, juste sous le gilet pare-balles. Ensuite, la fontaine de la place des spectacles, au centre-ville de Montréal. De petits jets rouge écarlates éjaculés toutes les deux secondes. Il me regarde, ému de trouver la scène si belle : la fille et moi, nus, enlacés, tout simplement. Il ferme les paupières.

La fille lui tire un deuxième projectile, qui s'écrase sur son gilet pare-balle, fleur de métal à la boutonnière, puis un troisième, en plein dans l'œil gauche. La balle entre profondément dans ma tête. Il y a un temps. Et ça pique dans le fond du crâne. J'ai envie de glisser l'index dans le trou, d'aller gratter. Il y a un temps. Je ferme les yeux. Et ça s'éteint, la démangeaison.

LA MORT DE MAMAMAN

Récit

Mamaman elle a pas été incinérée. Elle est couchée et bientôt elle aura été plus longtemps couchée que debout. Ça s'est passé dans un lit. On meurt souvent dans un lit, rarement à cheval, parfois en voiture, ou bien noyé, ou bien noyé en voiture. On meurt partout, mais surtout dans un lit parce que si on nous trouve malade ou blessé et qu'on perd du sang ou bien que c'est grave ce qu'on a et que les gens autour pensent qu'on va mourir, eh bien ils nous mettent dans un lit, ils nous laissent pas crever là, ils nous mettent dans un lit, ils nous apportent de l'eau, ils s'occupent de nous. D'habitude, quand on est malade on est pas malade debout, on est malade couché et, d'habitude, on est dans un lit déjà alors c'est pas compliqué, pas besoin de nous bouger, seulement besoin de ramasser les bouts cassés, ça arrive des fois. Ça arrive aussi qu'on ait de la difficulté à savoir si la personne est debout, assise ou couchée, et si elle a tous ses morceaux. Ça arrive. Mamaman, elle avait tous ses morceaux quand elle est morte, mais en dedans c'était tout de la bouillie et ça coulait par les trous qu'on lui avait creusés sur le côté, pour égoutter.

On est mort partout, dans plein de positions différentes. Mamaman, dans le cercueil, elle était couchée. J'ai pas vu, j'ai pas ouvert le cercueil pour savoir mais y a un ami à elle qui a ouvert pour vérifier et je le crois. Les Zoulous ils couchent pas les gens quand ils sont morts, ils les mettent en petit bonhomme, les fesses au-dessus d'un pot comme on va à la toilette dans les pays de l'Inde et de la Turquie. Les Zoulous, quand y a quelqu'un qui est mort, ils l'installent comme ça accroupi pendant une semaine et dans le pot, ben y a quelque chose qui reste au moins. Nous, on a pas fait ça. Mamaman était couchée dans le cercueil et on a mis le cercueil dans la terre. On a enterré Mamaman, comme tout le monde. Bah, pas comme tout tout le monde, mais comme plein de monde. Je veux dire, la majorité, comme on voit dans les films.

Maintenant y en a pas mal qui brûlent leurs parents et qui les mettent dans une petite bouteille après, quand c'est plus que des cendres. Ça coûte moins cher de payer pour un petit casier dans une chambre spéciale avec plein d'autres bouteilles pareilles, et encore moins cher de garder la bouteille chez soi au-dessus du foyer mais moi j'aurais pas voulu ça. J'ai même pas de photo de Mamaman dans mes poches ou sur un mur à la maison parce c'est trop dur. Je sais où y en a des photos d'elle et quand j'y vais ça me fait pleurer alors j'y vais pas. Si y avait Mamaman dans une bouteille dans le salon, ça ferait bizarre.

Quand elle est morte, les médecins l'ont descendue dans le sous-sol pour regarder ce qu'il y avait dedans, pour voir c'est quoi qui l'avait tuée, parce qu'on meurt pas si y a rien qui nous tue. Ils ont dit que c'est un petit animal, comme un insecte (mais encore plus minuscule), qui a tué Mamaman. Y a des choses minuscules qui sont capables de tuer des choses grosses. Des fléchettes empoisonnées, par exemple, c'est vraiment minuscule, mais ça peut tuer quelqu'un. Un dard d'abeille c'est encore plus minuscule et ça peut tuer aussi si on est allergique. Mamaman, elle était pas allergique aux piqûres d'abeilles. Elle avait même pas peur d'aller se promener dans la jungle où y a plein de tarentules, des serpents et des crocodiles. Elle avait peur de rien, elle faisait plein de voyages et je l'aimais.

On peut mourir de plein de façons différentes, y en a toujours des nouvelles. Je sais pas comment je vais mourir. Y en a qui disent qu'y savent comment y vont mourir mais je pense qu'y savent pas dans le fond. On peut pas savoir. Même des fois, quand quelqu'un meurt, on sait même pas pourquoi.

Après qu'on l'ait piquée, elle est pas morte tout de suite, ç'a pris deux jours au complet. Y avait enlevé toutes les machines autour de son lit, sauf la machine qui allait avec le tube planté dans sa bouche pour l'aider à respirer. Avant, ça passait direct dans sa gorge, je sais pas pourquoi y ont changé, surtout que quand elle s'était réveillée après l'opération avec un tuyau de laveuse qui lui sortait de la bouche, ben, quand elle a pu parler, elle a dit que c'était la pire chose qui lui était jamais arrivée, de se réveiller

avec un tuyau qui sortait de sa bouche. C'était moi qui étais à côté d'elle quand elle s'est réveillée avec un nouveau cœur à la place de l'ancien qui était plus bon. Elle dormait depuis une semaine et quand elle s'est réveillée elle a eu peur parce qu'elle savait rien et qu'elle était dans un lit avec plein de machines qui faisaient *crouch-clak-clak-toc* autour. La dernière fois qu'elle avait fermé les yeux, c'était à peu près normal autour sauf qu'il y avait une panne d'électricité. Quand elle a ouvert les yeux, elle avait un gros tube qui lui sortait de la bouche et qui l'empêchait de parler. Moi, j'étais tout seul à côté d'elle et je savais pas quoi lui dire alors j'ai dit que ça allait bien et je suis parti même si elle voulait pas.

Au début, je pouvais pas rester à côté d'elle trop longtemps parce que ça me vidait et que je devenais tout mou. J'ai demandé à des petites fées de m'aider et d'aider Mamaman et ça a fonctionné, je pouvais rester plus longtemps et quand je sortais de l'hôpital j'avais encore un peu d'énergie et je pouvais sourire parce que Mamaman voulait pas qu'on soit triste. J'ai aussi branché des fils imaginaires entre mon cœur et son nouveau cœur, mes reins et ses reins, mes poumons et ses poumons, parce que ça pouvait pas fonctionner tout seul et que les machines c'était pas assez et ça lui faisait mal. Deux mois plus tard j'ai tout arraché les fils entre moi et Mamaman parce que des fois je perdais connaissance, mais j'en ai rebranché un ou deux tout de suite après parce que le virus était encore là et que Mamaman avait besoin de moi.

Quand on lui a ôté le tube dans la bouche, elle a voulu de l'eau. On pouvait pas lui en donner parce qu'elle était déjà trop pleine de liquide à cause des médicaments. C'est pour écouler le trop plein qu'elle avait des trous sur le côté, comme j'ai déjà dit. On avait pas le droit de rester trop longtemps à côté d'elle. Je dis on, je veux dire moi, mon petit frère et mon grand frère. Mon grand frère était revenu de Londres parce qu'on lui avait dit que c'était grave. Moi, je pensais pas vraiment que c'était grave, je pensais pas que Mamaman allait mourir finalement.

On avait pas le droit de lui donner de l'eau, mais on pouvait lui donner un peu de glace concassée. Ça lui faisait du bien parce qu'elle souriait. Elle pouvait pas parler à

cause du trou qu'on lui avait fait dans la gorge pour planter le tuyau qui lui sortait de la bouche avant. Quand on lui donnait de la glace, ça faisait un drôle de bruit, comme quand on siphonne le fond d'un verre de liqueur avec une paille.

Elle avait toujours soif. Elle voulait qu'on lui donne toujours plus de glace, mais les infirmières elles voulaient pas qu'on lui en donne plus que deux ou trois morceaux à l'heure. C'était pas bon pour Mamaman de boire trop mais elle avait toujours soif et elle demandait toujours plus de glace parce que le tube qu'elle avait eu dans la bouche durant une semaine lui avait laissé plein de champignons sur la langue et que ça piquait, alors je lui donnais quand même plus de glace que permis parce que je voulais lui faire du bien.

Ça faisait une semaine qu'on dormait sur la banquette dans le corridor de l'hôpital quand une personne en Ontario s'est tuée en ski. On sait pas si c'était une femme ou un homme. Y disent pas ces choses-là, à l'hôpital, mais nous, on était contents parce que Mamaman, ben, elle avait depuis une semaine un cœur artificiel dans la poitrine, mais c'était juste en attendant, et puis le cœur était trop gros, et ça faisait plein de complications et un cœur artificiel, ça ressemble pas à un vrai cœur, c'est pas petit et simple et mou, c'est gros et dur et y a du métal et du plastique, et ç'a pas l'air d'un cœur du tout. C'est un monsieur en Afrique du Sud qui a inventé ça. C'est pour ça que je connais aussi le truc avec les Zoulous. Je suis même allé en Afrique du Sud pour voir. Et puis, ce cœur-là, ben, ça vient avec une machine à côté qui prend toute la place pis qui fait plein de bruits bizarres pis qui est juste là pour t'empêcher de t'approcher. Ça peut pas durer toujours un cœur artificiel, alors quand y a eu cette personne qui est morte en ski, ben, ça voulait dire que Mamaman allait avoir un vrai cœur et on était contents.

Mamaman elle était même pas malade. Elle s'est seulement réveillée un matin et son copain a appelé l'ambulance parce qu'elle avait vraiment mal dans son cœur. Je suis arrivé après midi à l'hôpital et Mamaman était déjà tout enflée à cause des

médicaments et durant la nuit ils lui ont mis le cœur artificiel parce que l'autre il était déjà plus bon à cause du virus qu'elle avait attrapé la veille.

On voulait pas qu'elle meure mais y avait plus rien qui fonctionnait dans elle et son cerveau était comme de la bouillie que disaient les médecins. Ils disaient aussi qu'ils pouvaient arrêter les machines et faire une piqûre à Mamaman pour pas qu'elle ait mal mais que c'était à nous de décider. On peut faire vivre quelqu'un longtemps même s'il est déjà mort. Personne voulait ça, alors on a voté pour qu'ils enlèvent les machines. L'infirmier qui s'occupait de Mamaman depuis le début, y avait les yeux tout rouges. Quand le copain de Mamaman a commencé à chanter « *take my hand* » avec la voix d'Elvis dans la chambre, ça résonnait dans l'hôpital comme dans une église et plus personne était capable de travailler parce que tout le monde savait que Mamaman allait mourir et tout le monde venait la voir avant que ça arrive parce que tout le monde la connaissait, et les médecins disaient qu'ils allaient appeler la nouvelle section de l'hôpital du nom de Mamaman parce que c'était la plus courageuse. Mamaman et son copain devaient se marier quand elle irait mieux mais ils ont arrêté toutes les machines, sauf celle pour ses poumons pour qu'elle soit confortable. Les médecins nous avaient dit qu'elle allait mourir vite, que ça allait prendre une heure ou deux mais ç'a pris deux jours au complet et à la fin on pensait que c'était un miracle mais elle est morte quand même. Y faisait beau et quand on est revenus de l'hôpital en voiture, moi et mes deux frères, on a écouté du Bob Marley.

Y avait mille personnes à l'enterrement et j'aimais ça voir que Mamaman avait plein d'amis et que tout le monde l'aimait. Quand on a mis Mamaman dans la terre ses amis qui venaient me parler devenaient tout bizarres parce que j'avais un chandail blanc avec un soleil jaune et que j'étais content. Quand ils me voyaient, ça les rendait tristes et souvent ils me disaient des choses gentilles pour me consoler même si j'étais pas triste, et ça les rendait encore plus bizarres, et ils partaient parce qu'ils savaient plus quoi dire.

Je pouvais pas être triste parce que je voulais montrer à Mamaman que c'était pas grave, que ça irait bien même si elle était morte. Mamaman elle voulait pas mourir et je voulais pas que ça la rende triste de penser *j'aurais pas dû mourir* parce qu'il était trop tard de toute façon.

Après l'enterrement, j'ai été bien et souriant pendant une semaine, après, j'ai commencé à faire plein de cauchemars et à entendre des voix. Ça peut m'arriver encore des fois.

UN TRAIT, UN POINT, C'EST TOUT

La certitude que tout est écrit nous annule ou fait de nous des fantômes¹.

En rongant de côté un trognon de carotte particulièrement coriace, la petite Jasmine eut l'étrange intuition que tous ces « crouch, CRROUNCH » dans sa bouche devaient signifier quelque chose. Pourquoi « crouch, CRROUNCH » et non pas simplement « crouch, crouch »? Elle commença à noter : *crouch, crouch, CRROUNCH, crouch, CRROUNCH...* Quand la carotte fut complètement croquée, Jasmine eut le sentiment que tout n'avait pas été dit. Elle tira aussitôt, directement du plafond, une autre racine orange qu'elle se mit à grignoter.

Pour noter plus rapidement, elle eut vite fait de convertir les « CRROUNCH » en « — » et les « crouch » en « · ».

Révélation! Quelqu'un, quelque chose... essayait de lui transmettre un message! C'était du morse. Évidemment! Seulement, le code morse était lui-même codé : aucun mot n'était formé, à part quelques onomatopées insignifiantes! Jasmine continuait quand même à transcrire les points et les traits, pêle-mêle, dans le petit cahier qu'elle tenait comme une poupée entre ses bras. La clef du code allait lui apparaître un jour, c'était sa seule certitude.

.....

¹ Borges, Jorge Luis. *Fictions*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1965, p. 80.

Pour bien saisir la différence entre petits et gros « crouch », elle commença à mâcher les carottes lentement, très lentement, mais elle réalisa qu'en agissant ainsi, elle détournait presque toujours la nature des « crouch » et des « CRROUNCH ». Le message qu'on voulait lui transmettre était dangereusement compromis! Jasmine reprit donc une mastication normale, désintéressée, pour ne pas corrompre la communication entre ses molaires et l'au-delà.



Jasmine notait sans cesse. Pourtant, l'étrange impression de manquer l'essentiel la submergeait souvent. Elle rêvait à l'arrivée du facteur, au colis qu'il tiendrait entre ses mains : « Voilà, je vous apporte l'essentiel. » Dans ses rêves, tout se résolvait. Son existence avait un sens! Finie l'angoisse, finie l'errance, les cent pas d'une pièce à l'autre! Crac, crac, CRRAC, crac... Le plancher semblait vouloir lui dire quelque chose maintenant... La clef du code résidait peut-être dans les craquements du plancher, dans les glouglous au fond de l'évier, dans le bruissement des feuilles dans le vent... Tout noter : approximativement 215 000 points et traits par semaine, tous bruits confondus. Après un an de transcription méthodique, Jasmine eut entre les mains 127 cahiers contenant chacun au moins 90 000 points et traits : plus de onze millions et demi de marques au total, plus de 989 billions de milliards de millions de milliards de combinaisons possibles! Le matin de ses neuf ans, elle s'assit par terre au milieu de la cuisine et se mit à réfléchir, les yeux perdus parmi les racines qui tombaient du plafond. Comment, d'un seul coup d'œil, pourrait-elle embrasser tellement d'associations différentes entre points et traits?

Elle traça un duo point-trait aussi haut que possible sur un des murs du salon et fit descendre de ce complexe originel une sorte d'arbre généalogique touffu. Une fois le salon rempli, elle s'attaqua aux murs de la cuisine, à ceux des trois salles de bains, aux murs de sa chambre, du bureau, des chambres d'amis... Elle noircit de traits et de points les miroirs, les lattes du plancher, fit de petites marques au couteau sur tous les meubles et à l'intérieur des tiroirs. Lorsque toutes les tasses, les verres, les bols furent couverts de traits et de points, elle dut, pour boire, coller sa bouche directement au robinet pour ne rien effacer. Le jour où la troisième baignoire fut couverte, elle commença à se laver avec un seau et une éponge, et quand à l'âge de 58 ans, le seau fut lui aussi plein de marques de crayon, elle ne sut comment procéder pour continuer à se laver. De toute façon, son corps était déjà entièrement assombri par l'accumulation de traits et de points : elle devait les préserver.

La totalité des juxtapositions possibles entre les 90 000 traits et points d'un seul cahier n'avait pas encore été épuisée et les moindres recoins de la maison étaient déjà littéralement tapissés de marques de crayon. Même si l'arbre géant ne comportait qu'une insignifiante partie de toutes les combinaisons potentiellement contenues à l'intérieur des 127 cahiers, Jasmine se félicita de pouvoir embrasser tant de chemins en quelques coups d'œil seulement. Le soir, sous ses paupières, les points et les lignes minuscules, mosaïque gigantesque, vibraient, dansaient, formaient des tourbillons flous qui enveloppaient son corps maigre. Son œuvre la caressait... Elle était dans son œuvre... Tous ces mots formés, ces phrases partout inscrites sur les murs, c'était elle! Il lui fallait tout lire, tout se lire, tout déchiffrer avant de mourir!

.....

Plus elle lisait, plus un sentiment d'incomplétude la gagnait. Tout n'avait pu être transcrit... C'était comme s'il lui manquait une main, une jambe. Chaque matin, ses

bras enlaçaient son corps pour se l'approprier, pour sentir qu'il existe, le temps d'une étreinte, avant de se chercher ailleurs, encore. Si elle ne se trouvait nulle part dans tous ces signes, elle aurait peut-être le temps de tout effacer et de transcrire avant sa mort les possibilités contenues dans les 126 cahiers restants.

Chacune des racines contient 90 000 traits et points, différemment agencés. Il me fallut plusieurs mois avant de comprendre quoi que ce soit à ce que j'avais d'abord pris pour une sombre tapisserie. Et puis, il y avait partout cette odeur de mort dans une garde-robe.

Je suis entré dans cette maison bizarre, basse et large, avec un potager sur le toit, parce que j'avais un colis à livrer à une certaine Jasmine. La boîte aux lettres débordait d'enveloppes. Il me fallait une signature, ce n'était pas fermé à clé. « Y a quelqu'un? Youhou... » Une vieille femme, sèche et grise, était étendue sur le plancher de la cuisine, un cahier serré comme une poupée, contre son cœur.

Au début, je n'entrais dans la maison de Jasmine que pour y déjeuner, du lundi au vendredi, une heure ou deux par jour. J'habite ici maintenant. J'ai arrêté de livrer le courrier l'hiver dernier, ou l'automne, il y a deux ans... Ça n'a aucune importance. L'important, c'est de déchiffrer ce qui apparaît partout sur les murs, les meubles...

La majorité des branches de l'arbre ne veulent rien dire : langues inventées indéchiffrables ; suites ininterrompues de consonnes, de voyelles... Parmi tout ce qu'il y a, j'ai quand même découvert dans un tiroir un dialogue perdu de Platon ; sur les rideaux de la douche, plusieurs traités sur l'amour, sur la guerre, sur la vie au fond de l'océan ; sur les parois intérieures du frigo, un résumé de Don Quichotte rempli de fautes d'orthographe ; et mille autres chroniques, mémoires, biographies et guides

d'instruction pour machines imaginaires, sur un des murs du salon. Difficile de distinguer le vrai du faux. Des branches différentes proposent souvent des versions contradictoires de la même thèse, certaines traitent de botanique animale... À travers cette orgie de mots formés, apparaît quelques fois le nom de la vieille femme couchée par terre au milieu de la cuisine. Autour des endroits où le nom de Jasmine est inscrit, les murs sont tachés, grattés, usés. Moi aussi, je me cherche. Il y a tant d'histoires ici. Il doit bien y avoir quelque part entre ces murs un mot, une phrase qui me soit adressée! Une note, un détail! J'ai régulièrement l'impression de me trouver devant tout et rien à la fois, d'être tout et rien à la fois. La nuit, je me couche en petite boule au centre du salon, le plus près possible de moi-même, pour m'appartenir un peu plus, me convaincre que j'existe.

Quarante ans durant, Jasmine s'occupa à traduire ce qui se trouvait inscrit en morse partout à l'intérieur de sa maison. Si seulement elle avait réduit l'épaisseur de ses points, la largeur de ses traits! Elle aurait pu tracer dix fois plus de chemins différents. C'était incomplet, terriblement incomplet!! Et si son histoire se cachait dans un des 126 cahiers empilés bêtement dans un coin de la cuisine?

Elle lisait, lisait encore, désespérée de ne pouvoir comprendre tout ce qui apparaissait en allemand, en tchèque ou en russe, partout sur les murs, partout sur son corps. Et si son histoire, sa vie, se trouvait dans un de ces textes en langue étrangère? Il fallait tout lire, tout déchiffrer, tout traduire à l'aide des manuels de langue douteux trouvés par hasard sur le dossier d'une chaise ou la paroi intérieure d'une armoire! Jasmine lisait presque sans interruption, mais, craignant de mourir avant d'avoir tout lu ce qui était inscrit partout, elle décida, le matin de ses 98 ans, de se consacrer entièrement au décryptage des écritures. Quarante-huit heures après son dernier repas, elle perdit la vue et commença à errer, à se traîner sur le ventre d'une pièce à l'autre. Ses ongles crevassés glissaient entre les lattes du plancher, ses mains, son

visage fripés frôlaient les murs à l'affût du délicat relief des points et des traits... Ce qu'elle lisait du bout des doigts la rendait triste maintenant. Plus d'espoir, vraiment. Les murs, le plancher, son corps dans le noir, c'était elle tout ça.

Jasmine est encore couchée sur le côté, au milieu de la cuisine. De grandes languettes de peau grise se détachent de son corps comme des pétales fanés. Sur la croûte qui est tombée de son ventre aujourd'hui, une prière est inscrite, en traits, en points. Je l'ai mise en première page du cahier que j'ai constitué avec ce qui tombe de son corps. C'est tout ce qu'il me reste de Jasmine, de son œuvre ; ce petit cahier de feuilles d'elle.

J'ai fini d'effacer ce qui était écrit dans les chambres, dans la cuisine, le salon, sur les meubles... Maintenant que les murs sont redevenus blancs, vierges à nouveau, je peux y inscrire ce que je veux, écrire mon nom partout puisque je l'ai tant cherché! Pourtant... j'ai peur de ne pas me trouver ici, d'échouer à m'écrire et à m'inventer moi-même. Les mots sont absents. Seulement le néant, et moi, couché en boule au milieu du grand salon vide, la tête entre les mains pour ne pas la perdre. Les vastes murs me perdent, m'aspirent. Le vide. Seulement le vide. Ce que je pourrais exprimer ne s'écrit pas, ou pourrait essentiellement se réduire à un trait, un point, c'est tout. Mais même à ce stade de simplicité, il semble encore que je manque l'essentiel... alors, toutes les nuits, avant de m'endormir, je serre le cahier de Jasmine entre mes bras parce que, lorsque tout paraît vain et inutile, il n'y a que cela qui ait un sens, finalement, de la peau contre le cœur.

