

ENTRE LA VICTOIRE ET LA MORT – BÛCHER SON PROPRE CHEMIN
Lecture d'*Atavismes* de Raymond Bock à l'aide des perspectives littéraires de Gilles Deleuze

suivi du texte de création

SEPT PAROLES

par

Xavier Phaneuf-Jolicoeur
Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade de M.A.
en langue et littérature françaises

Août 2016

Ah, la misère de l'imaginaire et du symbolique, le réel étant toujours remis à demain.

G. Deleuze et C. Parnet, *Dialogues*, p. 63.

RÉSUMÉ

Ce mémoire est composé de trois parties. Il propose d'abord une lecture d'*Atavismes*, de Raymond Bock, éclairée par les perspectives littéraires développées par Gilles Deleuze. Dans cette section, l'on étudie (1) le déploiement d'un style marqué par l'ambivalence, (2) les stratégies par lesquelles est générée une rencontre entre l'écriture et son *dehors* (historique, politique, collectif), ainsi que (3) les nouveaux rapports au monde que ces procédés permettent d'envisager. La troisième partie de ce mémoire, un exercice de création, traque diverses bêtes dans leurs explorations souterraines, alors qu'elles parasitent, dénaturent, détournent des récits de deuil, de mort et de souffrance, notamment ceux que l'on trouve dans les évangiles, les « sept paroles » du Christ en croix. Un bref texte intermédiaire, placé entre ces deux sections principales, les relie l'une à l'autre, montrant que leurs expérimentations se répondent, puisqu'on y cherche, *sous* ce qui relève, à première vue, des personnes (subjectivité, souvenirs, familles, nations, etc.), une agitation moléculaire qui fait éclater les identités stables.

ABSTRACT

This thesis consists of three parts. It first proposes a reading of *Atavismes*, by Raymond Bock, informed by literary perspectives developed by Gilles Deleuze. In this section, we study (1) the deployment of a style marked by ambivalence, (2) the strategies by which an encounter between writing and its *outside* (historical, political, collective) is produced, as well as (3) the new interactions with the world that these processes allow us to envision. The third part of this thesis, a creative writing exercise, tracks various animals in their underground explorations, while they infest, distort and divert stories of mourning, death and suffering, including those that are found in the Gospels, the "Seven Words" of Jesus Christ on the Cross. A brief intermediate chapter, placed between these two main sections, connects them, by showing that their experimentations are intertwined: both seek to uncover molecular movements that shatter stable identities *under* what is, at first sight, associated with persons (subjectivity, memories, families, nations, etc.).

REMERCIEMENTS

Je remercie Alain Farah pour sa disponibilité, son écoute et ses lectures généreuses, donc impitoyables.

Merci à mon père et à ma sœur ; sans votre appui, votre sagesse et votre amour, je n'aurais pu mener cette démarche à terme.

Merci à mes amis, qui ont eu la bienveillance de simuler l'intérêt quand je leur expliquais (avec difficulté) en quoi consistait mon projet de maîtrise.

Merci aussi à une *amibe* dont je suis amoureux d'avoir accepté de m'accompagner, dans les plongées et dans les remontées.

Enfin, je remercie le Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill pour le soutien financier qu'il m'a accordé.

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
PARTIE I - CRITIQUE : ENTRE LA VICTOIRE ET LA MORT	1
I. INTRODUCTION	1
1. <i>Bock par Deleuze (et vice-versa)</i>	1
2. <i>Se fabriquer des questions</i>	8
II. ANALYSE	10
1. <i>Écrire l'homme ambivalent : problèmes de style</i>	10
2. <i>Des corps qui se rencontrent</i>	24
3. <i>Qu'allons-nous devenir ?</i>	35
III. CONCLUSION (COURIR LES BOIS)	47
IV. BIBLIOGRAPHIE	50
1. <i>Corpus</i>	50
2. <i>Sources critiques</i>	50
3. <i>Sources théoriques</i>	53
4. <i>Autres sources consultées</i>	54
PARTIE II - LIEN : LE SINGULIER QUI ME DÉVISAGE	55
PARTIE III - CRÉATION : SEPT PAROLES	61
<i>Prologue – L'écrevisse</i>	61
I. INTERCESSION	68
1. <i>Première parole – Accouche</i>	68
2. <i>Deuxième parole – Dans la souricière</i>	82
3. <i>Troisième parole – Écorniflage</i>	94
II. EXPIATION	108
4. <i>Quatrième parole – La demeure dorée</i>	108
5. <i>Cinquième parole – L'hôte</i>	120
6. <i>Sixième parole – Le spectre</i>	126
III. PASSAGE	142
7. <i>Septième parole – Alluvion</i>	142

PARTIE I - CRITIQUE : ENTRE LA VICTOIRE ET LA MORT

BÛCHER SON PROPRE CHEMIN

I. INTRODUCTION

1. Bock par Deleuze (et vice-versa)

Entrer/sortir – À cause de son titre, à cause des questions que soulèvent les treize *histoires*¹ qui y sont rassemblées, *Atavismes*² a été considéré comme un livre « sombre », « tragique³ », « pessimiste, angoissé⁴ », pénétré d'une « nature inquiète⁵ », restant même « coincé un peu de travers dans la gorge⁶ ». On l'a envisagé comme le témoignage « d'une collectivité en perte de repères, aux mythes épuisés, qui éprouve une nostalgie ou une angoisse existentielle⁷ ». Selon ces perspectives, ce que Bock explorerait, dans son recueil, en « s'accrochant à une filiation qui s'effiloche de génération en génération⁸ », c'est « la litanie [...] de la défaite-génome inscrite au cœur même de l'homme et du peuple québécois⁹ ». Prenant ces lectures à rebours, le présent texte avancera, à l'aide de différents concepts développés par Gilles Deleuze – très souvent en collaboration avec Félix Guattari ou influencé par leur rencontre intellectuelle¹⁰ – que, si les

¹ Tout au long du présent texte, cette désignation générique curieuse, *histoire*, examinée dans la conclusion du paragraphe suivant (« Singulier et collectif »), sera soulignée par le recours à l'italique.

² R. Bock, *Atavismes*, publié en 2011. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par la lettre A.

³ C. Desmeules, « Littérature québécoise - L'art ancien de la défaite ».

⁴ P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 315.

⁵ E. Laforce, « Atavismes, par Raymond Bock: les fragilités de l'identité québécoise » ; voir aussi M. Lord, « Raymond Bock, France Boisvert, Marie-Ève Sévigny », p. 38 : l'« obsession de l'héritaire [dans laquelle tremperait *Atavismes* serait] signe d'un questionnement et surtout d'une inquiétude bien fondée sur le destin du Québec, rarement aussi exacerbée dans nos lettres. »

⁶ C. Guy, « *Atavismes*: recueil d'histoires ».

⁷ P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 315.

⁸ C. Guy, « *Atavismes*: recueil d'histoires ».

⁹ C. Desmeules, « Littérature québécoise - L'art ancien de la défaite ».

¹⁰ L'auteur du présent texte est loin de vouloir diminuer l'importance des contributions de Félix Guattari à la pensée deleuzienne de la littérature. Celui-ci a joué un rôle fondamental dans la genèse et le développement des concepts sur lesquels repose ce mémoire, notamment à partir de la rédaction de l'*Anti-Edipe* en 1972. Néanmoins, par souci de concision et de lisibilité, vu les contraintes imposées dans la rédaction de ce mémoire, considérant l'impossibilité de départager ici des pensées qui se sont grandement influencées l'une et l'autre, devant choisir entre des solutions pratiques qui sont toutes imparfaites, l'on attribuera parfois à « Deleuze » une pensée déployée de concert avec Félix

réécrits de Raymond Bock agissent de manière à capturer des frictions, des mouvements et des intensités à l'œuvre dans la société québécoise, c'est pour mieux en montrer et en démonter les rouages, pour creuser des issues aux impasses, échapper aux faux dilemmes, combattre les lieux communs et générer des forces nouvelles qui n'ont rien de triste. *Atavismes* ne fonctionnerait donc pas comme un « écho » désespéré de « L'art de la défaite¹¹ » de Hubert Aquin, mais déborderait une logique binaire du combat révolutionnaire : « la victoire ou la mort¹² ».

Il s'agira de tenter différents rapprochements et recoupements, de procéder à des expériences, pour déterminer comment notre lecture d'*Atavismes* peut être nourrie par la mise en rapport du recueil avec certains textes deleuziens portant sur la littérature. Parmi ceux-ci, nous avons surtout retenu, à travers une œuvre abondante, *Critique et clinique*¹³, le dernier livre de Deleuze, rassemblant plusieurs de ses réflexions les plus achevées sur l'écriture, et *Kafka*¹⁴, une importante prise de position deleuzo-guattarienne dans le domaine de la critique littéraire¹⁵. Pour profiter du croisement que nous proposons entre deux pensées de prime abord distantes, il sera nécessaire d'extraire, d'une part, la conception littéraire deleuzienne du contexte particulier auquel elle a traditionnellement été appliquée et, de l'autre, d'éviter à l'ouvrage de Bock le piège tendu par une

Guattari. Voir, à propos de l'importance de la rencontre deleuzo-guattarienne : A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 24-29 ; J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 31-36 ; voir aussi G. Deleuze et C. Parnet, *Dialogues*, p. 23-25. Dorénavant, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle D.

¹¹ H. Aquin, « L'art de la défaite : considérations stylistiques ». Voir C. Desmeules, « Littérature québécoise - L'art ancien de la défaite », où Christian Desmeules relie l'article d'Aquin sur la rébellion de 1837-1838 à *Atavismes*, par la négativité qu'il associe aux défaites, aux échecs et aux renoncements. Voir, *a contrario*, une mise en rapport plus compatible avec celle tentée dans le présent mémoire : « Un art de la défaite, donc, mais sans mélancolie, comme si c'était là que réside le courage, dans l'acceptation de notre ténuité. » (A. Farah, « D'un Bock l'autre », p. 6).

¹² H. Aquin, « L'art de la défaite : considérations stylistiques », p. 41. Soulignons que le présent mémoire ne porte pas sur l'œuvre d'Aquin et n'examine pas la manière complexe dont ce dernier conçoit le rapport entre littérature et politique (voir, par exemple, H. Aquin, « Littérature et aliénation », p. 251-263). Il s'engage simplement sur une piste ouverte par les liens qui ont été établis entre *Atavismes* et une certaine lecture de « L'art de la défaite », dont il utilise d'ailleurs la chute, prise à la lettre (comme dirait Deleuze), à ses propres fins : « Washington est devenu président, de Lorimier a été pendu. Voilà la logique du combat révolutionnaire: "la victoire ou la mort". »

¹³ G. Deleuze, *Critique et clinique*, publié en 1993. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle CC.

¹⁴ G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka – Pour une littérature mineure*, publié en 1975. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle K.

¹⁵ Sur l'importance de ces ouvrages pour la pensée deleuzienne de la littérature, voir, par exemple : A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 15, 17-18, 20 et 133 ; J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 2-3, 183, 194-199 ; C. Pombo Nabais, *Gilles Deleuze : philosophie et littérature*, p. 162 et ss.

lecture trop circonscrite à son appartenance à la littérature québécoise, en s'éloignant entre autres de la notion de néoterroir¹⁶. L'on visera donc autant à décortiquer les œuvres des auteurs étudiés qu'à les placer en relation l'une avec l'autre. Il s'agira de faire passer la pensée de Bock à travers celle de Deleuze, et vice-versa, de découvrir comment cette rencontre brouille leurs repères habituels, les sort d'elles-mêmes, leur permet d'entrer l'une dans l'autre – et comment nous pourrions profiter de ce désordre pour nous y introduire.

Singulier et collectif – Si nous rejetons les conclusions auxquelles parviennent certains lecteurs d'*Atavismes*, nous ne nions pas que le recueil, dont le titre évoque déjà la réapparition de caractéristiques héréditaires latentes, produit une collision entre la littérature et l'Histoire, enchevêtre les fils de l'ascendance et de la descendance, génère un brassage du passé et du futur, qu'il attire de force dans le présent de l'écriture et de la lecture.

Certaines *histoires* évoquent en effet le passé historique, comme « L'autre monde », agonie d'un coureur des bois blessé lors d'un raid iroquois au XVII^e ou au XVIII^e siècle, ou « Eldorado », confessions tourmentées d'un prêtre qui assiste à l'effondrement de la première colonie française d'Amérique, au XVI^e siècle. De même, l'« Appel », se déroule au tournant du XX^e siècle, alors qu'un couple sacrifie tout à l'idée de coloniser le Nord. Explorant plutôt l'avenir, « Effacer le tableau » nous précipite, après la Troisième Guerre mondiale, aux suites d'un dérisoire escadron révolutionnaire qui défend le pavillon québécois du « Musée des arts canadiens » dans le cadre d'un coup d'État raté, dont l'objectif est de redonner le pouvoir aux québécois francophones.

¹⁶ Cette étiquette est accolée à un « mouvement qui accorde une importance nouvelle au territoire des régions du Québec » en explorant principalement le « genre de la nouvelle » (P. Mottet, « La prose », dans *Le Québec, connais-tu ?*, p. 37), voir, notamment : P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 182-185 ; S. Mercier et S. Archibald, « La Tchén'ssâ, les régions et moi » ; S. Archibald, « Le néoterroir et moi » ; B. Melançon, « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 » ; B. Melançon, « J'ai créé un monstre ». Pour sa part, Bock émet des réserves quant à cette appellation : « On m'associe effectivement à ce courant néo-régionaliste et je conçois pourquoi, même si j'aimerais bien m'en dissocier. » (M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock »).

Bock façonne aussi des personnages plus ou moins contemporains, qui entretiennent une relation trouble avec leur bagage collectif, historique ou politique. Dans « Carcajou », premier récit d'*Atavismes*, l'auteur rapporte la séquestration, par des jeunes désœuvrés et amers, inspirés par le Front de libération du Québec, d'un pauvre homme qu'ils croient être un ministre libéral. « Une histoire canadienne » est construite autour des lettres d'un historien à son superviseur, le premier découvrant avec horreur que son ancêtre, qu'il imaginait un digne patriote, aurait brutalement exécuté un mouchard au cours de l'incarcération qui allait le mener à l'échafaud durant les rébellions de 1837-1838. Dans le « Pont », apparaît un professeur d'histoire, désabusé au point de s'appuyer sur une rambarde au-dessus d'une rivière, caressant l'idée de s'y jeter. Le recueil de Bock se termine avec « Le voyageur immobile », où un archiviste découvre un objet magique qui lui permet d'accéder, physiquement, au passé, en l'y transportant.

D'autres textes paraissent *a priori* exposer la fragilité identitaire personnelle, l'angoisse de la filiation et de l'appartenance familiale. C'est le cas de « Chambre 130 », long monologue d'un fils à son père agonisant, dans un état végétatif, ou alors de « Peur pastel », où un père insomniaque expose ses angoisses, en feuilletant des photographies trouvées dans une boîte laissée au coin d'une rue après le décès d'une vieille femme. Tandis que « Raton » donne voix à un père dépourvu, financièrement et culturellement, le personnage du « Ver » tente d'arracher sa maison familiale à la nature qui la lui dispute. Dans « Dauphin », l'on suit un bibliophile affaibli et bouleversé par une rupture amoureuse survenue après son déménagement dans les Prairies canadiennes. Ces *histoires*, à première vue plus familiales et familières que les autres récits qui composent *Atavismes*, sont pourtant parcourues des mêmes forces que ceux-ci, qui naissent là où les impasses personnelles rejoignent celles qui tiennent au politique, à l'histoire, au monde.

C'est que, chez Bock, comme le présent mémoire cherchera à le démontrer, « une tout autre histoire s'agite » au milieu de « l'affaire individuelle » (K, p. 30) : les petites histoires, même

intimes, familiales ou personnelles, se rapportent toujours à la Grande Histoire, celle des peuples et du monde. D'ailleurs, si Bock interroge le problème de l' « homme ambivalent¹⁷ », c'est déjà sous un titre pluriel, en fragmentant son récit en treize *histoires*, en multipliant les points de vue et les voix, pour former une mosaïque où les individus ont toujours à négocier leur place au sein de véritables machines historiques, politiques, voire cosmiques. La désignation générique curieuse qui chapeaute le livre de Bock – « *histoires* » – n'est pas anodine : elle annonce le trajet accidenté que propose l'œuvre, flux hésitant, mouvement de va-et-vient par lequel le personnel devient impersonnel et le singulier, collectif. Comme l'explique Bock en entretien, citant Stig Dagerman¹⁸, le « destin de l'homme se joue partout et tout le temps¹⁹ ». « Parler de l'humanité, c'est parler de soi-même²⁰ » lorsqu'on « considèr[e] la singularité dans toutes ses acceptions²¹ » ou, en d'autres termes, lorsqu'on la relie toujours aux peuples et aux multiplicités. Et pour y parvenir, il faut aller à la rencontre du « péril de l'écriture », « s'aventurer dans le bois sans savoir si on trouvera un sentier adéquat, avec au fond de soi la force, peut-être encore ignorée, de bûcher son propre chemin si le branchage est trop dense²². »

Deleuze, par n'importe quel bout – Suivons cette piste en rappelant la question que Deleuze et Guattari formulent en ouverture de *Kafka* : comment « entrer dans l'œuvre » de l'écrivain pragois, qui constitue un « rhizome », un « terrier » (K, p. 7) ? Comme l'on s'apprête à pénétrer les galeries souterraines formées par leur propre pensée, qui se déploie dans plusieurs directions et résiste féroce aux tentatives de systématisation statique²³, il faut s'y engouffrer, comme ils l'auraient fait, « par n'importe quel bout », cherchant d'abord « avec quels autres points se

¹⁷ Voir M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

¹⁸ Il s'agit d'un écrivain suédois (R. Boyer, « Dagerman Stig - (1923-1954) »).

¹⁹ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Voir A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 11-13 ; V. B. Leitch, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, p. 1446-1450 ; Hervé Micolet, « Introduction », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 13.

connecte celui par lequel on entre » (K, p. 7). Introduisons donc deux concepts qui nous seront utiles, choisis parmi une toile théorique complexe : le devenir et la littérature mineure.

Devenir – Pour Deleuze, « [é]crire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue », « [c]’est un processus, c’est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu » (CC, p. 11)²⁴. Il conçoit ainsi l’écriture comme une démarche continue, un trajet (CC, p. 10). Inspirée des travaux de nombreux penseurs, notamment Héraclite, Nietzsche et Mallarmé²⁵, mais aussi Spinoza²⁶, la notion de devenir répond aux conceptions transcendantes du sens, au dualisme, au chomskysme, au signifiant structuraliste (K, p. 7, 14, 45), à la psychanalyse institutionnelle (K, p. 17-20), au platonisme²⁷. Elle vise à repousser l’interprétation, la mimésis et la métaphore pour libérer la puissance de métamorphose de l’art (K, p. 40-41 et 127 ; CC, p. 11, 100)²⁸ : puisqu’il n’existe « qu’un seul monde », celui-ci produit des effets « dans le réel²⁹ ». Le *devenir* sert donc à combattre « toute séparation de l’art et de la vie, toute vaporisation de l’art dans un circuit mental, récréatif, inoffensif³⁰. » L’art fonctionne, au contraire, de manière très concrète, comme une « capture de forces », une symptomatologie *clinique*, dont l’effet *critique*³¹ est de rendre sensibles des forces qui nous échappent³², générant ainsi un devenir qui « constitue en même temps l’œuvre et son référent, la

²⁴ Voir A. Sauvagnargues, *Deleuze et l’art* : chez Deleuze, « la vie doit être comprise comme *inorganique* » (p. 83), puisqu’il refuse toute réduction du corps à l’organisme constitué, à la hiérarchie des organes différenciés (p. 85), pour leur préférer le « mélange informel des forces et des matériaux, [...] qui ménage l’accès aux ‘singularités qui n’ont pas de formes et ne sont ni des corps visibles, ni des personnes parlantes’ » (p. 91).

²⁵ R. Sasso et A. Villani, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, p. 101-105.

²⁶ Voir A. Sauvagnargues, *Deleuze et l’art*, p. 54-58, 219-223 ; A. Guilmette, *Deleuze et la modernité*, p. 14-16.

²⁷ Voir R. Sasso et A. Villani, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, p. 101-105 ; J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 62-98, 103, 157 ; A. Sauvagnargues, *Deleuze et l’art*, p. 100-108, 219-228 ; V. B. Leitch, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, p. 1447-1448.

²⁸ Voir A. Sauvagnargues, *Deleuze et l’art*, p. 100-108, 219-228. J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 25-27.

²⁹ A. Sauvagnargues, *Deleuze et l’art*, p. 223.

³⁰ *Ibid.*, p. 224.

³¹ Voir *ibid.*, p. 58, 65, 137.

³² *Ibid.*, p. 107, 137.

réception et son public, l'artiste et son milieu³³. » Ménageant de telles « rencontres réelles », il « transforme nos pouvoirs d'affecter et d'être affecté », nous forçant à « sentir, à penser et à rire des complexes de forces qui composent notre vie³⁴. » Le sujet d'énoncé ou d'énonciation cède alors le pas à « un circuit d'états qui forme un devenir mutuel, au sein d'un agencement nécessairement multiple ou collectif » (K, p. 41).

Mineur – Cela nous mène presque naturellement au second concept que nous souhaitons évoquer, celui de littérature mineure, que Deleuze et Guattari développent dans *Kafka*, où ils en indiquent trois caractéristiques principales : « la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique [et] l'agencement collectif d'énonciation » (K, p. 33). Comme le souligne Jean-Jacques Lecercle, les penseurs recourent à la notion d'agencement pour déplacer davantage la question du sujet (d'énoncé ou d'énonciation) : à leurs yeux, les énoncés proviennent toujours des collectivités, sociales, nationales ou politiques, et ils mettent en cause des multiplicités de natures diverses, des populations, des territoires, des devenirs, des affects et des événements³⁵. Si les auteurs relient la situation particulière de Kafka à Prague, son rapport complexe aux langues qui l'entourent, à son usage mineur du langage, ils servent un avertissement – très pertinent, vu les questions que nous étudierons ici – à ceux qui voudraient lier directement périphérie et minorité : « le chanteur canadien peut aussi faire la reterritorialisation la plus réactionnaire, la plus œdipienne, oh maman, ah ma patrie, ma cabane,

³³ A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 108 ; voir aussi J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 74.

³⁴ A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 58.

³⁵ Quant à cette notion d'agencement, voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 25, 188-189 ; K, p. 33 : « Il n'y a plus de sujet, il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation – et la littérature exprime ces agencements, dans les conditions où ils ne sont pas donnés au-dehors, et où ils existent seulement comme puissance diaboliques à venir ou comme forces révolutionnaires à construire. » ; D, p. 84-85 : « [Un agencement] est une multiplicité qui comporte beaucoup de termes hétérogènes, et qui établit des liaisons, des relations entre eux, à travers des âges, des sexes, des règnes – des natures différentes. [...] [Il s'y trouve des] états de choses, des états de corps (les corps se pénètrent, se mélangent se transmettent des affects) ; mais aussi des énoncés, des régimes d'énoncés : les signes s'organisent d'une nouvelle façon, de nouvelles formulations apparaissent, un nouveau style pour de nouveaux gestes [...] ».

ollé ollé » (K, p. 44-45)³⁶. Pour Deleuze et Guattari, le « mineur » ne qualifie pas « certaines littératures³⁷ », mais consiste à découvrir « les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie) », celles qui poussent l'écrivain à « trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à [lui], son désert à [lui] » (K, p. 33). En cela, on peut y voir l'une des facettes du concept de *devenir* : l'usage mineur de la langue mène l'écrivain lui-même à « [é]crire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier » (K, p. 33).

2. Se fabriquer des questions

Des enfants dans le dos – Bien sûr, les positions de Deleuze, y compris celles que nous venons de synthétiser, lui ont valu certains reproches³⁸, mais le philosophe considère que de telles objections n'ont « jamais rien apporté » (D, p. 7). Pour lui, « le but, ce n'est pas de répondre aux questions, c'est de sortir, c'est d'en sortir » (D, p. 7). Il se soucie ainsi moins d'exhaustivité ou

³⁶Selon Lecercle, le « mineur » possède un potentiel révolutionnaire immense puisqu'il retire la littérature du champ identitaire, l'éloigne de telles revendications (J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 195).

³⁷ Michel Biron souligne fort justement que ce n'est qu'« au prix d'un glissement de sens qu'il convient d'utiliser la notion de "littérature mineure" en parlant [...] du Québec », puisque Deleuze ne pensait pas aux « littératures périphériques » en développant ce concept (M. Biron, « L'écrivain liminaire », dans *Littératures mineures en langues majeures*, p. 57). D'autres en usent toutefois plus prodigalement : « Le mineur est [le] principe radicalement subversif [de la langue], exactement en contre-modèle de la dynamique normalisante et canonique qui est au fondement de la langue majeure. [...] Les littératures mineures, dans l'espace de la francophonie, sont celles qui se situent en dehors de la France hexagonale » (L. Gauvin, « Introduction », dans *Littératures mineures en langues majeures*, p. 14-15). Pour notre part, nous ne cherchons pas à faire de toute littérature québécoise une littérature mineure, mais plutôt à repérer, dans *Atavismes*, des traces d'un usage mineur de la langue, des pistes par lesquelles le recueil se trouverait à rencontrer certains concepts littéraires deleuziens.