AD INFINITUM

*Il advint qu'un beau soir l'univers se brisa
Sur des récifs que les naufrageurs enflammèrent²*

Il y a les greffés, il y a les prélevés. Ceux qui prennent et ceux qui donnent. Les remplis, les vidés. Le cœur d'une femme a sauté par la fenêtre, un matin de printemps. Le lendemain, c'est mon cœur qu'on lui a donné pour remplacer le fugitif.

Lorsque j'ai ouvert les yeux, après l'opération, l'infirmière qui était occupée à nettoyer le sang sur ma poitrine n'a pas semblé surprise de voir le gris de mes iris briller. Elle m'a regardé distraitement en refermant mes paupières avec le pouce et l'index, comme on le fait pour les cadavres. Étonnamment, tout est resté assez clair. La puissante lumière de la salle d'opération perçait la mince couche de peau qui recouvrait mes yeux.

Elle était blanche, la lumière. Comme la neige.

Quelqu'un que je ne connais pas espérait un nouveau cœur pour sa mère. On allait simplement lui donner le mien. C'était de ma faute. Je n'avais qu'à attacher mes bottes de ski comme il faut et à dévaler la pente tranquillement. C'est tout.

² Aragon, Louis. *Les yeux d'Elsa*. Paris : Éditions Seghers, 1942, p. 34.

Mes paupières se sont décollées une seconde fois. L'infirmière était toujours là ; une ceinture de sang imprégnée sur la veste. Moi, j'étais nu. Je lui ai demandé si mes vêtements étaient secs.

- Ils sont à l'incinérateur.

- J'ai froid... je pourrais y aller aussi?

- L'opération est un succès. Malheureusement, pas d'incinérateur pour vous.

Ils m'ont laissé sortir de l'hôpital deux jours plus tard. Cet après-midi-là, le soleil plombait. Les toitures, lourdes de neige, bavaient sur la tête des passants. Durant le trajet d'autobus en partance de mon lit d'hôpital en direction de mon lit, dans ma chambre, dans mon appartement, rue Deslauriers, j'ai pensé à celle qui a les yeux d'Elsa et les vers d'Aragon entre les fesses (elle revenait du Bangladesh).

La poésie s'est éteinte lorsque j'ai posé la tête sur l'oreiller, en arrivant.

Je ne dors plus jamais dans moi ; toujours à côté. Depuis l'opération, je marche à côté de moi, mange à côté de moi, vis à côté de moi.

- Salut...

La voix d'Elsa, qui est étendue près de moi, semble provenir de mon oreiller.

- Salut, que je réponds.

On s'est rencontrés, Elsa et moi, dans une fête minable du 1710 Beaudry. Elle ne me plaisait pas, je ne lui plaisais pas. On a quand même fait l'amour, pour racheter la soirée. Ensuite, on pourrait dire que je l'ai aimée, si je savais ce que cela signifie.

- Salut... Je te veux.

- Euh... Je ne comprends pas, que je réponds.

Avant l'accident, il me semble que j'aurais trouvé l'énoncé « je te veux » signifiant. Mais le concept correspondant à cette locution verbale m'échappait et m'échappe encore cruellement. Ça veut vraiment dire quelque chose? J'ai souvent entendu « je te veux ». *Play. Rewind. Play. Rewind. Play.* Je peux repérer facilement quatre-vingt-quatre occurrences de cet agencement terminologique : dans cinquante-et-un films, vingt-neuf chansons, quatre bars. Je pourrais facilement, il va de soi, émettre des « je te veux » dans plusieurs contextes appropriés. J'utilise le langage de façon utilitaire, selon l'usage... Malgré tout, fondamentalement, je ne saisis pas ce que veut dire Elsa. Avant, les mots n'allaient pas uniquement se lover dans leur petite case contextuelle, ils y résonnaient. Maintenant, plus rien ne résonne.

- Je te veux.

Je n'ai pas su quoi répondre, alors j'ai fait comme si de rien n'était.

Elsa a beaucoup changé durant son voyage. Je ne la comprends plus. Même s'il est facile de définir les termes qu'elle emploie par d'autres termes, chacun des mots que forme chaque définition a lui aussi besoin d'une définition, que je connais, évidemment, mais ces nouveaux mots n'ont pas plus de signification que les premiers puisqu'il me faut encore et toujours trouver leur définition, et ainsi de suite *ad infinitum*. Je tourne en rond. Les définitions finissent par se chevaucher. J'ai longtemps pensé que connaître une langue, c'était connaître l'usage correct des mots de cette langue. Je connais l'usage correct de tous les mots. Mais je ne comprends rien.

Le lendemain matin, son sourire de fournaise ne me faisait rien.

- Qu'est-ce que t'as eu, là?

De son index, elle a tracé une ligne du haut au bas de mon sternum.

- Je sais pas trop. Je fonçais dans un sous-bois, en ski. Puis... Je sais plus... j'ai dû foncer dans un arbre. Je sais pas... Mais à un moment donné, je me suis réveillé, comme ça, dans une chambre d'hôpital. Et j'étais vidé, en quelque sorte.

- C'est une belle cicatrice.

- Tu connais Miss Carlston, l'Américaine qui se pose des implants dégueulasses et qui dit que c'est de l'art? Regarde, y'a encore de la broche qui dépasse juste là, à côté de la petite bosse. Ça ressembla à ça, ce qu'elle fait.

- Y t'ont mis quoi là-dedans? Des implants, comme ceux de Carlston?

- Non, y m'ont dit que c'était plutôt un *transplant*.

- Tire pas sur la broche, c'est dégueulasse!

- Je veux juste voir ce qu'il y a en dessous...

- Y a rien en dessous. Toi, t'es le *donneur*, pas le *receveur*. C'est le docteur, à l'hôpital, qui me l'a dit.

- C'est vrai? Je veux voir... Allez, enlève tes mains!

Le soir même, elle m'a dit qu'elle n'était pas amoureuse de moi. Je lui ai encore répondu n'importe quoi avant de m'endormir. Le matin suivant, elle a dit le contraire, et ainsi de suite *ad infinitum*. Je pense que je suis en train de désapprendre à parler. Un jour, elle me dit qu'elle me veut, un autre qu'elle ne me veut pas.

Une nuit, elle a amené quelqu'un coucher à l'appartement, dans notre lit. Une expérience, qu'elle a dit. Ils se sont touchés durant des heures et les gémissements m'ont empêché de dormir.

Le lendemain, Elsa m'a dit qu'elle me voulait. Je n'ai pas compris. Par conséquent (j'écris « par conséquent » parce que je présume que ce qui suit est la conséquence de mon incompréhension), elle a empoigné le pénis du gars, et s'est mise à le sucer dans ma face. J'avais de la difficulté à lire l'expression de celui qu'elle pompait avec entêtement. Il devait penser à quelque chose d'étrange, à quelque chose d'inaccessible. Ma copine — c'est ce qu'elle dit qu'elle est pour moi — me scrutait du regard en serrant les lèvres sur le gland du gars, une expression descriptible dans les yeux : minces, bleus avec un petit filet de rouille à l'iris gauche ; une forme d'œil standard rehaussée d'une tache de mascara. L'esthétique générale de la scène était intéressante. La lumière du matin sur deux amas de chair crue, les draps orange imprégnés de sueur, le blanc des murs, mes vêtements parfaitement pliés sur la table de nuit. Elsa plongeait ses yeux pleins de larmes dans ma direction. On aurait dit qu'elle attendait quelque chose : peut-être la réponse à sa demande d'admission à l'École de Mime de Lyon. Je ne sais pas. Je suis absent. C'est mon mode d'être : l'absence.

*

Un matin, je me suis réveillé et ma poitrine était grande ouverte. Elsa était penchée sur moi, un cadran à la main.

- Qu'est-ce que tu fais? que je lui ai simplement demandé.

- J'ai vu ça dans un film. Tu vas voir, tu te sentiras mieux après.

Elle a coincé le réveille-matin entre mes deux poumons avant de refermer le tout comme un cadeau, avec du ruban de soie rouge et une belle boucle frisée. L'espace béant sous ma cage thoracique était de nouveau comblé. Ce néant dans ma poitrine, j'avais eu le temps de l'apercevoir : cavité spacieuse, fraîche et sans étoile. J'ignorais qu'on pouvait vivre sans cœur.

Le soir même, je suis retourné à l'hôpital, le sternum à moitié déballé, et une sensation dérangeante entre les omoplates. Ils m'ont enlevé le cadran de la poitrine en me disant d'oublier le Magicien d'Oz. Les chirurgiens ont refermé la cage vide à double tour. Une cage vide laisse à la fois une impression de manque et de liberté.

*

Une large fenêtre laisse pénétrer la lumière jaunâtre des réverbères dans la chambre d'hôpital. Elsa est là, debout devant mon lit, comme un fantôme.

- Salut.

- ...

- Tu me vois? Tu m'entends? T'es là? Youuuhouuu... Hééhoo... Ffff. Ça me fait mal, tu sais. Tu pourrais pas réagir un peu, sourire, me regarder, dire quelque chose? Si tu veux que je parte, t'as qu'à me le dire.

- ...

- Réagis! Tu veux ou tu veux pas que je m'en aille? Si ça fait aucune différence que je vienne te voir ou pas, je vais arrêter de venir, c'est tout.

- ...

- Tu réagis même pas. Tu t'en fous de ce que je te dis? Ahh... Et puis je t'en veux pas, tu sais. C'est pas de ta faute. Et puis, je suis fatiguée.

- ...

- Arrête de me regarder comme si ça signifiait quelque chose pour toi, tout ça. C'est du *fake*, ta mimique, tes grands yeux gris soudainement rouges, soudainement luisants, comme si tu me comprenais, comme si ça te touchait, que je sois triste.

Mais c'est pas vrai, tu fais ça juste pour me rassurer, ou bien pour me faire pleurer, mais là, c'est fini, ça marchera pas. Désolée, qu'elle rajoute, en fondant en larmes.

- ...

- Bon, je vais m'en aller, là, qu'elle rajoute en reniflant. Ça serre à rien tout ça. Tu comprends rien.

- Att...

- Non... Ça sert à rien. Tu comprends?

- Je comprends que t'as l'air bizarre aujourd'hui. T'es pas comme d'habitude. Y a quelque chose qui a changé. T'as mangé ce matin? T'as maigri. Tu veux finir mon pouding?

Elle fait signe que non.

- C'est pas vrai que je te comprends pas. La preuve c'est que tu viens de faire signe que non. J'ai compris. Mais c'est pas cohérent. Dans une minute, tu vas faire comme d'habitude, tu vas t'approcher du cabaret et tu vas le finir, mon pouding, pour me faire plaisir. Mais c'est pas cohérent. On peut pas dire non et faire oui. Tu viens me voir tous les jours et tu me dis que c'est la dernière fois, que tu reviendras pas. Mais t'es là aujourd'hui. T'es là tous les jours. Qu'est-ce que t'as? C'est pas cohérent. Tu devrais relire *La Logique* d'Aristote. C'est la base, tu sais.

- Je...

Sa phrase se perd en balbutiements. Elle fait souvent ça. Dans une seconde, elle va me prendre par la main. C'est fait. Elles sont chaudes, ses mains. Avant l'accident, ça signifiait quelque chose. Maintenant, plus rien. Son corps tremble ; ce doit être la fatigue. Ses doigts moites embrassent doucement ma gorge. Une grosse goutte noire pend à son menton. Elle a roulé hors de son œil droit et a laissé une longue trace de mascara sur sa joue. Son visage, on dirait une estampe de Catherine Désilets.

- Pourquoi t'es comme ça, Elsa?

- Je suis comment?

Ça pourrait être n'importe quoi... Sans conviction, je lui demande

- T'as encore faim? Y a des bonbons dans le tiroir.

*

Je me demande à quoi elle pense. Ça fait trois jours qu'elle est immobile, assise au bout de mon lit. C'est à n'y rien comprendre. Elle me dit qu'elle va partir, mais elle reste là. Peut-être que j'ai mal compris. Depuis l'opération, j'ai du mal à comprendre.

*

Des hirondelles ont construit leur nid dans l'espace perdu entre la toiture et le haut de ma fenêtre. J'entends leurs gazouillis tous les matins lorsque le soleil perce les rideaux pâles de ma chambre. Elsa est partie.

Avant qu'elle sorte de ma chambre, je lui ai dit « Je te veux », au hasard.

Elle n'est pas revenue.

LES BANDITS DANS LA CUISINE

Quand je suis rentré, c'était le bordel dans l'appartement. C'est normal, c'est toujours le bordel chez nous, mais là, c'était quand même pire que d'habitude : ma mère avait enlevé le linge de tous les tiroirs, elle avait vidé les armoires et cassé la vaisselle, étendu la moutarde partout dans la cuisine et sorti le caca de la toilette. Je me suis dit, ça devait vraiment être important pour qu'elle foute le bordel comme ça, mais quand même, j'ai pensé, elle aurait pu me demander avant de fouiller jusque dans le fond de la toilette, j'aurais peut-être pu l'aider à trouver.

Quand j'ai vu la porte de derrière arrachée, j'ai compris que c'était pas ma mère qui avait tout brisé, que c'était sûrement des méchants bandits. Ça m'a fait peur et je suis allé cogner chez la voisine, Pauline, mais elle était pas là alors je suis sorti dehors tout seul, je savais pas quoi faire.

Ma mère, elle est toujours là quand je reviens de l'école. Je me suis dit, c'est certain, elle s'est fait enlever par les bandits. Y a plein de bandits dans mon quartier. Même moi, ma mère dit, je suis un petit bandit. Elle dit toujours ça avec le sourire alors je pense que les bandits ils sont pas méchants, ils mettent pas la moutarde par terre et le caca sur les murs, ils prennent seulement les bijoux et après ils s'en vont. Chez moi, y a seulement les bagues en plastique et la vieille télé à voler, mais j'ai vu les bagues dans l'évier et la télé est encore à sa place, devant le sofa.

Dans la rue, je savais pas quoi faire, je me suis dit, il faudrait que j'appelle la police, mais mon cerveau fonctionnait mal et j'avais froid. Le ciel était bleu et y avait des feuilles qui volaient dans la rue. Je me suis assis sur le rebord du trottoir, les coudes sur les genoux et la tête entre les mains. J'étais capable de rien faire. Une

voiture a passé dans la rue. Et une autre. Puis j'ai fini par me calmer. Ma mère, elle s'aurait jamais laissé enlever, je me suis dit, peut-être qu'elle est encore dans l'appartement, peut-être qu'elle est blessée dans le sang et qu'elle a hâte que je revienne de l'école. Je me suis dit, il faut que j'aille la chercher dans la maison même si j'ai peur.

À l'intérieur, ça devait sentir le caca et la moutarde, mais je sais pas, je sens rien parce que quand j'étais plus petit je me suis mis la térébenthine dans le nez. C'était froid pour les doigts, mais chaud pour les narines. Depuis ce temps-là, je suis *anosmique*. Je peux plus sentir le parfum des fleurs, ni goûter le chocolat.

J'ai continué à chercher ma mère mais elle était pas là. J'ai ouvert toutes les lumières pour avoir moins peur mais j'avais peur quand même. Je me demande pourquoi les bandits ils ont fait ça, je trouve que c'est méchant et j'ai même pensé qu'ils avaient peut-être tué ma mère. Je pense souvent que ma mère elle pourrait mourir. Des fois je rêve que ça arrive. Quand je me réveille, je vais la rejoindre dans son lit et elle est chaude. Mon oncle Philippe, son odeur préférée, c'est celle du pain chaud. Il dit toujours, pour m'expliquer, que sentir le pain chaud, pour les narines, c'est comme caresser le ventre d'une femme, pour les doigts. Et il rit, je sais pas trop pourquoi. En tout cas, je pense, ma mère, elle sent sûrement le pain chaud.

J'étais dans sa chambre quand j'ai entendu le bruit dans la cuisine. J'ai pensé, c'est les bandits qui sont revenus m'attraper avec le couteau, je suis mieux de sortir de la chambre par la fenêtre. Mais y avait les barreaux. J'ai essayé de les enlever, mais ils étaient bien vissés. C'était impossible de m'enfuir. Je pense que les barreaux c'est pas vraiment efficace contre les voleurs, je pense qu'on aurait pas dû poser les barreaux.

J'étais comme une statue devant la fenêtre. Je me disais, j'aurais dû appeler 911 dès le début, mais il était trop tard, les bandits étaient revenus me chercher et le téléphone

était dans la cuisine avec eux. J'étais foutu, j'ai pensé, il faut que je me cache sous le lit avant qu'ils arrivent dans la chambre.

Y avait beaucoup la poussière sous le lit. J'avais peur que ça me fasse éternuer, mais j'ai pas éternué finalement. Y faisait noir, les couvertes touchaient par terre partout autour du lit. C'était sûrement une bonne cachette parce que ma mère avait choisi la même. Je pouvais pas la voir ni sentir son odeur, mais elle m'a pris la main et je l'ai reconnue. J'ai dit « maman? » mais elle a pas répondu : il fallait rester silencieux pour pas attirer les bandits.

Je suis pas habitué à rester dans l'obscurité comme ça. La nuit, dans ma chambre, y a toujours une veilleuse allumée à côté de mon lit. J'avais jamais été dans un endroit complètement noir. Je me suis dit, ça doit ressembler à la mort. Rien à voir, pas d'odeur, rien à entendre. Je me demande si, quand je serai mort, y aura quelqu'un, comme maintenant, pour me tenir la main. Et puis, je me suis dit que j'étais peut-être mort, finalement, que j'aurais pas dû entrer sous le lit. Mon oncle Philippe, il m'avait averti du danger (loups, zombies, cadavres). Mais il avait ri, alors je pensais pas que c'était sérieux, je pensais pas que je pouvais mourir.

Mais j'étais pas mort, apparemment, parce que j'ai entendu le bruit dans la cuisine. On aurait dit quelqu'un qui mangeait de la salade. Je me suis concentré. Je savais que c'était le petit bruit, mais il résonnait fort dans mes oreilles. Je pensais, c'est bizarre que les voleurs reviennent pour manger la salade. C'était peut-être pas les voleurs, c'était peut-être Pauline qui était entrée par la porte défoncée pour voir ce qui se passait. Mais je pensais, c'est bizarre que la voisine grignote la salade dans la cuisine quand y a du caca sur les murs.

J'ai attendu longtemps en petite boule sous le lit et le bruit voulait pas s'en aller de la cuisine. Ma mère me caressait le dos. Ça m'a calmé. Le bruit dans la cuisine me faisait de moins en moins peur et j'avais envie de sortir de ma cachette à cause de la poussière qui m'empêchait de respirer. J'ai murmuré à ma mère « reste-là » et je me suis glissé sur le ventre, lentement, jusqu'à la fenêtre et je me suis levé sans faire le bruit. La porte de la chambre était grande ouverte. Je voyais la cuisine mais personne dedans. Par contre, les bandits qui mangeaient la salade, je les entendais toujours, ils étaient sûrement assis dans le salon. Je me suis dit, les bandits qui mangent la salade, ils peuvent pas vraiment être méchants, mais j'avais quand même peur de sortir de la chambre par la porte, j'aurais préféré sortir par la fenêtre. Si y avait eu le téléphone sur la table de nuit, j'aurais appelé 911, mais y avait pas le téléphone, ni le tournevis, y avait seulement la lime à ongle par terre à côté du lit. J'ai pensé, je pourrais scier les barreaux avec, mais j'avais peur que les voleurs m'entendent et qu'ils viennent me planter le couteau, j'étais mieux d'utiliser la lime pour dévisser les vis plutôt que pour limer les barreaux, ça allait faire moins le bruit.

Quand j'ai commencé à dévisser la première vis, j'ai entendu tout de suite les pas dans la cuisine, la vaisselle piétinée, et les pas dans le corridor, comme si on marchait avec les talons hauts. Ma voisine, elle porte jamais les talons hauts, elle dit que c'est pour les putes, mais les pas se rapprochaient quand même, il fallait que je fasse quelque chose, mais je pouvais rien faire, j'étais comme une statue, encore une fois. J'attendais que la pute entre dans la chambre. Mais c'était une moufette finalement.

C'était une petite moufette avec une grosse queue. Elle avait le museau humide et de gros yeux ronds, noirs et brillants. Elle m'a regardé cinq secondes et elle est retournée dans la cuisine. J'étais soulagé parce que c'était pas une pute qui mangeait la salade dans la cuisine, mais j'aurais quand même préféré que ce soit la voisine ou quelqu'un que je connais. La moufette, elle était sûrement rentrée après les voleurs à

cause de l'odeur que j'aurais aimé décrire tantôt. Et si y avait une moufette dans l'appartement, ça voulait aussi sûrement dire qu'il y avait plus de voleurs. Je connais personne qui aime l'odeur de la moufette. Mon oncle Philippe, il dit toujours, pour m'expliquer, que l'odeur de la moufette, c'est comme une grosse titine qui pend au bout du nez, on peut pas la manquer. Et il rit. Je sais pas trop pourquoi. En plus, je comprends pas son exemple, mais en tout cas, si c'est si évident que ça, l'odeur de la moufette, c'est bizarre que ma mère l'ait pas remarquée. Elle est pas *anosmique*, elle. Alors pourquoi elle a décidé de rester sous le lit, même après que les voleurs soient partis?

Je suis sorti de la chambre pour aller vérifier si y avait vraiment personne dans la cuisine. Y avait seulement la petite moufette alors je me suis assis sur le divan, devant la télé défoncée. J'étais fatigué, mais je me sentais en sécurité à cause de la moufette : personne allait entrer.

- Maaamaaan! Maaamaaan! Tu peux sortir de sous le lit!

Dans l'écran devant moi, y a un trou noir très profond. C'est bizarre, je pensais que l'intérieur d'une télévision, c'était plein de couleurs.

Pauline est figée dehors, derrière la porte défoncée, un mouchoir devant la bouche. Derrière elle, dans la ruelle, des feuilles mortes volent à l'horizontal. J'entends une sirène au loin.

- Maaamaaan? Maaamaaan? Tu peux sortir de sous le lit! Y a plus de bandits dans la cuisine!

Comme elle répond pas, je retourne dans sa chambre et m'assois par terre à côté du lit. Ma mère est en dessous, certainement, mais j'hésite à m'y glisser.

- Maman? T'es là?

Je soulève les couvertures qui touchent par terre et passe la tête, les épaules, puis tout le corps sous le lit. Je reste étendu sur le dos dans le noir et le silence, sans bouger. Et personne ne me prend la main.

LA CHUTE DES CORPS

Récit

J'étais triste et j'avais envie de sauter en bas d'une falaise. Je suis allé sortir Barbara de sa tente ce matin-là et je lui ai demandé de venir tenir la corde sur le versant humide de la *Table Montain*, dans *ten thousan Zoulous*, une longue voie déversante avec un beau couloir de chute. Pas de vire. Pas de pic. Pas d'arbre. Parfait. Envolée prévue : dix mètres, peut-être douze. C'est ce que je me disais. Mais j'ai merdé. Tomber, ce n'est pas voler.

J'avais seulement apporté quatre coinces. Pour soixante mètres. Je ne sais vraiment pas à quoi je pensais, franchement. Je ne pensais à rien, sans doute. Trop triste. Pas une bonne idée de faire de l'escalade trop triste. Je ne pouvais pas avoir peur. C'est fou. Je me suis engagé comme ça. C'est tout. La première protection, je l'ai plantée dans une craque à cinq mètres du sol. Jusque-là, tout allait bien. Ça faisait un mois que je grimpais en Afrique, sur du grès. J'avais pris l'habitude de pousser mes coinces loin dans les craques parce que le grès, c'est une roche friable. À l'occasion d'une chute, ton coinces va glisser d'au moins dix centimètres. Si tu ne le places pas assez creux, il va faire « pop ». C'est dangereux. Sur cette voie-là, les craques n'étaient pas parfaites. Mais bon, le grès était doux, c'était plaisant pour les doigts.

Je pourrais raconter la voie mouvement par mouvement. Mon ex faisait tout le temps ça après une journée de grimpe, quand on était ensemble autour d'une bière et d'un feu de camp. Franchement, ça m'emmerdait.

La troisième et dernière protection, je l'ai posée à quarante mètres du sol. C'est sur celle-là que je voulais me lancer. C'est fou, j'aurais au moins pu en placer une autre à côté, histoire de doubler mes chances que ça tienne. J'ai progressé d'une dizaine de mètres au-dessus de ce dernier coinçeur-là sans réfléchir. Je ne pensais plus à la fille qui m'avait rendu triste. Je ne pensais plus à Madagascar. Je ne pensais même plus à me lancer en bas. Le soleil me tapait dans le dos. La voie était magnifique. On aurait dit une coulée de caramel. J'avais envie de la sortir du premier coup.

Maintenant, c'est le temps de faire des maths. Ah nooon!! Bordel de putain de merde alors!!! Aaahrrrg! J'haïïïis les maths!! Du calme, du calme... Allez, concentre-toi. *Fuck off*, m'en fous! je veux pas me concentrer, j'ai besoin de légèreté pour monter haut, haut, haut, plus haut, je veux penser à rien!! Laisse-moi tranquille avec tes maudites mathématiques de merde. Non, je te laisserai pas tranquille : t'as pas le choix, faut que tu te concentres sinon... sinon... ben, je sais pas, vaut mieux pas y penser. Regarde pas en bas. Écoute. Une corde d'escalade mesure généralement soixante mètres. C'est plate! Je sais quelle longueur a ma corde!? Attends. La voie fait presque soixante mètres. Si t'as pris trop de corde pour faire ton nœud, tu pourras même pas atteindre le sommet. M'en fous. C'est plate. Là, t'es à dix mètres au-dessus de ta dernière protection (ton petit coinçeur orange porte-bonheur), soit à cinquante mètres en l'air... C'est sûr qu'il va tenir, lui, y a pas de danger. Ben j'espère! Parce que si y lâche, t'es mort mon gars. T'es con, je vais pas mourir du tout! Y en a un autre six mètres en dessous. C'est pour ça qu'il faut que tu m'écoutes, okay? T'es innocent ou quoi? En premier de cordée, tu chutes toujours du double de la distance entre toi et ta dernière protection. Si tu chutes maintenant, dix mètres au-dessus de ton petit coinçeur orange, tu vas chuter de vingt mètres. M'en fous! Ostie, laisse-moi donc tranquille avec tes maudites histoires de maths plates, ça fait deux minutes que j'ai pas fait un mouvement, je vais finir par être pas mal pompé, faut que je bouge, là! Tu peux bouger tant que tu veux, mais quand tu seras rendu au sommet de la voie, tu vas être vingt mètres au-dessus de ton dernier coinçeur, ça veut dire que si tu tombes, tu

vas tomber de quarante mètres. Tu m'écoutes pas coudonc!?! M'en fous! M'en fous! M'en fous! M'en fous! Même si je tombais du haut de la voie, je tomberais loin du sol, à vingt mètres à peu près ($60-40=20$). Tu vois, je peux faire des maths aussi... Okay, c'est vrai, c'est pas si pire, mais si le petit coin orange que t'as posé à quarante mètres lâche... Je l'ai vu, tu l'as placé pas mal sur le bord. Je pouvais rien mettre d'autre... En tout cas, moi, je pense qu'il est pas ben ben bon, il va sûrement faire « pop ». C'est toi qui l'a dit, le grès, c'est peut-être doux pour les doigts, mais c'est friable. Ton coin, il va glisser. Ça se peut. Mais c'est pas grave. Premièrement, je vais pas chuter. Deuxièmement, si jamais je chute et qu'il fait « pop », je vais juste tomber d'une couple de mètres de plus, jusqu'au coin qui est en dessous. Lui, je sais, il est béton. T'as raison : seulement une couple de mètres de plus... Douze mètres, exactement. En tout, tu vas tomber de cinquante-deux mètres. Pas mal, non? L'équivalent d'un édifice de quinze étages. Et c'est pas tout. À cette cinquantaine de mètres-là, faut rajouter les dix pour cent d'élongation de la corde : six mètres. $52+6=58$. T'es rendu à deux mètres du sol. Pufff. Avec la force de la chute, Barbara, qui lâchera pas la corde, va être projetée en l'air jusqu'à ce que ta première protection l'arrête, cinq mètres plus haut. Voilà. Tu viens de t'enfoncer de trois mètres dans le sol. C'est fini.

Après le surplomb, j'arrive les deux pieds sur une dalle d'environ 60° d'inclinaison. Un peu de repos pour les bras. Ça fait du bien. Mais la dalle est lisse comme du papier ciré. Et je sue comme un porc. Presque plus de craie pour m'assécher les mains.

Je reste immobile sur le bout des orteils quelques minutes. Il me faut un plan. Comme un joueur d'échecs, j'essaie d'anticiper les trois mouvements qui pourraient me permettre de gagner la partie. Je ne vois pas. J'hésite. Les prises sur lesquelles sont appuyées mes mains sont à peine plus épaisses que des pièces de dames. Je ne suis pas très fort à ce jeu-là. Derrière moi, c'est l'océan. Ou plutôt, « les » océans. Au bout du Cap de Bonne-Espérance, les Océans Indien et Atlantique s'embrassent. Ça fait des remous. On voit clairement la démarcation entre les deux amants. L'Indien est foncé,

l'Atlantique est pâle. C'est bien beau, mais si je tombe, c'est pas eux qui vont m'attraper! J'ai peur. Je ne suis plus triste. J'ai peur. Je préférerais la tristesse. Je ne veux plus me lancer en bas. Il me reste un dernier coinneur. Faudrait que je le place quelque part avant de sortir. Mais il est un peu trop gros, je peux le placer nulle part. Bordel. J'aurais au moins pu amener plus de matos.

Bon. Trois mètres de plus et c'est fini. On se concentre. S'il te plaît, pas de maths. Je décolle un pied. Le pose dix centimètres plus haut. Je plonge une main dans mon sac de craie, puis vais la placer un peu plus à droite. Je répète la séquence. Puis la refais à reculons. Pas le bon chemin. Ça va être long. Je ne progresse plus. Je monte de quelques centimètres, puis me ravise. Essaie à droite. Puis à gauche. Le poids de la corde me tire en arrière. Va falloir que j'y aille. Je vois tout embrouillé. Okay. On se calme. Le sang qui pulse derrière mes oreilles, je n'entends que ça. Et mon cœur, en canon. J'ai les mains tellement moites. Je passe plus de temps à essayer de les assécher qu'à grimper. Mais bon. Je progresse, on dirait. Lentement. Mais je progresse. Dans deux pas, c'est fini.

Un.

Deux.

« Woup ».

Je déboule la dalle en m'enroulant dans la corde, puis tombe en bas de la falaise.

Sous adrénaline, le temps défile lentement. Après chaque fraction de seconde, on retourne le sablier. Et ça continue, comme si rien ne s'était encore écoulé.

Ma chute n'a duré qu'une seconde ou deux. J'ai quand même eu le temps de regretter d'être monté si haut sans réfléchir, de n'avoir pas réussi à me calmer, d'avoir craqué. Et « woup ». Je tombais. En l'air. En bas. Les yeux fermés.

Je rêve parfois que je m'assois dans mon harnais, au bout d'une voie, et que tout arrache, que je tombe vers l'arrière, que rien ne peut me retenir. J'ouvre les yeux.

Après un rêve, ça arrête, la chute. Là, je tombe toujours. Longtemps. Depuis une minute, au moins. C'est la faute du petit coin orange. Je ne l'ai pas poussé assez loin dans la craque. Je tombe toujours. Du coin de l'œil, j'aperçois Barbara. Elle regarde les océans, distraitemment. La corde est molle entre ses mains. Elle ne sent pas, ni ne voit, ni n'entend que je tombe. Peut-être que je devrais crier quelque chose. J'essaie. Ça ne sort pas. Je tombe toujours. Je tombe longtemps. Très longtemps. Peut-être que je vole. Je ne sais pas. Je ne sais plus. Je ne sens plus mon corps. J'ai frappé le sol.

J'ai tout raté. Tout. Aucun des coinces que j'avais minutieusement placés n'a pu retenir ma chute. « Pop ». « Pop ». « Pop ». La corde qui est attachée à mon harnais, elle vrille au-dessus de moi, comme un gros spaghetti mou. Dans le ciel, il y a un petit nuage en forme de cœur. Je tombe toujours. Mais c'est pour m'enfoncer dans le sable, de plus en plus profondément. On n'aura pas besoin de m'enterrer. Un morceau. Bras et jambes étendus. Noir. Je m'enfonce. Je m'enfonce. Je m'enfonce creux. Plus creux. Plus creux. Plusieurs kilomètres. Je traverse la terre au complet, perce une épaisse croûte de glace, puis sors comme une balle de l'autre côté, en terre de Baffin. Et je monte. Et je monte en l'air. Il fait froid. Plus je monte, plus il fait froid.

J'ai peur.

Barbara est projetée contre la paroi, puis en l'air. Elle agite les pieds pour ne pas s'écorcher les genoux sur la roche. Et elle monte. Et elle monte. Je l'entraîne dans ma chute. La corde devient dure comme une barre. Puis molle à nouveau. Et dure. Et molle. Jusqu'à ce que tout s'arrête.

Barbara est suspendue à côté de moi. On pourrait se toucher. « Barbara, t'es morte? On est morts ensemble? » « *What are you talking about?* » « Barbara? » « *What?* » « J'ai cru que. » « *What?* » Je souris. « Je pensais que tout avait arraché... » « *Hummm... Everything is fine...* » « Merci. » « *No worry. But never do it again.* »

Elle nous redescend au sol. Je fais le plein de coinces et je remonte. J'avais toujours voulu aller en terre de Baffin. Il y a de belles falaises, là-bas. Du granite. Bien solide. Je préfère le granite au grès, même si c'est piquant pour les doigts.

LA DEUXIÈME CHUTE DES CORPS

Récit

Rouge. Noir. Blanc. Orange. Des grosses falaises en caramel. Des tours en guimauve. Des canyons en chocolat. Red Rock, Nevada : une des plus belles places que j'ai vues de ma vie! En plein milieu du désert. Ahh, le désert... C'est parfait! Sec. Chaud. Ensoleillé. Pas d'herbe qui pousse dans les trous comme dans les Rocheuses.

Il y a une voie ici, sur une belle tour mince. Il y a toujours foule dessus. Si tu refuses de grimper en file indienne toute la journée, t'es obligé de la faire, ou bien quand il pleut, ou bien en plein milieu de la nuit. Comme il ne pleut jamais dans le désert, on a décidé d'essayer de grimper dans le noir. Je vais le dire tout de suite, au cas où je ne me rendrais pas à la fin : Barbara, elle a coupé la corde. Barbara, elle est Slovaque. Et elle fantasme sur les clichés des films de montagnes américains. Je lui criais : « *Cut the rope! Cut the rope! DON'T THINK ABOUTH ME, JUST CUT THE ROPE!!* » C'est ce qu'elle a fait. Elle a coupé la corde.

On est arrivés à la base de la tour à vingt heures. Grosse lune au bout du canyon. Plein d'étoiles. Pas vraiment besoin de lampe frontale, sauf pour coincer les protections dans le fond des trous. En passant, à l'entrée du parc, il y a une grosse pancarte. Dessus, il est écrit de ne pas mettre les mains ou les pieds dans les trous. En dessous, il y a trois dessins. Un scorpion. Une araignée. Un serpent à sonnette. Hummm. Bof. Ouais... En tout cas...

On prévoyait que ça allait nous prendre maximum cinq heures. Huit cents mètres, c'est pas mal haut. Mais ce n'était pas très difficile. Et puis on a fait ça léger, comme d'habitude. À une heure moins quart, on était déjà rendus au sommet. C'était beau. À l'horizon, il y avait une grosse boule de feu, comme une explosion. Elle restait

là, elle ne s'éteignait pas, mais elle ne s'étendait pas non plus. J'avais dû oublier d'éteindre les lumières dans la chambre d'hôtel, à Las Vegas.

On a passé la nuit au sommet de la tour, moi et Barbara. On voulait voir le soleil se lever. Il faisait froid, mais j'avais traîné une couverture. On s'est collés et on a attendu le soleil. À trois heures, il s'est mis à neiger. Hey, de la neige! Dans le désert! J'ignorais que ça se pouvait. Bon... il n'est pas tombé deux mètres, mais quand même. Juste assez pour mouiller la roche, pour la rendre glissante. Pas grave, il restait seulement à redescendre. C'est vrai. En plus, trois heures plus tard, le soleil est sorti au bout de l'horizon, le ciel s'est dégagé, il s'est mis à faire 40°. Tout a séché en deux secondes.

On a mangé une banane et du fromage avant de redescendre. On avait traîné deux cordes de soixante-dix mètres pour pouvoir rappeler vite. C'est toujours en descendant que les merdes arrivent, quand t'as hâte de rentrer manger de la soupe à la maison.

À deux cents mètres du sol, la corde s'est coincée dans une fissure en dessous de Barbara. Elle était en train de rappeler. Moi, j'étais suspendu trente mètres plus haut. Je ne pouvais pas descendre la rejoindre à cause de la tension sur la corde. Il était huit heures dix. Il y avait déjà une cordée qui grimpeait en bas de nous, et une file de grimpeurs qui attendait au sol pour monter.

Barbara a essayé de décoincer la corde. C'était impossible. D'ailleurs, il y en avait plein de vieux bouts coupés au fond de la fissure. C'était un piège à renard à corde. C'est là que j'ai crié à Barbara « *CUT THE ROPE! WE DON'T HAVE THE CHOICE, CUT THE ROPE!* » Je prenais mon air dramatique. Je la regardais avec des gros yeux, comme si le fait de couper la corde allait me faire tomber. C'était drôle. En plus, un Italien est arrivé au relais de fortune que Barbara s'était installé en vue de manœuvrer en toute sécurité. Je criais encore. Mais ce n'était pas sérieux, l'Italien l'a vite compris, il a même commencé à jouer le jeu du drame avec nous. Faut dire qu'avec son accent, ça ajoutait un petit quelque chose de spaghetti. Ça me faisait rire. Barbara a sorti son

couteau (toujours traîner un couteau, c'est sûr), elle m'a jeté un regard méchant, elle est partie à rire comme une folle, et elle a tranché le cordon qui nous reliait l'un à l'autre. « Shhhhlak ». La tension a disparu. J'ai pu descendre tranquillement la rejoindre.

L'affaire la plus embarrassante, avec tout ça, c'est qu'avec les bouts de ficelle qu'il nous restait après la manœuvre, ça allait prendre au moins dix heures descendre jusqu'en bas. Il faisait toujours 40°. Il nous restait de l'eau. Mais pas tant que ça. En plus, jouer toute cette comédie suspendus en l'air nous avait passablement fatigués. Il avait quand même fallu faire pas mal de maths en même temps.

Quand le deuxième Italien s'est installé sur notre petit relais de fortune, ça a fait « crak », mais ce n'était rien. On a ri un peu. Puis ils nous ont offert leur deuxième corde pour qu'on puisse descendre plus vite. On a refusé. Eux aussi, ils allaient devoir redescendre un jour... Ils ont insisté. On a encore refusé. Ils se sont fâchés en anglais. On a encore refusé. Ils se sont fâchés en italien. On a accepté. La voie était pleine de monde. Ils allaient descendre en équipe avec ceux qui les suivaient, de toute façon.

On est arrivés en bas à dix heures. Ça faisait quatorze heures qu'on passait sur la paroi. Ça passe vite. On a roulé la corde des Italiens et on l'a déposée à l'ombre de la falaise, sur une grosse roche plate. Ils étaient vraiment gentils. On les a recroisés le lendemain. Ils avaient dû laisser leur corde sur la roche parce qu'un serpent à sonnette avait fait son nid dedans. Je leur ai donné la mienne, je suis allé chercher la leur. Et je me suis presque fait mordre.

LA MORT-VIE DE JEAN-PAUL KLIBANSKY

Je me survivais. Ma mort et mon enterrement étaient enfouis dans ma poitrine. Je regardais tout autour de moi avec tranquillité et contentement, comme si j'avais été un revenant calme, à conscience propre, assis à l'intérieur d'un confortable tombeau de famille³.

Je m'appelle Jean-Paul Klibansky et je suis mort le 7 janvier 1916, dans la neige. C'était pendant la guerre. Mais je n'y étais pas, à la guerre. Je suis simplement mort de froid dans le champ derrière la grange. On ne m'a jamais retrouvé. Après la neige, c'est la terre qui m'a avalé, au printemps.

Je me suis enfoncé peu à peu, environ un pied par saison. Gel. Dégel. Gel. Dégel. Gel. Dégel. C'était la façon que j'avais de compter le temps. Soixante-seize ans. Soixante-seize ans passés dans le noir, à attendre qu'il se passe quelque chose. Mais il ne se passait rien. Sur terre, la guerre s'essouffait peut-être. Peut-être pas. C'était difficile à dire. Chose certaine, moi, je m'enfonçais toujours, un peu plus chaque jour. J'aurais préféré marcher sur une mine et partir au vent, en poussière. Sous terre, je m'ennuyais. En plus, l'humidité commençait sérieusement à me gruger les genoux. Je croyais qu'une fois mort, on en finissait enfin avec les souffrances du corps. Apparemment pas. Ça me rappelle Lionel. Il était revenu de la guerre sans les jambes mais, la nuit, il avait encore froid aux orteils. On m'a amputé du corps au complet et j'ai toujours mal aux os. Bordel. La mort est mal faite.

Pour me dégourdir (et pour me désennuyer), je me suis mis à creuser.

³ Melville, Herman. *Moby Dick*. Paris : Gallimard, 1980, p.315-316.

Ce n'était pas évident. Je n'avais pas forcé du muscle depuis soixante-seize ans. Et puis, je me trouvais dans une drôle de position. On aurait dit une grenouille bouillie. Deux petits bras décharnés, fléchis au-dessus de la tête, le ventre gonflé, deux jambes recroquevillées. Étais-je sur le dos? Sur le côté? Sur le ventre? Debout? Assis? Je suis mort couché, sur le ventre. Ou non, en fait, je suis mort à genou. Quand je suis tombé sur le ventre, j'étais déjà mort. M'enfin. Si je ne me suis pas retourné tout seul en descendant, mon dos doit encore regarder le ciel. C'est ce que je me suis dit. Et j'ai commencé à creuser au-dessus de ma tête.

Je me demande si on meurt plus souvent sur le ventre que sur le dos. À l'hôpital, on meurt sur le dos, entouré de notre famille. Ça ne se fait pas de mourir sur le ventre, la face dans l'oreiller. Moi, je ne suis ni mort à l'hôpital ni mort comme il faut, sur le dos. C'est peut-être pour ça que je suis toujours vivant.

J'ai commencé à gratter avec la main droite. On m'avait dit une fois que les ongles continuaient à pousser après la mort mais j'avais oublié. C'était pratique d'avoir des ongles pour creuser. La mort n'était pas si mal faite, finalement.

En un jour, j'ai réussi à dégager un espace pour ma main et mon bras droit ; en une semaine, une espèce de poche sous terre dans laquelle je pouvais m'asseoir et me retourner sans trop de difficultés. Un mois plus tard, j'avais dégagé un cube assez spacieux pour faire du thaï chi mais je n'en faisais pas. Ça m'aurait fait du bien, sans doute. Mais je n'avais d'énergie pour rien d'autre que pour agrandir mon trou. Sinon, je me reposais. J'aurais aimé dormir mais le sommeil ne venait jamais. Je restais là, étendu dans le noir, trois cents pieds sous terre, les bras croisés sur le torse, en attendant qu'il se passe quelque chose, mais rien ne se passait, j'avais beau fermer ce qu'il me restait de paupières, rien ne se passait : pas une seconde de sommeil, pas une once de rêve. Rien. Rien, des jours durant. Rien des semaines durant. Rien des mois

durant. Jusqu'à ce que je sente mon corps s'enfoncer à nouveau dans la terre. Ça me sortait de ma torpeur. Depuis soixante-seize ans, la mort m'avait sucé vers le bas. Ça n'avait rien donné de bon. Je devais creuser encore, oui, mais pas seulement pour agrandir mon trou ; je devais creuser un passage vers le ciel et le soleil, là-haut.

J'étais toujours mort. Ou bien j'étais toujours vivant. Ou bien les deux à la fois. J'aurais aimé qu'on vienne me chercher, qu'on me prenne par la main, mais personne ne venait. Et moi qui croyais que ça allait être magique, mourir. C'était décevant.

Creuser un tunnel vers le ciel m'épuisait bien plus que travailler à agrandir mon trou. Ça impliquait le même type de grattage, ou à peu près, mais un tunnel, c'est étroit, et je suis claustrophobe. Impossible de m'y activer très longtemps. Il fallait que je m'entête à continuer, malgré la peur, la fatigue, l'angoisse, la constriction. Il fallait que ça avance. Mais c'était exigü et les parois du tunnel pouvaient s'effondrer à n'importe quel moment. Quand les frissons d'angoisse me gagnaient tout entier, je rampais à reculons jusqu'à la chambre dans laquelle j'aurais pu faire un peu de thaï chi si j'en avais eu envie. Mais je n'en avais jamais envie. Je m'étendais plutôt par terre au milieu de la crypte, le corps en X, et je m'étirais, je m'étirais à m'en faire craquer les os. J'avais aussi besoin de battre des jambes et des bras comme un fou. Ça me calmait un peu. Puis je redevais immobile. C'était noir. C'était froid. C'était humide. Puis on commençait à chanter. Comme si une femme avait creusé son trou à quelques mètres du mien. Une voix douce. Une petite voix humide. Et belle. Terriblement belle. Quand je l'entendais, je sentais la mort toute proche, enfin. Mais la voix mourait avant moi. Et le silence, à nouveau, emplissait ma tête.