³⁸ Certains ont dénoncé la « supercherie » qui se cacherait derrière *Kafka*, celle d'une traduction approximative, voire d'un détournement intéressé de la pensée de l'auteur pragois : voir à ce sujet M.-O. Thirouin, « Deleuze et Kafka – l'invention de la littérature mineure », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 293-310 ; voir aussi L. Gauvin, « Autour du concept de littérature mineure », dans *Littératures mineures en langues majeures*, p. 30 : « La variation Deleuze et Guattari est d'importance. Elle contredit allègrement le texte original pour proposer un bon usage du mineur, soit cet usage mineur d'une langue majeure, tel que pratiqué par des écrivains comme Kafka, Beckett ou Céline ». D'autres ont attaqué le pouvoir heuristique de pistes ouvertes par sa pensée singulière, écrivant, par exemple, que ces dernières « ne [le] révèlent souvent [...] que dans le cadre philosophique spécifique où elles [ont été] entrouvertes », insinuant parfois même, à demi-mot, un penchant à la fumisterie ; voir D. Carlat, « Portrait de l'écrivain selon Gilles Deleuze », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 185 : « Les profils d'écrivains rapidement croqués par Gilles Deleuze pâtissent d'une exposition en galerie. Mieux vaut les retrouver, inopinément, entre deux pages, au détour de quelque lecture. Du baroque, le philosophe aura gardé dans son regard sur les écrivains un sens de la volute. »

d'ordre³⁹ que de la nécessité de produire un mouvement, de *créer* des concepts devant les « problèmes qu'[il] estime mal vus ou mal posés⁴⁰ ». Comme le note très justement Dalie Giroux, « [i]l ne s'agit pas tellement, [pour Deleuze], de combattre l'herméneutique meurtrière que de la fuir », de « [f]aire autre chose avec les textes, [de] créer des pratiques nouvelles de lecture et d'écriture qui soient, toujours, politiques, toujours ruineuses, toujours explosives⁴¹. » Puisque, pour le penseur, « [l]es questions se fabriquent, comme autre chose » (D, p. 7), il lui faut revendiquer la nature *créative* de sa démarche : « la critique implique de nouveaux concepts (de la chose critiquée) autant que la création la plus positive », sans quoi il ne s'agit que de « racler des os⁴² ». Chez Deleuze, le « devenir est une capture, une possession, une plus-value, jamais une reproduction ou une imitation » (K, p. 25). En cela, la « fidélité à l'approche deleuzienne de l'écriture réclam[e] que se poursuive l'*invention critique* » dont il fut le promoteur⁴³. N'est-il pas le premier à « arriver dans le dos » d'un penseur pour « lui faire un enfant, qui serait le sien et qui serait pourtant monstrueux⁴⁴ » ? Si Deleuze tient à ce qu'un « auteur dise effectivement tout ce [qu'il] lui fai[t] dire », il est primordial que du neuf jaillisse, après son passage forcé « par toutes sortes de décentrement, glissements, cassements, émissions secrètes » (P, p. 15).

Carrefour – Ainsi autorisés à relancer ailleurs la flèche deleuzienne⁴⁵, commençons par étudier les correspondances entre les traits qui composent, aux yeux du penseur, un usage mineur de la langue, une stylistique du devenir, et ceux qui caractérisent *Atavismes*. Il s'agira ensuite

³⁹ Voir D. Giroux, « "Tentation d'évasion hors de la sphère paternelle". Lecture et anarchie chez Gilles Deleuze », dans *Contr'hommage pour Gilles Deleuze*, p. 189.

⁴⁰ G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 22.

⁴¹ D. Giroux, « "Tentation d'évasion hors de la sphère paternelle". Lecture et anarchie chez Gilles Deleuze », dans *Contr'hommage pour Gilles Deleuze*, p. 189.

⁴² G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 85.

⁴³ D. Carlat, « Portrait de l'écrivain selon Gilles Deleuze », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 185.

⁴⁴ G. Deleuze, *Pourparlers*, p. 15. Dorénavant, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle P.

⁴⁵ Deleuze emprunte cette expression de Nietzsche alors qu'il explique, en entretien, qu'une flèche créative finit nécessairement par tomber, devant être lancée à nouveau par quelqu'un d'autre et, donc, qu'il va de soi qu'aux riches périodes intellectuelles et artistiques succèdent des périodes pauvres. En d'autres termes, la création véritable est toujours à refaire. (C. Parnet, G. Deleuze, et P.-A. Boutang, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, « C comme Culture ».)

d'examiner comment l'écriture parvient, chez Bock, à se faire collective, se mêlant au politique et à l'histoire. Enfin, nous verrons comment le recueil arrive à établir des rapports au monde qui correspondent à un réel devenir.

II. ANALYSE

1. Écrire l'homme ambivalent : problèmes de style

Qu'est-ce qu'un style ? – Bien que Deleuze ne formule nulle part de théorie explicite de l'écriture ou du langage⁴⁶, il examine la relation que ce dernier entretient avec le style⁴⁷, la « création syntaxique » (CC, p. 15) dans *Critique et clinique*, son dernier ouvrage publié, un recueil rassemblant divers textes portant sur la littérature⁴⁸. Il y identifie d'abord deux aspects de celle-ci, puisqu'elle procède à la « décomposition ou [...] destruction de la langue maternelle », mais aussi à l'« invention d'une nouvelle langue dans la langue » (CC, p. 16). Ces opérations engendrent une troisième : lorsque tout le langage « bascule » et que sont générées la vision et l'audition de « véritables Idées », la découverte d'un « dehors du langage » dans les « interstices du langage, dans les écarts de langage » (CC, p. 15-16)⁴⁹.

Dans « Bégaya-t-il... », Deleuze éclaire davantage la manière dont fonctionne ce renversement du langage, qu'il appelle un « bégaiement », alors qu'il relève différentes méthodes choisies par certains écrivains pour le provoquer dans leurs textes (CC, p. 135 et ss.). Il note

⁴⁶ J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 2-3 ; R. Bogue, *Deleuze on Literature*, p. 1-2.

⁴⁷ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 220-221 : Deleuze utiliserait l'expression « style » pour distinguer son concept de ceux qui sont associés au structuralisme, notamment le mot « écriture », trop fondé sur la prédominance de la lettre et du signifiant (quoiqu'il l'utilise parfois – voir, par exemple, CC, p. 11 – et que nous nous soyons aussi permis pour éviter les redondances) ; le mot « style » aurait l'avantage de ne pas être directement lié à un usage du langage, pouvant aussi décrire une peinture ou une façon d'être (style de vie) ; par ailleurs, ce concept serait étroitement lié à celui de devenir, d'agencement collectif d'énonciation et de littérature mineure.

⁴⁸ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 2-3 ; A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 15, 20.

⁴⁹ R. Bogue, *Deleuze on Literature*, p. 186 : « [F]or Deleuze, these arrestingly solid and palpable visual and aural images are not mere illusions, for they have a real existence, like Stoic *lekta*, on the mutual surface between words and things. They come into being when commonsense distinctions between inside/outside, subject/object, words/things, and so forth, collapse – and here our commonsense explanation must also collapse. All we can say at this point is that visions and auditions render visible and audible the invisible and inaudible circuits of forces that are immanent within the real. »

d'abord la possibilité de « *le faire* », comme Balzac avec son père Grandet, puis celle de « *le dire sans le faire* », laissant au lecteur le soin de l'effectuer, comme chez Masoch, Melville ou Kafka (CC, p. 135). À ses yeux, pourtant, ces écrivains, tout en se contentant d'une indication extérieure, emploient en fait un troisième procédé, très librement inspiré à Deleuze par la charge antipositiviste du philosophe J.-L. Austin (et de la pragmatique anglo-saxonne)⁵⁰, « *dire, c'est faire* », puisqu'ils recourent à « un langage affectif, intensif, et non plus [à] une affection de celui qui parle » (CC, p. 135). La pensée du langage de Deleuze et Guattari, ainsi enrichie de la pragmatique anglo-saxonne⁵¹, établit, à l'aide de la notion de devenir, une relation entre la langue et le monde, autorisant la première à intervenir comme force tangible dans le second, à répondre au politique, à la société, à une nature immense. Sous le régime de cette « nouvelle pragmatique » deleuzo-guattarienne⁵², ce sont les écrivains qui deviennent « *bègue[s] de la langue* », qui font « *bégayer la langue en tant que telle* » (CC, p. 135), pour lui permettre de libérer une « puissance de bifurcation et de variation, d'hétérogénéité et de modulation » (CC, p. 137). Si une telle conception, fondée sur un défaut, un trouble de la parole, s'érige contre les théories axées sur la perfection formelle⁵³, Deleuze explique bien ce qui l'éloigne de l'obsession de la beauté :

Chacun dans sa langue peut exposer des souvenirs, inventer des histoires, énoncer des opinions ; parfois même il acquiert un beau style, qui lui donne les moyens adéquats et font de lui un écrivain apprécié. Mais *quand il s'agit de fouiller sous les histoires, de fendre les opinions et d'atteindre aux régions sans mémoires*, quand il faut détruire le moi, il ne suffit

⁵⁰ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 160-164, 240-246 ; V. B. Leitch, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, p. 1287-1288 : Austin prend féroce­ment d'assaut la théorie positiviste du langage, selon laquelle le sens ne serait produit que par la correspondance entre mot et monde. S'intéressant aux actes de langage ordinaires, Austin rejette l'idéal positiviste d'une langue « purifiée » appelée à fonder une épistémologie scientifique adéquate. Il distingue ainsi deux types d'énoncés (*utterances*) : les affirmations (*statements*) et les performatifs (*performatives*), ces derniers, liant le langage à son action dans le monde. Ce concept inspire certains penseurs qui ont été associés à la « *French Theory* », Derrida, mais aussi Deleuze. L'expression *dire, c'est faire*, n'est d'ailleurs pas très éloignée du titre de la traduction française, *Quand dire, c'est faire* (1970), de l'un des livres posthumes d'Austin, faisant à l'époque autorité, *How to Do Things with Words* (1962).

⁵¹ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 20, 159 et ss. ; Lecercle montre toutefois qu'elle s'en distingue à plusieurs égards.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Voir J.-F. Louette, « De la littérature en général, et de Beckett en particulier, selon Deleuze », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 73-74.

certes pas d'être un « grand » écrivain, et les moyens doivent rester pour toujours inadéquats, le style devient non-style, la langue laisse échapper une étrangère inconnue, pour qu'on atteigne aux limites du langage et devienne autre chose qu'écrivain, conquérant des visions fragmentées qui passent par les mots d'un poète, les couleurs d'un peintre ou les sons d'un musicien. (CC, p. 142) [Nous soulignons.]

On comprend, alors, que le penseur reprenne à son compte l'expression de Beckett, « [m]al vu mal dit (contenu et expression) », qu'il ressente l'urgence de pousser le langage, à ses limites, de l'empêcher de coaguler en lieux communs⁵⁴ : pour lui, « bien dire n'a jamais été le propre ni l'affaire des grands écrivains » (CC, p. 140).

Comment (mal) dire – Plusieurs stratégies d'écriture, à première vue assez distinctes les unes des autres, génèrent, pour Deleuze, un non-style. D'abord, il oppose l'« exubérance et [la] surdétermination » de Joyce à « la sécheresse et [la] sobriété, [la] pauvreté voulue » de Beckett (K, p. 35), puis distingue les « cris-souffles » d'Artaud de « l'exclamatif au plus haut point » de Céline (K, p. 49). Chez Carroll, il admire la réussite « de n'avoir rien fait passer par le sens, mais d'avoir tout joué dans le non-sens, puisque la diversité des non-sens suffit à rendre compte de l'univers entier, de ses terreurs comme de ses gloires » (CC, p. 35). Bien qu'il constate l'usage, par Masoch, d'« un allemand très pur », celui-ci « n'en est pas moins affecté d'un tremblement », devant être distingué du bégaiement, qui est « une prolifération », mais consistant plutôt en un balbutiement, « une mise en suspens » (CC, p. 73). Dans le *Bartleby* de Melville, Deleuze ne retrouve pas un « Procédé général, fût-ce le bégaiement », mais plutôt une « brève Formule, correcte en apparence, tout au plus un tic localisé qui surgit dans certaines occurrences » (CC, p. 94) : « I would prefer not to » (CC, p. 89). Formule ou procédé, « le résultat, l'effet sont les mêmes : creuser dans la langue une sorte de langue étrangère, et confronter tout le langage au silence, le faire basculer dans le silence » (CC, p. 94). Deleuze s'intéresse aussi à la façon d'écrire de certains auteurs américains pour qui le « fragmentaire »

⁵⁴ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 7.

jaillit « d'une manière irréfléchie qui devance l'effort » (CC, p. 75 et ss.). Il rapporte, dans *Critique et clinique*, cette explication de Walt Whitman :

[N]ous faisons des plans, mais lorsque vient l'heure d'agir, « nous culbutons l'affaire, et laissons *la hâte et la grossièreté de forme* raconter l'histoire mieux qu'un travail élaboré. » (CC, p. 75)⁵⁵ [Nous soulignons.]

Pour Deleuze, cela permet de distinguer une conception européenne de la littérature, axée sur la totalité organique et la composition, de sa contrepartie américaine, orientée vers le fragment, une « écriture naturellement *convulsive* », qui opère, comme l'époque et le pays, par « morceaux d'affolement, de chaleur, de fumée et d'excitation » (CC, p. 75-76 ; voir aussi D, p. 47-63).

Enfin, Deleuze retient de Kafka (auquel nous savons qu'il consacre, avec Guattari, un livre entier) sa « sobriété », son usage d'un vocabulaire « desséché », qu'il fait « vibrer en intensité » (K, p. 34-35, 42). Si le style sobre et ascétique de l'auteur pragois introduit une étrangeté, aux yeux de Deleuze, on n'y observe pas les traits stylistiques qui sont habituellement associés à l'avant-garde moderne⁵⁶. Selon Ronald Bogue, le penseur fait fonctionner ensemble les *formes d'expression* et les *formes de contenu* (voir CC, p. 135-136), entremêlant les aspects sémantique et formel des textes dont il analyse le style, les étudiant simultanément sous divers angles : langagier, narratif ou politique, par exemple⁵⁷. Quant à nous, nous constatons qu'il n'existe pas de stratégie unique pour arriver au non-style qui libère le devenir de la langue⁵⁸. Celui-ci et les

⁵⁵ Deleuze cite une traduction alors à paraître de *Specimen Days*, par Julien Deleuze ; voir le texte original, dans W. Whitman, *Complete Prose Works*, p. 2 : « Probably another point, too, how we give long preparations for some object, planning and delving and fashioning, and then, when the actual hour for doing arrives, find ourselves still quite unprepared, and tumble the thing together, letting hurry and crudeness tell the story better than fine work. »

⁵⁶ R. Bogue, *Deleuze on Literature*, p. 114.

⁵⁷ Voir R. Bogue, *Deleuze on Literature*, p. 103-114, ainsi que p. 99 : « Expression and content, however, are not related to one another as signifier to signified, but as distinct patterns of actions and entities interfering with one another, intervening in each other's functioning. ». Les auteurs de *Kafka* admettent d'ailleurs que si le langage est « arraché au sens, conquis sur le sens », il en subsiste néanmoins « de quoi diriger les lignes de fuite », « un squelette ou une silhouette de papier » (K, p. 37-39). De surcroît, Deleuze explique, dans *Critique et clinique*, que Kafka « confirme le pialement de Grégoire par le tremblement de ses pattes et les oscillations de son corps » (CC, p. 136).

⁵⁸ Voir CC, p. 140 ; J.-P. Cazier, « Éléments de poétique », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 250 : « [Une approche de la littérature présupposant que le sens est inscrit dans la forme immuable et indépendante de l'œuvre] ne peut que rater l'œuvre : on reconnaît mais sans parvenir au processus singulier de production du sens, c'est-à-dire au procédé.

zones de voisinage qui le caractérisent se forment « avec n'importe quoi à condition d'en créer les moyens littéraires » (CC, p. 11).

Atavismes en morceaux – Étudions donc les procédés que Bock met en œuvre, notamment la fragmentation et l'instauration de l'ambivalence au sein même de l'écriture, pour parvenir à former la mosaïque qui compose son recueil, aux « styles, [aux] tons, [aux] niveaux de langue extrêmement variés⁵⁹ ». D'abord, sans avoir l'ambition d'examiner toutes les complexités liées au concept chargé d'écriture *fragmentaire*, nous pouvons observer certaines correspondances entre les phénomènes que Deleuze qualifie par cette désignation, lorsqu'il étudie Whitman, et la manière dont fonctionnent les *Atavismes* de Bock. *Specimen Days*, commenté dans *Critique et clinique* (CC, p. 75), a pour trait le plus frappant d'être formé de près de 250 très courts textes, entrées de journal, souvenirs de guerre, observations sur la nature, sur l'Ouest américain et sur le Canada, regroupés, additionnés les uns aux autres, et publiés presque tels quels⁶⁰. Bien que son livre fonctionne d'une manière très différente, Bock refuse, lui aussi, d'en faire un tout uni, le morcelant en treize *histoires* hétérogènes. De même, il rattache, comme nous verrons, cet assemblage de textes à l'univers social et politique qui l'entoure, interrogeant les traits incertains de « l'homme ambivalent », de la « singularité⁶¹ », un peu comme Whitman, qui espérait que son ouvrage puisse, malgré sa dispersion, « montrer une période de l'humanité⁶² ».

Deleuze relie la propension à la fragmentation de ce qu'il appelle l' « Amérique » à sa configuration politique. À ses yeux, c'est effectivement parce qu'elle constitue un regroupement

À l'inverse, Deleuze détermine chaque fois le procédé qui est propre à tel écrivain, procédé par lequel le sens est produit et non reçu : le procédé de Beckett, le procédé de Kafka, de Proust, de Masoch, de Gherasim Luca, etc. »

⁵⁹ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock » : « On y trouve ce qui fait le secret des grands livres : un style maîtrisé – des « styles » devrais-je plutôt dire, puisque vous adoptez, dans les treize nouvelles qui forment ce recueil, des styles, des tons, de niveaux de langue extrêmement variés, qui témoignent de l'éventail très vaste de vos possibilités d'écriture. »

⁶⁰ W. Whitman, *Complete Prose Works*, p. 1-2.

⁶¹ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

⁶² Nous traduisons l'expression suivante : « illustrate one phase of humanity anyhow » (W. Whitman, *Complete Prose Works*, p. 2).

d'États fédérés marqués par l'immigration, parce qu'elle est « hantée par la menace de la Sécession, c'est-à-dire la guerre », que l'écriture fragmentaire acquiert sa valeur d'énonciation collective, faisant du monde un « ensemble de parties hétérogènes » (CC, p. 76). Dans un tel contexte, la littérature américaine devient réellement « l' "affaire du peuple", et non d'individus exceptionnels » (CC, p. 76 ; voir aussi K, p. 32). L'écriture se rapporte au pays, dans sa matérialité politique, sociale et territoriale, puisque « l'expérience de l'écrivain américain est inséparable de l'expérience américaine » ; elle montre le monde comme « ensemble de parties hétérogènes : patchwork infini, ou mur illimité de pierres sèches » (CC, p. 76). Bien sûr, Deleuze et Guattari savent bien que la littérature américaine n'échappe pas à la « domination des arbres », à la « recherche des racines », à la « quête d'une identité nationale », mais, selon eux, « tout ce qui [s'y] passe d'important procède par rhizome américain », « poussées latérales successives en connexion immédiate avec un dehors⁶³ ». Les Américains ne chercheraient pas, ainsi, « à écrire comme des Anglais », mais à trouver des moyens de « [défaire] la langue anglaise, et [de] la [faire] filer suivant une ligne de fuite : rendre la langue convulsive » (CC, p. 77).

À la lumière de ce qui précède, nous avançons que l'écriture de Bock cherche, elle aussi, à capturer quelque chose de l' « expérience québécoise », qu'elle est profondément marquée par les

⁶³ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, p. 29. Dorénavant, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle MP. Précisons que, par leur démarche, Deleuze et Guattari ne cherchent pas à décrire des faits avec exactitude, qu'ils soient, par exemple, sociologiques (des traits typiquement « américains ») ou biologiques (la croissance du rhizome), mais plutôt à ébranler, *rigoureusement*, le socle d'une certaine littérature française. Cette dernière, qui « abonde en manifestes, en idéologies, en théories de l'écriture, en même temps qu'en querelles de personnes, en mises au point de mises au point, en complaisances névrotiques, en tribunaux narcissiques », rend, à la longue, aveugle à la « puissance de vie qui traverse une œuvre », puisqu' « [o]n a tout écrasé d'avance » (D, p. 61). Comme l'explique Deleuze, en entretien (P, p. 44-45), alors qu'on l'interroge sur le recours fréquent à des concepts scientifiques dans *Mille plateaux* : « Il y a des notions exactes par nature, quantitatives, équationnelles, et qui n'ont de sens que par leur exactitude : celles-là, un philosophe ou un écrivain ne peut s'en servir que par métaphore, et c'est très mauvais, parce qu'elles appartiennent à la science exacte. Mais il y a aussi des notions fondamentalement inexactes et pourtant absolument rigoureuses, dont les savants ne peuvent pas se passer, et qui appartiennent à la fois aux savants, aux philosophes, aux artistes. *Il s'agit en effet de leur donner une rigueur qui n'est pas directement scientifique, et telle que, quand un savant y arrive, il est aussi bien philosophe ou artiste.* » [Nous soulignons.] ; voir aussi, A. Colombat, *Deleuze et la littérature*, p. 312-314 : « Dans une conversation récente, Alain Robbe-Grillet, qui rappelons-le est ingénieur agronome, nous a raconté que lorsqu'il a [objecté à Deleuze que Guattari et lui ne savaient pas exactement ce qu'était un rhizome], celui-ci a beaucoup ri. »

rapports de forces idéologiques, politiques, sociaux où interviennent les incertitudes propres à cette collectivité, la hantise de trop bien maîtriser l' « art de la défaite⁶⁴ ». Le Québec se trouve, après tout, dans une situation particulière au sein de la fédération canadienne, en Amérique et dans le monde. Comme le note l'historien et sociologue Gérard Bouchard, « l'insertion du Québec dans le Nouveau Monde ainsi que son essor comme nation et comme culture *minoritaire* [...] effectués dans un contexte permanent d'adversités et de dépendances » en a fait une « société fragile », « inquiète de sa survie », résistant parfois difficilement « à la tentation des marges et des replis », une « société hésitante qui, [...] chaque fois qu'elle s'est trouvée placée devant des choix déterminants, s'est heurtée à ses divisions, à ses incertitudes », glissant alors dans des impasses⁶⁵. Cette collectivité « écartelée », à l'histoire marquée de « traumatismes, de vexations politiques », se serait longtemps nourrie de « mythes déprimeurs », dont son rêve d'indépendance non réalisé⁶⁶. Il y cohabiterait des « idéaux parallèles » (sociaux ou identitaires), des « allégeances contradictoires » (à l'Europe, à l'Amérique, à la continuité ou à la rupture), des « options mal emboîtées » (le Québec ou le Canada) et « des identités en vrac » (canadienne-française, québécoise, francophone, canadienne, américaine, par exemple)⁶⁷. Selon Bouchard :

L'éclectisme, la flexibilité, le pragmatisme, la capacité d'adaptation et de survie seraient donc les autres facettes de la fragilité, de l'indécision, des contradictions et de l'ambivalence qui ont longtemps accompagné cette petite nation en porte-à-faux⁶⁸.

Pourtant, loin de verser dans la nostalgie, Bock ne cherche pas, dans *Atavismes*, à se lamenter, à *représenter* les incertitudes et contradictions propres à la culture québécoise ou, pire,

⁶⁴ Voir C. Desmeules, « L'art ancien de la défaite » ; A. Farah, « D'un Bock l'autre », p. 6 ; M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

⁶⁵ G. Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, p. 81-82 ; voir P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 195.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ G. Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, p. 81-83 ; voir P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 1.

⁶⁸ G. Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, p. 83 ; cité par P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 29.

à *résoudre* les tensions collectives. Il constate la marginalité du Québec par rapport à l'Europe et à l'Amérique, son va-et-vient entre repli et ouverture⁶⁹, son rapport ambivalent au territoire et au climat, plus précisément à l'hiver, mais il évite le piège des réponses figées. Le jeune auteur, pour qui « la littérature ne permettra jamais d'élucider les énigmes [mais] nous forcera [au contraire] à nous poser sans cesse de nouvelles questions⁷⁰ », procède plutôt à une capture des flux sociaux et historiques, intégrant son écriture à un agencement d'énonciation concret et collectif⁷¹. Son attention *clinique*⁷² aux rapports de forces en jeu dans le monde qui l'entoure, son intuition féconde selon laquelle « la position flottante du Québec [lui] donne accès à une conscience historique polymorphe » (« l'histoire du Québec est à la fois celle de vainqueurs et de vaincus⁷³ ») se double d'un processus *critique*, lançant la production de forces fraîches⁷⁴.

Capter l'incertitude – Si les *Atavismes* de Bock explorent « treize voies (et voix) différentes pour réfléchir aux rapports qui se tissent entre le présent et le passé⁷⁵ », leur style, au sens très large que Deleuze accorde à ce mot, repose sur un tiraillement entre les temporalités et les lieux. Il examine les tensions propres à la condition québécoise contemporaine sans les résoudre, s'entêtant plutôt à les tenir.

Pierre-Paul Ferland relève fort justement les variations incessantes qui caractérisent l'écriture de Bock : une forme d'oralité – découlant entre autres de son recours à un vocabulaire populaire

⁶⁹ Voir M. Biron, F. Dumont et É. Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 627-628, où les auteurs concluent à une double insularité de la littérature québécoise, tant quant à la capitale littéraire qu'est Paris, que quant à l'Amérique du Nord anglophone, ce qui « entraîne, tout au long de l'histoire littéraire, un mouvement de va-et-vient entre le repli sur l'identité nationale et l'ouverture sur les cultures d'Europe et d'Amérique. »

⁷⁰ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

⁷¹ Revoir, à ce sujet, le paragraphe intitulé « Mineur », au chapitre précédent.

⁷² Ce concept est abordé au chapitre précédent, dans le paragraphe intitulé « Devenir ».