J'aime le vent, l'odeur des algues échouées et la vue sur le fleuve. Même si, dans ma crypte, il n'y avait rien de tout ça, j'avais néanmoins l'impression qu'un courant d'air venait de temps à autre caresser ma chair à vif (un vers me suçait avec plus

d'appétit le nerf, sans doute). Ça chatouillait. Hi hi! Hi hi! Quoi? Quoi? On me répondait? J'ai mis quelques instants avant de comprendre. Je me suis levé, j'ai clopiné dans ma chambre. Flouck flouck flouck. Flouck flouck flouck. Allô? Allô? Y'a quelqu'un? Y'a quelqu'un? Personne. Personne. Mais il se passait quelque chose : pas grand-chose, mais quelque chose. C'était mieux que rien. C'était mieux que juste noir. Le bruit de mes pas résonnait contre les parois de la grotte. Flouck flouck flouck. Flouck flouck flouck. Et quand je parlais, on me répondait. Allô? Allô? Ça ne résonnait pas comme dans une église, évidemment. L'écho de ma voix était plus gras, plus mat que l'original, mais il me répondait quand même et ça me faisait véritablement plaisir de l'entendre.

C'est à ce moment-là que j'ai commencé à chanter (parfois en duo avec la voix de femme qui se manifestait quand j'étais épuisé). Je n'avais jamais chanté de ma vie. Il est étrange que, seul au fond de la terre, j'aie eu envie de vibrer de la corde, vraiment, pour la première fois. Le son de ma voix rebondissait contre les parois, c'est vrai, mais il était surtout absorbé par la terre. Et c'est peut-être la raison pour laquelle je chantais, finalement : pour qu'on m'entende, pour qu'on me trouve, pour qu'on me sauve. Je n'étais apparemment pas seul sous terre dans les parages. Ou peut-être que si. M'enfin. Je chantais quand même, à tue-tête dans ma chambre, et aussi en creusant mon tunnel vers le ciel (ça m'aidait à contrôler ma claustrophobie), je chantais toujours, avec de plus en plus de coffre, de plus en plus de force, de plus en plus de passion, des chansons traditionnelles polonaises que j'avais apprises enfant, puis des chansons inventées, puis des chansons en langues inventées, puis des chansons dont personne n'aurait pu croire qu'elles étaient des chansons.

En plus de me remettre en forme, creuser et chanter, ça m'a rendu joyeux, presque euphorique! Bon, l'euphorie était peut-être davantage causée par le grain de la terre, que je sentais de plus en plus léger au-dessus de ma tête. J'approchais de la

surface! Il y avait des racines, des scarabées, des pommes de terre et des boîtes de conserves. Youppidou! J'étais sur le point de réussir! J'aurais pu m'arrêter là, six pieds sous terre, pour toujours. J'y aurais sans doute été plus en paix qu'ici, enfermé à clé dans cette chambre sans âme, à attendre en me berçant devant la fenêtre qu'il se passe quelque chose. Mais il ne se passe rien. Une vieille femme me tient la main, plus étonnée chaque jour qui passe que je continuasse à vivre, après toutes ces années. « Je vous ai dit mille fois que je n'allais pas mourir, Lisette — euh, je veux dire, Lili —, puisque je suis déjà mort, vous comprenez? » Ça la fait toujours autant rire. Je vois bien dans ses yeux qu'elle ne croit pas ce que je lui raconte. « Ah, sans vous, Monsieur Klibansky, cette maison serait fermée depuis longtemps... » Elle se racle la gorge et continue. « Houlà... Vous vous souvenez? Ah... vous étiez bien caché, Monsieur Klibansky! C'est une chance que je vous aie trouvé, à l'époque. Oh... et juste à temps! Ils allaient commencer à tout démolir. Imaginez... qu'elle rajoute, avec sa voix de chèvre, c'est une chance, non? » « Euh... c'est que... » « Oh... Pardonnez-moi, Monsieur Klibansky, mais je suis fatiguée maintenant. Toutes vos histoires me fatiguent... Oui... Désolée, Monsieur Klibansky... Je vais retourner dans ma chambre maintenant. À demain Monsieur Klibansky. Faites de beaux rêves Monsieur Klibansky... » « Mais j'ai arrêté de rêver il y a longtemps, que je souffle entre mes lèvres déchiquetées, mademoiselle Lili, je n'arrête pas de vous le répéter. » Elle claque la porte en sortant, puis la verrouille à double tour. Elle fait un pas puis un autre dans le corridor avant de s'effondrer comme un vieux drap sur le plancher.

J'ai erré longtemps six pieds sous le ciel, creusant mon tunnel à l'horizontal et hésitant à sortir au grand jour. De quoi le monde allait-il être fait, soixante-seize ans après mon décès? La guerre était-elle finie? S'était-elle étendue partout? Je ne me sentais pas mal, à cette profondeur, la terre me semblait légère et douce, j'aurais pu simplement m'arrêter de creuser, me poser sur le dos, les bras croisés sur le torse, et attendre que la terre m'absorbe pour de bon. J'y ai pensé. Mais l'idée n'a pas été retenue. J'avais envie de sortir, de revoir le fleuve, de sentir le vent du large caresser

mes chairs encore. J'étais près à m'extirper du sous-sol, mais pas n'importe où. Il me fallait trouver un endroit exempt de racines, où j'allais pouvoir sortir dignement, sans arracher ni fleurs, ni arbres, ni épouvantails. Un cimetière, rétrospectivement, ç'aurait été parfait, et cinématographique en plus (pour ce que j'ai appris du cinéma dans cette maison).

Mais je ne suis pas sorti de la pelouse, derrière une église.

Au premier endroit où la terre cessait d'être percée de racines, je me suis précipité vers le haut dans l'espoir de revoir le monde au plus vite. Mais mes ongles ont frappé un mur : on avait bétonné le ciel.

J'avais beau gratter, la dalle de béton était bien trop épaisse pour que je puisse la percer. C'était comme être coincé dans l'eau, sous un plafond de glace. Soudainement, se trouver si proche et si loin de la surface, et suffoquer, et se débattre comme un animal, et cogner désespérément pour qu'on nous ouvre, et essayer de crier mais avaler de l'eau, et essayer de respirer mais avaler encore plus d'eau, assez d'eau pour remplir au complet les poumons, et que ça nous tire vers le fond, lentement, et que ça nous fasse flotter, mollement, en apesanteur, dans un autre monde, déjà.

Mais je ne me trouvais pas sous la glace, dans l'eau. De plus, je ne risquais pas de mourir puisque je l'étais déjà, mort. Je me suis ressaisi.

De l'autre côté de cette maudite dalle, ça devait déborder de lumière, d'air et de chaleur. J'étouffais là-dessous! Il devait y avoir un passage! Il fallait qu'il y ait un passage!! Je grattais. Je grattais encore. Je grattais toujours plus, cherchant une

ouverture, une faille. Oui! Une faille! Une mince craque assez large pour que mes phalanges décharnées puissent s'y glisser! Enfin! Gratter un peu plus, encore... Y pousser les os jusqu'à la jointure, et sentir l'air, de l'autre côté, me caresser le bout des doigts. Suivre la fissure. Extraire tout ce qui l'encombre. Dégager ce qui pourrait être... Sentir la brise au sommet du crâne. Une trappe! Une trappe! Je la pousse avec la tête, avec les épaules et les mains. C'est lourd. Mais ça bouge! Allez! Pousse! Pousse! Arrrrghhhh!!

C'est par cette trappe que je suis sorti de terre le 26 avril 1992, soixante-seize ans, trois mois, deux semaines et cinq jours après que la neige d'abord et que la terre ensuite ne m'aient avalé. De ma vie avant de mourir, je n'ai gardé que peu de souvenirs : la conversation où mon ami Lionel me parlait de ses orteils, quelques chansonnettes... C'est à peu près tout. C'est fou ce qui reste après la vie.

La pièce était à peine plus grande que le trou que j'avais creusé et dans lequel j'aurais pu faire du thaï chi. En haut d'un des quatre murs, il y avait une large ouverture aplatie. On aurait dit une meurtrière en position horizontale. Un mince faisceau de lumière, qui plongeait dans la chambre par cette ouverture, frappait le plancher gris que je venais de salir de terre brune. Dans un coin de la chambre, il y avait un petit lit simple et une table basse. Dans un autre, une chaise berçante, obliquement positionnée sous la meurtrière. Et puis, qui perçait le mur derrière moi : une garde-robe à rideaux. À ma gauche : une porte en bois avec du bruit derrière. J'ai vite refermé la trappe par laquelle j'étais entré puis me suis collé l'oreille (ou ce qui en restait de cartilage) contre la porte. Plusieurs personnes parlaient entre elles. Des voix d'hommes et une voix de jeune femme. La jeune femme, elle pleurnichait, elle suppliait...

Puis la porte s'est ouverte d'un coup. Et tout le monde s'est tu. Moi, je ne voyais plus rien. La lumière avait tout soufflé, comme une bombe. Je me suis recroquevillé par terre, les paumes de mains devant les yeux. Je suis resté comme ça, en petit pain sur le plancher, pendant un long moment, en attendant que la fin vienne. Mais elle n'est pas venue. Et on a commencé à lâcher des soupirs de dégoût. On n'avait encore jamais vu de mort-vivant, je présume. De mon côté, il y avait bien longtemps que je n'avais rencontré personne... En plus, j'étais aveuglé par l'explosion de lumière et j'avais peur. La guerre! La guerre n'était pas finie! J'allais me précipiter comme un rat en direction de la trappe quand la jeune femme a pris la parole. Elle ne pleurnichait plus mais sa voix tremblait. « Voilà, Euh... Messieurs, comme je vous disais... Non? Je ne vous l'ai pas dit? Euh... C'est que... pardons mais... voyez-vous, j'avais oublié... euh... le pensionnaire du sous-sol. Oui, c'est ça... Je veux dire... et puis, dans le contrat, vous savez, il est écrit que... eh bien... que vous ne pouvez prendre, humm humm, possession du bâtiment, eh bien, que lorsque TOUS les pensionnaires seront décédés. Or voilà... Humm humm... Désolée... J'avais oublié... C'est bête... J'avais oublié celui-là... C'est, euh, c'est Monsieur... » « Klibansky, que j'ai balbutié du mieux que je pouvais: Jean-Paul Klibansky. » « Oui, c'est ça, j'avais oublié Monsieur Klibansky. Euh... voilà. Au revoir messieurs... » Elle est entrée dans ma chambre et a claqué la porte au nez des autres. Elle a ensuite allumé la lumière avant de s'agenouiller à mes côtés. « Euh... que j'ai soupiré... pourriez-vous éteindre la lumière, s'il vous plaît? Ça me brûle les yeux. » « Euh... oui... bon, d'accord, mais j'allume la lampe de chevet... Il fait sombre ici... J'ignorais que quelqu'un vivait encore au sous-sol... Il y a bien eu Monsieur Leblanc, à un moment donné, mais il est mort il y a longtemps. Bahh... ne vous inquiétez pas. Une petite erreur, sans doute, c'est tout... » « Où sommes nous? » « Eh bien, Monsieur Klibansky, qu'elle dit en s'éclaircissant la voix, attendez... Euh... oui... ici, c'est la chambre SS-01... » « S'il vous plaît, je voudrais... » « Prendre un bain! Oui! Vous avez grandement besoin d'un bain! Venez avec moi, oui. » « Qu'est-ce que c'est, ici? » « Ah... Je vais vous expliquer, mon bon monsieur, c'est normal d'oublier ce genre de chose, après un certain âge, vous savez... Mais ne vous inquiétez pas! je vais

tout vous expliquer, et en détails! Mais..., qu'elle a rajouté en s'éclaircissant à nouveau la voix, il vous faut prendre un bon bain d'abord. C'est d'accord? Allez, donnez-moi la main et suivez-moi je vous prie. Oui, comme ça, on y va. »

Prendre un bain, dans ma condition de zombie, ce n'était certainement pas l'idée du siècle. Il a fallu changer l'eau trois fois tellement elle devenait instantanément noire de terre et de sang coagulé. En plus, j'y ai laissé presque toute ma peau et ça a finalement bouché le drain. Vivant, il me semble que ça m'aurait dégoûté, mais ça ne semblait pas gêner la femme qui me frottait le dos. Au contraire, elle ne pouvait contenir la joie qu'elle avait de m'avoir trouvé. « C'est un miracle, Monsieur Klibansky! Sans vous, la maison était perdue. Oh! Merci Monsieur Klibansky! » « Quelle maison? » « Ah oui, c'est vrai! Je vous avais promis! Je vous explique... Ici, c'est une maison de retraite, une entreprise familiale, vous savez... Mais c'est moi la dernière de la famille. Je vous ai raconté ça mille fois, non? Hi hi hi... Vous voyez... c'est moi qui m'occupe des pensionnaires! Vous comprenez? Bien sûr que vous comprenez, qu'elle ajoute en tordant une éponge au-dessus de ma tête, vous avez encore toute votre tête, ça se voit! Bon, il vous manque quelques bouts d'oreilles... Et votre menton... eh bien... Euh... votre menton... Euh... mais c'est normal, à votre âge, j'imagine... Au fait, quel âge avez-vous? Vous faites très jeune! Euh... attendez, je devine, je vous donne soixante-dix, mais à peine! C'est ça, au pire soixante-dix! » « On est en quelle année, mademoiselle? » « Mille-neuf-cent-quatre-vingt-douze. » « Alors, attendez... Je dois avoir cent-trente-huit ans. » « Hi hi hi, vous êtes un petit farceur, vous, mon bon monsieur! » « Soixante-deux ans vivant, et soixante-seize mort, ça fait cent-trente-huit. » « Ne dites pas de bêtises, monsieur Klibansky, vous avez l'air... euh... en pleine forme! J'en ai vu qui, à soixante-cinq ans, avaient l'air euh... beaucoup moins bien que vous. » Puis elle a tiré pour la troisième fois le bouchon du bain mais rien ne s'est produit. « Ah! Maudit drain à' merde de putain de bordel!! Encore bouché! Ah! *Shittt!!* Euh... pardonnez-moi, Monsieur Klibansky... Ce n'est pas après vous que je crie... Levez-vous, maintenant, mon bon monsieur. Tenez, une serviette. » « Merci... » « Est-

ce que j'ai répondu à toutes vos questions, Monsieur Klibansky? » « Euh... que je dis tout bas, de peur de l'énerver encore davantage, vous étiez en train de parler de votre entreprise familiale... mais vous avez changé de sujet... » Elle me fait tourner dans ma serviette et me frotte comme si j'étais un enfant. « Eh bien dites donc! c'est moi qui perds la mémoire maintenant! C'est ça... je disais donc qu'ici, c'est une entreprise familiale, je suis très attachée à cette maison... mais mon père, sale con!! juste avant de mourir, il a mis la maison en vente! juste pour me faire chier! *Shit* de marde!! *Fuckk!* Euh... excusez mon langage, mon bon monsieur... Mais un mois plus tard, c'était vendu! Crisse!! Une belle grosse maison! MA belle grosse maison!! Vendue, pouf! Hey! ç'a été facile à vendre! je vous dis pas! Un beau terrain de même, juste sur le bord du fleuve en plus! Et pouf! d'un coup, j'ai perdu la maison dans laquelle j'ai grandi! Désolé, ça me rend émotive, tout ça... Mais en tout cas... sur l'acte de vente, j'ai quand même réussi à ajouter une clause : "Les nouveaux propriétaires ne pourront prendre possession de la bâtisse qu'après la mort du dernier de mes pensionnaires". C'est une question de respect minimum, vous ne trouvez pas? Sauf que le dernier pensionnaire, justement, il est mort la semaine dernière! Une chance que je vous ai trouvé! Je vous avais oublié! Hey... je vous dis, je sens que j'ai plus toute ma tête ces temps-ci... Et j'ai juste trente-deux ans, moi, pas cent-trente-huit, comme vous! Que mon père ait réussi à vendre la maison juste avant de mourir, ah! Monsieur, ça me tue... » Ses yeux se sont bondés de grosses larmes qu'elle a immédiatement épongées avec la manche de sa chemise. « Mais... je n'ai plus à m'en faire pour un bon bout de temps, Monsieur Klibansky! Vous êtes là pour rester, hein? Hein, que vous êtes là pour rester? Dites. » « Euh... » Elle tentait de me sourire mais un filet de bave empêchait ses lèvres de se décoller complètement l'une de l'autre. Ses yeux étaient encore rouges et boursoufflés. « Regardez-vous, Monsieur Klibansky, hummm, une vraie jeunesse! Et puis je vais bien m'occuper de vous! Vous allez voir! Je ne vais pas vous laisser mourir, ça non! Je vais vous garder en santé, vous allez voir! Oh! c'est une chance que je vous aie trouvé! On va bien s'entendre, j'en suis certaine! On est amis maintenant, n'est-ce pas? » Elle m'a tendu la main pour que je la serre. « Vous ne m'avez pas encore dit votre nom... Vous

êtes mademoiselle... » « Ah oui? Désolé... je parle trop, je sais, pardon, je ne me suis même pas présentée! Je m'appelle Lisette — mais appelez-moi Lili s'il vous plaît. Allez, venez maintenant, donnez-moi la main, je vous raccompagne à votre chambre. »

J'ai passé la nuit à songer en regardant les étoiles par la meurtrière. C'est étrange, quand on y pense sérieusement, la mort-vie. Qu'est-ce qu'on attendait de moi? Je pensais que ça allait être magique, qu'après un si long voyage au centre de la terre on allait m'accueillir à l'air libre en me donnant la main et en m'expliquant voilà : « Je m'occupe de tout, vous n'avez qu'à vivre. » C'est ce que Lisette me proposait. Mais ahhh... je me sentais bien trop à l'étroit dans cette maudite caverne de chambre! Je n'avais quand même pas quitté un trou pour un autre. Non. Je mourrais d'envie de sortir revoir le fleuve, et que l'odeur des coquillages échoués me pénètre tout entier. Il fallait que je sorte.

J'ai poussé doucement la porte de ma chambre (qui donnait sur un court corridor au bout duquel montait un escalier). Arrivé au rez-de-chaussée, j'ai erré quelques instants dans la pénombre à la recherche de la porte de sortie. Puis je l'ai empruntée. Enfin dehors! Ça faisait soixante-seize ans, trois mois, deux semaines et six jours, très exactement, que l'air frais du fleuve n'avait caressé mon corps. J'avais à peine dépassé le cadre de porte quand j'ai entendu un craquement. Ça m'a aveuglé. En fait non. Le craquement m'a surpris. C'est la lumière projetée par le lampadaire planté devant la maison qui m'a aveuglé. Mais il fallait quand même continuer plus avant à l'extérieur, mettre un pied devant l'autre, devant l'autre, devant l'autre, à l'aveuglette, vite, plus vite. Les craquements se rapprochaient. Lisette était en train de sauter quatre à quatre les marches de l'escalier qui descend au rez-de-chaussée. Vite! Allez, un peu de nerf! que je me disais, sans quoi Lili va te ramener de force dans le sous-sol. J'ai fait trois pas de course de plus avant de m'écorcher le crâne dans la gravelle en bas de l'escalier au bout du balcon. Deux secondes après, Lisette empoignait mon coude et m'aidait à me

relever. « Non mais! Monsieur Klibansky! Qu'est-ce que vous faites là!? Non mais, qu'est-ce que vous essayiez de faire!? Non! Ça ne va pas du tout! Ah, ça non! » Quand elle a eu achevé de me tirer debout, elle m'a brutalement saisi par les épaules et m'a brassé comme un chien qui vient de chier sur le plancher, en pointant son doigt devant mon visage. « Ah!! Venez avec moi! Là! Mais regardez! vous vous êtes écorché la tête jusqu'à l'os!! Ah non! Ça ne se passe pas comme ça ici! Monsieur Klibansky! Ah, ça non!! Interdit de sortir la nuit! Regardez, il fait manifestement trop noir pour vous, vous auriez pu vous briser le cou! Ah non! interdit de sortir! Je vous garde en dedans! Dehors, il fait trop froid! Regardez comme vous êtes vêtu. En petite culotte! Non mais, qu'est-ce qui vous a pris de sortir comme ça? Et la nuit, en plus! Non non non, ça ne va pas du tout!! » Elle m'a secoué comme un vieux linge un bon coup encore avant de desserrer machinalement la poigne, laissant mes épaules tatouées de larges contusions bleuâtres, et son visage embrumé de colère. « Vous vouliez vous enfuir, qu'elle reprend sur le ton faussement doux qu'on utilise pour consoler les enfants, c'est ça? Vous n'êtes pas le premier à essayer, vous savez... Allez... Je ne voulais pas... Je suis désolée... » Elle m'a sèchement collé contre elle et j'ai senti son cœur comme s'il battait dans ma propre poitrine. Ça m'a fait drôle. « Allez, Monsieur Klibansky, ne faites pas de chichi, on rentre, d'accord? Allez, hop! hop! hop! » Elle m'a poussé en dedans. Je n'ai pas résisté. « Mademoiselle Lili, je suis désolé... je voulais juste... » « Oui... je sais... c'est fini, je m'occupe de vous maintenant. Je vais vous reconduire à votre chambre, ne vous inquiétez pas. » « Je ne veux pas retourner au sous-sol, s'il vous plaît. » « Hummm, je vais voir ce que je peux faire... »

Elle m'a guidé jusqu'à l'escalier qui grimpe au premier puis a actionné une manette qui a fait glisser un fauteuil sur la rampe jusqu'à ma hauteur. J'y suis monté et Lisette a encore actionné la manette. J'ai glissé, comme sur un nuage, jusqu'au premier étage. C'est là, juste à côté de la sienne, que ma nouvelle chambre allait se trouver. J'y suis entré et Lisette a verrouillé la serrure à double tours derrière moi. La chambre était plus petite que celle du sous-sol mais une grande fenêtre ouvrait directement sur le fleuve, dans lequel plongeait justement la lune à cette heure de la nuit. Ça m'a fait

plaisir. « À demain, Monsieur Klibansky, qu'elle a soufflé entre les dents, le front appuyé contre la porte, de l'autre côté. » « Mademoiselle, attendez... » « Oui, qu'est-ce qu'il y a? » « On pourrait sortir faire une promenade, demain? » « Très bien, très bien, demain, on ira se promener au bord de l'eau, Monsieur Klibansky. »

Il n'y a jamais eu de promenade. Et je suis toujours prisonnier là, soixante ans, trois mois et vingt-et-une semaines plus tard. Lili a maintenant quatre-vingt-douze ans. Elle me tient la main, plus étonnée chaque jour qui passe que je continuasse à vivre, après toutes ces années. « Je vous ai dit mille fois que je n'allais pas mourir, Lisette — euh, je veux dire, Lili —, puisque je suis déjà mort, vous comprenez? » Ça la fait rire. Je vois bien dans ses yeux qu'elle ne croit pas ce que je lui raconte. « Ah, sans vous, Monsieur Klibansky, cette maison serait fermée depuis longtemps... Ah... » Elle se racle la gorge et continue. « Houlà... Vous vous souvenez? Ah... vous étiez bien caché, Monsieur Klibansky! C'est une chance que je vous aie trouvé, à l'époque. Oh... et juste à temps! Ils allaient commencer à tout démolir. Imaginez... qu'elle rajoute, avec sa voix de chèvre, c'est une chance, non? » « Euh... c'est que... » « Oh... Pardonnez-moi, Monsieur Klibansky, mais je suis fatiguée maintenant. Toutes vos histoires me fatiguent... Oui... Désolée, Monsieur Klibansky... Je vais retourner dans ma chambre maintenant. À demain Monsieur Klibansky. Faites de beaux rêves Monsieur Klibansky... » « Mais j'ai arrêté de rêver il y a longtemps, que je souffle entre mes lèvres déchiquetées, mademoiselle Lili, je n'arrête pas de vous le répéter. » Elle claque la porte en sortant, puis la verrouille à double tours. Elle fait un pas puis un autre dans le corridor avant de s'effondrer comme un vieux drap sur le plancher.