⁷³ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

⁷⁴ Voir A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 58 : « De sorte que ce que nous appelons art ou littérature consiste en une symptomatologie des rapports réels, une "capture de forces" qui s'avère une clinique. La clinique des relations contient une puissance critique d'élucidation des modes d'asservissements par lesquels notre puissance d'agir est diminuée. C'est la clinique qui est critique, parce qu'elle nous force à sentir, à penser et à rire des complexes de forces qui composent notre vie. »

⁷⁵ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

et vernaculaire, à des élisions syntaxiques, à des anglicismes non soulignés par l’italique – mêlée à un registre « littéraire » faisant appel à des temps de verbes et à un lexique soutenus⁷⁶. Par ces combinaisons, Bock inscrit la multiplicité dans la langue, façonnant un style parcouru de frictions et d’hésitations. Le recours fréquent au zeugme, qui appose « sur le même plan deux caractérisants absolument hétérogènes entre eux⁷⁷ », des termes sémantiquement ou syntaxiquement incompatibles⁷⁸, tend également à faire passer l’irrésolution dans la phrase⁷⁹. Ce procédé génère une confusion des classifications, un refus des hiérarchies, compatibles avec la logique deleuzienne de l’agencement, qui transforme le monde réel par mélanges et voisinages⁸⁰.

On peut, par ailleurs, noter que l’écriture de Bock, parsemée d’impasses, de détours et d’hésitations, fait subir un étrange traitement au langage, le poussant à tourner à vide, quoiqu’il y paraisse toujours un refus obstiné de l’arrêt, de l’abandon. Cela s’observe dans « Raton », dont le titre provient du surnom qu’attribue un couple d’assistés sociaux à son nourrisson. Lancée par une formule très orale, qui révèle d’entrée de jeu la réclusion dont il est question – « On sort jamais. » (A, p. 123) –, où l’indétermination se manifeste déjà par l’usage d’un pronom indéfini et l’absence, par l’ellipse de l’adverbe « ne », cette histoire explore les galeries sans issue d’une

⁷⁶ P.-P. Ferland, *Une nation à l’étroit*, p. 185-186 et 388.

⁷⁷ Voir G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, p. 102 : « il est sorti avec hâte et avec son chapeau ».

⁷⁸ Office québécois de la langue française, « Zeugme ».

⁷⁹ Voir, entre autres : « [...] si bien qu’on a traversé Montréal sans arrêter et en dix minutes on montait sur la 15 vers les hauteurs, la réparation, la liberté » (A, p. 15) ; « [...] je nous sais condamnés par les vapeurs d’asphalte, l’ubiquité du grand guignol et la victoire des chiffres sur les lettres. » (A, p. 67) ; « En raison de l’alcool, de la pénombre et des adjectifs, l’attention des camarades rasait le plancher. » (A, p. 159) ; « Ils étaient tout ouïe et dodelinaient, certains en raison des rimes, pauvres en majorité, d’autres en raison des cahots de la route. » (A, p. 161) ; « La révolte lui avait donné sa chance et son arme bien plus facilement que l’armée canadienne ne l’eût fait [...] » (A, p. 162) ; le recours au zeugme est aussi remarqué par P.-P. Ferland, qui en relève plusieurs exemples (P.-P. Ferland, *Une nation à l’étroit*, p. 185-186 et 388) : « Attrapant des lièvres et des poissons les jours de chance, la crève et la diarrhée le reste du calendrier. » (A, p. 78) ; « Si l’homme repasse comme il l’a promis, ils pourront revenir à la maison et peut-être à la normale » (A, p. 109) ; « Quand je m’y glissai, mes élancements se calmèrent, mes transports aussi. » (A, p. 96).

⁸⁰ J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 60-61 : « The logic of assemblage, the logic of AND rather than INSTEAD OF, can be linked to the way language actually works. » ; Lecercle relie le zeugme à une telle logique de l’agencement, fonctionnant par mélanges, plutôt que par représentation dualiste ; voir aussi *ibid.*, p. 74-75, 177.

existence si exigüe qu'elle mène à parler « comme un rat⁸¹ ». Le narrateur brasse des clichés, cherche ses mots, paraît constamment atteindre la limite de sa maîtrise du langage⁸², notamment lorsqu'il tente des expressions, qui déraillent aussitôt : « avant de faire le petit on baisait sans arrêt, des vrais petits pains chauds » (A, p. 126)⁸³. Bien qu'il s'acharne à jouir de son univers clos, le personnage finit généralement par montrer, involontairement, les misères matérielles et intellectuelles qui frappent les siens. Presque tous ses propos semblent d'ailleurs calqués sur ceux des rares autres acteurs de son écosystème suffocant. Sa voix, ainsi pénétrée de discours rapporté, souvent indirect, se constitue comme un tissu d'idées reçues, un matériau usé et tordu, serti de formules qui en montrent la fragilité : « Nancy prétend », « Nancy dit », « Nancy insiste », « mon père me disait », « ils l'ont dit à la télé », « [i]ls le disent à la télé » (A, p. 124, 127-128, 130). Bock en vient ainsi à inscrire, à même la langue, à la fois la volonté de vivre (ou de survivre), de parler, malgré l'étranglement provoqué par les inégalités socio-économiques, et la vacuité envahissante des lieux communs, dont ceux produits par la télévision et les divertissements de masse. L'une des démonstrations les plus percutantes des étranges amalgames auxquels procède le narrateur paraît lorsqu'il embrouille plusieurs voix, les fond avec difficulté dans la sienne, plus que jamais composite, heurtée et maladroite, marquée par une ponctuation déficiente, alors qu'il ânonne le souvenir (fort troublant pour le lecteur) de la naissance de son fils :

Ç'a pas été si difficile non plus, la grossesse, on a même pas eu à attendre neuf mois, il était pressé de sortir, et très énervé une fois sorti. L'infirmière était bizarre, elle nous a dit Je pense que votre petit a le saf [syndrome de l'alcoolisme fœtal], mais moi tout de suite je lui ai répondu Hein, ben non, on a pas un petit saf, on a un petit crisse ! et Nancy m'a trouvé pas mal drôle. (A, p. 128)

⁸¹ Deleuze utilise notamment l'expression dans un passage que nous avons cité : « Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. » (K, p. 33) ; voir aussi MP, p. 293.

⁸² À ce sujet, Lecercle voit un lien entre les gaffes langagières de commentateurs sportifs, leurs amalgames de lieux communs et de clichés, au non-style que recherche Deleuze (J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 234-239).

⁸³ Voir aussi un phénomène similaire, A, p. 124 : « On s'est dit que ce serait bientôt le moment de lui faire du manger solide parce qu'il passe son temps en boule à grignoter ses orteils, en roulant sur le dos d'un côté à l'autre. Nancy prétend que je peux pas dire qu'il se met les pieds dans la bouche parce que c'est une expression anglaise. »

Se démenant eux aussi dans l'ennui et l'oisiveté, les personnages qui prennent vie dès les premières lignes du recueil, dans « Carcajou », explorent un registre langagier familial similaire à celui de « Raton », tandis que le narrateur écrivain parle du « punch » des styles qu'il apprécie et ponctue son récit naissant d'un très oral et très performatif « [j]e veux dire » – marquant son embarras, sa recherche active (souvent échouée) du mot juste – ou qu'il se moque de Frank qui « niais[e] » en écoutant des « conneries » (A, p. 11-12). Évoquant ses colocataires, le narrateur montre la stérilité de leurs rapports par un autre zeugme, syntaxique, celui-là – « [c]omme d'habitude, on avait bu et rien à se dire sauf des jokes de cul » (A, p. 12) –, qui génère, par l'incohérence des termes qu'il juxtapose, une impression de stagnation et d'indécision. Comme dans « Raton », Bock se plaît à conserver, dans cette *histoire*, certaines maladresses dans la langue qu'il met en branle, la rendant boitillante, incertaine, pourtant branchée sur l'action, ce que son narrateur illustre bien lorsqu'il prétend user d'un « flot précis comme un tir de mitraillette » (A, p. 13), analogie défailante, considérant les rafales grossières que projettent une telle arme. Cela paraît aussi quand ce même personnage se déleste des règles habituelles qui encadrent le discours rapporté, notant que le pauvre bougre que son groupe a capturé se « dévers[e] dans les aiguilles de pin en lâchant un houmpf un peu comique » (A, p. 19-20). Plus loin, sa narration en vient à se confondre, d'une manière assez spectaculaire, avec la tirade de son compagnon, forme particulière de discours indirect libre, plus que jamais ambigu⁸⁴ :

Jason s'est défoulé sur les mesures de guerre, sur le maudit Trudeau du crisse, puis sur Mirabel, parce que Turbide avait pas vu les champs expropriés durant son somme et qu'il fallait bien lui rappeler cette grande œuvre des siens, toute cette belle gang de crosseurs qui se votent des lois à leur goût sur le dos des pauvres petits dupes du Québec dont on rogne le territoire traité après traité depuis Mathusalem, et si aujourd'hui c'est plus le territoire c'est les compétences provinciales qu'on envahit puis l'esprit des enfants avec des drapeaux mur à mur payés sur notre bras des torchons dont l'emblème lui-même a été volé à la société Saint-Jean-Baptiste et l'hymne national c'est pareil pauvre Calixa pauvre Basile s'ils avaient su je vous jure les tripes du pays en sont témoins depuis que la guenille est hissée à Ottawa c'est

⁸⁴ Voir A. Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, p. 115-117 ; G. Genette, *Figure III*, p. 191-193

plus de l'eau c'est du sang qui coule de tous les érables qu'on entaille chaque année c'est pour ça la couleur qu'ils ont choisie les tabernacs c'est quoi ta couleur préférée toé je m'en vas t'en faire moé des concessions en veux-tu des compromis dans l'honneur et l'enthousiasme mon câlisse ? (A, p. 20-21)

Outre la présence d'usages linguistiques vernaculaires typiques du Québec, les « sacres », en particulier, on observe, au fil de la progression de ce paragraphe, un mélange de plus en plus confus du discours du narrateur et de celui du personnage dont il rapporte les propos, qui entraîne une disparition graduelle de la ponctuation. On voit ainsi à l'œuvre ce procédé caractéristique de l'écriture de Bock : le déploiement d'un langage hésitant, bigarré, la production d'une voix qui se débat avec elle-même, déborde, tourne en rond, s'étouffe de sa propre vigueur.

Le traitement que Bock fait subir au langage dans le récit que nous venons d'aborder frappe d'autant plus qu'il contraste avec celui qu'il propose dans d'autres textes du recueil, notamment dans « Une histoire canadienne ». Le niveau de langue s'y révèle, en effet, particulièrement soutenu, que ce soit dans les lettres du chercheur en histoire à son directeur ou dans celles d'un bourgeois patriote à sa femme⁸⁵. Pourtant, cet homme condamné, quoiqu'il s'exclame, grandiloquent, que sa cause valait « d'être défendue en dépit de toutes les vicissitudes, ce [qu'il a] fait avec droiture », doit admettre qu'il a vu « [l]a colère [voiler sa] raison », et qu'il a fait subir au mouchard reconnu dans les geôles une « revanche cruelle [qu'il ne se serait] jamais pensé capable de savourer aussi vilement » (A, p. 117-119). La noblesse du registre emprunté par le patriote, sa hauteur et sa solennité, n'affranchissent pas ce dernier de sa captivité, ne réussissant au contraire qu'à mettre en évidence la bassesse des gestes qu'il commet, son

⁸⁵ Voir, par exemple, quant au *chercheur* : « Les documents sur lesquels nous nous basons sont lacunaires. Peu importe que nous en fassions des jalons, il subsistera toujours autant de vide. » (A, p. 111) ; « À mes recherches en institution se sont greffées des recherches privées, puisque je désirais retracer la correspondance des patriotes pour évaluer les sévices qui leur ont été infligés. Un cousin éloigné m'a contacté à la suite de mon appel au public pour me remettre des lettres [...]. Je vous prie de me contacter quand vous les aurez lues. » (A, p. 119-120) ; quant au *médecin patriote* : « Ma très chère épouse, c'est avec accablement que je te fais parvenir cette missive, l'ultime qu'ils me laisseront écrire, m'ont-ils prévenu. » (A, p. 113) ; « Comment calomnier ainsi des hommes si dévoués qui risquent leur vie sous les trombes du feu ennemi pour le bien de leurs compatriotes ? Sans la félonie de ce vulgaire chauffeur de fiacre, j'aurais rejoint Labelle et Perreault et nous aurions fui vers la frontière pour préparer l'insurrection. » (A, p. 118).

incompréhension de ceux-ci et de sa propre identité. L'exécution du malheureux, qui a trahi sous la torture, confère d'ailleurs à l'ancêtre un statut moral ambivalent : il est supplicié, mais aussi bourreau de son compatriote, abattu « comme on liquide un animal blessé » (A, p. 119). L'historien, de son côté, en vient à douter de ses motivations, regrettant que « l'objectivité » ne guide pas adéquatement ses travaux savants (A, p. 111), révélant plus tard son propre biais : il ne cherche qu'un moyen de « rendre justice à la mémoire de [s]on ancêtre » (A, p. 120). Ce personnage, qui affirme d'entrée de jeu son intention « de remettre [sa] démission au département, de changer de nom », se révèle aussitôt hésitant, ajoutant que « quelques mots [de la part de son directeur le] convaincront » de ne pas le faire (A, p. 107). Peu après, évoquant certains résultats de ses recherches, qui démontrent le recours à la torture au Pied-du-Courant, il confie ne pas savoir s'il est « fier ou non de cette découverte » (A, p. 111). C'est ainsi que Bock renforce l'ambivalence et la claustration de ses protagonistes : celles-ci découlent, dans un cas, de l'échec personnel et politique, de l'attente de la pendaison et, dans l'autre, de l'incapacité à atteindre, par le langage, une certitude historique susceptible de fonder une identité stable.

Des certitudes qui vacillent – Ailleurs, l'équivoque qui entoure les *histoires* de Bock s'observe dans les contradictions qui affectent le raisonnement et la rhétorique, de ses personnages. L'un des révolutionnaires d' « Effacer le tableau » se montre, par exemple, peu enclin à élaborer une idéologie fondée sur la raison. Ayant perdu son fils et « sa blonde », il ressent un fort désir d' « abattre quelqu'un, n'importe qui, lui tirer dans le dos, dans la face, dans les gosses », mais il agit « moins pour défendre un pays que pour se venger du destin, ou du hasard, [cela n'est] pas encore décidé » (A, p. 162). Dans « Dauphin », d'autre part, le narrateur tente de démontrer la responsabilité de chaque être humain quant aux « grandes étapes de [sa] vie » (A, p. 48). Insistant sur la liberté de « choix » de chacun, à certains moments

particulièrement importants, il se demande s'il doit se qualifier « d'antidéterministe apathique » ou d' « existentialiste passif » (A, p. 48). Il essaie de s'expliquer :

Dans ces moments-là, on a la possibilité d'influencer ce qui nous attend. On rencontre quelqu'un, on hésite un peu, mais on s'engage sur la foi d'une simple émotion, ou pire, d'un orgasme, au point de changer de maison, de famille. On se fait labourer l'esprit toute notre enfance, et un jour, après un cours d'orientation, on s'enlise volontiers dans une carrière. (A, p. 48)

Le personnage ne persuade évidemment personne de la validité de son hypothèse de départ. La teneur de son discours, mais aussi son organisation lacunaire, nous amène plutôt à constater la faiblesse du libre arbitre face à des déterminants qui le dépassent. Un phénomène similaire peut être observé dans « Le ver », où le narrateur, bien qu'il tente manifestement de démontrer son caractère rationnel, accumule les dérapages et les contradictions. Dès le départ, il soutient que son cauchemar récurrent est « aisément explicable », que « [s]euls les enfants confondent garde-robe et repaire grouillant de monstruosité », tandis que « les adultes raisonnent leurs inquiétudes nocturnes » (A, p. 84). Il retrouve, dans ce rêve, Alice, son ancienne flamme, qu'il assure avoir oubliée « depuis plusieurs mois » (A, p. 83). Cette sérénité qu'il s'attribue se révèle aussitôt précaire, le personnage s'emportant, dès les lignes subséquentes, contre les « maudites bobépinés » de son ex-copine, retrouvées partout chez lui (A, p. 83). Bien loin de s'être effacée de sa mémoire, Alice hante pratiquement toute son *histoire*, l'une de ses « bobépinés » apparaissant même inexplicablement dans le corps du dernier ver de terre que le narrateur découpe à la truelle, à la fin d'une journée entièrement passée à trancher des lombrics « sans [qu'il s'en] aperçoive » (A, p. 85-91, 95-97, 100). Tentant à tout prix de trouver une « explication » à ce moment d'égarement, le personnage évoque alors une autre scène déconcertante où, enfant, il aurait torturé un tamia « [a]vec une branche, puis une grosse roche » (A, p. 89, 91). Il doit pourtant l'admettre : « [c]es souvenirs, si troublants [sont]-ils, n'éclair[ent] pas la situation » (A, p. 91), ils s'ajoutent simplement aux étrangetés de son récit chancelant. Plus

tard, découvrant des champignons sous un évier, le narrateur assure qu' « [a]près réflexion, [il peut s'] expliquer sans trop de mal [leur] présence » (A, p. 92-93). Son hypothèse, selon laquelle ses parents auraient « rapporté des spécimens de champignons du chalet » (A, p. 93) laisse bien sûr à désirer, ne ralentissant d'ailleurs pas l'invasion de la nature, dont la violence augmente de façon inversement proportionnelle à la capacité du narrateur d'expliquer ce qui lui arrive.

L'invention d'un peuple – Ainsi, quoiqu'il soit impossible d'en étudier ici chacune des itérations, nous avons constaté que Bock génère une véritable tension dans la langue à l'aide des divers procédés stylistiques et narratifs qu'il met en œuvre dans *Atavismes*. Celle-ci, provenant entre autres d'oppositions entre ardeur à vivre, besoin d'expliquer ou de raisonner, hésitation malade, impression de confinement, capture certains traits fugitifs de l'ambivalence associée à l' « expérience québécoise », de tels rapports de forces étant nécessairement instables⁸⁶. Alors qu'elles se tournent contre elles-mêmes, se laissent tirailler de l'intérieur, les *histoires* de Bock perdent leur caractère subjectif, représentatif, métaphorique. Elles se font non seulement polyphoniques, mais polylingues (K, p. 49)⁸⁷, engageant un « *devenir tout le monde* », parvenant à « faire monde, faire un monde » (MP, p. 342). C'est cela que nous étudierons, dans la section qui suit, comment Bock construit, par sa narration, un « agencement collectif d'énonciation » (CC, p. 15, K, p. 33), pour que l'on n'ait plus affaire à une voix personnelle, mais « à une meute, à une bande, à une population, à un peuplement, bref à une multiplicité » (MP, p. 292).

2. Des corps qui se rencontrent

Écrire contre les puissances diaboliques – Pour Deleuze, nous l'avons vu, l'écriture et le politique agissent sur le même plan, dans le même monde. À ses yeux « [u]n écrivain n'est pas un

⁸⁶ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 174.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 196 : « For language, as we now know, is never a homogeneous system, but always the site of polyphony. What minor literature does to it is to turn this polyphony into *polylingualism*: such polylingualism actively prevents language from becoming homogeneous, it keeps it in a state of constant imbalance, and thus makes it creative. »

homme écrivain, c'est un homme politique, et c'est un homme machine, et c'est un homme expérimental (qui cesse ainsi d'être homme pour devenir singe, ou coléoptère, ou chien, ou souris, devenir-animal, devenir-inhumain, car en vérité c'est par la voix, c'est par le son, c'est par un style qu'on devient animal, et sûrement à force de sobriété) » (K, p. 15). Le style naît, ainsi, au contact des rapports de forces à l'œuvre dans le monde, ce qui paraît des liens que Deleuze trace entre l'écriture de Kafka et son expérience politique et historique :

L'Amérique est en train de durcir et de précipiter son capitalisme, la décomposition de l'empire autrichien et la montée de l'Allemagne préparent le fascisme, la révolution russe produit à grande vitesse une nouvelle bureaucratie inouïe, nouveau procès dans le processus, « l'antisémitisme atteint la classe ouvrière », etc. Désir capitaliste, désir fasciste, désir bureaucratique, Thanatos aussi, tout est là qui frappe à la porte. *Puisqu'on ne peut pas compter sur la révolution officielle pour rompre l'enchaînement précipité des segments, on comptera sur une machine littéraire qui devance leur précipitation, qui dépasse les « puissances diaboliques » avant qu'elles ne soient toutes constituées, Américanisme, Fascisme, Bureaucratie* : comme disait Kafka, être moins un miroir qu'une montre qui avance. (K, p. 107) [Nous soulignons.]

Le rôle de la littérature, telle que la conçoit Deleuze, a peu à voir avec la *représentation* du monde, mais consiste plutôt, sans « faire le partage exact entre les oppresseurs et les opprimés, ni même entre des espèces de désir », à « les entraîner tous dans un avenir trop possible, en espérant que cet entraînement dégagera *aussi* des lignes de fuite ou de parade, même modestes, même tremblantes, même et surtout assignifiantes » (K, p. 107). Il s'agit de faire « fuir la représentation sociale » pour « op[érer] une déterritorialisation du monde qui est elle-même politique, et n'a rien à voir avec une opération intimiste » (K, p. 85). Nous retrouvons alors la double fonction, critique et clinique⁸⁸, de l'écriture, évoquée en introduction : « transcrire en agencements » et « démonter les agencements », pour « prolonger, [...] accélérer tout un mouvement qui traverse déjà le champ social » (K, p. 86, 88).

⁸⁸ Il est vrai que Deleuze et Guattari distinguent plusieurs fois, dans *Kafka*, la simple « critique » (encore « une dimension de la représentation ») du véritable « démontage des agencements » (voir, K, 85, 88, 106-107). L'utilisation du terme *critique* paraît néanmoins justifiée si on souligne sa dimension *clinique* (A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 39, 58), comme le fait d'ailleurs Deleuze en intitulant son dernier livre *Critique et clinique*.

Un autre art de la défaite – Nous avons déjà relevé comment, par son titre, par son organisation morcelée, par l’ambivalence qui se trouve inscrite dans son style, le recueil de Bock met à jour, dans chacune de ses *histoires*, des instabilités et des hésitations qui viennent se greffer aux agencements sociaux, politiques et historiques tout en leur répondant. Poursuivons notre analyse afin de déterminer comment ces récits explorent les relations entre le passé, le présent et parfois même l’avenir, se mesurant à des forces qui se déploient dans la collectivité québécoise.

« L’autre monde » nous confronte à l’effondrement de la Nouvelle-France sur ses colons, à un moment où « il n’y a pas d’armes dans toute la Nouvelle-France pour compenser » celles que les Anglais donnent aux Iroquois, auxquels c’est maintenant le « tour de se pavaner armés jusqu’aux crocs » (A, p. 30). Si les perspectives historiques paraissent peu réjouissantes, le narrateur gravement blessé, demeure étrangement détaché des dangers qui l’entourent, cherchant, immobile, comment se sortir de ce faux pas. Déplaçant ces considérations dans un Québec contemporain, « Le pont », fait évoluer un personnage de professeur d’histoire à la frontière de la dépression, alors qu’il se demande « [à] quoi servent toutes ses connaissances », notamment sur sa propre nation, et « [p]ourquoi [il a] choisi de les transmettre » (A, p. 142), obsédé par la perte de la mémoire, frayant à la fois avec les envies suicidaires et l’incertitude quant à ses rapports à l’histoire et à la terre. Hésitant, sur le point de sauter à l’eau, il finit par reculer, ne jetant que son mégot de cigarette dans la rivière, pour qu’il « s’embarque pour l’Atlantique » (A, p. 147).

Dans le premier texte du livre, « Carcajou », le narrateur revendique une filiation entre ses idéaux et ceux de militants de l’émancipation qui ont marqué l’Amérique, citant Pierre Vallières et Francis Simard, deux felquistes, mais aussi Che Guevara et Martin Luther King (A, p. 11). Malgré l’appel à de tels prédécesseurs, l’histoire qu’il nous raconte tend à montrer que l’impulsion révolutionnaire qu’ils calquent s’est corrompue, dégradée, qu’elle tourne désormais à vide. Les insurgés en herbe clament avec emphase que « ce [qu’ils ont fait] est tellement

important, pour la suite », que leurs actions permettront de dépasser « deux cent quarante ans d’humiliation » dont nous avons longuement cité le rappel confus (A, p. 11, 20-21). Pourtant, leur geste frappe par sa stérilité : ils capturent un homme qu’ils pensent être un ex-ministre libéral ivre mort, puis le tabassent et le sodomisent à l’aide d’huile à moteur dans une forêt perdue des Laurentides. Bock peut difficilement plus littéralement « faire des enfants dans le dos » à une vision du monde dont il montre toutes les ambiguïtés que par cette scène inattendue, où les rapports de domination préconçus ne tiennent brusquement plus, où l’opresseur et l’opprimé se confondent. Le geste des protagonistes est d’autant plus suspect qu’il est loin d’être certain qu’il vise la bonne personne. L’un des prétendus révolutionnaires souligne en effet que « [c]’est plate pareil pour un gars aussi important de finir saoul mort de même dans Centre-Sud » (A, p. 15). De plus, l’un d’eux déclare à Jason, le principal bourreau, que « ça [lui] dit rien, cette face-là », ce qui le pousse à sortir les cartes d’identité du captif avant de conclure – cela leur suffit – que son nom « sonne bien en crise, pour un ministre libéral » (A, p. 15). Bock plonge ainsi cette reprise régressive d’un discours anachronique dans l’équivoque, renversant les vertus subversives revendiquées. Il en dévoile d’ailleurs l’aspect comique, dérisoirement imitatif, lorsque son narrateur affirme, très sérieux pour sa part, que si les complices rencontraient des policiers soupçonneux « avec un ancien ministre en sang menotté sur la banquette », ils pourraient s’en tirer en « invent[ant] un beau mensonge à raconter, un mensonge de défi perdu ou de répétition pour une reconstitution historique, quelque chose de crédible » (A, p. 14-15).

Il est donc juste d’affirmer qu’*Atavismes*, où l’incertitude et l’échec ne sont jamais loin, résonne *en quelque sorte* avec l’art de la défaite, tel que certains l’ont lu chez Aquin⁸⁹, ce caractère si particulier des « Canadiens français » : « capables de tout, voire même de fomenter

⁸⁹ Voir C. Desmeules, « Littérature québécoise - L’art ancien de la défaite ».

leur propre défaite⁹⁰. » Pourtant, il semble que Bock inscrive ses *histoires* sous le signe d'une féconde ambivalence plutôt que sous celui du pessimisme ou de la nostalgie. Il ne s'agit pas, pour lui, de redresser des torts historiques ou de rétablir une dignité collective bafouée, de se lamenter en caressant un idéal perdu, de se laisser aller à une idéologie de pureté larvée n'ayant plus rien à voir avec la littérature mineure (voir CC, p. 14-15). Pour Bock, en effet, « la littérature [...] parce qu'elle met en jeu la fragilité du langage et l'imprévisibilité de son maniement, gagnera toujours à se tenir loin de l'autorité de l'idéologie⁹¹ ». Elle use de ce que Deleuze appelle, après Bergson, la *fonction fabulatrice*, seule manière impersonnelle d'écrire avec ses souvenirs (CC, p. 13-14, 147)⁹², pour inventer un « peuple à venir encore enfoui sous ses trahisons et reniements », qui ne serait pas « appelé à dominer le monde », mais « mineur, éternellement mineur, pris dans un devenir-révolutionnaire » (CC, p. 14). Comme l'explique Bock :

Je ne suis pas sociologue, ni historien, certainement pas politicien ; je ne suis qu'un littéraire, et c'est tant mieux, cela me dispense des lumières de la terminologie ou de la méthodologie disciplinaires pour me laisser les champs de l'ombre, du doute, du paradoxe, de l'inquiétude comme terrains de jeu⁹³.

Entre passé et avenir – Ainsi, s'il nous confronte à l'incertitude, génère des mouvements qui tournent à vide, nous heurte constamment à des impasses, Bock se sert de ces procédés pour ménager des issues nouvelles, produire des lignes de fuite hors des discours ordinaires, usés. C'est à cette fin qu'il enchevêtre, au sein de ses récits, les courants historiques, politiques ou nationaux, et les mouvements formidables d'une force infiniment plus puissante, celle d'un

⁹⁰ H. Aquin, « L'art de la défaite : considérations stylistiques », p. 33.

⁹¹ R. Bock, « Mélange de quelques-uns de mes préjugés », p. 14.

⁹² R. Bogue, *Deleuze on Literature*, 168-169 : « What Deleuze finds here [chez T. E. Lawrence, ainsi que dans *Un captif amoureux* de Jean Genet (1986)] is the "fabulatory function [*fonction fabulatrice*]" [...] of the invention of a people-to-come, the creation of a collective identity for the revolutionary group-in-formation. In this sense, "the subjective disposition, that is, the force that projects images [...], is inseparably political, erotic, artistic" [...]. Though "subjective", and "inner", then, the images projected on the real are nonpersonal and to the extent that they are successfully projected, autonomous. Lawrence creates images that he projects into the world, but he also fashions abstract ideas that in Deleuze's analysis operate as material "entities" within that world. »

⁹³ R. Bock, « Mélange de quelques-uns de mes préjugés », p. 10.

monde asubjectif, inorganique⁹⁴, d'animalité, de matière et de flux. Sa démarche d'écriture ne vise pas à dégager une signification stable à la vie subjective ou aux déboires historiques du Québec, encore moins à proposer des réponses, à trancher ses dilemmes et ses questionnements. Elle *expérimente* de nouveaux rapports au monde, des formations délirantes, qui ne sont pas « familiale[s] ou privée[s] », mais « historico-mondiale[s] » (CC, p. 72).

Il ne s'agit plus d'une quête de sens personnelle, nationale, politique, morale, mais de l'éruption fulgurante d'un véritable devenir littéraire, d'un contact violent entre la langue et son univers matériel, qui naît lorsque le déroulement de l'histoire, notamment sa dimension temporelle, perd son caractère abstrait ou transcendant, n'est plus le récit soi-disant objectif de nations et d'individus, mais se mêle au monde physique. Dans « Dauphin », par exemple, le narrateur voyage à la fois dans l'espace et le temps, alors qu'il constate qu'il s'est rendu, « [a]u bout d'une journée de transport surhumain, [...] [à un] point que La Vérendrye avait mis plusieurs mois à atteindre, probablement plus exténué que lui » (A, p. 43). Voyant cette neige qui ne cesse de tomber, du début à la fin de son *histoire*, il remarque « qu'il n'y a plus un angle, plus une courbe dehors, [que] tout est plat », ce qui le mène à se demander ce qu'on peut « distinguer au fond d'un sablier » (A, p. 55). Le temps, à la fois neige et sable, continue à l'absorber, s'accumulant « cristal par cristal au-dessus de [s]on toit » (A, p. 55). Abordant le quotidien difficile d'infirmières aux soins palliatifs, le narrateur de « Chambre 130 » décrit, très concrètement, la manière dont le temps s'écoule, pour elles « qui se disent, chaque matin, en se mettant du fond de teint sur les cernes, qu'elles ont des demi-morts à torcher tout un tour de cadran (A, p. 193). Dans « Peur pastel », le protagoniste évoque aussi le poids de la routine, notant qu'« aujourd'hui nous accapare [tandis que] demain arrive, prévu, rempli d'avance, prêt à être biffé sur le calendrier », combinant encore, au sein de sa phrase, l'écoulement du temps, son

⁹⁴ Voir A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 83 et ss. ; J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 186, 188.

support matériel et le geste physique qui le marque (A, p. 62). Il tient d'ailleurs le compte de son passage en très concrets « mois [...] de sablier » (A, p. 62). Dans « Le ver », le protagoniste exprime la relation particulière qui unit son corps au temps, alors qu'il constate que « [l]a rage ne contracte pas que les mâchoires », puisque, par son effet, « le temps se contracte aussi » (A, p. 97). Ailleurs, dans « Le pont », un professeur d'histoire se désole de remarquer que les jeunes « oublient vite, écrivent mal », qu'ils « suivent leur manuel et voient des blocs de texte, des illustrations d'Indiens à plumes, des listes de dates dans des encadrés de couleur », tandis que lui, la « voit » réellement (A, p. 136-138). L'histoire, en vertu de la relation singulière, immédiate, qu'il entretient avec elle, n'est pas détachée du monde qui l'entoure, n'est pas une représentation abstraite ou une fiction, mais elle fuse des objets physiques, du paysage bordant une rivière, des vagues qui s'y agitent (A, p. 139, 144). Il brûle donc d'enjoindre à ses élèves apathiques, désincarnés, d'aller « toucher à un arbre, [de sentir] l'écorce sous [leur] paume, [de ramasser] une poignée de gravier près de ses racines » pour en prendre « une bouchée » (A, p. 138). Pour lui, l'histoire, liée au corps, se constitue par accumulation de « traumatismes » se plaçant « à côté » les uns des autres, formant, de même que cette rivière qu'il observe, « un tableau en perpétuelle réécriture » (A, p. 139, 143), où l'on aperçoit un reflet fuyant du concept deleuzien de devenir⁹⁵.

« Le voyageur immobile » met en scène un personnage d'archiviste, possédant, comme cela est si fréquent chez Bock, un « intérêt pour l'histoire » (A, p. 207). Orphelin, appelé à faire le ménage de la grande demeure familiale qu'il a reçue en héritage, il y découvre un objet magique ayant appartenu à son arrière-grand-père, un œil de cuivre qui possède un étrange pouvoir : faire apparaître son porteur au lieu et au moment auxquels il pense. Il permet, ainsi, « de faire sans

⁹⁵ Reliant notamment le concept de devenir à Héraclite, Lerclerq et Villani notent que, pour Deleuze, « [l]'être est une somme de devenirs. Cette somme toujours ouverte le soumet à des variations hétérogènes et chaotiques, détruisant donc tout principe de subjectivation à l'œuvre. C'est donc, par les devenirs, une multiplicité en acte qui dessine l'être entier. » (R. Sasso et A. Villani, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, p. 102.)

médiation les voyages temporels que les hommes ont imaginé réaliser grâce à la science, à grand renfort de technologie complexe, et qu'ils ont représentés dans la littérature et au cinéma des manières les plus saugrenues » (A, p. 214). Pour fonctionner, l'« objet si anodin » qu'il « contrevient à toute logique » doit être tenu dans une main, puisque seul le contact physique permet de faire agir son pouvoir, ce qui relie à nouveau l'exploration de l'histoire à l'expérience du corps⁹⁶ (A, p. 214-215). Ce narrateur, qui entretenait jusqu'alors un rapport intellectuel avec la connaissance historique (abstraite, représentée dans des registres, au musée) en vient alors à « [s]e désintéresser de [s]es archives » qui « [perdent] tout relief en regard de ce [qu'il] [vit] », l'« immédiat, [l]e prégnant, [l]e banalement sensitif de [s]es voyages » (A, p. 217, 221).

Contrairement à ce que certains ont avancé, cette *histoire* ne nous semble pas constituer une « métaphore de l'aventure intérieure d'un écrivain⁹⁷ », mais doit, au contraire, être lue de manière très concrète, très littérale. Pour établir un nouveau rapport, physique, corporel, au monde, pour développer un savoir sans précédent, l'archiviste doit délaisser les vecteurs traditionnels de la raison et de l'interprétation pour faire, plutôt, l'expérience réelle de l'histoire, circuler en elle, comme Nietzsche, aux yeux de Deleuze et de Guattari⁹⁸. Il échoue, d'ailleurs, à trouver, parmi la documentation presque infinie à laquelle il a accès, la moindre trace de voyageurs tels que lui, en venant à rejeter la science-fiction, la littérature médicale et le discours historique « [t]rop linéaire et déterministe » (A, p. 221-222). Les seules pistes qui s'offrent à lui proviennent de « récits

⁹⁶ Voir, sur l'idée d'une rencontre *corporelle* avec l'histoire, R. Bock, « Le vieux et le neuf », p. 94 : « J'ai l'impression d'avoir une maladie qui m'empêche de considérer ce que je vis, pense ou fais à l'extérieur de l'histoire, ou à tout le moins en dehors d'un rapport très intime à l'histoire, une maladie que l'encyclopédie *Universalis* appelle l'historicité : "la constitution foncière de l'esprit humain qui, à la différence d'un intellect infini, ne voit pas d'un seul regard tout ce qui est mais prend conscience de sa propre situation historique". Mais j'avais beau à l'époque m'identifier à des figures du passé, elles sont demeurées pour moi des représentations politiques hors de la réalité tant que je n'ai pas saisi *dans mon corps* que des gens avaient vécu d'autres époques. »

⁹⁷ C. Desmeules, « L'art ancien de la défaite ».

⁹⁸ A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 132 : « Nietzsche [dans sa *Lettre à Burckhardt du 5 janvier 1889*] fait [...] l'expérience réelle d'une dissolution du moi, et s'il se prend pour Jésus Christ ou César, pour l'Antéchrist ou pour Borgia, il ne s'identifie pas fautivement à ces personnages extérieurs mais parcourt réellement des zones d'intensité qu'il prélève à l'histoire. En réalité, Nietzsche n'usurpe pas ces identités étrangères, mais éprouve qu'une identité est toujours fortuite et collective, et correspond à une zone d'intensité sociale, non à une personnalité définie. »

traditionnels » Inuits, et de « Sagas » vikings (A, p. 226), qui, bien qu'incertains, obscurs, arrivent à nourrir ses explorations. L'exercice de la *fonction fabulatrice* (CC, p. 13-15, 147) devance alors le savoir constitué : celle-ci n'agit pas par métaphore, mais, plutôt, comme la nietzschéenne *puissance du faux*, l'erreur et le mensonge faisant jaillir *dans le monde* des devenirs, des nouvelles possibilités de vie, des forces réelles⁹⁹. Ces dernières, il faut pourtant le souligner, opèrent toujours de façon détournée, retenue. En effet, le talisman ne permet pas de changer l'histoire, et ce, pour des raisons très prosaïques : avec une seule main, « [o]n ne parviendrait pas à tuer quelqu'un, ni même un animal » (A, p. 215). L'« outil », d'« apparence modeste », animé d'une « magie [...] amoral », fonctionne « empiriquement », à l'aide d'une « méthode rudimentaire » (A, p. 214-215), résistant néanmoins aux systèmes de connaissance établis. L'ancêtre du narrateur, prisonnier de son jugement, qu'il exerce avec un « pragmatisme élémentaire », à l'étroit dans sa conformité décevante, n'a d'ailleurs « jamais su voyager », bien qu'il ait « fait le tour du monde en continu » : il ne peut percevoir le « potentiel infini » de l'objet qu'il a entre les mains (A, p. 215, 220), rendre possible une réelle fuite sur place.

D'autre part, si l'œil de cuivre du protagoniste ne lui permet que de retourner dans le passé, non de découvrir l'avenir, ces deux temporalités se replient l'une sur l'autre, se brouillent, lorsqu'on comprend qu'il pourrait tomber, à tout moment, sur lui-même, venu du futur, « au détour d'un corridor » (A, p. 215, 217). Ses voyages dans le passé le précipitent de plus vers son propre avenir, puisqu'ils accélèrent son vieillissement (A, p. 231). Les régimes temporels et le monde matériel se confondent tout à fait, en fin de récit, lorsque le narrateur constate que « les années glissent sur [s]a peau », qu'il « [s]e faufile entre elles comme une couleuvre dans les

⁹⁹ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 166-167 : « [A]rt is the acme of the "power of the false" (*la puissance du faux*). It magnifies the world by the power of error, it invents lies, creates figments of the imagination which, *far from being ghostly and tenuous phantasms, exert affirmative force*. Artists discover new truths in the construction of error and thus invent new possibilities of life. » [Nous soulignons.] ; Lecercle souligne que la pensée deleuzienne du langage et de l'art, sa « nouvelle pragmatique », est marquée par cette idée nietzschéenne.

herbes », et qu'il affirme qu'il continuera « demain », son exploration du passé (A, p. 231). C'est que, comme le note Deleuze, « [c]ontrairement à l'histoire, le devenir ne se pense pas en termes de passé et d'avenir » : le devenir révolutionnaire ne se passe ni dans l'avenir, ni dans le passé d'une révolution, mais « passe entre les deux » (MP, p. 357). Bock écrit, pour sa part :

Ainsi, une prose narrative ayant pour objets l'histoire et la mémoire devrait inquiéter, en plus du langage lui-même, les éléments structurels qui construisent le temps et le lieu du récit. Complexifier la trame, peut-être même aller jusqu'à une sorte de brouillage complet, dans une relation de tension permanente. La forme des récits qui s'interrogent sur la mémoire devrait faire de la chronologie un de ses matériaux principaux ; télescoper le passé, le présent et l'avenir, les renverser, les mélanger¹⁰⁰.

C'est donc écartelé entre passé et avenir que son recueil, sensible aux forces historiques (à l'œuvre ou à venir qui agissent sur lui et autour de lui), tente de générer des devenirs, des intensités nouvelles, dans un monde dont le voyageur immobile comprend bien l'instabilité :

Je ne vois certes aucun inconvénient à ce que le monde se transforme. Rien n'est jamais pareil d'une seconde à l'autre. Même le rocher le plus stable, le mieux conservé, à l'abri des intempéries sous une paroi, que rien n'a déplacé depuis la dernière glaciation, porte en lui les empreintes du temps qui passe. D'infimes marques d'usure érodent son contour, ses cristaux changent de visage au gel, au dégel, se crispent et se détendent. Cette pierre fendra et ses moitiés à leur tour. (A, p. 230)

Accédant à l'infiniment petit, à l'échelle des structures moléculaires, les *histoires* de Bock ne restent pas prisonnières des impasses historiques, ne s'abandonnent pas à la nostalgie. Elles résistent, s'obstinent, se débattent, à travers leur organisation, leur style, en expérimentant à l'aide du *faux* et de la *fonction fabulatrice* (CC, p. 13-14, 147)¹⁰¹. Brassant ensemble les histoires collectives et singulières, déployant son écriture dans leurs interstices¹⁰², Bock parvient à un

¹⁰⁰ R. Bock, « Le vieux et le neuf », p. 96. On peut par ailleurs noter que les temporalités mises en place dans les différentes *histoires* du recueil de Bock interfèrent les unes avec les autres, que les époques et les personnages s'y enchevêtrent, ce qui paraît, notamment, lorsque le voyageur immobile surgit dans « Eldorado » (A, p. 80) ou dans « L'appel » (A, p. 181), lorsque le narrateur du « Pont » évoque des amis disparus, un certain archiviste malade (« Le voyageur immobile »), un écrivain parti dans l'Ouest (« Dauphin ») et un fils d'avocat simpliste volontaire (« Peur pastel ») (A, p. 140), ou lorsque les révolutionnaires du futur d'« Effacer le tableau » conjurent le docteur Pothier d'« Une histoire canadienne » (A, p. 108-109 et 160). Ferland repère, lui aussi, cette particularité, mais en tire d'autres conclusions (P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 300).

¹⁰¹ Voir R. Bogue, *Deleuze on Literature*, p. 168-169 ; J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 166-167.

¹⁰² R. Bock, « Le vieux et le neuf », p. 95 : « La *fiction de l'histoire*, phénomène littéraire de plus en plus prégnant, me paraît le genre où sont le mieux susceptibles de se toucher le collectif et l'individuel. [...] [Dans *Atavismes*, où

ordre de grandeur où s'ouvrent d'intenses possibilités de vie, où les culs-de-sac historiques, psychologiques, identitaires et politiques, ne signifient plus rien, molécules et particules distantes les unes des autres. Un peu comme l'ont vu Deleuze et Guattari en s'attaquant aux « tristes interprétations psychanalytiques » qui s'appuient sur la « Lettre au père » de Kafka, il s'agit « d'obtenir un agrandissement de la "photo" [du père, chez Kafka], un grossissement jusqu'à l'absurde », pour la projeter « sur la *carte* géographique, historique et politique du monde » (K, p. 17-18). On peut ainsi découvrir, par « un grossissement au microscope » d'objets où se joue à première vue une lutte familiale et familière, une « *agitation moléculaire où se déroule un tout autre combat* » ; on peut voir, « à travers la photo de famille, toute une carte du monde » (K, p. 18-21). De même, Bock ne laisse pas sédimenter les identités ou les déceptions (personnelles et collectives). Il ne leur permet pas de s'agglomérer, mais s'y alimente, les remue constamment, les disperse, se demandant comment faire en sorte que « le corps [...] déchiffre quelque chose de ce qui fait voler un essaim de chauves-souris exactement comme nage un banc de poissons » (A, p. 230), c'est-à-dire comment (à quelle vitesse, à quelle échelle) s'entame le « [p]assage de l'animal individué à la meute ou à la multiplicité collective¹⁰³ » (K, p. 32).

cela s'est un peu produit par accident, j'avais] moins l'ambition d'un rétablissement [...] de certains faits erronés que l'histoire officielle véhicule, que celle de mettre à mal mes propres vues sur l'histoire, dont je commence à comprendre les faiblesses, les erreurs et les emportements. C'est pourquoi j'ai fait d'un patriote un tortionnaire, d'explorateurs des froussards, de colonisateurs des condamnés, de révolutionnaires armés des maladroits qui détruisent ce qu'ils voulaient sauver : pour me prendre moi-même à revers. » ; voir aussi *ibid.*, p. 96 : « Je me trouve coincé au point de jonction de la mémoire collective et de la mémoire individuelle. C'est la confrontation de ces deux mémoires qui est en jeu dans *Atavismes*. »

¹⁰³ Voir aussi MP, p. 292 : « Dans un devenir-animal, on a toujours affaire à une meute, à une bande, à une population, à un peuplement, bref à une multiplicité. » ; P. P. Pelbart, « De la pollinisation en philosophie », dans Numéro « Gilles Deleuze », *Europe*, p. 64, où l'auteur relève le lien qu'établit Deleuze entre multiplicités particulières et mouvements de devenir : « Le vent porte des particules d'autres mondes et les éparille à son gré, mélangeant des domaines et brouillant les genres, espèces, lignages et hérédités. "Ce qui est important, ce ne sont jamais les filiations, mais les alliances et les alliages : ce ne sont pas les hérédités, les descendances, mais les contagions, les épidémies, le vent. [...]" [citation issue de D, p. 84] » ; A. Colombat, *Deleuze et la littérature*, p. 291.

3. Qu'allons-nous devenir ?

Des flux dans un dehors – Pour Deleuze, la littérature génère « une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue » (CC, p. 15). Elle est solidaire de « l'informe », du « devenir inachevé », de « la Vie et [de] son passage¹⁰⁴ ». C'est « un processus et non pas un but, une production et non pas une expression¹⁰⁵ ». L'écriture n'a, ainsi, rien à voir avec la représentation, la métaphore ou le beau ; elle ne vise pas à « imposer une forme (d'expression) à une matière vécue » (voir CC, p. 11, 100, 140). Elle s'acharne au contraire à trouver la « zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation » qui pousse l'auteur et le lecteur à ne plus pouvoir « se distinguer d'une femme, d'un animal ou d'une molécule » (CC, p. 11), devenirs tus par le discours dominant. Affirmant la continuité du langage, du corps et du monde, Deleuze nous invite à expérimenter, plutôt qu'à interpréter, à trouver « des devenirs-moléculaires où l'air, le son, l'eau sont saisis dans leurs particules en même temps que leur flux se conjuguent avec le [nôtre] » (D, p. 60).

Deleuze lutte ainsi contre toute conception de la lecture qui la bornerait au culte du « signifié » ou du « signifiant », à une explication, à une interprétation réduisant un livre à une « boîte qui renvoie à un dedans » (P, p. 17). À ses yeux, au contraire, un livre est tout sauf une boîte, mais formerait « une petite machine a-signifiante » quant à laquelle il n'y aurait « rien à expliquer, rien à comprendre, rien à interpréter », puisqu'il s'agirait simplement de se demander : « est-ce que ça fonctionne, et comment ça fonctionne » (P, p. 17) ? Le penseur rejette donc toute prétention à la transcendance de la parole littéraire : elle ne forme pas un « code », mais « un flux parmi d'autres », sans « privilège par rapport aux autres » ; elle entre dans « des rapports de courant, de contre-courant, de remous avec d'autres flux, flux de merde, de sperme, de parole,

¹⁰⁴ J.-F. Louette, « De la littérature en général, et de Beckett en particulier, selon Deleuze », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 73.

¹⁰⁵ G. Deleuze et F. Guattari, *L'Anti-Œdipe*, p. 161.

d'action, d'érotisme, de monnaie, de politique, etc.» (P, p. 16-17). Libérée du souci de l'« interprétation », la lecture deleuzienne, « du type branchement électrique » (« quelque chose passe ou ne passe pas »), viserait à « rapporte[r] immédiatement un livre au Dehors », à le transformer en « un petit rouage dans une machinerie beaucoup plus complexe extérieure » (P, p. 17-18), où l'écriture rivalise avec les autres forces du monde.

Matière atavique – Les personnages de Bock paraissent, dans *Atavismes*, éprouver les effets de ces conceptions du langage et de la littérature, ces derniers s'y déployant comme des forces matérielles, intervenant dans le monde. Cela s'observe dès la première phrase de « Carcajou » – « Pour moi, ça doit passer par les mots » (A, p. 11) – où, au premier regard, le verbe « passer » évoque la lecture « branchement » de Deleuze. La frontière entre le langage et son dehors se montre d'ailleurs perméable lorsque le narrateur note, quelques lignes plus loin, que « l'art, ça change les choses quand c'est réussi » (A, p. 11). Ailleurs, dans « L'autre monde », le coureur des bois se découvre l'étonnante capacité de communiquer, en silence, d'une façon matérielle qui ne suppose aucune transcendance¹⁰⁶, avec son défunt frère d'aventure, victime de l'embuscade qu'ils ont subie. En effet, il dit pouvoir « lire dans ses pensées », non par une connexion spirituelle, mais parce qu'il « voi[t] » ce qui « sort » de la blessure qui fend « son crâne » (A, p. 28). Dans « Dauphin », le narrateur, hésitant, comme toujours chez Bock, n'arrive pas à déterminer si le langage des livres constitue « une libre interprétation de notre réalité ou une transcription parfaite de notre fiction », concluant seulement qu'ils « respirent autour comme la mer et les pierres » (A, p. 51-52), les restituant au monde qui les entoure. Le personnage donne d'ailleurs, à la toute fin du récit, une description particulièrement évocatrice d'un livre qu'il vient d'entamer :

¹⁰⁶ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 88 : « [...] [M]ore importantly, [from the point of view of pragmatics] an utterance never merely transmits a message, but always exerts force. What is 'communicated' is not merely a message, but also an impulse (the French language allows this play on 'communication' [...]) »

J'ai commencé un nouveau livre. Il n'y a pas d'histoire vraiment. Seulement des personnages, des lieux, des objets et des événements qui se mélangent en suites de mots que je ne comprends pas. Pourtant, tous ces mots sont d'une simplicité. Je n'ai même pas besoin de dictionnaire. (A, p. 55)

Cette suite saccadée de phrases à la syntaxe dépouillée, voire défectueuse ou incomplète, annonce le procédé d'entrelacement utilisé par Bock dans ses *histoires*, lequel combine des éléments associés au monde matériel (« personnages », « lieux », « objets », « événements ») pour les fondre « en suites de mots » qu'il ne s'agit pas d'interpréter, mais de lire par « branchement », en déterminant si (et comment) « ça fonctionne » (P, p. 17). Quelque chose traverse d'ailleurs le narrateur, sans qu'il ait à le comprendre : une rencontre se produit. En lisant, il se sent « comme [s'il s'était] infiltré chez un étranger » (A, p. 55), entendant, chez l'écrivain, ce que Deleuze, après Proust, appelle « une sorte de langue étrangère » (CC, p. 9, 16).

L'écriture de Bock place aussi le langage, la mémoire, la matière et les objets physiques sur le même plan, affirmant leur continuité, dans « Peur pastel ». Le narrateur s'y plaît à récolter, dans les rues, des biens abandonnés, soulignant qu'« [i]l n'y a rien de neuf chez [lui] », qu'il s'agit d'« un musée brun et modeste » (A, p. 64). Son récit devient indissociable de son désir de « rendre hommage » à une vieille dame décédée seule dans son appartement, « en sauvant du dépotoir un morceau de son passé » (A, p. 66), une boîte contenant divers souvenirs, parmi lesquels se trouvent les photos dont les descriptions ponctuent sa narration. De même, dans « Chambre 130 », qui se construit aussi autour de la collecte de fragments du passé, le protagoniste murmure d'entrée de jeu, à son père mourant et inconscient, qu'il n'a « plus de projet », qu'il ne « [s]e sen[t] bon qu'à brasser [leur] fond vaseux, pour faire lever un nuage opaque qui décantera jusqu'à demain », conscient que ses propos ne font que « ram[ener] entre [eux] » tout « ce qui traîne » (A, p. 191).