Cette dernière scène, je me la remémore plusieurs fois par jour depuis je ne sais plus combien de temps, j'ai arrêté de compter finalement. Les épais rideaux qui empêchaient le jour de pénétrer dans la chambre sont tout effilochés et le soleil achève de me brûler les yeux. De faibles lueurs passent au loin parfois, comme des

bateaux voguant sur une autre nuit. C'est tout ce que je peux voir, maintenant. Des pas dans le noir, un corps dans le noir, une existence inutile dans le noir ; c'est ce que je serais devenu si on n'avait pas commencé à chanter dans une pièce, tout proche. Une voix douce. Une petite voix humide. Et belle. Terriblement belle. Je la reconnais. C'est celle qui se manifestait quand j'étais sous terre. Et elle chante! D'abord des chansons que je reconnais vaguement, puis des chansons que je ne reconnais pas, puis des chansons en langues que je ne reconnais pas, puis, finalement, des chansons dont personne ne pourrait croire qu'elles sont des chansons.

LA PETITE CHEN

Je tiens à remercier M. X. Guo, du département de littérature moderne de l'université de Shanghai, qui m'a fortement encouragé à écrire ce texte. Les passages figurant en italique sont traduits du mandarin avec sa collaboration.

Sa première journée, elle la passa devant la vitrine de grosses TV, rue Goink Hoj, à regarder à l'écran ce à quoi ressemblait le monde. Elle ne le trouva ni beau, ni laid, ni neutre. Les images la transperçaient, et la petite Chen se laissait transpercer par les images. C'est tout. Ensuite, elle alla machinalement se réfugier dans un trou dans le mur derrière le guichet quatorze, gare de Tsu. Le lendemain, par terre, devant le trou dans le mur où elle avait passé la nuit, il y avait un journal chiffonné. Elle le prit entre ses mains et commença à lire.

C'était bizarre. Elle n'avait aucun souvenir d'avoir appris à lire, mais elle savait lire, c'était facile, elle n'avait qu'à poser les yeux sur le journal, des images pénétraient son cerveau sans qu'elle n'ait aucun effort à fournir. Le mandarin est beaucoup plus imagé que le français ou le turc ou l'allemand ou le russe ou l'hébreu ou le sanscrit, par exemple, qui sont des langues qui s'écrivent toutes à l'aide d'alphabets phonétiques, où chaque signe, plutôt que de correspondre à un concept ou à une image, comme en mandarin, renvoie à un phonème qu'il faut reproduire oralement (ou mentalement) pour que les mots, les images, les concepts émergent du son produit. Dans les alphabets phonétiques, les sons viennent d'abord, le sens ensuite. En mandarin, c'est le contraire, c'est l'image qui prime. C'est pour cette raison que celui qui sait lire les idéogrammes chinois saisit généralement assez bien ce dont un texte traitera d'un seul coup d'œil, comme s'il se trouvait devant une planche de bande dessinée. Les images

montent au cerveau, on ne peut les en empêcher. La lecture alphabétique est moins frappante. Devant une page de texte dense (en hébreux ou en français ou en russe, par exemple), on ne peut percevoir d'emblée s'il s'agit d'une histoire d'amour ou de guerre, d'un traité sur la reproduction des poules ou des babouins. En mandarin, on le verrait tout de suite.

La petite Chen regardait l'article du *Journal de Shanghai* qui se trouvait par terre, devant elle, et, tout de suite, elle vit qu'on racontait sa journée de la veille : le moment où, en voyant ses mains au bout de ses bras, appuyées contre la vitrine du magasin de grosses TV, elle s'était réveillée, rue Goink Hoj ; les images qui l'avaient traversée ; les pensées qui avaient envahi son esprit ; la rue bondée de vélos, de motos, de voitures, de monde ; la poussière, le brouillard, le mal de gorge et les yeux qui piquent ; la route jusqu'à la gare de Tsu ; et l'impression d'avoir perdu son rêve, que tout derrière elle avait disparu ; et le trou dans le mur, si familier ; et elle, en petite boule dans le trou, qui s'était endormie, comme pour la première fois. Tout était raconté. C'était bizarre. Elle poussa le journal dans un coin et sortit de la gare par l'entrée principale.

*

Le lendemain matin, il y avait encore un *Journal de Shanghai* devant le trou dans le mur où la petite Chen avait passé la nuit, et un des articles qui s'y trouvait racontait en détail ce qu'elle avait fait, vécu, pensé la journée précédente.

Chaque matin, c'était la même chose. Quelqu'un devait l'épier et retranscrire le soir le contenu de ses journées pour qu'il paraisse le lendemain. Quelqu'un. Mais qui? Un sociologue, peut-être, ou un anthropologue, c'était difficile à deviner.

*

Les journées de la petite Chen se déroulaient toutes selon le même schéma. Ç'aurait été facile de la suivre. Chaque matin, elle sortait la tête du trou dans le mur derrière le guichet quatorze, gare de Tsu, tirait le *Journal de Shanghai* à l'intérieur, cherchait l'article qui parlait d'elle, l'arrachait du feuillet et le rangeait avec les autres dans le ventre de son sac à dos en forme de panda avant de partir se promener dans Shanghai, son panda à l'épaule. Elle suivait toujours le même itinéraire, de la gare de Tsu au port de plaisance en suivant la rivière, rue Goink Hoj ; volait quelques momos, deux ou trois fruits ou légumes (parfois, elle ne faisait pas la différence), grignotait dans les poubelles, puis reprenait le même chemin, à rebours, direction gare de Tsu.

Le grand tableau des départs et des arrivées scindait le hall en deux. Nankin, 17 :05-18 :05, quai 12 ; Hangzhou, 17 :08, quai 11 ; Nanchang 17 :31-17 :41-18 :31-18 :42, quai 1 et 2 ; Jiangxi, 17 :35-19 :10, quai 2 ; Fuzhou, 17 :38-18 :38-21 :11, quai 6 et 8 ; Wuhan, 18 :01, quai 1 ; Xuzhou, 18 :01-18 :05, quai 11 ; Zhengzhou, 18 :05, quai 5 ; Wuxi, 18 :12-18 :55, quai 2 et 3 ; Hefei 18 :20-19 :00, quai 4 ; Huainan, 18 :31-18 :48, quai 9 et 10 ; Bengbu, 18 :47, quai 7 ; Changsha ; 18 :53, quai 7 ; Hengyang, 19 :01-19 :04-19 :25, quai 12, 13 et 14 ; Luoyang, 19 :20, quai 1 ; Xian 19 :30, quai 1. C'est sous ce fouillis de noms de ville insignifiants que la petite Chen passait ses après-midis, assise par terre, les jambes croisées, le dos droit et les mains sur les genoux pour ne pas les perdre. Elle restait immobile au milieu de la foule, comme un bouddha de porcelaine qu'on aurait abandonné là pour rien. Rien. Et rien ne se passait. Sauf la journée. La journée passait, sans que rien ne se passe dans la journée ; et la nuit passait, sans que rien ne passe dans la nuit ; et le lendemain passait, sans que rien ne passe le lendemain ; et le surlendemain passait, vide et monotone ; et le jour suivant passait, aussi inutile que la veille ; et la semaine suivante passait, comme si de rien n'était ; et le mois suivant passait ; et le suivant ; et le suivant. Et chaque matin il y avait un *Journal de Shanghai* devant le trou dans le mur derrière le guichet quatorze, gare de Tsu, et chaque matin

on racontait la vie de la petite Chen dans le journal, même si sa vie, comme on dit, ce n'était pas une vie.

*

La petite Chen

Extrait du Journal de Shanghai, p. 33,

édition du 13 juin 2010.

Peu de temps avant que la gare ne ferme ses portes pour la nuit, la petite Chen se rend derrière le guichet quatorze, détache du mur le carreau qui y est mal fixé, puis se glisse à quatre pattes dans l'espace laissé derrière. Elle arrache la laine minérale qui recouvre un tuyau et l'étend uniformément au sol. Par-dessus, elle pose une boîte de carton démanchée sur laquelle elle s'étend plus confortablement que la veille. L'espace n'est pas grand. La petite Chen doit dormir sur le côté, en petit paquet, les genoux enrubannés de ses bras. Tout juste assez d'espace pour elle, pour son panda (qui lui sert d'oreiller), et pour un fruit de plastique phosphorescent (qui lui sert de veilleuse). La gare est complètement vide. Chaque nuit, elle se précipite dans le sommeil pour l'oublier.

*Chaque nuit, mais pas cette nuit. Elle attend.
Elle devrait s'endormir. Elle s'endort toujours.
Mais rien ne se passe.*

Le sommeil ne vient pas.

C'est effrayant, la nuit. Surtout quand on a les yeux grands ouverts et qu'on voit ce qui se passe quand on dort, d'habitude. Un anthropologue est allongé sur la petite Chen, le visage aplati contre sa poitrine, un bras derrière la tête et l'autre entre le mur et le tuyau d'eau chaude. Le reste, impossible de le voir. La petite Chen a la tête coincée entre une mallette ouverte et le mur du fond. Dans la mallette ouverte, il y a des outils pointus et une main. La main choisit un outil au hasard.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la nuit n'est pas silencieuse après minuit, gare de Tsu, elle est envahie du souffle de la petite Chen, dans son trou, qui fait écho jusque dans le grand hall. Trop facile à repérer, la petite Chen. On n'entend que ça, son souffle, dans toute la gare. Tu parles d'une bonne cachette.

C'est pour ça qu'elle dort, d'habitude, pour ne pas voir l'anthropologue lui farfouiller le trou. C'est à ces choses épouvantables que la petite Chen pense en essayant de s'endormir. D'habitude, ça vient

tout seul, le sommeil, pas besoin de forcer, simplement laisser aller, mais simplement laisser aller ne fonctionne pas cette nuit. Trop d'idées noires. Trop de peur bleue. Trop de froid. Et pas de couverture.

La nuit, une fois, passera. La nuit, deux fois, passera. La nuit, trois fois, passera, la dernière, la dernière...

La petite Chen dézippe le ventre de son panda (et elle imagine l'anthropologue qui découpe son ventre de petite Chen), y plonge les mains (et elle imagine l'anthropologue qui lui farfouille l'intérieur avec des outils pointus) et en sort la pile d'articles qu'elle accumule depuis des mois (et elle imagine l'anthropologue qui lui arrache les secrets du ventre), puis rezippe le tout comme si de rien n'était (et elle imagine l'anthropologue qui lui recoud le ventre de fil blanc avant de la laisser vide et molle comme une peau dans son trou).

La nuit, une fois, passera. La nuit, deux fois, passera. La nuit, trois fois, passera, la dernière, la dernière...

Tout y est, dans le ventre du panda : articles du 5 février au 12 juin 2010. Chaque

jour, un article. Un article : une journée dans la peau de la petite Chen.

L'idéogramme du jour se lève au dernier paragraphe.

Le premier train entre en gare tout de suite après.

La petite Chen sort la tête de son trou et ramasse le journal.

*

Il était écrit, en date du 13 juin 2010, page trente-trois, que la petite Chen avait passé la nuit du 12 au 13 à lire la pile d'articles du cinq février au douze juin 2010. Mais il n'était question d'anthropologue nulle part ailleurs que dans sa tête. C'était rassurant. Et puis, aucune trace de points de suture. Ouf. Mais ouf encore... parce que ça devenait compliqué à suivre, même pour la petite Chen. L'article du treize juin comprenait aussi le récit de tous ce qu'elle avait lu durant la nuit. Le récit se stratifiait. Il y avait d'abord l'histoire de la petite Chen, puis l'histoire de la petite Chen que la petite Chen était en train de lire. C'était peut-être intéressant, mais ça ne rendait certainement pas la chose claire. D'ailleurs, comment l'article qui se terminait quand la petite Chen prenait le journal entre ses mains pouvait-il se trouver là, justement, aussitôt, entre ses mains? Il faut certainement deux heures au moins pour l'imprimer ; ça n'apparaît pas comme ça, par magie, pouf, un journal!

C'était bizarre...

Il allait falloir penser à tout ça... Et ça allait être compliqué. Surtout le ventre vide. Ça ne pense qu'à manger, un ventre vide. Elle sortit donc de son trou en quête de nourriture.

Personne ne la remarquait davantage ce jour-là qu'un autre jour. Des millions de Chinois lisaient pourtant son histoire chaque matin. Quelqu'un allait finir par la reconnaître. C'était une évidence. Elle n'était certainement pas l'unique petite Chen à parcourir Shanghai, d'accord, mais elle devait bien avoir un petit quelque chose de « pas comme les autres » pour qu'on publie son histoire À ELLE et pas celle d'une autre. Pas comme les autres, oui, mais « digne d'intérêt », elle en doutait. En effet, jusqu'à maintenant, les journées de la petite Chen se déroulaient toutes selon un schéma prévisible. Chaque matin, elle sortait la tête de son trou sans que personne ne la remarque, tirait le *Journal de Shanghai* vers elle, plongeait les yeux dans l'article qui parlait d'elle et le déchirait de sa page avant de l'empiler avec les autres dans le ventre de son sac à dos en forme de panda. Puis elle partait en promenade, invisible comme une banale fillette, le long de la rue Goink Hoj, son panda pendu à l'épaule. Et personne ne la regardait jamais (sauf quand elle s'apprêtait à voler un légume).

En fin d'après-midi, elle rentrait gare de Tsu et s'installait sous le tableau des départs et des arrivées qui scindait le grand hall en deux. Nankin, 17 :21, quai 12 ; Hangzhou, 17 :32, quai 11 ; Nanchang 17 :12-18 :30, quai 1 et 2 ; Jiangxi, 18 :14-20 :17, quai 1 ; Fuzhou, 17 :38-18 :39, quai 6 ; Wuhan, 18 :01, quai 4 ; Xuzhou, 18 :05-19 :15, quai 11 ; Wuxi, 18 :42-19 :45, quai 3 ; Hefei 19 :00, quai 4 ; Huainan, 18 :48-19 :40, quai 9 et 10 ; Bengbu, 18 :47, quai 7 ; Changsha ; 17 :05, quai 7 ; Hengyang, 19 :14-20 :04, quai 12 et 14 ; Luoyang, 19 :18, quai 3 ; Xian 19 :33, quai 1. Elle restait assise à l'indienne, immobile au milieu de la foule, en attendant que quelque chose se passe. Mais rien ne se passait. Ou plutôt rien ne se passait ce jour-là comme d'habitude. D'habitude, elle avait le ventre vide et la tête pareil. Impossible, quand on meurt de faim, de penser à autre chose qu'à l'espace intersidéral qui grandit derrière son nombril. Mais cet après-midi, c'était différent. Elle était tombée sur un fruit sans nom (du moins, pour elle, il n'a pas de nom) qui ressemble à une espèce de fève géante. Carapace vert clair. Texture crustacée. Chair orange, mielleuse, qui rappelle le goût de la mangue. Parfum de noisettes grillées.

Son ventre était donc rond comme celui du bouddha.

Et elle pensa.

Elle n'était qu'une petite Chen ordinaire, pareille à un million d'autres petites Chen ordinaires. C'était la raison pour laquelle on racontait sa vie dans le journal, parce que sa vie, ce n'était pas une vie, c'était toutes les vies. On ne racontait pas son histoire, on racontait toutes les histoires. Normal qu'elle se sente concernée... Ça expliquait tout. Mais ce n'était pas drôle. Ça la déprimait. Elle aurait préféré ne pas y penser. Mais il était trop tard, elle avait le ventre plein et toutes sortes d'images la transperçaient. Et le lendemain matin, il y avait encore ce maudit journal devant son trou.

*

La petite Chen

Extrait du Journal de Shanghai, p. 31, édition
du 14 juin 2010.

La petite Chen est assise par terre en plein milieu de la gare. Et elle se dit : je ne suis qu'une petite Chen insignifiante, une petite Chen pareille à un million d'autres petites Chen. Impossible : elle le sait bien. Il n'y a qu'une petite Chen au milieu de la gare, qu'un guichet quatorze et qu'une place dans le trou derrière. Quelqu'un raconte son histoire. Quelqu'un l'épie. Quelqu'un la farfouille la nuit. Quelqu'un, mais qui? Tous

*les articles sont signés. Si elle savait lire, elle
le verrait tout de suite.*

Quoi? *Si elle savait lire, elle le verrait tout de suite.* Elle ne sait pas lire? Comment la petite Chen peut-elle LIRE dans le journal qu'elle ne sait pas lire? C'est cocasse. D'ailleurs, la preuve qu'elle sait lire est accablante puisqu'elle poursuit... sa lecture!

La petite Chen

Édition du 14 juin 2010 (suite)

*Pas besoin de savoir lire pour lire. Il
suffit d'ouvrir le journal et de se parler dans
sa tête, comme on le fait en regardant les
nuages. Rien de cocasse là-dedans, comme
elle dit.*

Rien de cocasse? Elle n'en croit pas son cerveau. C'est une blague, non? Elle referme le journal. Jette un œil à l'extérieur de son trou. Personne. Elle sort, se dirige vers le kiosque à journaux situé à l'entrée de la gare, et dépose son journal sur le comptoir, et l'ouvre à la page de l'article qui parle d'elle, et demande au vieux monsieur derrière la caisse de le lui lire. Il fronce les sourcils et reste immobile, les bras croisés. La petite Chen insiste en pointant le journal mais le vendeur le pousse par terre, comme si cette boule de papier chiffonné salissait son espace de travail (déjà passablement malpropre). La petite Chen ramasse son journal puis se faufile derrière le comptoir. Voulez-vous m'aider, s'il vous plaît? Pourriez-vous me lire cet article?

Celui-là, tenez! Et elle lui fourre le journal entre les mains. Le vendeur examine la petite Chen. Puis il examine le tas de feuilles. Puis il considère à nouveau la petite Chen.

*

La petite Chen

Extrait du Journal de Shanghai, p. 35,
édition du 15 juin 2010.

Le vendeur lit à la petite Chen ce qu'elle avait elle-même lu quelques minutes plus tôt. Les paroles qu'il prononce lui racontent qu'elle ne sait pas lire, exactement comme elle venait de le voir elle-même dans le journal. Très bizarre, qu'elle se dit. Très bizarre... mais cela ne signifie pas qu'elle sait lire et que l'anthropologue raconte n'importe quoi seulement pour faire de l'effet.

Simplement, la petite Chen ne comprend pas plus le mandarin parlé que le mandarin écrit. Quand on lui parle, les sons résonnent exactement comme lorsqu'elle se parle dans sa tête. Les mots qui sonnent en elle-même sont et resteront toujours les siens, peu importe qui les prononce. Comment savoir si ce qu'elle entend correspond à ce qui a été

dit? et ce qui a été compris à ce qui a voulu être signifié? Pour le savoir, il faudrait utiliser des outils pointus. Et ça pourrait faire mal.

Et puis merde. Elle sort de son trou, son panda sous le bras, et sous l'autre, l'édition du journal d'aujourd'hui. Impossible, au bout du compte, de savoir si elle sait lire ou si elle s'imagine qu'elle sait lire puisque tout se passe à l'intérieur, en premier et en dernier lieu. Impossible non plus de savoir si elle comprend ce que les autres lui disent ou si elle ne fait que s'imaginer qu'elle comprend.

La gare se remplit. Se vide. Se remplit. Se vide. Se remplit. La petite Chen s'installe assise à l'indienne au milieu du grand hall, arrache une page du journal d'aujourd'hui, en fait une boule, et craque une allumette. Une flamme dévore la page, de l'intérieur, en quelques secondes. La petite Chen déchire d'une deuxième page, qu'elle allume à partir des cendres de la première. Puis elle arrache une troisième page, qu'elle allume avec les cendres de la dernière. Puis est déchirée une quatrième page.

Il y a un attroupement, sous le tableau des départs. Sans doute un spectacle de contorsionnistes, que je pense. Je viens d'arriver à Shanghai. J'ai passé la douane il y a une heure environ. Je traverse le cercle de curieux, mais comme je suis plus grand que tout le monde, je n'ai pas besoin de m'avancer très près pour voir ce qui se passe. Une petite fille se brûle les mains en allumant de petites boules de papier. Je la regarde, simplement, sans comprendre. Ce rituel m'est totalement opaque. Mais je reste là, hypnotisé par les flammes qui lèchent ses doigts.

Puis j'entends une sirène. Un instant plus tard, deux ambulanciers traversent l'attroupement et s'accroupissent à côté de la petite fille. Elle a fini de brûler le journal du matin. Maintenant, elle couche son panda sur le dos, par terre, et commence à lui dézipper le ventre. Autour, on chuchote, mais ça ne veut rien dire. J'ai appris le

mandarin à Montréal, avec un professeur natif de Pékin. C'est la première fois que j'entends l'accent du centre. Impossible de comprendre quoi que ce soit.

Trois policiers arrivent sur les lieux une minute plus tard. Ils finissent d'éteindre le feu avec leur pied et frappent deux fois la petite fille derrière la tête avec une matraque.

Je sursaute.

Ils la traînent ensuite quelque part. Elle est molle dans leurs bras.

Au centre de l'attroupement qui se dissipe, il n'y a plus qu'un panda en peluche à moitié dézippé. Je m'avance. Je le prends par une patte et sors de la gare.

La ville est bruyante et empoussiérée. Un chauffeur de taxi m'attend, une pancarte à la main avec mon nom en chinois écrit dessus. Je lui dis qu'une petite fille vient de se faire matraquer par deux policiers, mais il ne me comprend pas. Il me fait signe d'embarquer et fonce dans le trafic, comme si de rien n'était, jusqu'à mon hôtel, devant le canal, rue Goink Hoj.

Je m'étends sur le lit et dépose le panda à côté de moi. Une feuille de journal lui sort du ventre. Je la prends entre mes mains. Un peu de lecture devrait réussir à me calmer. Mais ça ne me calme pas.

APPAREIL RÉFLEXIF

DONNER SENS

AVERTISSEMENT

*Il devrait rester de la place pour jouer avec les mots, de la place pour l'invention,
pour la phrase sans importance qui éclaire un instant le visage et disparaît.
C'est à cela qu'il faut revenir⁴.*

Cet essai sur ma démarche créatrice me ressemble. J'aurais pu l'écrire autrement, pour faire beau, pour faire bon, pour faire « comme il faut ». Mais je ne l'ai pas fait. Pourquoi? Parce que ce n'aurait pas été sincère. Sincèrement, j'avais envie de m'amuser, et d'amuser aussi, sans doute. Parce que ça me ressemble, d'avoir envie de m'amuser. Voilà. Je pourrais aussi dire que j'ai préféré l'authenticité au mensonge, mais ce serait pompeux.