L'archiviste du « Voyageur immobile » vit, quant à lui, des expériences si bouleversantes en explorant, physiquement, le passé qu'il devient habité de « la nécessité obsessionnelle de sauver, de préserver n'importe quoi de l'oubli, de colliger, de corriger, de dénuder, fébrilement », engagé dans une « entreprise de préservation » (A, p. 230). Pourtant, il se heurte à l'impossibilité de « rendre compte », de « témoigner », de « faire le récit d'une réalité plus dense et plus chargée que celle du reste du monde », d'arriver non pas une « illusion » ou une « image approximative », mais à une « preuve par la démonstration » (A, p. 229). Faisant écho à la première phrase du recueil¹⁰⁷, il constate l'impossibilité d'atteindre ces objectifs à l'aide du langage : « Peine perdue. Les mots font autre chose. » (A, p. 229). Alors, pour « entrer dans le mystère du corps », « pour donner une chance à l'incompréhension » (A, p. 230), il s'oblige à aller marcher, quotidiennement, dans la nature, autour de chez lui, renouant avec la méthode deleuzienne : « Expérimentez, n'interprétez jamais » (D, p. 60). C'est que la langue, dans *Atavismes*, ne représente pas, ne traduit pas, n'explique pas, n'imité pas, mais appelle à de véritables expérimentations¹⁰⁸. Elle déplace la matière, s'y mêle, procède à des combinaisons singulières, à des brassages dont la dimension matérielle, concrète, est pleinement revendiquée.

Trajets et mouvements – La notion de devenir entretient d'ailleurs d'étroits rapports avec le mouvement, que Deleuze conçoit comme étant « par nature imperceptible », puisque « la perception ne peut [le] saisir [...] que comme la translation d'un mobile ou le développement d'une forme » (MP, p. 343). Nous l'avons déjà mentionné, l'écriture et la lecture forment, à ses yeux, des trajets, qui montrent certaines « éternités » ne pouvant être révélées « que dans le devenir », « un paysage [n'apparaissant] que dans le mouvement », « dans les interstices du

¹⁰⁷ « Pour moi, ça doit passer par les mots » (A, p. 11).

¹⁰⁸ Voir, à ce sujet, R. Bock, « Le vieux et le neuf », p. 96 : « Je disais qu'il tarde au Québec qu'un courant d'expérimentation sur l'histoire se manifeste. Il serait étonnant qu'un mouvement concerté ne se déploie, mais il faut admettre que quelques œuvres contemporaines s'y mettent. » [Nous soulignons.]

langage, dans les écarts de langage » (CC, p. 16, 86-88). Deleuze relie d'ailleurs, dans *Kafka*, la notion de devenir à un déplacement, une progression, une avancée :

Devenir animal, c'est précisément faire le mouvement, tracer la ligne de fuite dans toute sa positivité, franchir un seuil, atteindre à un continuum d'intensités qui ne valent plus que pour elles-mêmes, trouver un monde d'intensités pures, où toutes les formes se défont, toutes les significations aussi, signifiants et signifiés, au profit d'une matière non formée, de flux déterritorialisés, de signes asignifiants. [...] Plus rien que des mouvements, des vibrations, des seuils dans une matière déserte : les animaux, souris, chiens, singes, cancrelats, se distinguent seulement par tel ou tel seuil, par telles ou telles vibrations, par tel chemin souterrain dans le rhizome ou le terrier. Car ces chemins sont des intensités souterraines. (K, p. 24)

Sa conception fluctuante, mobile, de l'écriture et de la lecture n'est pas axée sur un résultat fixe, une finalité prédéfinie, mais sur un processus, une trajectoire, « le problème » n'étant « pas du tout [d'] être libre, mais [de] trouver une issue, ou bien une entrée, ou bien un côté, un couloir, une adjacence, etc. » (K, p. 15). Le devenir-animal, tel qu'il est défini dans *Kafka*, serait lié à la fuite, puisqu'il formerait une « carte d'intensité », un « ensemble d'états, tous distincts les uns des autres, greffés sur l'homme *en tant qu'il cherche une issue* [Nous soulignons.] » (K, p. 65).

On peut trouver plusieurs correspondances entre ces idées deleuziennes et certains dispositifs de déroute et d'évasion instaurés par Bock, dans *Atavismes*. À titre d'exemple, dans « Carcajou », les personnages, ahuris par le crime qu'ils viennent de commettre, vont se perdre pendant des heures au nord des Laurentides, s'enfonçant sur les voies secondaires, pour sortir là où la route est « bordée de deux murs épais » et où ça sent la « forêt millénaire » (A, p. 22). De même, « Effacer le tableau » évoque, dès ses premières lignes, par une prolepse narrative qui génère une impression de prédestination¹⁰⁹, voire de fatalité, la débandade d'un groupe de révolutionnaires (A, p. 151-152), ne montrant qu'ensuite la série d'évènements qui l'a provoquée. Les protagonistes, « tirillés entre le désir d'abandonner et la fierté qui force à aller jusqu'au bout, antipodes qui, dans leur position, signifient la mort » (A, p. 151), recherchent frénétiquement « un conduit, un sas, une crevasse, [de] n'importe quelle issue » qui leur

¹⁰⁹ G. Genette, *Figures III*, p. 105-106.

permettrait de s'échapper des tunnels du métro de Montréal (A, p. 173, 175). Faisant écho à l'idée deleuzienne d'art comme trajet se rapportant à un dehors, d'« art-cartographie » reposant sur l'oubli et le passage (CC, p. 86-88)¹¹⁰, le narrateur de « Dauphin » retient ce qui suit de son observation de l'Amérique du Nord sur une « mappemonde » : « [p]ays arbitraires », « [p]einture à numéro », « une multitude de routes éloigne les villes les unes des autres à mesure qu'elles montent au nord » (A, p. 41). De ce processus se dégagent d'infimes oscillations, des mouvements moléculaires, alors que dans les « minuscules villages, des humains encore plus microscopiques ralentissent comme le mercure descend », « [a]tomes insignifiants craqués par le gel » (A, p. 41). Le narrateur met la fiabilité des représentations du monde en doute (« Comment peut-on faire d'une boule un rectangle ? ») ; il brouille tous repères en évoquant une « terra incognita » de la Renaissance, « peuplée de cyclopes mangeurs d'hommes », ainsi qu'une « carte du Nord » qui, disposant autrement le Québec, transformerait son propre visage « en nouvelle étoile polaire » (A, p. 41). Lorsque l'*histoire* se termine, le personnage (sur le point d'évoquer le livre à la langue étrangère dont nous avons déjà traité), souffrant de sa rupture amoureuse, comprend qu'il « [faut] partir », même si c'est pour revenir chez lui (A, p. 54). Il doit avant tout ériger « un cairn dans la lande », qui n'indique ni la voie à suivre, ni le lieu du départ, ni d'ailleurs celui de l'arrivée, mais ne fait que marquer « le passage de l'homme égaré » (A, p. 54). Deleuze voit, lui aussi, un lien entre l'art et la sculpture hodologique, un signal, qui ne sert pas à aménager un lieu ou un territoire, mais ne fait que proposer un chemin parmi d'autres :

[...] Et comme les trajets ne sont pas plus réels que les devenirs sont imaginaires, il y a dans leur réunion quelque chose d'unique qui n'appartient qu'à l'art. L'art se définit alors comme un processus impersonnel où l'œuvre se compose un peu comme un *cairn*, avec les pierres

¹¹⁰ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 71 : « Against [the hierarchy implied in the architectonic of linguistics], Deleuze, in the field of language as in other fields, constantly advocates the older and apparently more frivolous practice of cartography : mapping treats language as a plane, of immanence and of consistency ; it respects the heterogeneity and diversity of language, it does not freeze its currents of becoming into structures, it does not force its lines of flight into a hierarchy of channels. »

apportées par différents voyageurs et devenants (plutôt que revenants) qui dépendent ou non d'un même auteur.

C'est seulement une telle conception qui peut arracher l'art au procès personnel de la mémoire et à l'idéal collectif de la commémoration. [...] Toute œuvre comporte une pluralité de trajets, qui ne sont lisibles et ne coexistent que sur une carte, et change de sens suivant ceux qui sont retenus. Ces trajets intériorisés ne sont pas séparables de devenirs. *Trajets et devenirs*, l'art les rend présents les uns dans les autres ; il rend sensible leur présence mutuelle, et se définit ainsi [...] (CC, p. 87-88)

L'art investit donc, réellement, un territoire : « [l]es devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées et des sorties » (D, p. 8). Il fonctionne, pour Deleuze, de la même manière que le récit des enfants, par création de « cartes, extensives et intensives » (CC, p. 86). Comme les problèmes liés à l'écriture et à la lecture, autour desquels s'organise *Critique et clinique*, « dessinent un ensemble de chemins », qui « se croisent, repassent par les mêmes lieux, se rapprochent ou se séparent », une œuvre forme toujours, pour Deleuze, « un voyage, un trajet, mais qui ne parcourt tel ou tel chemin extérieur qu'en vertu des chemins et trajectoires intérieurs qui la composent, qui en constituent le paysage ou le concert » (CC, p. 9-10). Courant le risque de n'être qu'un « mouvement trompeur de la liberté » s'il se produit seulement dans l'espace, le déplacement propre au devenir dépend d'une « fuite sur place », d'une « fuite en intensité », comme celle de l'un des personnages de Kafka, qui s'esquive, n'ayant « pas d'autre solution puisque [l'on a] écarté celle de la liberté » (K, p. 25).

Un corps à corps avec le monde – Le recueil de Bock ouvre ainsi la voie à des explorations nouvelles, dans un univers où le *faux* se mêle au réel, y intervient. Il découvre, à tâtons, des possibilités de mouvement, des trajectoires, des lignes de fuite dans un environnement qu'il s'agit de « toucher », à la fois « géographiquement et historiquement »¹¹¹. Il est vrai que ce monde peut paraître hostile, inquiétant, parce qu'il menace la stabilité de l'identité individuelle de ses

¹¹¹ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock » : « J'ai [...] cherché à *toucher* le Québec (je dirais même l'Amérique française) à une échelle la plus large possible, géographiquement et historiquement, alors que le régionalisme est plus spécifique, concentré sur une région en particulier. » [Nous soulignons.]

personnages. Le narrateur de « Peur pastel » s'emporte, d'ailleurs, alors qu'il énumère les « terribles contingences » qui « patient[ent] au détour des murs », qui guettent les siens pour leur faire du mal, prenant l'aspect d'un « molosse », d'un « couteau de boucher », d'un accident de voiture, ou d'une cruelle « maladie » (A, p. 62, 65). Si le monde lui paraît terrifiant, c'est pourtant parce qu'il bat en brèche les certitudes de l'existence subjective, parce que les individualités s'y effritent, s'y dissolvent, ce que le personnage comprend lui-même : « Les plus sublimes paysages me font ressentir ma putrescence imminente » (A, p. 67). Attendant le « grand chaos », la « catastrophe », il entend néanmoins se fondre dans la nature lorsque tout se sera écroulé, « survivre quelques mois quelque part, probablement au Nord » (A, p. 68).

L'un des visages de ce cosmos redoutable auquel répond *Atavismes*, c'est l'hiver québécois¹¹², qui guette non loin dans presque chacune des nouvelles. Son arrivée marque, par exemple, le moment de la mort de la vieille dame anonyme de « Peur pastel », un tournant pour les personnages de cette *histoire*, à partir duquel le bâtiment qu'elle habitait « ne [les] fait plus rire » (A, p. 61, 66). Dans « Eldorado », Bock nous confronte également à la saison froide : le prêtre désespéré qu'il met en scène en vient à conclure que « [l]'enfer n'est pas de flammes mais de glace » lorsqu'il voit ses camarades d'infortune décimés par un hiver qui fait surgir « revenants » et « animaux fabuleux », achevant « le peu d'humanité » qu'il leur reste (A, p. 79-80). Dans « Le ver », en outre, à travers l'invasion végétale que subit la demeure du narrateur, éclate une tempête, qui force ce dernier à « creus[er] la neige à mains nues » (A, p. 101).

« L'appel » nous précipite à l'ère du peuplement du nord du Québec et met en scène deux époux, Baptiste et Rose-Aimée, qui acquièrent un lopin de terre isolé où tout est à faire.

¹¹² Bock explique : « [J]'ai travaillé durant sept ans au laboratoire Imaginaire|Nord à l'UQAM en tant qu'auxiliaire de recherche, et [...] ces thèmes se sont tout naturellement inscrits en moi : nordicité, hivernité, autochtonie, récits de voyages, figures emblématiques de l'imaginaire, etc. » (M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock »..)

Cherchant à « fuir le malheur », le couple de colons s'engage dans l'aventure périlleuse qui vise à « agrandir le pays et [à] l'offrir à une race plus forte que la nature elle-même » (A, p. 179, 183). Dès leur arrivée, ils doivent pourtant l'admettre : « leur propriété n'exist[e] pas », il « n'y [a] que des arbres » (A, p. 183). Seul, au milieu de la forêt, Baptiste se trouve aussitôt « absorbé par la nature », se sentant, en ces lieux, « étrangement inadéquat » (A, p. 183-184). Dès les « premiers gels », sa situation se corse, jusqu'à ce qu'il soit progressivement « avalé » par la forêt (A, p. 184-185). Alors qu'il peine à achever la construction de sa grange, la poudrerie prend vie, semblant volontairement l'aveugler et lui griffer le visage (A, p. 185). Tout dérape quand un conflit éclate entre lui et son épouse, devenue amorphe au contact de ces forces qui la dépassent. La dispute s'envenime rapidement : ils hurlent l'un contre l'autre, elle, lançant leurs possessions dans un élan de rage, lui, déclamant, à travers un « essoufflement animal », « un amalgame informe de catéchisme et d'imprécations » (A, p. 187). Notons, au passage, la présence d'une autre conjonction hétérogène, d'un zeugme sémantique, le langage lui-même vacillant devant la violence de l'affrontement des personnages qui réalisent que « rien n'[a] plus de sens où ils en [sont] rendus » (A, p. 187). Les flammes commencent à dévorer leur abri, après l'explosion d'une lampe à l'huile, heurtée durant leur combat, et le vent « se [re]met à souffler », « [entendant] l'appel du malheur » (A, p. 187). Alors que tout s'écroule, que leurs cris mêmes se changent en « répons de damnés », Rose-Aimée le perçoit, elle aussi, cet « appel » qui donne titre au récit ; elle abandonne Baptiste inconscient pour « s'enfonc[er] dans l'hiver » (A, p. 187-188).

Les personnages de Bock ont ainsi à négocier leur place *au sein* d'une nature qui les dépasse, d'un univers aux proportions ahurissantes, où les identités et les relations ordinaires, sont bouleversées, où doit s'amorcer une transformation sans retour, un mouvement inéluctable vers un devenir-autre qui, seul, permet d'établir de nouveaux rapports au monde. Ce processus d'altération est saisissant dans la plus kafkaïenne des nouvelles de Bock, « Le ver ». On y sent la

volonté initiale du narrateur de dominer la nature qui l'entoure, de marquer « de [s]a présence chaque centimètre de [s]on territoire, de [s]on patrimoine » (A, p. 94-95). Admirant la manière dont sa demeure est décorée puisqu'il y voit « [d]e la maîtrise », « [d]e la rigueur », il est heureux de trouver, même dans sa salle de bain ultramoderne, « [d]e l'art, du style, l'œuvre de l'homme dans un monde sauvage » (A, p. 94, 97). La nature hante pourtant la moindre zone d'obscurité : la pharmacie cache des « cloportes » et un « énorme scutigère » à l'allure incertaine, « mi-félin mi-couleuvre » (A, p. 97). Plus le récit progresse, plus le contrôle du narrateur (sur sa maison et sur lui-même) se fait fragile, plus il cède à l'incohérence, tentant en outre de domestiquer sa cour en y transférant les meubles de sa demeure (A, p. 97-103). Ses hésitations paraissent même dans sa métamorphose finale, laquelle reste inachevée, le laissant à cheval entre deux états. En effet, s'il devient un curieux ver, c'est sans avoir complètement renoncé à son humanité, puisqu'il persiste à vouloir avoir « pour [lui] seul toute la terre », à garder « contre [s]on ventre son titre de propriété », simultanément le cadet de ses soucis et sa plus grande source de joie (A, p. 103). C'est au moment où il atteint ce sommet d'ambivalence qu'il entrevoit la possibilité de nouvelles explorations du monde qui l'entoure, qu'il s'étend et s'étire sur le sol, « avec l'irrépressible désir de la creuser, de l'embrasser, de [s]'y enfouir » (A, p. 103).

Se trouver perdu – Ainsi, c'est souvent lorsqu'ils sont confrontés aux puissances prodigieuses du cosmos que les personnages de Bock arrivent à adopter des configurations inouïes avec lui, s'engageant de ce fait dans de véritables devenir, toujours incertains, toujours irrésolus. S'ils paraissent se perdre eux-mêmes en cours de route, c'est que le sentier inextricable qu'ils suivent ne s'emprunte, précisément, qu'à travers l'hésitation et l'égarement. Comme Deleuze le rappelle, alors qu'il décrit sa démarche philosophique, en des termes voisins à ceux

qu'il réserve à l'écriture en général¹¹³, « [j]amais les choses ne se passent là où on croit, ni par les chemins qu'on croit » (D, p. 10).

Les rapports que les personnages entretiennent avec la nature se modifient d'ailleurs souvent à l'approche de la mort, au moment où se profile la fin de leur existence comme sujet individuel. Devant l'ultime impasse, alors que toutes les options sont épuisées, les issues condamnées, les personnages trouvent de nouvelles manières, asubjectives et impersonnelles, de se mêler au monde. Ils expérimentent un devenir-imperceptible, « la Vie », atteignant au « clapotement cosmique et spirituel » (CC, p. 39). Le narrateur de « Carcajou » précise en effet que ses compagnons et lui entraînent leur victime dans « leur traque préférée » jusqu'à une clairière « où poussent quelques pins immenses », mentionnant qu'ils y fuiront, « le jour du grand chaos », cataclysme qu'ils attendent comme le père de « Peur pastel » (A, p. 19). De même, alors que la colonie s'écroule sur le coureur des bois de « L'autre monde », caché dans son buisson, et qu'autour de lui des ennemis achèvent ses compagnons, il doit découvrir comment se fondre dans le monde qui l'entoure. Dans un univers où « [l]a fuite est préférable à la résistance quand la première seconde est disparue à l'avantage de l'ennemi », il envie, d'ailleurs, la capacité des Iroquois à « se transformer en arbre quand vient le moment de disparaître » (A, p. 31, 33). Plus loin, il évoque le rapport particulier que les Amérindiens entretiennent avec leur identité, si fuyante, si mobile – en quelque sorte apersonnelle –, qu'ils peuvent devenir, s'ils sont capturés, les « petits frères [de leurs ravisseurs] pour compenser la mort d'un cousin », changer « de nom, de passé et d'âme tout simplement » (A, p. 27). Au moment où sa vie ne tient qu'à un fil, où tout

¹¹³ D, p. 10 : « Il n'y a aucune question de difficulté ni de compréhension : les concepts sont exactement comme des sons, des couleurs ou des images, ce sont des intensités qui vous conviennent ou non, qui passent ou ne passent pas. Pop'philosophie. Il n'y a rien à comprendre, rien à interpréter. Je voudrais dire ce que c'est qu'un style. C'est la propriété de ceux dont on dit d'habitude "ils n'ont pas de style..." Ce n'est pas une structure signifiante, ni une organisation réfléchie, ni une inspiration spontanée, ni une orchestration, ni une petite musique. C'est un agencement, un agencement d'énonciation. Un style c'est d'arriver à bégayer dans sa propre langue. C'est difficile, parce qu'il faut qu'il y ait nécessité d'un tel bégaiement. Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même. Être comme un étranger dans sa propre langue. Faire une ligne de fuite. »

semble perdu, le narrateur tente une fuite sur place (puisqu'il ne peut se mouvoir physiquement) cherchant dans la nature environnante des voies hésitantes qui lui permettront « peut-être » de s'en tirer (A, p. 35) :

Pour l'instant, je dois rester immobile, m'intégrer au décor comme un lièvre, je dois devenir un rocher, ne pas respirer plus fort que ne le ferait le vent et souffrir en silence, comme les arbres qu'on perce de nos projectiles. (A, p. 35)

Initié à la tradition religieuse amérindienne, le personnage évoque aussi de nouvelles façons d'être pour ses camarades défunts : ils se trouveraient en train de « discut[er] de lumière fusant entre les branches, assis sur le dos de la grande tortue » (A, p. 27). C'est, d'autre part, lorsqu'il est confronté à la lente agonie de son père inconscient que le narrateur de « Chambre 130 » se remémore la proximité qu'il avait, enfant, avec la nature, qui lui permettait de s'« évanouir, [de] devenir la rivière, la forêt, la montagne, [de] chasser, [de] planer comme un urubu, [de] pousser comme un arbre, [de] dormir comme un loir » (A, p. 196). Quant à lui, vaincu, égaré, après sa rupture amoureuse, le narrateur de « Dauphin » détermine qu'il doit « partir », qu'il doit marcher « vers le vide », c'est-à-dire qu'il doit se « fond[re] dans le muskeg » (A, p. 54-55). Le professeur d'histoire du « Pont » explore, lui aussi, les nombreuses possibilités du devenir-moléculaire alors qu'il combat ses pensées suicidaires. Sa narration examine même longuement les états d'existence dont il ferait l'expérience s'il se jetait dans la rivière :

Son corps une fois décomposé après des années, il retournerait aider les marées gigantesques de la baie d'Ungava, les déluges interminables des moussons d'Asie, les cyclones au large du Japon et les ruisseaux chantant dans les sous-bois des Cantons-de-l'Est. [...] Pendant qu'une partie de lui dormirait quelques centaines dans l'inlandsis du Groenland et qu'une autre se reposerait dans une fosse abyssale de l'océan Indien, il irriguerait les récoltes dans les grandes prairies américaines, tomberait en violents orages dans le Grand Désert de Victoria pour faire éclore, lors d'une journée luxuriante, des millions de graines à demi desséchées, soufflées inlassablement par le vent, confondues avec le sable. [...] Il tâcherait d'être partout, s'écoulant majestueusement dans la Salto Angel, flottant dans les brumes mélancoliques de Londres, irisant des milliers d'arcs-en-ciel. (A, p. 145-147)

Après s'être laissé dériver au gré de courants menant à l'« imperceptible », atteignant la « fin immanente du devenir, sa formule cosmique » (MP, p. 341), le personnage parvient à reculer, à

s'éloigner du garde-fou. Se voyant « redevenir lui-même, aqueux, amniotique, embrassé par le bercement d'une enveloppe liquide » (A, p. 146) ou, en d'autres termes, former avec le cosmos, des « voisinages » et des « zones d'indiscernabilité » (MP, p. 343), il recouvre certaines forces, bien que rien ne soit réglé, bien qu'aucune solution claire n'ait été apportée.

En effet, c'est le « subhumain » du devenir qui répond, chez Bock, à « l'inhumain » du *dehors* (voir K, p. 23). Son recueil explore, sans prétendre les ordonner, les définir, les classer, des façons d'être qui échappent aux catégories ordinaires, subjectives ou personnelles. Alors que le monde est toujours sur le point d'absorber ses personnages, alors que les hésitations, la violence, la souffrance et la mort les poussent dans leurs derniers retranchements, les issues doivent se chercher frénétiquement, s'inventer, se créer, même si certaines forment « presque une impasse, un étroit boyau, un siphon, etc. » (K, p. 7). L'écriture de Bock arrive donc à ses fins lorsqu'elle est vaincue d'avance ; elle ne vise « pas l'exclusion de la peur, mais son traitement, son allègement¹¹⁴ » ; elle se débat comme « l'animal [qui] ne peut qu'épouser le mouvement qui le frappe, le pousser encore plus loin, pour mieux revenir [...] et trouver une issue » (K, p. 107).

III. CONCLUSION (COURIR LES BOIS)

Nous avons identifié plusieurs correspondances entre *Atavismes* et les perspectives qui se dégagent des œuvres de Deleuze qui concernent la littérature. D'abord, Bock tente, dans ses récits, divers mélanges et métissages langagiers, arrivant à inscrire l'ambivalence à même son écriture. Ensuite, l'auteur mène un double processus consistant à montrer et à démonter les impasses politiques et historiques québécoises, les idées reçues asphyxiantes, en les scrutant de près, en les bousculant, en les poussant à leur limite. Enfin, il expérimente, à travers ses *histoires*, des rapports au monde inouïs, libérant des forces dont l'existence était jusqu'alors voilée. N'est-

¹¹⁴ P. Nepveu, *L'écologie du réel*, p. 220.

ce pas cela, justement, que note Jean-Philippe Cazier, lorsqu'il relie la dimension vitale et politique de la théorie littéraire deleuzienne ? « Affirmer le monde, faire voir et entendre ses forces, être un passage de vie », voilà, selon Deleuze, les « tâche[s] de la littérature », ce qui en fait « une pratique nécessairement révolutionnaire, un devenir-révolutionnaire, en direction d'un peuple pour toujours à venir¹¹⁵ ». C'est ainsi que l'écrivain devient « médecin de soi-même et du monde », que la littérature atteint son « but ultime » en « dégag[eant] dans le délire, [la] création d'une santé, ou [l'] invention d'un peuple, c'est-à-dire une possibilité de vie » (CC, p. 14-15).

Nous sommes maintenant en mesure d'interroger le rôle particulier que Bock accorde à l'être en devenir par excellence, le coureur des bois¹¹⁶, l'homme du trajet perpétuel, de l'exploration incessante, celui qui se trouve toujours en route. Nous l'avons croisé, cet aventurier, dans « Carcajou », où il jaillit de l'ombre produite par le corps des ravisseurs éclairés par les phares de leur voiture (A, p. 19), mais aussi dans « L'autre monde », où il sent qu'il laissera peut-être sa peau dans le bosquet qui le camoufle, mais qu'il s'entête à se fondre dans le monde, à chercher des issues (A, p. 35). Il point également ailleurs, dans cette « euphorie du coureur des bois » que le narrateur du « Ver » ressent en retrouvant un fanal qu'il placera dans sa cour, ou alors dans « L'appel », où l'on évoque ses disparitions mystérieuses et ses retours, « les sacoches remplies de contes effrayants, de formules magiques et de médecine algonquine » (A, p. 101-102, 182). C'est pourtant le narrateur de « Dauphin » qui donne le mieux à voir, alors que son *histoire* se termine, l'acte de résistance qui se cache dans l'entêtement vital du coureur des bois :

Quitter l'hiver pour l'hiver n'a rien de raisonnable. Mais le trappeur qui s'est foulé une cheville dans un terrier camouflé par un tas de branches n'a plus besoin de la raison. Il ouvre toutes grandes les narines, il bande les muscles et avance, sans autre objectif qu'être encore là demain, là pour lui-même. (A, p. 54-55)

¹¹⁵ J.-P. Cazier, « Éléments de poétique », dans *Deleuze et les écrivains*, p. 258.

¹¹⁶ Voir, à ce sujet, W. S. Messier, « Les sentiers battus : quelques notes sur le coureur des bois » ; voir aussi, notamment, P.-P. Ferland, *Une nation à l'étroit*, p. 184, 305-318.

Débordant les idéologies, les opinions tranchées, les certitudes, refusant de s'en tenir à un dilemme révolutionnaire où l'on ne peut que triompher ou périr, agitant ensemble les flux langagiers, politiques, sociaux et historiques, amplifiant leurs remous, Bock produit une autre logique mineure, révolutionnaire, dans son écriture, celle de la fuite, de l'avancée folle, qui passe *entre* la victoire et la mort. Celle-ci, si elle ne prétend pas résoudre les tensions ou proposer des solutions stables, donc statiques, possède néanmoins la capacité impressionnante de renvoyer dos à dos toute volonté de domination, de supériorité. Elle agit, puisque même si elle n'élucide rien, elle répond à la torpeur nostalgique, aux engourdissements passéistes, à l'inertie des idées reçues. Modeste, elle invite à soulever toujours davantage de questions, à poser des problèmes inédits, à combattre la sclérose en se montrant sensible à ces forces qui ne peuvent passer qu'entre les identités constituées. Bock nous engage alors à « bûcher [notre] propre chemin¹¹⁷ », à prendre à revers le personnel, le familial ou le national, à le précipiter, à grande vitesse, à la rencontre du monde qui l'entoure, à *créer* des possibilités de vie surprenantes et collectives, fondées non plus sur la destination, la certitude, l'arrivée, mais sur le trajet lui-même.

Un référendum récent dans un ancien empire sur lequel le soleil ne se couchait jamais, une élection en cours chez nos puissants voisins du Sud peuvent nous servir de rappel : aucun peuple, même dominant, n'échappe aux incertitudes, à la peur de disparaître. Pourtant, c'est en essayant d'étouffer les mouvements imperceptibles, de contenir les oscillations, de résoudre les tensions, c'est en se raidissant que l'on s'épuise, que l'on en vient, soudain friable et fragile, à mourir de fatigue. Voilà ce que sent le narrateur de « Dauphin », lancé vers l'Ouest en autocar :

Au bout d'une journée de transport surhumain, j'avais rejoint le point que La Vérendrye avait mis plusieurs mois à atteindre, probablement plus exténué que lui, voyant dans ma destination une fin, alors que lui poursuivait son voyage tête baissée vers un espace qui prenait vie à chaque foulée. (A, p. 43)

¹¹⁷ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

IV. BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

BOCK, Raymond. *Atavismes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, 230 p.

2. Sources critiques

A. *Raymond Bock et son contexte*

AQUIN, Hubert. « L'art de la défaite : considérations stylistiques », *Liberté*, vol. 7, no 1-2 (37-38), 1965, p. 33-41.

AQUIN, Hubert. « Littérature et aliénation », dans Jacinthe Martel (dir.), *Mélanges littéraires II – Comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 251-263.

ARCHIBALD, Samuel. « Le néoterroir et moi », *Liberté*, vol. 53, no 3 (295), 2012, p. 16-26.

BELISLE, Mathieu. « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock », *L'Inconvénient*, 28 mars 2014, <https://linconvenient.wordpress.com/2014/03/28/entretien-de-mathieu-belisle-avec-raymond-bock/>, page consultée le 04/08/16.

BIRON, Michel. « Par delà les oppositions de naguère », *Québec français*, no 175, 2015, p. 73-75.

BOCK, Raymond. « Le vieux et le neuf », *Québec français*, no 175, 2015, p. 94-96.

BOCK, Raymond. « Mélange de quelques-uns de mes préjugés », *Liberté*, vol. 53, no 3 (295), 2012, p. 7-15.

CORRIVEAU, Hugues. « Dans l'incendie du sens », *XYZ. La revue de la nouvelle*, no 112, 2012, p. 75-90.

DESMEULES, Christian. « Littérature québécoise – L'art ancien de la défaite », *Le Devoir*, 16 avril 2011, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/321225/litterature-quebecoise-l-art-ancien-de-la-defaite>, page consultée le 04/08/16.

DION, Robert. « Le roman québécois contemporain et l'histoire », *Québec français*, no 175, 2015, p. 76-78.

FARAH, Alain. « D'un Bock l'autre », *Liberté*, vol. 54, no 2 (298), 2013, p. 5-6.

FERLAND, Pierre-Paul. *Une nation à l'étroit. Américanité et mythes fondateurs dans les fictions québécoises contemporaines*, thèse de doctorat, Québec, Département des littératures, Université Laval, 2015, 403 p.

GUY, Chantal. « *Atavismes* : recueil d'histoires », *La Presse*, 20 mai 2011, <http://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201105/20/01-4401350-atavismes-recueil-dhistoires.php>, page consultée le 04/08/16.

HÉBERT, David. « Atavismes (Raymond Bock) », *littblog*, 22 janvier 2012, <https://littblog.wordpress.com/2012/01/22/atavismes-raymond-bock/>, page consultée le 04/08/16.

LAFORCE, Esther. « Atavismes, par Raymond Bock: les fragilités de l'identité québécoise », *BANQ - Annotations*, 23 mai 2013, <http://blogues.banq.qc.ca/annotations/2013/05/23/atavismes-par-raymond-bock-les-fragilites-de-lidentite-quebecoise/>, page consultée le 04/08/16.

LETOURNEAU, Sophie. « Les nouveaux héros », *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, no 240, 2012, p. 80-81.

LORD, Michel. « Raymond Bock, France Boisvert, Marie-Ève Sévigny », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, no 147, 2012, p. 38-39.

MELANÇON, Benoît. « Histoire de la littérature québécoise contemporaine 101 », *L'Oreille tendue*, 19 mai 2012, <http://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/>, page consultée le 04/08/16.

MELANÇON, Benoît. « J'ai créé un monstre », *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, no 250, 2014, p. 33-34.

MERCIER, Samuel et Samuel ARCHIBALD. « La tchén'ssâ, les régions et moi », *Québec français*, no 175, 2015, p. 97-99.

MESSIER, William S. « Les sentiers battus : quelques notes sur le coureur des bois », *Liberté*, vol. 53, no 3 (295), 2012, p. 27-37.

PARENT, Marie. « La revanche du roman historique », *Liberté*, no 301, 2013, p. 40-41.

QUINN, Judy. « Raymond Bock. *Atavismes* », *Nuit Blanche*, no 128, 2012, p. 21.

TREMBLAY, Nicolas. « Le temps qui ne passe pas », *XYZ. La revue de la nouvelle*, no 113, 2013, p. 84-87.

B. Deleuze et la littérature

BERTRAND, Jean-Pierre et GAUVIN, Lise (dir.). *Littératures mineures en langues majeures*, Montréal, P.U.M., 2003, 318 p.

BOGUE, Ronald. *Deleuze on Literature*, New York, Routledge, coll. « Deleuze and the Arts », 2003, 213 p.

BRYDEN, Mary. *Gilles Deleuze: Travels in Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, 184 p.

BUCHANAN, Ian et John MARKS (dir.). *Deleuze and Literature*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2000, 288 p.

BUYDENS, Mireille. *Sahara: l'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, coll. « Pour demain », 1990, 179 p.

COLOMBAT, André. *Deleuze et la littérature*, Paris, Peter Lang, 1990, 348 p.

GARNIER, Xavier. « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées, rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens » dans Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie, francophonie sans frontières*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires et contacts de cultures », 2002, p. 97-102.

GAUVIN, Lise. « Écrire en français en Amérique : de quelques enjeux », *Francophonies d'Amérique*, no 26, 2008, p. 121-134.

GELAS, Bruno et Hervé MICOLET (dir.). *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, 603 p.

GIROUX, Dalie, René LEMIEUX et Pierre-Luc CHÉNIER (dir.). *Contr'hommage pour Gilles Deleuze — Nouvelles lectures, nouvelles écritures*, Québec, P.U.L., 2009, 234 p.

GROSSMAN, Évelyne et Pierre ZAOUÏ (dir.). Numéro « Gilles Deleuze », *Europe*, no 996, 2012, 379 p.

GUILMETTE, Armand. *Gilles Deleuze et la modernité*, Trois-Rivières, Éditions du Zéphyr, coll. « Les Berges », 1984, 146 p.

LECERCLE, Jean-Jacques. *Deleuze and Language*, New York, Palgrave Macmillan, 2002, 274 p.

MENGUE, Philippe. « Deleuze et la question de la vérité en littérature », *E-rea*, no 1.2, 2003, <http://erea.revues.org/371>, page consultée le 04/08/16.

MOYES, Lianne. « Écrire en anglais au Québec : un devenir minoritaire? Postscript », *Québec Studies*, no 26, 1998/1999, p. 26-37.

POMBO NABAIS, Catarina. *Gilles Deleuze: philosophie et littérature*, Paris, L'Harmattan, coll. « La philosophie en commun », 2013, 518 p.

RANCIÈRE, Jacques. « Existe-t-il une esthétique deleuzienne », dans Éric Alliez (dir.), *Gilles Deleuze. Une vie philosophique, actes des Rencontres internationales, Rio de Janeiro – S. Paulo, 10-14 juin, 1996*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998, pp. 525-536.

SASSO, Robert et Arnaud VILLANI (dir.). *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, coll. « Les Cahiers de Noesis », 2003, 376 p.

SAUVAGNARGUES, Anne. *Deleuze et l'art*, Paris, P.U.F., coll. « Lignes d'art », 2005, 275 p.

SAUVAGNARGUES, Anne. « Proust selon Deleuze une écologie de la littérature », *Les Temps Modernes*, vol. 5, no 676, 2013, p. 155-177.

SMITH, Daniel W. et Henry SOMERS-HALL (dir.). *The Cambridge Companion to Deleuze*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 378 p.

STIVALE, Charles J. « Gilles Deleuze & Félix Guattari : Schizoanalysis & Literary Discourse », *SubStance*, vol. 9, no 4 (29), 1980, p. 46-57.

TESSIER, Jules. « Quand la déterritorialisation déschizophrénise ou De l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, no 1, 1996, p. 177-209.

TOMICHE, Anne. « Penser le (non)sens : Gilles Deleuze, Lewis Carroll et Antonin Artaud », dans Anne Tomiche et Philippe Zard (dir.), *Littérature et philosophie*, Artois, P.U.A., 2002, p. 123-145.

WASSER, Audrey. « A Relentless Spinozism ! : Deleuze's Encounter with Beckett », *SubStance*, vol. 41, no 127, 2012, p. 124-136.

ZOURABICHVILI, François. *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, coll. « Le vocabulaire de... », 2003, 95 p.

ZOURABICHVILI, François, Anne SAUVAGNARGUES et Paola MARRATI. *La philosophie de Deleuze*, 2^e édition, Paris, P.U.F., 2011, 340 p.

3. Sources théoriques

A. Sélection d'œuvres de Gilles Deleuze

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, 187 p.

DELEUZE, Gilles. *Pourparlers, 1972-1990*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 2003, 249 p.

DELEUZE, Gilles et Claire PARNET. *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1996, 187 p.

DELEUZE, Gilles et David LAPOUJADE. *Deux régimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2003, 383 p.

DELEUZE, Gilles et David LAPOUJADE. *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens, 1953-1974*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, 416 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Kafka - Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975, 159 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, 500 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, 646 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 1991, 219 p.

PARNET, Claire, Gilles DELEUZE et Pierre-André BOUTANG. *L'abécédaire de Gilles Deleuze* [DVD], Paris, Éditions Montparnasse, 2004, 3 vol.

B. Autres sources théoriques

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010, 684 p.

BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, 2^e édition, Montréal, Boréal, 2001, 503 p.

BRULOTTE, Gaëtan. *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, coll. « Littérature – Cahiers du Québec », 2010, 335 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 285 p.

HERSCHBERG PIERROT, Anne. *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup-Lettres », 2003, 319 p.

LALIBERTE, Robert et Aleksandra GRZYBOWSKA (dir.). *Le Québec, connais-tu ? Collection complète*, Québec, P.U.Q., 2014, 923 p.

LEITCH, Vincent B. (dir.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, 2^e édition, New York, W. W. Norton & Co., 2010, 2758 p.

MINELLE, Cristina. *La nouvelle québécoise (1980-1995). Portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 237 p.

MOLINIÉ, Georges. *Éléments de stylistique française*, 2^e édition, Paris, P.U.F., coll. « Linguistique nouvelle », 1991, 212 p.

NEPVEU, Pierre. *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, 2^e édition, Montréal, Boréal, 1999, 241 p.

4. Autres sources consultées

AUSTIN, John Langshaw. *How to do Things with Words*, 2^e édition, Cambridge, Harvard University Press, 1975, 168 p.

BOYER, Régis. « Dagerman Stig - (1923-1954) », *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/stig-dagerman/>, page consultée le 04/08/16.

KAFKA, Franz. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1989, 4 vol.

OFFICE QUEBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. « Zeugme », *Banque de dépannage linguistique*, http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3220, page consultée le 04/08/16.

WHITMAN, Walt. *Complete Prose Works*, Boston, Small, Maynard & Co., 1907, 527 p.

PARTIE II - LIEN : LE SINGULIER QUI ME DÉVISAGE

Comment écrire en évitant de « raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes », « ses névroses » (CC, p. 12-13)¹¹⁸ ou, plutôt, comment les raconter « comme ceux d'un peuple universel composé par les émigrés de tous les pays » (CC, p. 14) ? Comment mène-t-on, dans l'écriture, le « sévère exercice de dépersonnalisation » qui nous ouvre « aux multiplicités qui [nous] traversent de part en part, aux intensités qui [nous] parcourent » (P, p. 15-16) ? Voilà les questions qui relient et nourrissent les deux pans de ma démarche.

En relisant, dans mon projet de mémoire, la description du texte de création que je méditais, j'ai été frappé d'y sentir une tension dont je n'avais pas, au départ, cerné l'importance. J'étais bien au fait de la résistance de Deleuze et de Guattari à l'impérialisme du sujet et aux lieux communs de l'intime, par laquelle ils tentent d'effacer « ce qui est par avance sur toute toile, sur tout écran¹¹⁹ ». Pourtant, je me trouvais quand même, comme Raymond Bock après Hemingway, incliné à écrire à propos de ce que je connaissais¹²⁰ ou plutôt, ainsi que je comprends cette idée, très conscient qu'il est impossible d'écrire sans engager la masse hétérogène que forment ensemble mon corps, mes savoirs, mes souvenirs, mes perceptions du monde, etc.

Je relevais, dans un passage de *Critique et clinique*¹²¹, l'un des traits qui me bouleversent le plus dans la conception deleuzienne du langage et de la littérature, qui rend inopérante la dichotomie qui oppose la forme et le fond, plaçant l'écriture en relation directe avec le monde matériel, pour qu'elle montre et démonte les rapports de forces qui le traversent. L'art, parvenant à capturer ces forces¹²², formant des agencements avec son dehors collectif, faisant interagir des

¹¹⁸ Consulter la bibliographie de la partie critique pour trouver les références complètes des ouvrages cités ici.

¹¹⁹ J. Rancière, « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? », p. 530.

¹²⁰ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

¹²¹ CC, p. 11 : « Écrire n'est certainement pas imposer une forme (d'expression) à une matière vécue [...] [c']est une affaire de devenir [...] qui déborde toute matière vivable ou vécue. »

¹²² Voir, par exemple, A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, p. 58.

éléments hétérogènes, certains issus de l'œuvre et d'autres extérieurs à elle, ne reposerait alors plus sur la dualité que présume la transcendance ou la réconnaissance. Ce serait à ce prix, selon Deleuze, en refusant la stabilité des identités, en bousculant le sujet, en tenant tête aux présupposés qui sous-tendent toute volonté d'*interpréter*, en se montrant mobile, multiple, changeante, polylingue, que la littérature arriverait à se faire passage de vie. Ce serait lorsqu'elle évite, par diverses techniques de fuite, de se retrouver cantonnée dans un univers imaginaire, symbolique, mimétique, métaphorique, analogique, lorsqu'elle forme des zones de voisinage avec le réel, qu'elle acquerrait sa tenue, mais inépuisable, force d'intervention dans celui-ci.

Je voulais donc éviter que mon travail critique et, à plus forte raison, ma démarche de création fassent de l'écriture la simple *traduction* d'une petite histoire, personnelle ou nationale, dans la langue. Je souhaitais libérer sa capacité de capter et de communiquer – au sens physique du terme¹²³ – des forces insoupçonnées, en cherchant des manières d'exprimer l'inexprimable, l'impersonnel, l'asubjectif qui se cache *entre* les catégories des systèmes dominants et des idéologies stables. Mon problème se posait alors très concrètement : comment interroge-t-on l'expérience humaine, la perte (d'un père ou d'une mère, par exemple), sans écrire « pour son père-mère », sans « imaginer [ou] projeter un moi » (CC, p. 12-13) ? Comment parvient-on à « [c]esser de se penser comme un moi, pour se vivre comme un flux, un ensemble de flux, en relation avec d'autres flux, hors de soi et en soi » (CC, p. 68) ? Plus j'avais dans la rédaction de mon mémoire, plus j'avais l'impression de saisir pourquoi l'écrivain devait éviter d'être un « homme écrivain » pour devenir un « homme politique », un « homme machine », un « homme expérimental » (K, p. 15), s'il voulait mener son combat contre les idéologies (souvent tuées) de domination, contre les systèmes clos, prétendument exhaustifs, mais aliénants. Pourtant, j'envisageais avec une difficulté croissante ce qui devait, dans ce cas, être fait des déterminants

¹²³ Voir J.-J. Lecercle, *Deleuze and Language*, p. 88.

liés à ma propre condition matérielle, biologique, animale, de mes perceptions et de ma mémoire limitées, de mes souffrances et de mes angoisses. En effet, si l'on refuse tout dualisme, toute transcendance, avec quoi écrit-on, sinon avec ce qui nous constitue, ce qui nous traverse et nous affecte, un vaste réseau de flux, instables, contradictoires, multiples, c'est-à-dire en devenant une « machine » sensible aux rapports de forces qui nous environnent ? Comment chambarder le langage, rencontrer l'animalité, la molécularité, dissoudre les identités fixes et les idées reçues, si ce n'est en tenant compte de nos propres limites physiques, sensorielles, émotives ou cognitives, voire en les mettant à profit ? Comment, résolument vivant, déborde-t-on le vivable et le vécu ?

J'ai dû d'abord considérer ce problème alors que je traitais d'*Atavismes* à la lumière des perspectives deleuziennes puisque je cherchais à suivre, dans le recueil, autre chose que des pistes de lecture cloisonnées (de manière explicite ou implicite) par la nostalgie, la rigidité identitaire, la peur du changement, qui me paraissaient toutes étrangères à son fonctionnement. J'y voyais, au contraire, une prise de parole politique, fuyante et modeste, qui, si elle n'avancait aucune solution arrêtée, engageait une résistance par le doute, l'ambiguïté, face aux discours ambiants, aux idéologies stériles, aux certitudes étales. Mes interrogations se prolongeaient dans ma démarche d'écriture, où la tension était à son comble : si je tentais de précipiter le langage à la rencontre d'un monde intense, libéré de la subjectivité, je revenais toujours, à mon grand dam, à des enjeux *a priori* intimes, personnels, notamment le deuil et la mort. Connaissant heureusement le traitement réservé par Deleuze et Guattari à la « Lettre au père » de Kafka¹²⁴ (K, p. 17 et ss.), ayant le sentiment, comme Bock, que le « destin de l'homme se joue partout et tout le temps¹²⁵ », je savais que je ne m'avançais pas dans une impasse : il fallait trouver ce qui, dans ces expériences intimes, ne l'était pas du tout. Je devais découvrir comment toucher « quelque chose

¹²⁴ Voir la partie critique du présent mémoire, *supra* p. 33-34.

¹²⁵ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

qui résonne chez les autres » même si j’approchais, au départ du moins, de ce qui constituait ma « réalité subjective¹²⁶ ». Je souhaitais atteindre la singularité et l’impersonnel qui se cachent sous ce qui est, à première vue, le plus personnel, possibilité que Deleuze relève, d’ailleurs, alors qu’il invite l’écrivain à découvrir « sous les apparentes personnes la puissance d’un impersonnel qui n’est nullement une généralité, mais une singularité au plus haut point » (CC, p. 13). Un passage de *Dialogues* me restait en tête :

Ton secret, on le voit toujours sur ton visage et dans ton œil. Perds le visage. Deviens capable d’aimer sans souvenir, sans fantasme et sans interprétation, sans faire le point. Qu’il y ait seulement des flux, qui tantôt tarissent, se glacent ou débordent, tantôt se conjuguent ou s’écartent. [...] En vérité *écrire n’a pas sa fin en soi-même précisément parce que la vie n’est pas quelque chose de personnel*. Ou plutôt le but de l’écriture, c’est de porter la vie à l’état d’une puissance non personnelle. (D, p. 59, 61)

Je devais donc, dans le cadre de ma démarche d’écriture, trouver comment perdre mon visage, comment laisser jaillir une force de vie libérée du fardeau de la personnalité, des images préconçues, des lieux communs qui lui retirent son intensité. Il me fallait réussir à *capturer* (montrer et démonter), dans sa matérialité non subjective, quelque chose de l’insaisissable de l’expérience humaine, de ses joies bien sûr, mais aussi de l’indéniable proximité de la mort, de la souffrance, de l’ennui du quotidien. Il s’agissait de faire parler l’inconnu qui hante le connu, de chercher un style, au sens deleuzien, qui permette d’inscrire ces considérations dans l’écriture. Sachant que Deleuze avait découvert, dans la métamorphose kafkaïenne, une arme puissante contre la métaphore et, ayant compris, grâce à Bock, que la possibilité de la fuite peut apparaître de la rencontre d’impasses fatales, je cherchais le procédé adéquat pour transformer l’expérience intime de la souffrance, la détourner, et établir ainsi de nouveaux rapports avec le monde.

Pour progresser, je devais trouver comment m’alimenter du vif, mais aussi du mort. J’établissais un lien vital entre langage et nourriture, renforcé d’ailleurs par ce qu’y voyait

¹²⁶ M. Bélisle, « Entretien de Mathieu Bélisle avec Raymond Bock ».

Deleuze chez Kafka, la parole « déterritorialisant » une bouche servant d'abord à manger (K, p. 35-36). Mes narrateurs cherchaient avant tout à survivre, c'est-à-dire à se nourrir, intégrant un cycle qui les dépassait, où ils risquaient d'être à leur tour avalés. Quant à moi, pour investir des zones invisibles, dérobées, je devais me joindre à eux, suivre leurs trajets secrets, comprendre comment ils arrivaient, par nécrophagie, cannibalisme ou parasitisme, à se sustenter. Je cherchais à inscrire ces processus de décomposition au sein même du langage, par une narration au « tu », jamais loin de l'impératif, tentant de confondre le lecteur, le narrateur, le personnage et l'auteur. Hésitant entre poésie et récit, mon écriture jaillissait du vivable et du vécu, mais les offrait tous deux à une vermine qui s'acharnait aussitôt à les dénaturer, à les transformer.

Souhaitant m'extraire à tout prix des images figées qui sont associées à la souffrance et à la mort, je voyais, dans la parole du Christ en croix, avec laquelle j'étais entré en contact en tant que choriste (non baptisé), une cible idéale pour mes dévorations. Ce récit, inscrit dans une longue tradition chrétienne, regorge en effet de zones d'ombre, puisque le fils de Dieu lui-même paraît ambivalent, simultanément désespéré et serein, puisque ses propos soi-disant parfaits sont rapportés de manière contradictoire, instable, par le texte canonique. J'y trouvais, d'ailleurs, une entrée fort commode pour ronger de l'intérieur, à l'aide d'étranges bestioles, toute idée de transcendance, toute prétention à la divinité, toute eschatologie rigide et aliénante. Le lien que j'établissais entre nourriture et parole, était d'ailleurs affermi par ma lecture des évangiles, lesquels décrivaient fréquemment Jésus, sa chair ou son Verbe, comme un repas, et n'attendaient qu'à être pris trop littéralement, déroutés, déviés de leurs saintes trajectoires.