J'ai longtemps hésité entre poursuivre mes études de philosophie à la maîtrise et m'inscrire en création littéraire. J'ai choisi la maîtrise de création (j'en exposerai les motifs tout à l'heure) avec une idée derrière la tête, celle de rédiger une œuvre de création, côté littérature, et d'écrire un essai, côté philosophie. S'il est essentiel que je parle ici de ma démarche, il est aussi essentiel que je parle de philosophie. Pas de toute la philosophie. De Parménide et d'Heidegger. D'Épictète et de Schopenhauer. De Saint Augustin et de Merleau-Ponty. Je ne suis attaché à aucun de ces philosophes et il m'est de peu d'intérêt, vraiment, de savoir qui a écrit quoi. Ce sont les idées qui m'intéressent, pas les personnes (bien que je puisse dire le contraire tout aussi sincèrement ; que ce ne sont pas les idées qui m'intéressent, mais les personnes).

Cet essai, je préfère en aviser le lecteur, est tissé de concepts philosophiques. Je ne les considère, les concepts, ni comme des idoles qu'on doit vénérer ni comme des bibelots qu'on installe sur les tables, pour décorer. Non. Ce qui sera exposé ici, ce sont

⁴ Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*. Paris : Belfond, 2007, p. 27.

de petites toiles dénichées au fond de ruelles montréalaises, dans des brocantes d'Asie, des marchés aux puces d'Afrique. Ma maison est pavoisée de ces œuvres d'art parce qu'elles me touchent, qu'elles me parlent, qu'elles animent mon esprit. Ce n'est donc pas pour « faire beau » ou, encore pire, pour « faire intelligent » que j'exposerai un peu partout ces concepts, mais parce qu'ils font partie de ma maison. « Le langage, écrit Heidegger, est la maison de l'être⁵ ».

Ma maison est construite de poésie, de briques et de philosophie. Avec, pour lier le tout, un mortier battu, léger comme des blancs d'œufs montés en neige, ça devrait tenir. Enfin, j'espère.

⁵ Heidegger Martin. « Lettre sur l'humanisme », in *Question III*, Paris : Gallimard, 1966, p. 149.

DONNER SENS

Écrire, c'est être assis, immobile dans l'agitation infinie⁶.

JOURNAL DE LA CRÉATION I

La création ne commence pas par la création. Dieu n'a pas créé le monde comme ça, sans y réfléchir. Il avait un projet. Sinon, le monde serait absurde. Malheureusement pour nous, le problème, justement, c'est que, si l'on en croit Schopenhauer, le monde est absurde. Ce qui signifie que Dieu, au bout du compte, n'avait sans doute pas de projet. Pure improvisation divine. Ça expliquerait tout. Tout. Sauf pourquoi j'évoque Dieu ici. Imaginons donc, pour les besoins de la cause, que Dieu ait eu un projet. Un projet, ça se prépare. Avant le monde, il y aurait donc eu le monde dans la tête de Dieu. Humm... Mais peut-on raisonnablement imaginer Dieu avec une tête? Bon. Oublions Dieu. La création ne commence pas par la création. Ou plutôt, l'écriture ne commence pas par l'écriture. Ou plutôt, l'écriture, *pour moi*, ne commence pas par l'écriture. Ça commence en amont. Par une promenade, par un brin de lecture, une brève conversation, une interminable peine d'amour.

EN AMONT

Je suis habité par quelque chose que j'ai toujours eu de la difficulté à nommer. Peut-être parce que ce *quelque chose* est innommable. *Innommable*. Le terme est galvaudé, usé, insignifiant même. Et je hais l'insignifiance.

⁶ Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*. Paris : Belfond, 2007, p. 23.

Le mot « nom » est issu du latin « nomen », qui signifie « titre ». Innommable : « à qui, à quoi on ne peut donner de titre »⁷. Or, on peut donner un titre à tout et à n'importe quoi. Au sens strict, donc, il n'y a rien d'innommable. Logiquement, alors, à cette chose que j'ai toujours eu de la difficulté à nommer, je pourrais vraisemblablement donner un nom, un *titre*. Rien de plus facile. Je pourrais l'appeler « Rachel » par exemple, ou « Paul » ou « Virgile ». Qu'importe. Mais là réside justement le problème : il ne s'agit pas de pouvoir ou de ne pas pouvoir nommer le réel, mais bien de pouvoir ou de ne pas pouvoir le lier aux mots. Et encore... ce n'est pas tout à fait juste. Le mot, pour qu'il puisse signifier quelque chose, plus que d'être arbitrairement lié (enchaîné) au réel, doit faire écho, non seulement en celui qui l'utilise, mais en celui à qui il s'adresse. D'accord. Mais si l'on se parle à soi-même? Pas de partage, pas de problème. Simple, non? À plus forte raison, n'est-ce pas là l'ultime but de tout écrivain : créer son propre langage, un langage unique, inimitable? Encore une fois, pas tout à fait. Créer sa propre langue, oui, mais créer son propre langage, impossible (impossible en français, du moins, puisqu'en anglais, par exemple, on ne différencie pas *language* (langue) et *language* (langage)).

D'UNE BRÈVE DISTINCTION ENTRE LANGUE ET LANGAGE

Une langue, c'est facile, ça se parle, ça se prononce. Ça ne s'écrit pas toujours (on parlait avant d'écrire, par exemple). Mais ça se prononce toujours. Et puis non, ça ne se prononce même pas toujours. Les langues des signes ne se prononcent pas. Et pourtant, ce sont des langues. Le français ou le turc ou l'allemand ou le mandarin sont des langues aussi. Le turc, c'est agréable à entendre, ça fait « fufufu », comme une flûte de charmeur de serpents.

Une langue, c'est du langage. Mais le langage ne passe pas nécessairement par une langue. On pourrait dire, en refusant de se gaver de détails indigestes, qu'une langue

⁷ Rey, Alain (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, Dictionnaire Le Robert : Paris, 1998, p. 2390.

est un ensemble de marques (sonores ou écrites ou gestuelles), auxquelles sont associés des choses et des concepts. Le langage aussi est un ensemble de marques, mais c'est l'ensemble de *toutes* les marques. Tout est langage. Se croiser les bras, c'est du langage. Se raser les cheveux ou la barbe, c'est du langage. Se parfumer ou pas, c'est du langage. Porter une mini-jupe ou un pantalon, c'est du langage. S'habiller de noir, de rose, de jaune, se déshabiller, c'est du langage. Une œuvre d'art, un paysage, un mouton sur le paysage, c'est du langage. Une grotte, une maison, un château, c'est du langage. Certains nuages indiquent le beau temps, d'autres le mauvais temps, c'est du langage. Peu de choses sont réellement insignifiantes dans ce monde. Tout parle. Tout est signifiant.

Peu de choses sont réellement insignifiantes dans le monde, et pourtant, une parole, un texte peut l'être si facilement. En fait, chaque parole, chaque texte se retrouve au faite d'une pente savonneuse qui glisse dangereusement vers l'insignifiance, si on ne fait pas attention. Et l'insignifiance, c'est le vide. Ça t'aspire la substance. Ça t'engouffre. Et puis plus rien. Rien. T'es mort.

« La planète regorge de types qui écoutent la pluie tomber, en se demandant si cette comédie a un sens. »⁸ C'est vrai. Et « pourquoi vouloir toujours trouver un sens à tout? »⁹ se demande Belane, l'alter ego de Charles Bukowski. Ni l'un ni l'autre n'essaie de réponse. Je n'en trouve pas non plus. Mais la question me préoccupe. Elle constitue le cœur de ma démarche, la question du sens, et elle est indissociable de celle du langage. C'est la raison pour laquelle je m'attarde un peu sur ce chemin. Et ce chemin, j'ai envie de le partager. C'est même primordial. Je suis, comme tout le monde, un être de langage. Et puisqu'on ne peut être seul en parole comme en voiture, il me sera impossible de continuer en solo. Le langage, ça ne se vit pas tout seul.

⁸ Bukowski, Charles. *Pulp*. Paris : Édition Grasset et Fasquelle, 1995, p. 154.

⁹ Bukowski, Charles. *Pulp*. Paris : Édition Grasset et Fasquelle, 1995, p. 94.

PAS DE LANGAGE SANS PARTAGE

Wittgenstein pensait que le concept même d'un langage *privé* était chose impossible, qu'aucune forme de langage en vase clos (un sujet ne s'adressant à nul autre qu'à lui-même) ne pourrait jamais acquérir le titre de langage, à proprement parler, puisqu'il est, par définition, un *pro-jet*, un *élan vers l'autre*. Sans interlocuteur, pas de partage. Et sans partage, pas de langage. Ainsi, mettre le doigt sur ce qui me turlupine depuis tout à l'heure et l'appeler « Virgile » ne produit rien, ne partage rien. Pas plus que d'écrire « ce que j'ai à dire ne se dit pas » ou, simplement, « vous ne pouvez pas me comprendre ». On l'entend souvent. Et ça ne signifie rien. Rien du tout. C'est refuser de partager, se refermer sur soi et plaider lâchement l'impossibilité du contact. Et c'est insignifiant. Et l'insignifiance n'est pas langage. Affirmer quelque chose et ajouter ensuite « vous ne pouvez pas me comprendre », c'est affirmer que ce que l'on vient d'exprimer n'était, en fait, destiné à personne. Et c'est absurde. Il faut se forcer un peu. *C'est* ou *ce n'est pas* du langage. Il faut trancher. Si ce l'est pour soi, ce l'est nécessairement pour l'autre puisqu'il ne peut exister de langage privé.

Premier arrêt, 20 h 30. Tout ça pour ça : le langage, c'est le partage. Mais quoi partager? Pourquoi partager? Et surtout, comment partager ce qui, justement, me semble *impossible* à partager, qui plus est avec des mots, qui ne sont que les enfants pauvres du langage. « L'écriture apprend à parler avec soi-même. Je ne suis pas sûr qu'elle apprenne à parler avec les autres¹⁰ ». J'aurais peut-être dû me mettre au cinéma, comme mon grand frère.

SUR LA PENTE SAVONNEUSE

Ce type de réflexion occupe depuis longtemps le centre de ma démarche artistique et intellectuelle. Pure théorie? Pas pour moi. Sans langage, il ne pourrait y avoir de rapport entre les personnes. Et je dis bien sans *langage*, et non sans *langue*. C'est fou

¹⁰ Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*. Paris : Belfond, 2007, p. 87.

ce que l'on peut *dire* sans parler. Sourire, pleurer. Porter le niqab, la kippa. Être musclé, squelettique. Tout ça parle en silence.

Ce sont les rapports entre personnes qui m'intéressent. Mais plus précisément, dans le cadre de ce mémoire, les rapports entre personnages. Comment est-ce que ces préoccupations s'articulent dans la suite de textes que je présente?

Je pense parfois que la littérature n'est pas faite pour être comprise. Ou encore, qu'elle ne témoigne pas d'un réel et ultime désir de partage. Pourquoi? Parce qu'elle n'est pas tout à fait langage, ou plutôt, parce qu'elle n'est pas *tout* le langage. Autrement dit, on perd peut-être trop en couchant un texte sur papier. Certaines formes d'expression orales ajoutent du souffle et du geste, ce que les caractères raplapla d'un texte, aussi vivante que soit la langue, ne pourront jamais transmettre. Au théâtre, il y a des images, de la musique, des gestes, des décors, des mots. *Idem* au cinéma, où une femme peut crier « je te déteste! » et que ça signifie on ne peut plus clairement « je t'aime! », simplement à cause du regard. On peut arriver au même résultat en littérature, sans doute, mais il faut rajouter des explications du genre « dit-elle, ironiquement » ou encore, « dit-elle, tout en se cachant la vérité », et je déteste expliquer. Je veux frapper. Directement. Sans détour. Pas comme maintenant. Maintenant, je contourne le problème, je ne m'y attaque pas directement, je tâte le terrain, ou plutôt, je le racle, pousse les feuilles mortes dans les coins, nettoie le territoire, prépare la voie.

COMMENT FRAPPER?

Pour frapper, il faut que la signification des mots apparaisse d'emblée. Pouf! Or, ce serait facile à faire si la signification se trouvait *dans* les mots. Ce n'est malheureusement pas le cas. La signification ne se trouve pas dans les mots mais dans *l'intention*, qui est la plupart du temps cachée dans le contexte (le ton de la voix, le sourire ou la grimace, l'origine socio-économique de ceux qui conversent, etc.). Par

exemple, dire « je vais mourir » lorsque je suis devant mon ordinateur, que je travaille d'arrache-pied à un texte dont j'ignore s'il satisfera aux exigences, à 45 degrés Celsius, le ventilateur à deux centimètres du nez, signifie autre chose que de dire « je vais mourir » lorsqu'on nous apprend que le kyste qu'on croyait bénin ne l'est pas, au bout du compte, que c'est une tumeur cancéreuse qu'on aurait dû commencer à traiter il y a longtemps. Dans les deux cas, la même phrase a été prononcée, et pourtant, leur sens véritable est antinomique. De façon ludique, Borges souligne un problème analogue dans sa nouvelle « Pierre Ménard, auteur de Quichotte ». Brièvement, celle-ci raconte l'histoire de Pierre Ménard, qui entreprend de réécrire le *Don Quichotte* de Cervantès, mais à sa manière, à la lumière de ses propres intérêts, de son style et de ses préoccupations. Or, on le sait, Ménard réécrit, sans le vouloir, le *Don Quichotte* de Cervantès tel qu'il était originalement, mot pour mot. Le narrateur se demande si les deux textes signifient la même chose ou non.

Comparer le Don Quichotte de Ménard à celui de Cervantès est une révélation. Celui-ci [Cervantès], par exemple, écrit (Don Quichotte, première partie, chapitre IX) :

... la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.

Rédigée au XVII^e siècle, rédigée par le « génie ignorant » Cervantès, cette énumération est un pur éloge rhétorique de l'histoire. Ménard écrit en revanche :

... la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.

L'histoire, mère de la vérité ; l'idée est stupéfiante. Ménard, contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine¹¹.

¹¹ Borges, Jorge Luis. *Fictions*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1965, p. 50.

Comment frapper, compte tenu du fait qu'un texte ne transmet jamais directement l'intention qui se cache derrière chaque mot? Dans la « vraie » vie, on sent tout de suite l'ironie, sans qu'on ait à la souligner à gros traits. Pas besoin de dire, par exemple, à la fin de certaines phrases, « dis-je, ironiquement » pour se faire comprendre. L'intention est cachée dans le langage, pas dans la langue. Or, comment se rapprocher du langage en n'utilisant que la langue, ma langue ; et cela, sans alourdir le texte d'interminables explications sur les intentions cachées? Comment faire apparaître la signification sans la nommer? Comment faire que ça vive, que ça se partage, que ce soit réellement signifiant, tout ça? C'est ma quête et celle de chacun de mes personnages : quête de sens, quête de rencontre, quête de partage.

CHERCHER LE SENS

Entre nous... je ne souhaite pas *contrôler* ce que le lecteur pourrait capter de ce que je raconte (ce qui serait évidemment vain et inutile), mais il est à mon avis absurde d'évacuer toute volonté de partage - ce qui est intimement liée, sinon à l'ensemble des démarches artistiques, à tout le moins à la mienne. En écrivant, j'offre un bout de moi, un bout de vie, un bout d'histoire, en espérant que ça puisse résonner pour quelqu'un, quelque part. Comme tout acte de communication sincère, le texte littéraire est un *pro-jet* vers l'autre. S'il ne l'était pas, il pêcherait véritablement d'insignifiance. Et je hais l'insignifiance, je l'ai dit tout à l'heure.

Mais enfin. La question demeure. Puis-je espérer partager, ne serait-ce qu'une idée? Comment sortir de soi et se rendre à l'autre? Ou plutôt, *est-ce possible* de sortir de soi, tout simplement? Si l'on en croit le parcours des personnages présents dans les nouvelles et les récits de ce mémoire, la rencontre est bel et bien impossible. Ce désir fou de communion est typique de chacun d'entre eux, ainsi que l'échec de la rencontre, échec sans cesse accompagné d'une déception ontologique : je suis coincé dans mon corps comme dans ma tête ; je ne peux absolument pas en sortir ; je suis fondamentalement seul, le resterai jusqu'à la mort et au-delà ; je suis un monologue

intérieur, que ça ; un minuscule univers refermé sur lui-même ; une *monade*, dirait Husserl¹² ; un *satellite* perdu dans l'espace, dirait Murakami¹³, et qui ne croise un autre satellite qu'une fois tous les mille ans, pour un instant qui, immédiatement, s'évanouit. Voilà la condition primordiale de chacun de mes personnages : la solitude. Ils ne sont généralement pas conscients de cet enfermement, sinon par un *je ne sais quoi* qui provient du ventre...

J'ai volontairement refusé d'explicitement thématiser, en fiction, cet aspect fondamental de mes recherches. Pourquoi? Pour laisser une impression, un sentiment, plutôt qu'imposer une *réponse*, ou encore, une *raison* à toute cette solitude. J'ai volontairement refusé d'explicitement thématiser le problème du solipsisme... sauf dans la dernière nouvelle du recueil, celle de la petite Chen, qui rassemble la plupart des préoccupations sous-jacentes à ma démarche, et qui reconstitue la trame invisible de mon recueil.

LA MÉDIATISATION DU SENS

Entre mes personnages et ce qu'ils perçoivent, il y a généralement un obstacle, un *média* par lequel ils doivent nécessairement passer, et qui les éloigne inexorablement du monde et d'eux-mêmes. Décalage. Jasmine, seule dans sa maison avec un jardin sur le toit, croit que les carottes lui parlent, qu'il est impossible que les « crouch » et les « CRROUCH » qu'elles produisent quand elle les croque ne veuillent rien dire, que tout ça ne puisse être qu'insignifiant. Le monde est un livre. Il faut apprendre à le lire, pense-t-elle. Alors elle analyse les « crouch » et les « CRROUNCH », invente un système qui lui permet de les interpréter, et, plutôt que de continuer à regarder le monde directement, comme avant, elle finit par ne plus regarder que le code qu'elle

¹² Husserl, Edmund. *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures ; tome premier*. Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1950, 186 p.

¹³ Murakami, Haruki. *Les amants du Spoutnik*. Paris : Belfond, 2003, 271 p.

vient de plaquer sur le monde qui disparaît soudainement sous les traits et les points. Le monde n'existe plus. Il ne reste qu'un code indéchiffrable.

Jasmine n'est peut-être pas très différente de nous. D'emblée, le monde apparaît médiatisé par nos sens. On imagine que c'est du *donné*, que notre accès au réel est pur et direct. L'histoire de Jasmine ne fait que repousser la frontière d'un cran. Elle perçoit le code morse avec ses sens, bien entendu, mais ce à quoi elle accède, au bout du compte, se retrouve *dans* le code plutôt que dans le monde. C'est l'intermédiaire qui prend toute la place. Dans la vie ordinaire, un phénomène analogue se produit. Lorsque je caresse mon chat, je pense normalement que ce sont ses poils que je sens, mais ce que je sens véritablement, c'est *l'effet* de son pelage sur mes doigts (un code, un signal nerveux qui traverse la moitié de mon corps avant d'affecter mon cerveau), et non le pelage lui-même. Encore une fois, c'est le code qui prend toute la place.

Hu est aveugle. Et, si l'on y réfléchit bien, c'est un être totalement insensé. Il ne ressent rien ailleurs que dans le ventre. Et encore, il ne perçoit pas le monde *avec* le ventre, mais bien *dans* le ventre. « Son ventre, les vibrations dans son ventre, les frissons dans son ventre, c'est ça, sa vie¹⁴ ».

C'est en décodant les vibrations qui apparaissent dans son estomac que Hu touche au réel. Son monde est médiatisé par un ensemble de frissons. Frissons qui constituent une frontière infranchissable. Il n'aura jamais accès ni aux objets ni aux personnes qui l'entourent. Il est enfermé en lui-même. Le rapport qu'il entretient avec le réel ressemble à celui qu'entretient Jasmine ; il est étrange, compliqué, plus indirect qu'à l'ordinaire. Pour Hu, le monde n'a pas de réelle existence à l'extérieur de son estomac puisque tout s'y déroule en premier et en dernier lieu. Il est d'ailleurs possible de lire cette nouvelle en circuit fermé, comme si Hu n'avait jamais quitté le banc de parc où commence l'histoire, histoire qui n'est peut-être que l'analyse que fait Hu de ses

¹⁴ *Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel*, p. 21.

propres sensations. À la fin, il le narrateur le dit : « Son ventre, les vibrations dans son ventre, les frissons dans son ventre, c'était ça, sa vie¹⁵ ». Solipsisme.

Pour la petite Chen, c'est encore la même chose. Son rapport au monde est médiatisé par ce qu'elle lit dans *Journal de Shanghai*. Sa vie, ce n'est plus une vie, c'est simplement *le récit de sa vie*. Cette dernière phrase cristallise le rapport que j'établis entre récit et fiction. Écrire, c'est nécessairement mettre en fiction, même lorsqu'il est question de faits « réels ». Écrire un récit, c'est se décaler, c'est se perdre. J'aborderai la question de front tout à l'heure.

Parce qu'elle devient récit, la petite Chen la perd donc, sa vie. Elle n'en contrôle plus rien. C'est le *Journal de Shanghai* qui prend le relais. Mais le *Journal de Shanghai* n'est qu'un leurre, elle ne sait pas lire, vraiment. Et même si elle savait décoder le mandarin, elle ne pourrait jamais vérifier, ultimement, si tel idéogramme correspond bien à tel objet. Elle a beau demander à l'homme qui travaille au kiosque à journaux de l'aider, comment faire pour savoir que le sens des paroles qu'il prononce correspond bien au sens que la petite Chen attribue d'emblée à ces paroles? En définitive, elle sera toujours emprisonnée dans sa tête. Impossible de s'en échapper. On peut même imaginer, en tant que lecteur de son histoire, que la petite Chen, chaque nuit, se fait abuser de haut en bas par des hommes qu'elle appelle « anthropologues », qu'elle ne sort jamais du trou dans le mur derrière le guichet quatorze, gare de Tsu, qu'elle s'invente chaque matin une nouvelle vie qu'elle projette dans le journal pour oublier la première.

Je l'ai dit tout à l'heure, d'une manière où d'une autre, dans « La petite Chen » sont rassemblées la plupart des préoccupations sous-jacentes à ma démarche. Je ne les dégagerai pas toutes maintenant. J'essaierai plutôt de le faire progressivement tout au long de cet essai.

¹⁵ *Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel*, p. 28.

L'ABLATION DU SENS

Dans « *Ad infinitum* », plutôt que d'ajouter un intermédiaire entre le monde et le sujet, j'ai plutôt décidé d'en retirer un. Le « je » se fait ôter le cœur. Il ne peut donc plus lire le monde en passant par les émotions. Jasmine, Hu et la petite Chen avaient quelque chose en trop. Le narrateur de « *Ad infinitum* » a quelque chose en moins. Moins de distance entre lui et le monde alors? En effet, sans cœur (donc sans passer par les émotions), il peut voir le monde tel qu'il est. Tel qu'il est... si on n'a aucune émotion. Mais sans émotion, le regard perd une part de son humanité. Et perdre une part de son humanité ne rapproche ni de soi, ni des autres, ni du monde. Sans émotion, il manque une clé au trousseau, impossible alors d'ouvrir toutes les portes du réel.

Jean-Paul Klibansky n'a aucune clé. Il est mort. Ou plutôt : il est mort et il est vivant. Ou encore, plus justement : il est mort et il est animé. Il creuse, il bouge, il pourrait faire du thaï chi : il est animé, mais pas vivant. « La mort est privation de sensation¹⁶ ». Tout accès au monde lui est donc interdit.

La quête de Jean-Paul Klibansky (qui est l'alliage du peintre Jean-Paul Laporte, mon grand-père, et du philosophe Raymond Klibansky) est plus abyssale encore que celle qu'entreprennent les autres personnages de mon recueil. Il a perdu la vie. Il s'est perdu. Il a tout perdu. Il est mort. Et la mort n'est pas magique. Il croyait qu'après ces longues années passées sous terre, on allait l'accueillir cordialement, qu'on allait le rassurer, le guider, le prendre dans ses bras.

Mais rien ne se passe.

¹⁶ Épicure. « Lettre à Ménécée ». Trad. Morel, Pierre-Marie. Paris : GF Flammarion, 2009, p. 45.

C'est ça, la mort. Pas de désir. Pas de sensation. Pas de pensée. Pas d'inquiétude. On nous enferme dans une chambre avec vue sur le fleuve. Et il ne reste plus qu'à regarder par la fenêtre, simplement, sans réfléchir, sans rêver, sans attendre quoi que ce soit, et accepter qu'il nous transperce, le fleuve, comme si de rien n'était.

Être mort est insignifiant. « Être » et « mort » ne vont pas ensemble. La mort c'est le vide. Et l'être, c'est l'être, ce n'est pas le vide. Épicure a écrit que ce que l'on considère comme « le plus effroyable des maux, la mort, n'est rien pour nous, étant donné, précisément, que quand nous sommes, la mort n'est pas présente ; et que quand la mort est présente, alors nous ne sommes pas¹⁷ ».

Jean-Paul Klibansky n'est pas. Et il n'espère rien.

Il y a une certaine stagnation dans les histoires que j'écris, comme si mes personnages étaient condamnés à agir selon leur nature. Ni plus, ni moins. Impossible de la dépasser. De toute manière, s'ils pouvaient exister autrement que selon leur caractère, ce serait simplement parce qu'il serait *dans leur nature* de pouvoir exister autrement. C'est tout.

DONNER LE SENS

En me promenant dans le quartier, hier soir, j'ai été pris d'un vertige. Je pensais à tous ces gens dans la rue qui, comme moi, se promenaient, seuls ; je pensais à tous ces gens éparpillés dans la ville, qui marchaient, simplement, pour ne pas rester sans rien faire, à l'intérieur ; je cherchais le regard de ceux et celles que je croisais sur le trottoir, en quête d'une rencontre, une simple rencontre du regard, mais une rencontre quand même. Pour chasser l'ennui, je pensais à mes amis, aux soirées qu'on passe à boire, à

¹⁷ Épicure. « Lettre à Ménécée ». Trad. Morel, Pierre-Marie. Paris : GF Flammarion, 2009, p. 45-46.

manger, à discuter. L'ennui était peut-être chassé, mais pas la solitude, qui demeure, pensais-je, même lors de ces rencontres sociales. On est toujours seul, même en groupe.

Ne finit-on pas toujours, comme la petite Chen, par se retrouver dans l'impossibilité de distinguer l'intérieur de l'extérieur de notre corps, l'intérieur de l'extérieur de notre esprit? Encore une fois, lorsqu'une femme me prend la main, est-ce la chaleur, la moiteur, la texture de sa peau que je reçois ou plutôt l'effet de cette chaleur, de cette moiteur, de cette texture sur mon propre épiderme, le long de mes nerfs, dans mon cerveau? De la même manière, lorsque vous me parlerez, ou plutôt (mais ça ne fait aucune différence) lorsque vous me transmettez vos commentaires écrits sur ce mémoire, les mots que vous utiliserez, je ne les lirai qu'à la lumière de ma propre expérience de l'écriture, qui diffère essentiellement de la vôtre comme de celle de tout autre écrivain. Les mots que vous utiliserez, ce seront en fait *mes* mots, auxquels j'attribuerai la signification qui correspond à *mon* expérience. Et plus vous écrirez, plus il y aura de mots entre nous, plus il y aura de distance. J'aurais beau vous réécrire pour vous demander des précisions sur ce que vous vouliez dire par « atroce » ou par « le pire mémoire que je n'ai jamais lu », mais ce serait inutile puisque les mots utilisés pour parachever votre pensée auraient des référents tout aussi différents des miens et alors, plutôt que de nous rapprocher un peu, ce nouvel échange nous éloignerait encore, sans même que l'on s'en rende compte. On met des tables entre les gens, à l'heure de boire, en pensant que boire rapproche. Et on met des mots entre les gens, au même moment, en pensant que parler rapproche. Et sur les tables, on met des condiments, pour prouver que les mots fonctionnent : si on me demande « le ketchup, s'il vous plait », je passerai le ketchup, et pas la moutarde. Ça rassure. On peut continuer à se livrer. Et sentir que ça passe, qu'on se comprend.

Comment savoir si les images qui entrent dans le cerveau de la petite Chen correspondent à ce qu'elle est en train de lire? Demander à quelqu'un de l'aider à faire

la part des choses ne lui est d'aucune utilité. Elle est culturellement déterminée à lire ce qu'elle lit, à entendre ce qu'elle entend. L'histoire de la petite Chen constitue le paroxysme de l'enfermement. Tous mes personnages souffrent de cet enfermement.

DONNER LA MORT

Donner le sens, c'est donner la mort. Le sens (la signification) se cache dans la *recherche* et non dans ce qui pourrait être, pour ainsi dire, *donné* dans un texte. On le verra tout à l'heure plus en détail, si le sens est *donné*, il cesse d'être *interprété*, et sans interprétation, pas de signification, et sans signification, pas de texte, pas de monde.

Le sens (la direction), c'est la mort. Pour tout. Moi. L'autre. Ce texte. Un autre. La mort est une simple question spatiale : une question de spationaute, en quelque sorte. Il a beau étudier de fond en comble la carte du ciel avant de partir, le spationaute, une fois dans son vaisseau, le doigt sur la carte, il file en ligne droite de T à M sans passer par S. C'est ennuyant. Moi, je voyage toujours sans carte. Mes textes sont des satellites, ils vont directement nulle part. Ils tournent et retournent sur eux-mêmes. Ils cherchent le sens, justement, sans le donner, parce que donner c'est perdre. Et perdre c'est mourir. Et je ne veux pas mourir.

Mes textes tournent et retournent sur eux-mêmes. Ils s'effondrent. Et la mort est un effondrement. Moi qui voulais éviter la mort. On n'y échappe pas. Une histoire qui se termine, une vie qui se termine. Terminus, tout le monde descend.

Barbara, de qui je parle dans le récit « Toutes les histoires commencent par une marguerite perdue », et qui a perdu sa mère, comme moi, me posait toujours la même question, comme ça, pour rien, quand on marchait main dans la main à Montréal, à Londres, à Bratislava : soudainement, sans raison, elle me demandait « *why* ». Pas « *why* la mort », ou « *why* l'amour ». Simplement et profondément « *why* ».

Je ne savais pas quoi répondre.

Il n'y avait pas de réponse.

Mais sa question me troublait, non parce que je ne pouvais que l'éviter, mais parce que ce n'était pas une blague, que ça résumait tout, en somme.

C'est bizarre, mais c'est toujours Barbara qui me vient en tête quand je pense à ce genre de questions insolubles. « Est-ce que ça fait véritablement sens, tout ça? » C'est la question qui englobe toutes les autres. Et oui, je sais que « faire sens » est un anglicisme. Mais *faire sens* ne signifie pas *avoir du sens*. *Faire sens*, c'est *construire* le sens. Le sens n'est jamais *fait*, jamais *donné*, d'emblée. Mais alors... « *why?* » qu'elle me demandait encore, simplement.

Et au moment où j'ouvrais la bouche pour dire à Barbara qu'on ne parlait pas le même langage, que *faire sens* ne signifiait rien en français, elle me lâchait la main, agrippait mon poignet, le serrait de toutes ses forces en fermant les yeux, et m'entraînait en courant à l'aveuglette au milieu de la rue, à travers les voitures qui soudainement klaxonnaient, freinaient, déviaient de leur trajectoire pour nous éviter. Arrivé de l'autre côté, je regardais Barbara, terrifié. « Qu'est-ce qui te prend?! T'es complètement folle! On aurait pu se faire frapper! » Elle souriait et sautillait sur place comme une petite fille qui a envie de faire pipi. « Il faut parfois risquer sa vie, sans aucune raison », me répondait-elle alors, euphorique. Je lui demandais pourquoi.

Elle n'avait pas de réponse.

Mais elle me serrait dans ses bras. Et j'avais l'impression que c'était ça, la réponse.

POURQUOI CE TITRE (ÇA NE DURE JAMAIS PLUS D'UNE HEURE, LE CIEL)?

Parce que le bonheur ne dure jamais plus d'une heure, parce que l'amitié ne dure jamais plus d'une heure, parce que la vie ne dure jamais plus d'une heure, parce que les rencontres ne durent jamais plus d'une heure, que les gens meurent soudainement et qu'on se retrouve seul pour le temps qui reste, parce que je suis comme Deimos, comme Phobos, comme Adrastée, comme Amalthée, comme Ananke, comme Callisto, comme Carme, comme Elara, comme Europe, comme Ganymède, comme Himalia, comme Io, comme Leda, comme Lysithea, comme Métis, comme Pasiphae, comme Sinope, comme Thébé, comme Atlas, comme Calypso, comme Dioné, comme Encelade, comme Épiméthée, comme Hélène, comme Hypérion, comme Janus, comme Japet, comme Mimas, comme Pandore, comme Phœbé, comme Prométhée, comme Rhéa, comme Telesto, comme Téthys, comme Titan, comme Ariel, comme Belinda, comme Bianca, comme Césdémona, comme Cordelia, comme Cressida, comme Juliet, comme Miranda, comme Obéron, comme Ophélie, comme Portia, comme Puck, comme Rosalind, comme Titania, comme Umbriel, comme Néréide, comme Triton, comme la Lune, un simple satellite suspendu dans l'espace, et qui tourne autour du pot, attiré aussi bien que repoussé par la rencontre, ne pouvant ni s'éloigner ni se rapprocher d'elle, prisonnier d'un chemin tracé d'avance, où il n'y a rien ni personne.

Parce que l'amour ne dure jamais plus d'une heure, et que les mamans ne durent jamais plus longtemps ; parce qu'un jour il est trop tard, qu'on se retrouve soudainement sous terre, qu'on est mort, mort pour aimer, mort pour caresser, mort pour tout, et que même si on réussit à s'en sortir, de la tombe, comme Jean-Paul Klibansky, on quitte alors une obscurité pour une autre, simplement, le ciel nous brûle les yeux, on ne supporte plus le jour, pas même une heure seulement.

Ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel. Et pourtant, après l'averse, quand la poussière n'encombre plus le faite des gratte-ciels, on peut l'apercevoir, le ciel. Et on la voit. Elle se tient debout de l'autre côté de la rue, sa robe mouillée moulant à

perfection son corps. Elle, c'est une petite Chen, une petite Jasmine, une petite Barbara, une petite *monade*, comme moi. Elle s'approche. Alors on pense : « La rencontre est possible, finalement ; si le ciel ne se couvre pas tout de suite, j'ai le temps de traverser la rue, de la prendre par la main et peut-être même de l'embrasser ». Mais il faut faire vite, parce que ça ne dure jamais plus d'une heure, le ciel.

Cependant, si on pousse le problème du solipsisme jusqu'au bout, il n'y aura pas de rencontre. On butera l'un contre l'autre comme des autos tamponneuses. Nos mains seront de fer et nos lèvres de caoutchouc.

L'AUTRE EN MOI

Ce qui se cache derrière ce qui me préoccupe du langage, de la communication, de l'intersubjectivité, ce sont ces réflexions sur *l'autre*. Écrire sans *l'autre* n'a pas de sens. L'autre moi, d'abord, sans lequel je n'aurais jamais écrit une ligne.

Il y a moi, qui écris, et moi, qui lis ce qu'écris moi, qui écris. L'un propose, l'autre accepte et refuse. Le juge, dans cette histoire, c'est moi, lecteur, bien plus encore que moi, écrivain. Le plaisir de moi, lecteur, importe davantage que celui de moi, écrivain. Moi, lecteur, suis semblable à l'autre, lecteur. Moi, lecteur, est le premier lecteur de moi, écrivain. Mais moi, écrivain, n'écris pas réellement pour moi, lecteur, mais bien pour l'autre, lecteur. Mais moi, écrivain, pense que moi, lecteur, est plus proche de l'autre, lecteur, que de soi, écrivain. Moi, écrivain, ai du mal à croire qu'on puisse écrire pour soi, écrivain, et non pas pour l'autre, lecteur, sans être insignifiant. Moi, écrivain, et moi, lecteur, sommes convaincus de l'inexistence de langages privés. Alors, soit moi, écrivain, écris pour quelqu'un d'autre que moi, écrivain, soit moi, écrivain, écris pour moi, écrivain, et transforme moi, écrivain, en moi, complètement insignifiant.

UN JEU

J'ai dit tout à l'heure (le langage est fondamentalement temporel, il se déroule dans le temps et non dans l'espace, c'est la raison pour laquelle je préfère « tout à l'heure » à « plus haut ») que la littérature, le simple texte, n'allait jamais s'élever au-dessus des pâquerettes ; que le cinéma, le théâtre, la bande dessinée, puisqu'ils n'usent pas seulement et uniquement de mots, étaient nécessairement et ultimement beaucoup plus signifiants que ne le seraient jamais toute tentative littéraire. Eh bien, c'était en quelque sorte un jeu de le dire.

Un jeu, d'accord, mais quel jeu ? La littérature se déroule tout entière en mots. Elle n'utilise, à strictement parler, aucun élément visuel. Hormis l'image qui peut se retrouver sur la page couverture d'un livre, les lettrines, le type de caractère typographique, il n'y a rien que des mots. On pourrait facilement protester et, contre moi, affirmer que la littérature offre moult exemples de descriptions frappantes. D'accord, mais je veux des preuves. On me tendrait alors le dernier tome de la série *Harry Potter* en me pressant de lire : « Tu verras, c'est comme au cinéma ; ou non, tu vas voir, c'est beaucoup mieux qu'au cinéma ». Mieux ou pas, là n'est pas la question.

Je crois que les descriptions sont en général très fausses. Qu'il ne faut pas essayer de décrire. Il faut plutôt suggérer quelque chose. [...]

Je me rappelle le cas de Henry James. On voulait faire une édition illustrée de ses œuvres. James a fait remarquer que l'image visuelle s'impose au spectateur d'une façon simultanée, alors qu'il ne pouvait écrire que dans la succession. L'illustration serait donc plus forte que la description — successive — qu'il avait faite¹⁸.

On pourrait donc dire que si la littérature peut parfois offrir des images convaincantes pour l'esprit, elles auront néanmoins toujours l'air pâles comparativement à de « vraies » images, qui plus est si le texte est écrit en français. Le

¹⁸ Borges, Jorge Luis. *Enquêtes, suivi de Entretiens*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 1967, p. 339-340.

mandarin, comme il est mentionné dans ma nouvelle « La petite Chen », est beaucoup plus imagé que les langues qui s'écrivent à l'aide d'un alphabet phonétique, « où chaque signe, plutôt que de correspondre à un concept ou à une image, comme en mandarin, renvoie à un phonème qu'il faut reproduire oralement (ou mentalement) pour que les mots, les images, les concepts émergent du son produit. Dans les alphabets phonétiques, les sons viennent d'abord, le sens ensuite. En mandarin, c'est le contraire, c'est l'image qui prime. C'est pour cette raison que celui qui sait lire les idéogrammes chinois saisit généralement assez bien ce dont un texte traitera d'un seul coup d'œil, comme s'il se trouvait devant une planche de bande dessinée. Les images montent au cerveau, on ne peut les en empêcher. La lecture alphabétique est moins frappante. Devant une page de texte dense (en hébreux ou en français ou en russe, par exemple), on ne peut percevoir d'emblée s'il s'agit d'une histoire d'amour ou de guerre, d'un traité sur la reproduction des poules ou des babouins. En mandarin, on le verrait tout de suite¹⁹ ».

En français, comme en anglais ou en russe ou en n'importe quelle langue qui utilise un alphabet phonétique, tout ce à quoi nous avons accès, en tant que lecteur, c'est à du texte, seulement à du texte, c'est-à-dire à une infime partie de tout ce que l'on appelle *langage*. Et, si l'on en croit Wittgenstein, le texte, puisqu'il est essentiellement « langue » et non « langage », ne veut rien dire, ne peut rien dire, il est insignifiant en soi. Je l'ai écrit tout à l'heure, en soi, les mots ne signifient rien, ils demandent absolument à être mis en contexte pour devenir compréhensibles. En littérature, pas de contexte, que des mots. Pas de contexte, vraiment? Je ne me trouve pas ici, maintenant, devant un trou-noir-ordinateur qui aspire dans le néant tout ce que j'y mets. La littérature, en racontant des histoires (si elle veut raconter des histoires, et c'est ce que je veux), met évidemment en place un contexte, un lieu, des personnages qui ont une vie, un sexe, un grain de beauté sur l'épaule. Il serait difficile d'imaginer un livre qui ne fait pas, même sans s'en rendre compte, au moins un peu de

¹⁹ *La petite Chen*, p. 83-84.

mise en contexte. C'était donc un jeu de prétendre que la littérature est par essence insignifiante.

Mais je reste vigilant. Quand même. On ne sait jamais. Si l'on en croit Wittgenstein, la langue ne veut essentiellement rien dire, ne peut essentiellement rien dire. Alors je reste vigilant (si, à l'écrit, être vigilant signifie réellement être vigilant).

LE VIGILE

Si cela n'apparaît pas exactement pensé en ces termes quand j'écris, il est clair que toutes les préoccupations qui ont trait à la signification me préoccupent. Je hais l'insignifiance, l'ai-je écrit? Ceci étant dit, la même sempiternelle question demeure, comment donner sens à un texte?

Si j'y pense comme il faut, même si l'objet textuel en particulier ne constitue qu'une minuscule portion du langage en général, cela ne signifie pas qu'on doive le taxer d'insignifiance pour autant. Bien au contraire. Surtout si, comme moi, on utilise Wittgenstein seulement pour s'amuser. Si je voulais poursuivre cet essai sérieusement, je reprendrais à mon compte la thèse de Heidegger qui affirme qu'il n'y a pas de signification sans interprétation. Autrement dit, plus un message (une phrase, par exemple) porte à interprétation, plus il a de sens pour celui ou celle qui le reçoit.

Nous sommes toujours en train d'interpréter. Cesser de le faire, c'est cesser d'être humain. Chercher la précision, la clarté, le sens absolu, essayer d'enfermer le langage dans de petites boîtes carrées, c'est se tromper de chemin, c'est chercher l'humanité où elle ne se trouve pas. Chercher le sens ailleurs que dans la sensibilité humaine, c'est être nihiliste. Chercher les réponses dans ce qui est stable, dans ce qui ne porte pas à interprétation, c'est oublier notre nature profonde. Nous sommes interprétation. Et le *terrible danger* (!) vers lequel nous tendons, écrivains, c'est de faire du langage une technique (du grec *technê* : construction, artificiel...). Lorsque l'astrophysicien utilise les mathématiques pour évoquer le monde, le littéraire utilise les mots. On risque, si

on n'y porte pas attention, d'écrire des romans comme les astrophysiciens mathématisent le ciel. Et mathématiser le ciel, c'est perdre le ciel.

Si on décidait de suivre le sentier sinueux de Heidegger, il faudrait s'éloigner le plus possible de la précision, se rapprocher davantage de la poésie, de l'image, du symbole à haut potentiel interprétatif. C'est le chemin que j'ai décidé d'emprunter même si, *a priori*, la direction inverse aurait pu sembler plus attirante : celle de l'exactitude, de l'infailibilité, de la justesse. Et pourtant, ce n'est pas ma voie, ni ma voix. Je souhaite ouvrir, non fermer le texte. Quitte à confondre, à flouer le lecteur. L'ambiguïté ouvre le texte et fait réfléchir dans toutes les directions. Une signification donnée et expliquée éteint la signification, n'éveille rien : elle endort.

C'est parce qu'on y réfléchit, parce qu'on s'efforce de comprendre qu'elle apparaît, la signification. C'est en cherchant, en creusant, en tournant et retournant une phrase dans sa tête qu'on peut la saisir, justement parce qu'elle nous échappe. C'est en écrivant en cercle, en avançant à reculons, en allant à droite à gauche, en haut en bas, sans craindre la contradiction que le sens se forme, parce que la contradiction témoigne de notre humanité et qu'en évacuant sciemment la première, on évacue aussi la deuxième. Et soudainement, le néant.

Tout à l'heure, j'ai écrit que le cinéma était naturellement moins insignifiant que la littérature. Eh bien, c'était un jeu de l'écrire. La littérature est un jeu (même si j'ai souvent l'impression du contraire (et qu'alors elle m'ennuie)). Le langage texte serait donc, puisqu'il laisse davantage place à interprétation, plus signifiant que le langage cinéma. Voilà, c'est prouvé, je crie victoire! Battu à plate couture, le cinéma. Dans les dents, le cinéma! Plus besoin de fournir aucun effort. J'ai battu mon grand frère! Paf! Yes!

Euh... j'aurais pu ajouter à la fin de chacune des six dernières phrases : « écrit-il, ironiquement », mais j'ai préféré garder la séquence ouverte à l'interprétation... parce qu'il faut être vigilant.

J'essaie, en fiction et en récit, de ne rien refermer tout à fait, de tourner et de retourner les éléments sur eux-mêmes, non pas dans un cercle, mais dans une espèce de tourbillon, un maelstrom qui aspire, qui engloutit. Je ne reprendrai pas chacun de mes textes ici en les décortiquant pour souligner comment et à quel point cette idée est fondamentale. Ce serait les enfermer dans de petites boîtes avec, écrit dessus, « maelstrom ». Et ça ne me plaît pas. Je souligne néanmoins un élément significatif : le présent du texte (ou plutôt le présent du narrateur du texte) se situe presque toujours vers la fin de l'histoire, avec un léger décalage. Le texte ne se referme jamais tout à fait. Il s'effondre plutôt. Et l'effondrement est une ouverture. Que restait-il, à New York, après l'effondrement des tours jumelles? Une ouverture immense. Dans le ciel. Dans la terre. L'effondrement est une ouverture.