Dans mes premiers textes, j'ai donc fait entrer diverses créatures, écrevisse, monstre cannibale, chats et souris, fourmis, en collision avec la mort et la parole divine (pillant aussi d'autres livres qui m'entouraient), les plongeant dans un très boueux réel puisque je construisais mes récits autour de leurs perceptions sensibles, de leurs besoins concrets, dont celui de manger

pour survivre. Je ne cherchais pas à les diriger, mais plutôt à les suivre dans leurs allées et venues, à additionner les *paroles* les unes aux autres pour générer une pluralité, un essaim ou une meute, qui serait en mesure d'explorer, toujours de manière détournée, les limites de l'expérience humaine, là où l'individu perd ses certitudes, ses convictions, ses traits, rencontrant à toute allure l'animal ou la molécule. Les créatures qui naissaient au fil des pages, dont la survie était en jeu, se montraient déterminées à trouver des issues hors des impasses de la souffrance et de la tombe puisque, pour affronter la mort, qui ne touche que les animaux individuels, elles devaient se multiplier, constituer des bandes, s'adapter sans cesse, former des espèces nouvelles.

C'est en fin de rédaction, toutefois, que j'ai réalisé que mes textes avaient évolué d'une manière imprévue. Je les découvrais plus dépouillés, plus sobres ; je me surprénais aussi à leur trouver, en apparence, une subjectivité plus prononcée. Ma méthode, pourtant, n'avait pas changé. Les parasites étaient toujours à l'œuvre, mais leur stratégie s'était affinée : ils s'étaient confondus avec leurs hôtes, s'en étaient emparés. Quoique les traits de mes narrateurs me paraissent plus humains que jamais, je constatais, lorsque je les examinai avec attention, qu'ils l'étaient de moins en moins. Leur langue, leur corps avaient été détournés, mis au service de la multiplicité qui les habitait ; ils étaient prêts à suivre ces voix qui les envoyaient se perdre pour de bon dans un monde qu'ils pouvaient dorénavant envisager sans entrave. Il s'agit peut-être du résultat le plus étonnant de mes expérimentations en critique et en création : c'est dans ma septième et dernière *parole*, alors que s'achève le processus de dépersonnalisation, de métamorphose, mis en branle, alors que je redouble d'efforts pour me « dessais[ir] du pouvoir de dire Je » (CC, p. 13), que s'impose, presque malgré moi, un « je » singulier, vidé de l'intérieur, un « je » sans visage, qui brûle de se dissoudre dans le fleuve.

PARTIE III - CRÉATION : SEPT PAROLES

Prologue – *L'écrevisse*

Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous et sur vos enfants. Et ils arrivèrent à ce lieu appelé Calvaire où ils crucifièrent Jésus.

Luc XXIII, 28.

Évidemment, il est des ruses si subtiles qu'elles se contrecarrent elles-mêmes, je le sais mieux que quiconque [...]

Franz Kafka, « Le terrier », p. 738.

Elles trouvèrent que la pierre avait été roulée de devant le sépulcre, mais, étant entrées, elles ne trouvèrent pas le corps du Seigneur Jésus. Elles ne savaient que penser de cela, quand deux hommes leur apparurent en habits éblouissants. Saisies d'effroi, elles tenaient leur visage incliné vers le sol, mais ils leur dirent : Pourquoi cherchez-vous parmi les morts celui qui est vivant?

Luc XXIV, 2-5.

Avide, ça commence raide, extirpe-toi de ce lit boueux (celui du fleuve), extrais-toi de ta vieille carapace, remue, émerge de ta fosse : sens-tu ce matin le sol qui tremble, le ciel qui se couvre d'ombre, les rochers qui se fendent, les morts qui s'agitent, ouvrent l'œil, parcourent à nouveau le pays ? vois-tu, d'où tu te trouves, de ta cache sous-marine, les visages qui affleurent un instant entre les poissons renversés ? ne crains rien, avance prudemment, l'esprit te jouerait-il un tour ?

Leurs traits ne te sont-ils pas familiers ? sont-ce les tiens, ceux de tes proches ? autour, les secousses libèrent les sédiments qui reposaient, le voilé se dévoile, la charogne s'ébranle... des

créatures que l'on croyait disparues, parmi les plus infectes, se meuvent à nouveau... au-dessus de toi (à la surface), les cendres s'agglomèrent puis descendent vers le fond... à peine éveillée, exploite cette manne, régénère tes membranes, avale tout ce qui passe, ne laisse rien surnager

Tu veux bien boire cette coupe, tu le souhaites de tout cœur, tu désires te repaître en tous points, tu te démènes pour ce faire quand surgit ce poisson qui se meurt, emporté par le courant

POISSON : Ne comprends-tu pas que tout ce qui entre dans la bouche passe dans le ventre puis s'évacue aux lieux secrets... mais que tout ce qui sort de la bouche vient du... provient de...

Qu'est-ce qu'il raconte ? ce n'est pas le moment de se creuser la tête : sans carapace, ton corps est mou, malléable... dévore vite l'intrus, continue de forer les contours fluviatiles, de libérer des particules colorées pour engloutir chacune des parties du spectre, vas-y dégrasse, digère, ne t'arrête que lorsque la fosse sera vide, lorsque tu seras assouvie, repue, lorsque tu seras à l'abri

Parce que, déjà, certaines questions te démangent : comment accumuler de la nourriture sans attirer la vermine, les ennemis ? comment distinguer le vif du mort dans ce borborygme ? comment composer avec ces blessures (toujours fraîches, toujours fatales) ? comment s'assurer que tout soit remis en ordre, transparent ? estropiée, tu caresses l'idée d'abandonner (plus capable)

D'accord, doucement, ne bouscule rien, enfoncée dans ta crevasse boueuse, respire, médite un instant... d'accord, dissolue au max, prends une pause... d'accord, fais la liste des blessures, perçois immergée la lumière de l'aube, l'inquiétante configuration des étoiles en déclin

D'accord, tu n'as pas dit ton dernier mot : s'il faut se tapir dans la vase, tu n'hésites surtout pas, tu t'y fonds, s'il faut progresser à l'abri des regards, tu revêts l'habit du dimanche et on n'en parle plus, s'il faut s'arracher la pince, la tendre devant soi, tu le fais (prenez-la)

Mais, sans cuirasse, pas le choix de figer au moindre son suspect, si le danger s'avère, tu te rétractes, tu te camoufles pour ne pas y rester : qu'on te confonde avec le bernard-l'ermite qui porte sa fuite sur son dos, avec l'anémone sur sa coquille qui l'accompagne, avalant ses miettes

Rassembleuse, tu rapailles, tu accumules les tissus humides, tu disperses les parasites qui les prennent d'assaut... quoi, voilà la truite de retour ? pas encore morte ? (en serait-ce une autre ? combien peuvent-elles être, entre les écueils ?) elle souhaite s'entretenir avec toi ?

POISSON : Mes soupirs sont ma nourriture... et mes cris se répandent comme l'eau...

Quoi ? perplexe, esquive-toi, trouve plus loin un endroit tranquille, blottis-toi dans la gadoue

On dirait que tu t'es assoupie à nouveau... réveille ! sors de ton trou, affamée comme tu l'es de chairs mortes... au travail ! remarque comblée que, depuis le séisme, ils se dégagent d'eux-mêmes les corps douloureux coincés sous les galets (oui, tu tires à peine et tout vient avec)

Vois, à côté de cette pierre, un petit morceau de parchemin (fragment de manuscrit ? lambeau d'une vieille bible ?) plongé dans la fange, marqué de cette date prise au hasard : 31 août 2011

Un peu plus loin, suis les traces laissées par ce poisson (un autre salmonidé ? il tente d'enterrer quelque chose, des œufs dans le gravier ?) : elles dessinent une chambre d'hôpital au matin... tu as le sentiment que quelque chose cloche dans cette esquisse... quelqu'un manque à l'appel, ils devraient y être quatre (papa, maman, fille, fils) et non trois (papa, fille, fils)

L'ombre et le soleil se traquent, se talonnent sur les écailles de ce poisson revenant à la charge... ignore-le, creuse le sol pour trouver plus de provisions, accroître tes réserves, tresse les fibres fétides excavées... le voilà tout près, il te frôle, te souffle à l'oreille dans sa langue de bulles :

POISSON : La sœur (fille) et le frère (fils) se lèvent... rejoignent leur père très tôt ce matin-là...

Cause toujours, referme au plus vite ta pince sur lui avant que ça coince dans l'intérieur du ventre

POISSON : Quel... quelque chose bloque ? tu n'arrives plus à déglutir... ? pourtant, tu n'as pas terminé... ? tu aurais avalé une charogne de travers, attrapé la peste (de l'écrevisse) ?

Assez, tu l'ingurgites, mais le mal est fait, les symptômes se manifestent (ventre crevé, soif, sang transformé en eau froide)... ta question : qui mange qui ? tu es l'hôte, tu reçois ou l'on t'invite ?

Faut que tu t'étires, que tu remues, que tu fasses sortir le méchant, alors nage, tourne sur toi-même... tu entends malgré toi les propos de cet omble éteint qui te contourne et se dérobe (celui-ci t'est-il inconnu ? est-ce le même que tout à l'heure ou... ? d'où sortent-ils tous ?), le voilà qui répète à qui veut l'entendre ce qu'aurait dit le père de famille à ses enfants, alors qu'il se trouvait au chevet de sa femme moribonde, dans une chambre d'hôpital au matin :

POISSON : Ça y est... faut que vous reveniez à la chambre parce qu... en d'autres termes c'est la fin... pense que vous devriez me rejoindre ici pour...

Ça ne tient pas debout, ça déchire... pourquoi les enfants seraient-ils absents de la chambre d'hôpital par une nuit pareille (selon le parchemin retrouvé : 30-31 août 2011) ? parce que le père monte la garde ? parce qu'ils doivent reprendre des forces pour exercer une pleine présence parfaitement compatissante au moment où... où... à l'instant de la... de la... ?

Calme-toi, tu n'as pas à confectionner une pièce parfaite sans bavure, tu n'as pas à concevoir un assemblage idéal à partir des rognures recueillies : tant que ça comble un vide, tant que ça rentre, tant qu'on progresse en quelque sorte, tu peux laisser aller les choses, onduler, palpiter, serein

Fils et fille se trouveraient donc, cette nuit-là, à la maison, attendant l'appel du père... celui-ci est sans équivoque : faut aller au chevet de la moribonde, le frère possède alors tous les arguments

nécessaires pour réveiller sa sœur, ils se prennent la main (constriction empathique), on engage les babillages, on converse, sinon malaise, on dit quoi dans de tels cas ? facile : le mot juste

FILS : Presque un soulagement... peut plus continu... faut que le calvaire fi...

FILLE : Elle souffre le mart... mieux pour tout le monde que ça s'arrête... oui... ?

FILS ET FILLE : On dirait qu... j'avais hât... comme de passer à autre ch...

Accélère, y'a les coliques à tes trouses, aboutis : les voilà tous les trois ce matin debout dans le fleuve (haut ciel bleu) ils ne disent rien, on entend certains oiseaux au loin, ils regardent l'île d'Orléans, ils ont ouvert la boîte fournie par la morgue, quelqu'un note la présence de bestioles grouillant à leurs pieds (autour de toi) dans la vase, le père verse le sac de cendres devant lui

D'où tu te trouves, tu vois au-dessus de toi les particules qui s'arrêtent un instant à la surface, suspendues, qui s'imbibent d'eau, s'y mêlent, qui glissent mollement vers le fond, qui viennent s'ajouter au limon qui t'alimente

Je suis ailleurs ce matin (novembre 2016), je vois déjà la fin, je projette, je prends de l'avance

Je me retourne pendant des heures dans mon lit, j'alterne alerte/atone... mes rêves (courts, nombreux) partagent la caractéristique suivante : il est urgent pour moi de retrouver, de

transmettre à cet ami avec lequel je discute (dans le rêve) un synonyme du mot « écrevisse »... ce terme étrangement important m'échappe alors qu'il tomberait à point dans notre conversation

Plus tard en journée, je n'y pense plus, tout baigne, je vogue, j'ondoie facile... voilà que j'ouvre le dictionnaire que j'ai installé sur mon téléphone

Et, alors, je n'invente rien (ça ne s'invente pas), je tombe sur cette recherche oubliée, apparemment menée plus tôt, quand j'oscillais dans l'aube :

Synonymes de *écrevisse*, nom féminin

- **écrevisse**
 - Être vivant
 - PLUS GÉNÉRIQUE
 - macroure ; décapode ; eucaride ; malacostracé ; crustacé.
- **l'Écrevisse**
 - En astronomie – le Crabe, Cancer.

I. INTERCESSION

1. Première parole – *Accouche*

Les passants l'injuriaient, secouaient la tête. Pourtant Jésus disait : Père, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font.

Matthieu XXVII, 39 - Luc XXIII, 34.

ROGER : *Tiens-toi bien ! Ça brasse trop ? Le cœur te lève ? Ça fait rien, lâche pas ! Cherche pas à débarquer avant que ça arrête, ça te ferait mal ! Fais-toi-z-en pas, c'est toujours comme ça sur les derniers milles du bout de la marde. Moignon moignon moignon ! Prends sur toi !*

Réjean Ducharme, HA ha !..., p. 26.

Bouche, c'est raté... toi, quitte les berges où tu t'es échoué, recrache le liquide brun, régurgite ce poisson à demi digéré : peine perdue, entre les dents, toujours d'autres morceaux de chair blême, d'autres tissus immondes, on tire un peu et tout vient avec, pas moyen de boucler la boucle

Bon, alors change, évolue, tente une sortie, gagne les hauteurs (gonflé à bloc), essaie autre chose, adresse quelques mots à celui qui te méconnaît, transforme-toi, accueille des serpents dans tes mains, enrichis ta palette (ton spectre)... qu'on n'aille pas te prendre pour une victime innocente : tu n'es ni un poisson, ni le dindon d'une farce, tu tiens de l'esprit, tu voles, élégant, grandiose (prouve-le, bats des ailes)

Tu peux le dire : c'est toi qui portes ce masque difforme, c'est toi qui actionnes la machine, c'est toi qui ingères et insères, qui décides quand on mange, quand on se fait croquer

Tu es l'hôte ici (tu fais la vaisselle quand tout le monde est parti)

Donc tous tes trajets à travers les complications souterraines, toutes tes cueillettes, tes chasses au fond d'un fleuve agité, sur les buttes, dans le ciel, sous les arbres, toutes tes angoisses derrière les barreaux, tout ça : volontaire intentionnel, fruit juteux d'une savante myciculture

Quand tu avances déguisé, quand tu gobes tout sur ton passage, on t'obéit au doigt et à l'œil

Alors tu n'en veux plus à personne (c'est réglé d'avance) : plus de bourreau, plus de supplicié

Et si l'on te reproche d'avoir traîné dans la boue ce qui reposait dans la fosse, tu réponds du tac au tac : la fosse, déjà vide... la table, déjà mise

Alors sers-toi et reprends du début s'il te plaît

Tu te tenais exactement comme ceci : juste à côté de ton père, silencieux, interdit, avec à la main ce sac de plastique vide, considérant l'eau du fleuve qui accueillait des particules répandues

Tu observais les funérailles et te venait l'envie folle (furieuse) d'intervenir physiquement dans le cours des choses, de placer tes doigts entre les molécules de l'eau et celles de ta défunte mère

Mais tu la voyais bien entre les galets (l'écrevisse), quoique timide, déjà au travail, décidée à tout confondre, à ne rien laisser reposer, à ne faire aucune distinction entre les nutriments selon leur nature/provenance, à tout engloutir pour ensuite pondre ses larves, se renforcer l'exosquelette

Et tu te disais, parfaitement lucide : si l'on combattait le feu par... au sens... si l'on répondait à ce qui se répand... qui prolifère, se... métastase, mute, varie, se promène, dévorant partout...

Sous ce régime, n'aurait d'importance que ce qui entre et sort de la bouche, ce qui nourrit son homme, quel que soit son état (vif ou gravement avarié, vrai ou faux), ce qui donne des forces

Bien sûr, on te reprocherait cette diète mais tu citerais (de mémoire) l'évangile :

TOI : Tout ce qui entre dans la bouche passe dans le ventre et ensuite aux... aux lieux secrets... mais ce qui sort de la bouche...

Depuis, on t'aborde, on t'interroge constamment sur cette fosse : était-elle pleine ou vide ? les gens (les habitants de la ville, les magistrats) se courroucent, te réprovent quand tu parles en langues, imposes les mains aux malades, leur baignes la langue dans ta propre salive, quand tu l'allies à la boue et leur déposes sur les yeux... alors, on te chasse, te pousse à la fuite

TOI : Tant d'entre nous n'ont mangé que la manne dans le désert... ils sont morts... elle est où, la chair (vraiment une nourriture) ? il est où, le sang (vraiment un breuvage) ? que j'en mange, que j'en fasse manger aux miens, pour qu'ils survivent, qu'ils demeurent en moi et vice-versa...

Malgré tout, tu dois quitter la ville, développer ailleurs tes secrets procédés... fais-toi prophète pour qui tendra l'oreille (la vermine)... eux, ils t'ont pris en grippe, te reprochent les pires profanations, les sacrilèges les plus honteux, te crachent dessus, te proposent des vinaigres déplaisants pour étancher ta soif, te talonnent sur les collines, dans les boisés (ils n'ont pas tort)

Et, maintenant, c'est pire que jamais, te voilà traqué d'un côté par cette foule remarquable par sa taille (qui ne cache pas son intention de tirer au sort tes vêtements, une fois le corps dissocié de ses membres par voie de torture), cerné de l'autre par cette dense forêt d'oliviers, ces cimes inhospitalières, ces crêtes qui épousent l'ombre, il faut y aller : l'entends-tu ce qu'ils se disent ?

FOULE : On suit le plan on prend à gauche, ensuite... on monte la côte, on piège le monstre, on tire dessus, on venge nos gens, c'est facile, on le prend mort ou vif... ne l'a-t-on pas vu, glouton et ivrogne, parler à tort et à travers comme s'il avait quelque chose à... à... et ne s'est-il pas même depuis peu mis à dévorer les uns après les autres les membres de nos communautés, nos frères et nos sœurs... se repaître des nôtres, n'est-ce pas à nous désormais de jouer les fauves ?

Ils n'ont pas tort en vérité, penses-tu, savourant tranquille ce dernier lambeau de chair arraché à l'une de tes victimes, traînée jusqu'ici... engloutis son corps dans le tien : tu as bien étudié les textes pertinents, tu crois savoir que ces repas homicides, ces sacrifices te permettront de pondre (par d'obscurs bourgeonnements) souris et rats, avides de détritrus, félins qui les goberont à leur tour, colonies de fourmis qui feront pitance de toute dépouille rencontrée, ce n'est qu'après (dit-on) que ta descendance, adoptera, indécise, un semblant de visage humain, un masque de vase, se dressera, malade, sur les berges du fleuve, les travaillera à mains nues s'il le faut

Pour l'heure, vois comme elle file, la colonne des gentils décidés à t'abattre pour de bon... rusé, grimpe plus haut encore, escalade la faille, remonte la gorge... quoi, ils sont déjà parvenus à ce plateau ? on t'y attend ? tu ne pourras pas y dévorer calmement tes prises (poissons, mottes de terre grasse, corps mutilés) ? reste silencieux, essaie de te combiner en douce à ces pierres

Calme ton appétit, oublie le festin, entends (encerclé) les échos de leurs voix, vois surgir la lueur de leurs multiples torches qui fendent les hautes cimes noires tout autour, regarde longuement ce côté : feu, promontoire, plaine... positionne chacun de tes yeux vis-à-vis de ce trait, examine la procession d'agresseurs en puissance, lacérant l'ombre... on t'aura, tu l'as toujours su

On t'aura, c'est certain, on (magistrats, paysans, principaux sacrificateurs) s'assurera que tu souffres... mais si tu arrives à tenir assez longtemps, si tu arrives à faire naître le fruit que tu

portes, parvenu à maturité, alors tel sera pris qui croyait prendre... si tu y arrives, tes ennemis atterrés la nourriront d'eux-mêmes ta lignée, lui offriront malgré eux la chair autour de l'os...

Gravis-le, le granite anguleux, agrippe-la, la roche plutonique, malgré les blessures réparties sur ton corps, les luttas à mort remportées, dépose une patte ici (sur l'anfractuosité), ne glisse surtout pas mais hisse-toi juste un peu plus haut, saisis la saillie par l'appendice, tire, rejoins la crête forestière, tapi, love-toi, secret, sous ce feuillage où la rosée clémente ruiss le

Ne souffle plus... que nulle branchie ne bronche : perçois bien, allez sens leur humaine odeur, respire toute cette haleine, toute cette sueur, toute cette haine, mêlées en un seul fumet... dérobe-toi davantage parmi les arbres fruitiers, qu'ils te soustraient aux regards, à la douleur physique promise sous forme de coup, de déchirure des membres, d'extraction du pelage, de combustion de la chair... oui, repousse un peu ton supplice

En vérité, ils n'ont pas tout à fait tort : revenons à ce moment (sur le bord du fleuve, y versant les cendres de ta mère) où l'idée a germé, où il t'a tout à coup fallu t'éloigner de la fosse (elle était vide), dévorer tout ce qui se trouvait sur ton passage, ce que tu voyais inscrit dans la vase, ce qui se cachait au coin des caves, infestait les greniers, les réserves... rongé, tu devais tout embrasser

Comme si une guêpe pondeuse t'avait choisi... avait déterminé que tu étais une créature dans laquelle il convenait de laisser un ou plusieurs œufs... ta chair, ton corps dédiés alors à

l'alimentation la protection de ses larves, suçant d'abord seulement ton sang puis, peu à peu, s'en prenant aussi aux organes internes, prêtes bientôt à émerger transpercer tes parois... jaillir

Ainsi atteint, pour contrer pleurs et grincements de dents, pas le choix de se nourrir en charognard, de vider les cimetières, de combattre cette écrevisse pour ses prises, de hanter villes et villages... pas le choix, il te faut comprendre chacun des nutriments, absorber, enrichir par tout cela ta palette (ton spectre), en faire offrande à ce qui t'habite, vit à ton crochet... tu dois vider la coupe d'un trait, ne pas l'éloigner ou la fuir, la boire tout entière, crachant, t'étouffant s'il le faut

Leurs pas lourds écrasent tout autour... ne déglutis plus, refoule les fluides qui s'écoulent, tes humeurs qui se versent sur l'humus, rabats tes têtes multiples, replie tes vertèbres noueuses dans ton corps, rétracte ton plumage abondant et subtil, comprime tes organes vitaux en une masse discrète, ravale tes écailles, n'émets plus aucun son, engouffre, contiens l'air dans tes poumons

Ça sent le brasier en contrebas : ils incinèrent tout ou quoi ? ils vont t'avoir... prends garde, un faux pas et tu seras réduit en chair, sang, petit tas d'os, particules pulvérulentes, alors prudence, évite les plaies inutiles : tu dois mettre au monde ce qui grouille dans tes entrailles

Quand même, tu te demandes : as-tu bien vérifié ? cette fosse était-elle vraiment vide ? as-tu considéré chacun de ses racoins ? n'as-tu pas vu un pied blême, froid qui dépassait ? n'as-tu pas

senti, seul dans la noirceur, une main passer dans tes cheveux ? as-tu cogné sur les parois, y cherchant les échos d'une cavité secrète ? serais-tu ressorti trop vite, omettant d'apercevoir, dans le sable, les traces de disciples ou d'intrus venus dérober le corps ?

Tu commences à craquer, tu t'effondres... et voilà les oppresseurs, bondis de ce rocher à celui-là, protège tes œufs, combats-les, franchis ce torrent volcanique... on t'empoigne, transperce-le de ta griffe, celui-là, romps-le, détruis-lui son crâne d'un poing fermé, gueule fort... lui, envoie-le en aval (crac), qu'il se fracasse en déboulant la falaise... l'autre, dévore sa bonne viande humide

Assume plusieurs formes à la fois, présente à chacun des ennemis un visage étonnant, déchaîne toujours des forces neuves, pousse les cris troubles qui te viennent (défends ta portée à tout prix)

Et maintenant, alors que les choses tournent mal (comme prévu), la marche à suivre paraît claire : simuler la déroute, te lamenter sur ton grand malheur, sentir ce filet t'enserrer la gorge, ce crochet transpercer tes naseaux, ton bec, repousser le sol, ouvrir une dernière jugulaire, goûter le sang, laisser leurs chaînes t'entraver, creuser tes fibres, voir les coups pleuvoir (claquer tes canines sur un doigt malgré tout), ça y est, ils te tiennent, tu entends l'hallali

C'était dit dès le départ : ils allaient te coincer malgré les cavalcades, toi, monstre recherché, bête aux crimes abondants, aux dévorations nocturnes, aux cannibalismes connus, cible des plus violents désirs de réprimandes, objet de volontés de meurtre, d'empalement de carcasse

Tout ça, parce que tu t'es joint à la vermine et aux bêtes nécrophages ? tout ça, parce que tu as avalé certains corps de travers ? parce tu as voulu épouser toutes les chairs rencontrées ? parce que tu t'es trouvé mêlé à cette histoire d'écrevisse qui besogne dans sa fosse ?

Te voilà captif, doucement, recroqueville-toi, panse tes blessures en cet espace clos, dispose tes nageoires glissantes sans force aucune contre les barreaux, humecte alentours de mucus, forme une enveloppe, une chrysalide visqueuse, incolore, retire-toi, répands sur le sol tes sucres digestifs

Inscris-toi dans une toile tout juste tissée, purlèche tes plaies, passe tes langues bien creux dans les lésions infectes, ressens le mouvement fugitif en tes matrices gravides (l'engeance attendue remue), tête tes entailles noires, guette le moment opportun, cultive la glaire bienfaisante... pitié

Pitié... cette naissance sera douloureuse, il te faudra poser tes lèvres sans broncher sur le pourtour de cette coupe, la boire en entier, la caler d'une traite, décidé à t'y noyer complètement, il y aura des morts (tu en seras), mais peut-être les pierres fendront-elles... peut-être que les disparus s'agiteront, à nouveau vigoureux, dans les villes... peut-être que le sol tremblera...