Il y a interprétation si et seulement s'il y a ressassement, si les idées tournent et retournent dans notre esprit, si le sens n'est pas donné d'emblée, qu'il faut le chercher, le rechercher, en boucle. Si la boucle se referme, le sens s'éteint. *Idem* dans cet essai. Il faut que ça tourne, que ça aspire, que ça inspire. Sinon, on écrit $1 + 1 = 2$. Et c'est le néant.

CE JOUR-LÀ, JE VAIS PLEURER

Le sens émerge du langage. La langue est essentiellement langage. Tout à l'heure, j'ai écrit le contraire. Heureusement, le sens émerge du paradoxe. Parce que le paradoxe porte à interprétation. Notre nature humaine est paradoxale. Quand on met les concepts en boîte pour les déménager, on oublie la plupart du temps de les rouvrir, les boîtes, arrivé à destination. On présume alors de leur contenu (vaisselle fragile) sans réfléchir, simplement parce que c'est écrit. Je lis « vaisselle fragile » et j'oublie que la vaisselle, ce n'est pas réellement fragile, que c'est moi qui le suis, fragile. Que les boîtes sont à l'intérieur de ma tête, de mon ventre, de mon cœur. Qu'il faudra bien tout déballer un jour. Et ce jour-là, je vais pleurer.

MAMAMAN

Je m'étais promis de ne pas pleurer, après sa mort, pour ne pas lui faire de peine, pour ne pas qu'elle pense « je n'aurais pas dû mourir ». Les mères, ça a toujours de la peine pour rien. Je voulais la protéger. Mais une semaine plus tard, je m'effondrais quand même.

J'allais avoir vingt ans. Dans mon récit, on dirait que j'en ai six, ou bien que je suis idiot. C'est soit l'un soit l'autre quand on perd sa mère comme ça. C'était la première personne qui mourait. Personne n'était mort avant elle. Personne. Nulle part.

Au salon funéraire, il y avait un goûter. C'était frappant, ce combo de nourriture et de mort.

Ça m'est venu comme ça, le ton enfantin, à l'écriture. C'était dix ans plus tard. Je n'aurais pas pu l'écrire avant, ni autrement. Et j'ai fait vite. Quelques jours et le texte était scellé.

Les textes qui me bouleversent ont besoin de distance pour apparaître. La distance du temps. La distance du ton. Le petit qui écrit, ce n'est pas moi. Et le petit qui écrit, c'est moi.

« La mort de Mamaman », « L'histoire de la dinde et du tigre » et « Les bandits dans la cuisine » se ressemblent. Même si « La mort de Mamaman » est un récit et que les deux autres sont des fictions. Les trois textes évoquent l'affection mère/fils, et la perte de cette affection. Ces trois textes fonctionnent ensemble. Je crois. Mais toutes mes histoires se ressemblent. Tous mes personnages sont en quête d'affection. Mais ce n'est jamais possible, l'affection. Alors ils se serrent eux-mêmes dans leurs bras en attendant qu'il se passe quelque chose. Mais rien ne se passe jamais.

UN MÉMOIRE, MON MÉMOIRE (PARCE QU'IL FAUT AVANCER MALGRÉ TOUT)

Qu'est-ce qu'un mémoire? Ou plutôt qu'est-ce que *mon* mémoire? Simple. Dimensions : onze pouces de long, huit pouces et demi de large, un pouce d'épais. Couverture cartonnée, noire. Reliure de plastique boudiné tout aussi noire. Type de plastique : RD 16, recyclable. Type de papier : sans chlore, recyclé. Cent trente-cinq pages. Poids : je n'ai pas de balance (demain, j'irai au centre sportif et me pèserai avec et sans le mémoire en mains). C'est fait. Je pèse 58 kilos sans mémoire, et 58 kilos et une poussière avec. Mon mémoire, c'est une poussière.

Voilà. Je ne pourrais pas mieux le décrire (dit-il, ironiquement). Parler des choses comme si elles n'étaient pas des choses « pour nous » ne mène nulle part. Et pourtant, c'est scientifique, mathématique, clair et précis. Et puis c'est pratique, ça se place bien dans une boîte (douze mémoires par boîte). On referme. On enrubanne. On inscrit « mémoires ». Et le tour est joué. La littérature est un jeu, non?

JOURNAL DE LA CRÉATION II

Si je voulais véritablement signifier quelque chose, il faudrait se pencher sur l'usage qu'on fera de mon mémoire, et même en amont de cet usage, puisque c'est là que réside la signification.

En amont, eh bien, ça commence il y plus de douze ans. Ma mère était morte depuis trois mois quand je suis parti. On me demande toujours où. Je suis fatigué de répondre. Ça prend du temps. Et c'est intimidant, parfois. Alors maintenant je riposte en dressant une liste qui ne dit rien. Si ça intéresse, on pose généralement quelques questions. Voici la liste, elle ne finit pas exactement où elle commence, elle s'effondre : Beloeil, Montréal, Londres, Édimbourg, Glasgow, Édimbourg, Londres, Istanbul, Johannesburg, Cape Town, Port Élisabeth, Sainte Lucia, Mbabane, Johannesburg, Istanbul, Londres, Brighton, Londres, Édimbourg, Brighton, Londres, Brussel, Paris,

Montréal, New York, Londres, Abou Dabi, Katmandu, Pokhara, Katmandu, Abou Dabi, Londres, Bratislava, Poprad, Bratislava, Prague, Vienne, Bratislava, Londres, Brighton, Londres, Montréal. Ouf.

Pas le temps de respirer.

C'est en montagne, seul, en Himalaya, que j'ai décidé qu'à mon retour j'allais entreprendre des études en philosophie. Non pas pour devenir philosophe. Mais pour devenir écrivain. J'avais lu, au Népal, le « Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes », de Pirsig. On y parlait de Phèdre et il m'était insupportable de penser que je puisse, à vingt-trois ans, ne pas connaître Phèdre. Il fallait donc étudier les Grecs. Ensuite, j'allais pouvoir écrire.

Décider d'étudier la philosophie plutôt qu'écrire quand on veut écrire, c'est décider de se rendre à New York à partir de Montréal en passant par Toronto. C'est faire comme le protagoniste du « Traité du zen de l'entretien des motocyclettes », ne jamais emprunter la route qui mène en ligne droite du point A au point B, simplement parce que la ligne droite est la plus fréquentée, que c'est la plus banale, celle où l'on n'est certain que de deux choses, qu'on ne rencontre personne et qu'on arrivera à bon port sans se perdre. Mais il est plaisant de se perdre. Et il est plaisant d'aboutir avec je ne sais qui. Ce principe du *détour*, je l'applique autant à ma vie (me rendre en Écosse pour ensuite aller en Afrique du Sud, par exemple) qu'à mon écriture. En écriture, je fais tout pour ne pas partir de A, et tout pour ne pas finir à B ; tout pour ne pas écrire ce qu'il serait « facile » d'écrire, tout pour ne pas écrire ce qui était planifié, tout pour ne pas écrire ce qu'il « faudrait ». Suivre un plan, en écriture, c'est comme suivre un *Lonely Planet* en voyage : sans intérêt. Sans guide, on doit s'arrêter, parler aux gens, demander dans la rue dans quels bras il serait bon de dormir cette nuit. Ce qu'on propose est aussi surprenant dans la vie qu'en écriture. Et j'aime être surpris.

JOURNAL DE LA CRÉATION III

Ça ne commence pas vraiment comme je viens de l'écrire, au Népal. Il n'y a jamais qu'un seul départ. Il n'y a jamais qu'une seule fin. Et souvent, il n'y a même ni l'un ni l'autre. Le cercle ne commence ni ne se referme jamais.

C'était en Afrique du Sud. Ma rencontre avec Barbara. J'en parle dans « Toutes les histoires commencent par une marguerite perdue ». C'est vrai : toutes les histoires commencent par une marguerite perdue. Pas de perte, pas de manque. Pas de manque, pas de désir. Pas de désir, pas de mouvement. Pas de mouvement, pas de texte.

C'était en Afrique du Sud, sur le toit d'une auberge, à Sainte Lucia. On est tombés amoureux.

Elle vit en Islande, maintenant. On s'écrit et on se parle encore régulièrement. Ça m'aide à y croire encore, à elle, à nous, à ce qui s'est passé entre nous. Parce que c'est ça, le danger, de transformer Barbara, Marguerite, Mamaman, moi-même en simples personnages. Dans une certaine mesure, il est déjà trop tard. C'est fait. Je les ai perdus. Je me suis perdu. Mettre en mots, c'est mettre en fiction. Les mots ne sont pas enchaînés au monde, je ne reviendrai pas là-dessus. Pierre Jourde serait en désaccord avec moi. Dans son essai *Littérature et authenticité*²⁰ il distingue *réel*, *neutre* et *fiction*. Mais ce classement est artificiel. Le texte n'est que fiction, il ne peut qu'être fiction.

²⁰ Jourde, Pierre. *Littérature et authenticité, le réel, le neutre, la fiction*. Paris : L'Esprit des péninsules, 2005, 249 p.

ENTRE FICTION ET RÉCIT I

Pas de différence entre fiction et récit (dis-je). Et pourtant, dans le recueil que je présente ici, je distingue d'emblée deux types de textes : les nouvelles (fictions) et les récits (non-fictions). Autrement dit, affirmer qu'il n'y a pas de différence entre fiction et récit nonobstant le fait qu'on la fasse spontanément, la différence, c'est malhonnête, non? Oui. D'accord. L'humain est malhonnête, et la vraie réponse est malhonnête. D'accord. Je le veux bien.

Mais est-ce que ça signifie réellement quelque chose, tout ça? Peut-être pas. Je réécris. Je rectifie. Il n'y a pas de différence *essentielle* entre fiction et récit. Oui. C'est plus juste, je crois. L'unique distinction qu'on peut établir entre un texte affublé du sous-titre *fiction* et celui affublé du sous-titre *récit* est le fait que l'un se retrouve *catégorisé* fiction et l'autre récit. En eux-mêmes, les textes restent les mêmes.

Un exemple. L'agrafeuse qui se trouve sur ma table de travail, mon dictionnaire des noms propres et la plume que m'a offerte mon ami Patrick font partie de la même catégorie. Par ailleurs, mon canif suisse, mon étui à lunettes et un tas de feuilles en forme une autre. Que m'apprend sur ces objets le fait qu'ils appartiennent à des catégories distinctes? Rien. Qui plus est si j'évite de révéler le type de groupe dont il s'agit (ce qui importe peu, finalement, puisque les catégories sont toujours arbitrairement choisies selon ce que l'on veut démontrer, et que ce que l'on veut démontrer a peu à voir avec les objets eux-mêmes). Donc, que je classe les trois premiers objets parmi les « objets à portée de main » ne signifie rien de plus que si je les classe parmi les « objets rouges ». Et encore, qu'ils soient à portée de main ou rouges ne me renseigne en rien sur leur nature profonde. De manière analogue, classer mes textes en *récits* et *fictions* peut être pratique, certes, mais cela n'informe personne, ni sur le contenu des textes, encore moins sur leur essence. Même que ça pourrait porter à confusion. On serait en effet porté à croire qu'un récit, parce que ce qu'il raconte est « véridique », en révèle davantage sur l'auteur qu'une œuvre de fiction. En

récit, on se livre, on se met en scène, on entre en intimité avec soi, avec le langage, avec son lecteur. On se dévoile, quoi. Eh bien, pour moi, c'est tout le contraire.

En écrivant un récit, parce que les événements qui sont racontés me concernent directement, je garde une espèce de pudeur. Je me retire. Je raconte les faits, ignore les émotions. Ce sera au lecteur de les vivre, les émotions, si le texte fonctionne bien. Moi, je ne partagerai rien de ma tristesse, de mes peurs, de mes faiblesses. Trop personnel. Trop intimidant aussi. Surtout en utilisant « je ». On pourrait confondre « je » et « moi » et ça me rend mal à l'aise. Dans mes nouvelles, il est beaucoup plus question de solitude que dans mes récits. Je viens de l'écrire, je ne peux être aussi personnel en récit qu'en fiction. En récit, je me dépeins parfois sous un angle désavantageux, mais je décide toujours, au bout du compte, de révéler la portion du jour qui me frappe le moins intimement. Je cache ce dont j'ai profondément honte. Dans mes récits, je ne suis jamais seul. Mais je me sens seul, en réalité. Et j'ai honte. Mes deux frères sont en couple et je passe depuis deux ans le soir de Noël seul dans mon appartement, en attendant que ça passe. Puis, quand on me demande ce que j'ai fait le soir de Noël, eh bien, je mens.

Parce que j'ai honte d'être et de me sentir seul, je ne peux le dire qu'en fiction. Parce que la fiction protège. « La petite Chen, ce n'est pas moi, c'est évident. Elle se sent seule, pas moi. Vous savez, ce n'est que de la fiction, il ne faut pas tout mélanger ». Il faut bien se protéger un peu.

Je raconte mes petites histoires, mais jamais l'effet que ces histoires ont sur moi. D'ailleurs, en dire trop referme toujours le texte, et je veux laisser le lecteur libre de l'interpréter à sa façon, à partir de sa propre expérience, avec sa propre sensibilité. Mais c'est encore bien théorique tout ça. Ultimement, ce qui se passe en moi me concerne, et je ne tiens pas nécessairement à tout révéler à ma famille, à mes amis, à mes connaissances. Je veux les protéger autant que me protéger moi-même. À la suite de la publication de « La mort de Mamaman », j'ai reçu une tonne de coups de téléphone d'amis et de parents inquiets, angoissés, tristes ou véritablement troublés. Je

n'imagine pas ce que ç'aurait été si, plutôt que de raconter l'histoire, je m'étais réellement raconté (si « réellement se raconter » est chose possible).

Alors je me cache.

En récit, du moins, je me cache.

La fiction, c'est la liberté. Parce que la fiction protège. Elle camoufle et révèle du même souffle. Paradoxe. En fiction, je peux tout dire, tout écrire. Personne ne m'associera à la petite Chen. Mais je suis la petite Chen. Personne ne m'associera à Hu. Mais je suis Hu. Personne ne m'associera à Jean-Paul Klibansky. Mais je suis Jean-Paul Klibansky. J'existe en chacun de ces personnages bien plus intimement qu'en tous les « je » que j'ai pu écrire jusqu'à aujourd'hui.

ENTRE FICTION ET RÉCIT II

Toute tentative de classification est hasardeuse. Il faut lire la somme de mes textes comme un « tout » et non comme un ensemble de parties aléatoirement mises en commun. J'ai voulu mon recueil ainsi : un système composé de petites planètes aux atmosphères bien distinctes, mais qui évoluent en orbite autour d'un seul et même astre. Les planètes, les univers que j'aborde sont l'un par rapport à l'autre comme les satellites que sont chacun des personnages qui les habitent, ils ne se croisent que rarement, et pour un instant seulement qui, immédiatement, s'évanouit. Mais ils se croisent. Les textes se parlent, échangent des personnages, se répondent, partagent un bout de continent. On l'oublie. Ils l'oublient. Ils ne sont pas vraiment seuls, ils font tous partie du même univers. C'est réconfortant, quelque part, de penser que la rencontre a peut-être lieu, à la fin.

LA CHUTE DES CORPS

C'est au moment où ma mère est morte que j'ai véritablement pris conscience de la brièveté de la vie. J'ai passé plusieurs mois à l'hôpital avec elle, dormant en petite boule sur le banc au seuil de sa porte plusieurs nuits par semaine, pour ne pas qu'elle parte seule. Ces mois passés à l'hôpital à veiller ma mère font partie des plus intenses que je n'ai jamais vécus. La proximité de la mort mythifie chaque geste, chaque parole. Tout devient terriblement signifiant.

Le week-end suivant la mort de ma mère, je suis allé faire de l'escalade pour la première fois. Après, je n'ai fait que ça pendant dix ans. Je suis très souvent tombé, mais jamais aussi loin que dans ce que je raconte dans « La chute des corps ». D'une certaine manière, je recherchais — et recherche encore — l'exaltation qui accompagne la proximité de la mort. « La chute des corps » et « La deuxième chutes des corps » sont les textes qui expriment le plus directement cette ivresse (bien qu'elle soit présente partout dans les nouvelles et les récits de mon recueil).

EN SOMME (ESSAI DE CONCLUSION)

Le problème de l'intersubjectivité comporte à mon sens deux volets. Le premier est théorique et le second pratique. En théorie, je crois fermement que la rencontre est impossible. Je ne pourrai jamais totalement pénétrer la subjectivité de l'autre comme il ne pourra jamais totalement pénétrer la mienne. Mais cela reste théorique. En effet, si l'on examine le problème de façon humaine (peut-on réellement faire autrement?), croire qu'il y aurait une espèce d'essence cachée en l'autre signifie, en somme, qu'elle nous est par définition inaccessible. Or, si elle est véritablement cachée et inaccessible, on ne peut raisonnablement prouver (ni même croire) qu'elle existe. Je ne peux pas littéralement entrer dans l'autre, c'est une évidence. Pourquoi alors s'entêter à chercher quelque chose qui ne peut, par définition, être une chose *pour nous*? Ce qui se trouve hors du monde n'a pas de sens. Et c'est le sens que je cherche.

En théorie, donc, l'intersubjectivité pose en effet problème. En pratique, la question se pose autrement. Nos rapports sont humains, parcellaires, lacunaires. Mais chercher une vérité hors de notre sensibilité humaine est inutile. Inutile, et pourtant, c'est ce que cherche chacun de mes personnages. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle leur quête échoue toujours. Le monde ne leur donne pas ce qu'ils demandent parce que leur demande est insensée. Ce qui est *essentiel* n'est pas ce qui est caché, mais ce qui est montré. C'est là que tout achoppe. Mais c'est aussi là que mon projet littéraire commence.

J'ai essayé, tout au long de cet essai, de partager un peu de mes préoccupations d'étudiant, de lecteur, d'écrivain. La littérature se mêle à la vie. Je ne sais plus très bien quel « je » employer. Il semble que cet essai se soit sans mon consentement transformé en fiction. Ce serait un problème si la fiction était un masque. Mais, je l'ai dit, la fiction me permet de me livrer plus facilement, plus naturellement. De toute manière, mettre en paroles, c'est mettre en fiction. On ne s'en sort pas. Si la fiction me permet de toucher, c'est réussi. Si rien de tout cela ne réussit à toucher, soit la tête, soit le cœur, soit la peau, c'est un échec. Il faut que ça touche. Sinon, c'est insignifiant. Et je hais l'insignifiance, est-ce que je l'ai dit?

BIBLIOGRAPHIE

THÉORIE

- Barbaras, Renaud. *Autrui*. Coll. « Philosophe ». Paris : Quinette, 2003, 64 p.
- Borges, Jorge Luis. *Enquêtes, suivi de Entretiens*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 1967, 345 p.
- Calvino, Italo, *La machine littérature*. Coll. « La librairie du XX^e siècle ». Paris : Éditions du Seuil, 1993, 236 p.
- Chesterton, G. K. *Le Paradoxe ambulante*. Paris : Actes Sud, 2004, 377 p.
- Chung, Ook. « Le réalisme magique », (mémoire de maîtrise). Montréal : Université McGill, 1991, 46 p.
- Cortázar, Julio. *Entretiens avec Omar Prego*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 1986, 249 p.
- Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*. Paris : Éditions du Seuil, 1977, 247 p.
- Grondin, Jean. *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*. Coll. « Philosophie ». Paris : PUF, 2003, 128 p.
- Goodman, Nelson. *Manière de faire des mondes*. Coll. « Folio, essais ». Paris : Gallimard, 1992, 228 p.
- Heidegger, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1962, 461 p.
- _____. *Acheminement vers la parole*. Coll. « tel ». Paris, Gallimard, 1976, 257 p.
- Husserl, Edmund. *Méditations cartésiennes*. Coll. « bibliothèque des textes philosophiques ». Paris : Vrin, 2001, 256 p.
- _____. *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures ; tome premier*. Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1950, 186 p.
- James, Henry. *The Art of Fiction*. *Longman's Magazine* 4, septembre 1884.
- Jourde, Pierre. *Littérature et authenticité, le réel, le neutre, la fiction*. Paris : L'Esprit des péninsules, 2005, 249 p.
- Larochelle, Gilbert. *Philosophie de l'idéologie, théorie de l'intersubjectivité*. Coll. « L'interrogation philosophique ». Paris : PUF, 1995, 274 p.

- Levinas, Emmanuel. *Altérité et transcendance*. Coll. « biblio/essais ». Paris : Le Livre de Poche, 1995, 186 p.
- Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*. Paris : Belfond, 2007, 193 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La prose du monde*. Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1969, 211 p.
- _____. *Signe*. Coll. « folio/essais ». Paris : Gallimard, 1960, 562 p.
- _____. *L'Oeil et l'Esprit*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 1964, 93 p.
- _____. *Cours de Sorbonne 1949-1952*. Coll. « Philosophie ». Paris : Verdier, 2001, 570 p.
- Ouellet, Pierre et Pepin, Serge (sous la direction de). *Le trop et le trop peu*. « Cahier du CÉLAT ». Montréal : UQAM, 2000, 134 p.
- _____. *Poétique du regard ; Littérature, perception, identité*. Coll. « Septentrion ». Limoge : PULIM, 2000, 408 p.
- _____. *Le sens de l'autre : Éthique et esthétique*. Montréal : Liber, 2003, 250 p.
- Ricœur, Paul. *Du texte à l'action*. Coll. « Essais ». Paris : Éditions du Seuil, 1986, 452 p.
- Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1943, 676 p.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Coll. « tel ». Paris : Gallimard, 1993, 122 p.

FICTION

- Boccace. *Le Décaméron*. Coll. « Folio Classique ». Paris : Gallimard, 2006, 1056 p.
- Borges, Jorge Luis. *Fiction*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1965, 185 p.
- _____. *L'aleph*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 1967, 220 p.
- Chesterton, G.K. *Le club des métiers bizarres*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 1937, 205 p.
- Cortázar, Julio. *Marelle*. Coll. « Du Monde Entier ». Paris : Gallimard, 1966, 591 p.
- _____. *Fin d'un Jeu*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 1993, 208 p.
- _____. *Tous les Feu le Feu*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 1970, 188 p.
- Galland, Antoine (trad.). *Les Mille et une Nuits : Contes arabes (1646-1715)*. Coll. « Chefs-d'œuvre étrangers ». Paris : Garnier, 1960, 2 vol., 1982 p.

- Garcia Marquez, Gabriel. *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*. Coll. « Les Cahiers Rouges ». Paris : Grasset, 1997, 154 p.
- Hoffmann, E.T.A.. *Contes nocturnes*. Coll. « libretto ». Paris : Phébus, 1979, 394 p.
- Pirsig, Robert Maynard. *Traité du Zen et de l'entretien des motocyclettes*. Paris : Éditions du Seuil, 1978, 351 p.
- Potocki, Jean. *Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1810)*. Paris : Flammarion, 2008, 862 p.
- Yourcenar, Marguerite. *Nouvelles Orientales*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 1963, 149 p.