Ne t'emporte pas : avant tout, tes adversaires ne doivent pas trouver le coin où tu mets bas, où tu accroches le sac des petits œufs, dérobé au regard des geôliers, recouvre-le bien, enterre les cliquetis des mandibules de tes rats à naître, de tes fourmis larvaires, les pulsations de leurs systèmes circulatoires... bientôt peut-être sera-ce à leur tour de combattre le feu par le feu

Canalise tes forces, élabore des paroles fascinantes... ils approchent, ils pénètrent ton repaire, ton cachot... lance-toi, gagne du temps : tu dois éviter leur découverte précoce des sachets d'embryons, des centaines de spores enfouies, en voie d'éclore, d'éclater sous les replis de tes peaux exposées... ces hommes que tu sais comestibles, noie-les de toxines trompeuses

MAGISTRATS : Monstre, on nous dit que tu parles notre langue... que tu fus autrefois l'un des nôtres, exact ? peu importe en vérité... lisons maintenant ton acte de condamnation : tu périras aujourd'hui, consommé... oui, par les flammes, pour... bien sûr pour l'ensemble de tes actions infâmes et sacrilèges... oui, tout cela est tout à fait justifié... pourtant, avant de nourrir le bûcher de tes viles viandes (lit de contagions insensées), il convient... tenant compte des lois gouvernant notre justice résolument humaine, d'entendre ta confession qui (dans la mesure où elle nous convaincra, évidemment) te mériterait d'être mis à mort avant d'être rongé par le feu... en somme, nous voulons connaître tes motifs, les mobiles t'animant... c'est toi qui as vidé cette fosse ? toi qui as répandu dans le peuple les bruits les plus étranges, inquiétants ? tu souhaitais, n'est-ce pas, renverser notre magistrature... corrompre les esprits... réponds... de la lumière...

Flottant en ton crâne, en ton cerveau liquide, tu constates que tout roule comme sur des roulettes, regarde leur visage résolu : tu seras mis à mort (c'est bien... à condition de retarder l'échéance le temps que craquent les coquilles secrètes, qu'elles germent, dissimulées) alors trempe les bourreaux dans la glaire, qu'ils macèrent, bave, gave-les de tes sucres les plus délicieux

TOI : D'accord... plus de cachettes, plus de grenouillages... je m'offre à vous, j'ouvre la machine... vous ne pouvez l'ignorer, je suis jadis né, frère et fils, dans un berceau des plus ordinaires (une obscure bouverie ?)... mon enfance... assez... je vois vos las regards... moi, aimable conteur, j'enchaîne sans attendre, sautant où ça compte... laissez-moi seulement...

MAGISTRATS : Ne... ne... ne rejette... ne gaspille pas cette chance unique d'enfin t'expliquer, d'éclaircir l'eau boueuse dans laquelle tu... tu marines à cause de tes pratiques, tes rituels impies... à cause de ton irrépressible et saprophage faim ... le cœur nous lève juste à imagin...

TOI : Compris... je ne perds plus une seule seconde en diableries, je laisse les faux-fuyants et les feintes : imaginez-moi au grand soleil (ciel bleu)... je me tenais debout devant ce fleuve (rivière ? ruisseau ?)... devant ce cours d'eau, j'apercevais mon père y versant le contenu d'un sac de plastique... renfermant les restes de ma mère... donc, nous... l'idée... nous voulions que les atomes et/ou l'âme... rallient quelque chose comme le grand tout... qu'ils communient avec... lentement, on voit la poudre grisâtre se dissoudre... vous comprenez... couler peu à peu...

Ces magistrats n'entendent pas à rire, prudence ! ton cœur bat, frénétique, à l'odeur de la bile exsudée... heureusement, voilà le son des premiers crépitements sous l'abdomen, rien n'est joué, mais elle approche l'heure attendue du déversement de tes rejetons qui dévoreront tout... suinte encore un peu de venin insipide, quelques gouttes pour attentives oreilles

TOI : Et, sous l'eau, à travers le grain beige translucide de la poussière en suspension, on peut apercevoir un crustacé (on pourrait le prendre pour un pagure, croyant discerner sur son dos l'anémone qui le suit de coquille en coquille), sans doute une écrevisse, affectée d'une sorte de

peste... dont on voit bien qu'elle sait parfaitement butiner tant les cadavres que les choses vives, qu'elle s'y connaît en matière d'objets avalés, mastiqués, ingurgités... l'idée germe alors de...

MAGISTRATS : Monstre, il est difficile... très laborieux... de te suivre sur ce terrain (en ces eaux troubles ?)... tu évoques constamment ce... ce crustacé... nous n'entendons pas nous laisser... nous ne... il n'y aura pas de tolérance pour de telles... intrigues, de pareilles énigmes... il te faut confesser ou alors... ou alors les conséquences auxquelles il convenait de s'attendre suivront leur cours... et alors peut-être regretteras-tu d'avoir... de ne pas avoir...

Vacille, perçois sous l'hypogastre la féroce gestation qui s'anime, ce que tu portes déguste ta chair, croque tous les os, gruge toutes les graisses, assimile les protéines, le sucre, dévore tes réserves, ce que tu contiens... toi, fais gicler un dernier jet de salive en couverture...

TOI : C'est bon... c'est d'accord : le rideau se déchire, les eaux se perdent, sentez-vous la terre qui tremble... nous sommes tous les trois debout devant le fleuve en train de verser... en train de tenter de faire en sorte que les résidus de son... que son espr... puisse se mêler au courant et qu'ainsi... non... ce n'est pas exactement... il faut remonter plus loin... nous sommes tous les trois debout (dans la chambre d'hôpital) devant la chair tout juste abandonnée par son... son espr... disons son âme... disons pour l'instant à défaut de... par la pulsation cardiaque... et, alors, il faut trouver quelque chose à dire... et comme on ne connaît aucune prière, aucun psaume ou cantique, on est simplement là debout... et alors on se dit : il faut étudier tout ça, il faut corriger cette situation, cet état des choses qui fait qu'on se trouve tout à coup avec rien qui sort de la bouche... une bouche inutile, ça donne envie tout simplement de mordre, de dévorer, de consumer, avec cette même bouche... cette... il faut trouver le moyen d'éviter que se reproduise

un tel... il faut y engranger le plus possible de matière, de corps matériels, être toujours en mesure de... déverser... de répondre, de résister lorsque... ?

MAGISTRATS : Moui... cela demeure... malgré nos efforts sincères... cela reste enveloppé d'une sorte de flou, de brume, comme si un mince filet de débris, de fumée, un filtre dans l'eau nous empêchait de... de... mais que... ! mais que... ?

Ça y est, ça commence (donc c'est presque terminé), ça se déverse, ça vient au monde de partout

MAGISTRATS : Mais... mais qu'est-ce qui... ? la bête est en train d'enfanter, de donner le jour à... tuez-la ! vite avant qu'elle... tuez-la ! et fuyez avant que... quelle horreur, des hordes de... d'affreux petits... de microscopiques immondes... ils envahissent, submergent la cellule... !

Autour, alors que la noirceur tombe, on s'affronte... la foule horrifiée tue une partie de tes enfants à mains nues, elle perce ton thorax, ses pieux trouent ta gorge, tranchent tes serres, crèvent tes yeux... infirme, tu ne vois plus rien mais tu l'imagines sans difficulté : ta descendance entière infinie, absoute, absolue, innombrable... elle colmate, emplît, renfloue, annexe, riposte

Aveugle, sourd, en bouillie, ouvert du dehors, du dedans, tu te figures ta progéniture emportant tout avec elle, agitant des milliards de mandibules, de pinces, de plumes, d'antennes, de dents voraces, de museaux humides, d'anneaux gigotant, grignotant, engendrant à son tour, c'est un début : tu n'es pas venu ici faire la paix, mais diviser, dissoudre, décomposer, parmi cinq, trois contre deux, père contre fils contre mère contre fille, et vice-versa, et ainsi de suite

C'est un début : tu peux construire là-dessus... maintenant, retire le monstrueux costume, éclipse-toi de ce combat qui fait rage, masque ta fuite d'un nuage de cendres, laisse tout cela derrière toi... reviens à un moment qui t'es cher, retrouve ta mère (à l'époque pas encore morte) et fixe avec elle le fleuve, par la fenêtre de l'hôpital, alors qu'elle te rappelle que la vermine ne dort pas

Qu'elle avance, gagne du terrain par en dessous, dans les combles et les murs, se nourrissant, indifférente à la provenance, qu'elle augmente, envahit, emprunte tous les noms, tous les visages que même en la combattant, en mettant tout en œuvre pour la contrer, elle va t'avoir, te gober, qu'elle va rester à tes trousses, affamée... alors devrais-tu jouer son jeu, t'y fondre dès le départ ?

Vous regardez dehors, elle et toi (gros soleil, aucun nuage) : ton attention est attirée par le reflet de ses yeux bleu triste, celui des tubes, machines, câblages, distributeurs de solutés divers

Mais, te concentrant plutôt sur l'extérieur (le parc) à travers la vitre de la chambre, tu aperçois très clairement ces goélands s'affrontant voraces pour ce morceau de... cette espèce de... et, un peu plus loin, les restes de cet écureuil (ce rat ? ce chat ?) écrasé dans la rue, sur lequel les voitures roulent encore et encore... étudie-le bien, comprends bien comment il s'imprime, s'imbrique dans l'asphalte, comment il devient peu à peu inséparable de la chaussée, minéral, calme, placide, à force de s'aplatir, comment il parvient à ménager cette adhésion si adéquate

2. Deuxième parole – *Dans la souricière*

Or, l'un des brigands, crucifié près de lui dit à Jésus : Seigneur, souviens-toi de moi quand tu viendras en ton règne. Et Jésus lui dit : Amen je te le dis : aujourd'hui tu seras avec moi en Paradis.

Luc XXIII, 39, 42-43.

Ma mère m'expliquait souvent : La messe, c'est le sacrifice. Le prêtre est à la fois sacrificateur et victime, comme le Christ. Il fallait qu'il s'immolât sur l'autel, sans merci, avec l'hostie.

Anne Hébert, *Le torrent*, p. 26.

C'est vrai que ça commence raide, tu ne peux plus voir le fleuve mais tu l'entends (ou est-ce plutôt le ruisseau par la fenêtre ouverte ?)... le bruit des eaux qui lèchent les cailloux fendus, le clapotis du courant charriant, à la faveur de la nuit, des poissons morts par centaines... c'est quoi cette rumeur ? c'est quoi ce visage familial (inquiet) que tu n'arrives pas à distinguer par la fenêtre, ces yeux bleus ? peut-être simplement ta vision qui flanche ? ton esprit qui s'égare ?

Ou serait-ce elle ? après tout, elle aimait plus que tout cet endroit, c'était pour elle (ta mère) un sanctuaire, c'est ici, devant le fleuve les pieds ensevelis dans la vase les yeux enfoncés dans le ciel) qu'elle souhaitait rendre le dernier soupir, qu'elle espérait s'éteindre sans bruit et sans s'étouffer, même si en fin de compte les blessures et douleurs l'ont menée jusqu'à cette chambre d'hôpital... c'est pour cette raison, à cause de son rapport à ce lieu, qu'on a voulu qu'elle soit réunie avec... fondue dans... qu'on a cru bon d'épancher les cendres dans cette eau boueuse

Reviens à toi, félin, décolle sur ton visage les morceaux de coquille, essuie le liquide amniotique, suis ton instinct, longe les murs délabrés de son refuge maintenant à l'abandon, pourchasses-y la vermine qui l'a investi, piste-la sous les planchers par cette trappe ouverte, engage-toi dans son sillage, va veiller sous terre, qui sait ce que tu pourras y trouver, qui sait si l'espace sera vide ?

Que fait tout ce sang devant toi ? tous ces fluides épandus, sont-ce les tiens ? ils s'écoulent d'une blessure ancienne, mal soignée, de ses complications ? ce sont ceux d'avortons, de nombreuses portées perdues, déversées moribondes sur le sol stérile ? ce sont ceux de la somme considérable de tes ennemis ? c'est bon, on prend tout, on lèche, on déguste, on ne demande pas la provenance, tant que ça rentre, tant que ça sustente, on déclare purs tous les aliments, on se sert

Ne t'inquiète pas de ce que tu auras mangé (les oiseaux les plus colorés ne se nourrissent-ils pas de vers ?), ne crains pas, ne sursaute pas quand retentit ce bruit sourd : c'est normal que ça vibre et craque à l'étage.... les poutres plient depuis que cette obscurité est tombée, la demeure se tord tout entière au-dessus de ta tête, avec la tempête... c'est sûr, les étages s'effondreront tôt ou tard, c'est idéal de se trouver terré dans cette fosse (faut juste que tienne le plafond pourri du sous-sol)

Si seulement c'était volontaire, si seulement c'était le résultat d'un choix conscient, d'un plan établi... félin, combien de temps as-tu consacré, adhérant malgré toi à cette trappe par les pattes arrière, prisonnier d'un rayon d'un à deux décimètres, à tuer le temps, gratter la terre humide ?

Pendant combien de temps es-tu demeuré immobile, scrutant cette entrée aux sentiers secrets de ton petit gibier fuyard, des sales rongeurs (ceux-là mêmes que tu dois abattre) ? depuis quand guettes-tu par un trou minuscule leurs galeries ? et eux, t'observent-ils en retour, de l'intérieur ?

Laisse ces questions car ta survie en dépend... concentre-toi sur ce qui pourrait te permettre de tenir quelques jours encore : qu'elles (souris) osent seulement se pointer le bout du museau et elles sont mortes... elles t'offriront un repas qui saura te soutenir jusqu'à ce que tu trouves une solution permanente, que tu te tires de ce faux-pas... elles attendent quoi ?

Quand tenteront-elles leur chance ? quand leurs réserves seront-elles épuisées, leur grenier vide ?

C'est que tu as a faim ici... si ça bouge pas, oui, tu iras toi aussi chez les taupes, oui, tu y laisseras ta peau... tout a commencé avec la disparition de ton maître : tu ne mangeais plus selon tes appétits, tu pistais à contrecœur des insectes qui couraient les planchers, ton estomac grondait... il te fallait du solide, du sérieux (autre chose que miel et sauterelles)

C'est alors que t'es venue l'idée, soufflée par l'esprit ou l'instinct (du chasseur) : tu devais descendre dans cette cave, y piéger des victimes... en moins de deux, tu étais pris à ton propre jeu, tu avais beau feuler, jeter les cris les plus déchirants, ton maître ne viendrait pas (car mort)

Pas d'eau ici, que de la terre battue... s'il y en avait, tu pourrais t'y désaltérer, y tremper tes lèvres, la boire tout entière... qui sait, peut-être pourrais-tu t'y couler, t'y faufiler, t'y liquéfier pour t'extraire de cette situation, cette conjoncture malheureuse dans laquelle tu te trouves... peut-être, sourdant à nouveau, aurais-tu enfin gagné les berges du fleuve pour t'y baigner, pour y entrer triste et sale et blessé, en sortir neuf, pour y boire à grandes lampées l'eau brunâtre

Tu verrais, en face, l'île d'Orléans, les navires de charge, les cendres que ton maître répand devant ses enfants et aussitôt le cortège des bactéries, microzoaires qui rappliquent, se délectent

Ton maître, avant que les autorités ne viennent pour le ramasser à son tour (comme ils l'ont fait pour ta maîtresse), que les constables ne se présentent pour retirer du plancher sa dépouille froide, tordue, os cassés par des muscles incontrôlables, déchirés maintenant), avait semé partout des pièges... agacé par la présence importune de bestioles invisibles, infimes, dans sa demeure, dans sa possession, il lançait son grand projet : détruire la vermine où qu'elle se cache... oubliait-il qu'elle est adroite ? qu'elle échappe toujours par cette fissure ou celle-là, par ici ou par là-haut ?

Et après sa mort, poursuivant son œuvre impossible, tu les as traquées, chassées en ces lieux, sous la terre, sous les planches de la cuisine jusque dans cette cave... et tu as posé la patte malhabile sur ce dispositif gluant, cette plaque de colle réservée aux plus gros de tes ennemis, aux plus repoussants parmi eux... te voilà pris comme un rat, entouré de pièges qui leur sont destinés

Depuis, tu t'en tiens à l'ombre moite, tu attends... au moins tu es là où ça grouille d'ordinaire, tu anticipes, patient, leur sortie... qu'elles le vivent à leur tour, leur calvaire, comme toi, blessé, comme ton maître, juste avant de quitter sa demeure pour de bon, les pieds vers l'extérieur la tête vers l'intérieur, livide, foudroyé, anéanti en moins de deux

En quelques secondes, sans aucun signe précurseur : ils étaient là, tous les trois, dans le salon... toi, tu reposais, paisible, sur un divan devant le foyer... par la fenêtre, on voyait le fleuve avançant inexorable... il est monté chercher quelque chose (ou s'étendre un peu), puis les cris

N'y pense plus, tiens-toi tranquille, blottis-toi dans l'ombre, enroule-toi sur toi-même, chaleureux... non mais ça n'a jamais autant grincé là-haut... ça va s'écrouler sur la tête de tout un chacun... allez tiens bon, veille, recroqueville-toi, n'écoute plus le typhon en sourdine

Quoi ! ça claque à côté ? déploie tes sens, qu'ils coulent sur le sol, se diffusent dans l'air raréfié de la cave... aucun doute, ce sont elles... allonge tes griffes entre les coussinets, mène une chasse (immobile) fabuleuse : affamés, ces deux rongeurs, ont glissé à la faveur de la nuit sur la terre battue... elles sont là, les bêtes curieuses, les détrousseuses, elles ont voulu goûter à l'appât recouvrant les trappes mortelles et les voilà prises à une distance où ta gueule peut gober facile

Elles sont prisonnières à quelques centimètres à peine... patiente, inscris-toi un temps encore dans la noirceur humide, inaperçu, laisse-les s'agiter en proie au martyr, vertèbres fracturées

avant de te déclarer, d'étirer la patte et la gueule pour soulager ton appétit, elles se tordent de douleur, alertent vainement alentours (on ne viendra pas), quel plaisir d'être leur roi en ces lieux

Oui, elles peuvent bien se débattre, qu'elles s'épuisent en vaines manœuvres, tu n'auras qu'à te montrer à elles, hilare, pour voir la terreur dans leurs petits yeux noirs stupides, pour induire un désespoir encore plus prononcé, pour sentir qu'augmente devant toi le battement frénétique de leur cœur ténu, pour déceler l'activité accrue de leurs glandes sudoripares affolées

Sous tes yeux, les désespérées créatures essaient de se soustraire à leur sort : elles se rongent les sangs, elles se grignotent par lambeaux entiers, grugent à pleines fibres leur propre chair pour s'enfuir... rien à craindre : elles y laisseront leur peau au final (toi de même)

Allez, sursois au mouvement, fais durer le plaisir, que ça se prolonge un peu plus, tiens-toi coi, demeure à distance, dérobois un instant, laisse-les se rogner les membres jusqu'au nerf, rappelle-toi

Souviens-toi comme si c'était hier de ta position devant le foyer (de tes yeux absorbés par les flammes brûlant ces bûches, s'appropriant la matière, souhaitant embrasser, si possible, le monde entier, laissant derrière elle débris pulvérulents après la pyrolyse)... tout à coup, tu entends de la mezzanine ce qui ne peut être que ton maître mais ne l'est pas tout à fait : comme un grognement, quelqu'un qui s'étouffe, qui n'a plus de cordes vocales, qui a perdu l'usage de la parole, dont tous les organes ont fondu, formant pour le moment une déchirante cavité d'où ne ferait que surgir un

flot de douleur n'appartenant à aucune langue en particulier et pourtant parfaitement intelligible, c'est-à-dire que tous ont saisi sans problème la nature, la direction, le volume de ce cri

Bon, tu as assez joui de l'anticipation : entre en scène, rugis, frisson sur l'échine, affirme ton empire sur les misérables rongeurs, montre-leur tes crocs et tes griffes (malgré un mouvement limité par le piège qui te retient), avance, chatouille de tes dents leurs vibrisses sanglantes, fais les couiner de terreur, les petites criminelles pour qu'elles te révèrent comme il se doit

Entends-les qui supplient à tue-tête, piaulant leur souffrance inhumaine et quoi encore, les voilà qui confessent vols infâmes, qui déballent (pourquoi pas) tout leur sac-à-péchés : fornications discutables, oubliées, conceptions désastreuses, adultères néfastes, qui admettent, chagrines, divers crimes nécessaires... elles se disent maudites voire habitées de démons

Ce n'est pas vrai, elles entament maintenant de vibrants monologues, accumulent les suppliques : elles ne pensent quand même pas parvenir à échapper à la torture, à la dévoration ?

SOURIS 1 : Félin... nous voilà dans une posture pour le moins... une situation que l'on pourrait qualifier de... dans un tel contexte... gardant cela en tête, je te suggère de ne pas oublier... de ne pas omettre le fait que tu es, comme nous, mammifère, que tu appartiens, comme nous, au règne animal... pas si éloigné non plus des règnes... végétal, minéral... aqueux... il ne serait pas... nous ne trouverions pas convenable que tu... que tu négliges cet aspect de ton être, toi qui as prétendu à de nombreuses reprises régner de par la loi naturelle de ces lieux... toi dont la

puissance était l'extension parfaite de celle de ton maître... un maître qui, notons-le sans ambages, brille aujourd'hui par son absence... toi dont l'appétit... la fureur, même, n'a jamais cessé de nous coûter frères et sœurs, fils et filles... alors, soyons sérieux... essaieras-tu de nous faire... de nous faire avaler qu'il t'est impossible de te libérer de l'emprise de ce piège qui te coince la patte... de nous convaincre que tu ne peux te tirer d'affaire... que tu ne peux atteindre des terres meilleures... plus agréables que celle (boueuse) de cette cave où l'on crève depuis toujours... en d'autres termes, où est-elle ta puissance, ce matin ? condamné à la mort, tu ne te sauverais pas ? tu ne nous sauverais pas, d'un geste qui témoignerait devant tous de ta force ?

SOURIS 2 : Sœur idiote... ces paroles, elles n'ont pas de signific... tout ce que tu peux démontrer, c'est qu'elles possèdent une vitesse de départ... qu'elles possèdent une masse... qu'elles... qu'elles partent... sont projetées à partir d'un point et en atteindront peut-être un autre, générant une force à déterminer au moment de l'impact... elles quittent ta bouche grignoteuse et se logent dans son oreille moyenne... font (je crois) vibrer les osselets dont c'est la fonction... pour ensuite traverser la cochlée... et éventuellement finir par atteindre la région corticale... siège de l'espr... ce qui signifie que, par la suite... il y a une forme de... de pensée qui... jaillit de...

SOURIS 1 : Tu le dis... quant à moi, sans attendre je sens le besoin de partager une toute petite... un très court récit : ce dimanche je me trouve là-haut (dans la maison)... j'entends le fracas de la vaisselle que l'on cogne... assiettes, verres, ustensiles... on met la table semble-t-il... curieuse je m'extrahis de mon trou... je m'avance, je discerne de mes yeux... je distingue... à cette table se trouvent quatre couverts pour trois convives... ton maître debout à la porte de la salle à manger se tourne, s'arrête, marmonne : voyons, encore l'habitude qui... à côté, son fils se tient coi, contemplant l'hiver dehors, sa fille, restée dans la cuisine, fixe les aliments ennemis, intouchés

De ton côté, pour l'instant, tu les laisses faire, tu hoches la tête : ce sont de plaisantes faussetés, d'agréables sornettes, on préfère toujours une bonne conversation, quelques balivernes avant le repas sinon ce n'est pas convivial, sinon on ne se déride plus, on n'en profite plus pour demander des nouvelles de la famille, des projets, sinon on ne fait qu'engouffrer le contenu de son assiette, puis on se couche direct, on se remplit mais l'intérieur s'écoule, fuit peu après (au lieu d'aisance), alors mieux vaut bavarder un peu, rigoler avant et pendant l'agape (éviter froids et silences)

SOURIS 2 : Sœur... sois raisonnable... ce que tu racontes... sans vouloir... ça part dans tous les sens... peut-être que c'est la manière dont tu... en places les éléments... dont tu les disposes... comme si, à tout prix, tu cherchais à émouvoir ce félin... dans l'espoir qu'il.... que cet adversaire, insatisfait de son sort... que celui qui a faim... en vérité, félin, soyons francs, tu crèveras toi aussi d'un instant à l'autre (j'exagère à peine)... dans ces circonstances, allez, lâche prise : détache-moi la patte de tes dents... je m'en sortirai, même estropiée (qui ne l'est pas après tout), je dirai partout à qui je dois de vivre... ne reste pas un petit prédateur sans envergure...

SOURIS 1 : S'il te plaît, félin... sois grandiose... croque ma patte, libère-moi de l'emprise de ce piège... tu pourras tout de même déguster un fragment de ma chair... s'il te plaît, laisse-moi te conter une histoire qui m'est arrivée... qui s'est déroulée ici même, en ces lieux : c'est dimanche, c'est le soir (pluvieux)... ton maître et ses enfants reviennent d'une marche à l'extérieur où ils ont évoqué les sujets ordinaires (les maints décès, les éboulements le long du fleuve, les infestations en cours, les arbres tombés à cause des intempéries, les épidémies les plus récentes), ils sont pompés à bloc, contents... je... fidèle à mon habitude, je me faufile par une ouverture discrète... de là, je parviens à voir les convives qui discutent... qui jouent en société...

SOURIS 2 : Félin, moi aussi je peux me salir les... mettre la main à la pâte... moi aussi j'ai ce qu'il faut pour te raconter... pour partager avec toi une histoire... elle va comme suit : me voilà sous une table (un dimanche où il pleut)... c'est alors que ton maître (le père dans cette famille) il demande... il soumet une question à son fils : comment trouves-tu la maison, à l'abandon ? et le fils, il ne sait que penser, retarde sa réponse, persiste à mâcher une bouchée, fixe le vide, boit son verre, lâche : voyons... puis le silence retombe autour de la table

SOURIS 1 : C'est tout ? quelle histoire... vraiment, ça... ça valait le détour... on peut dire, sœur, que tu sais amuser un public captif... j'ajoute, je complète... plus tard (il pleut toujours), il y a un bruit désastreux... c'est un corps qui percute le sol, là-haut dans la mezzanine... les convives cessent de jouer (on ne rit plus)... tout de suite, on monte à l'étage et l'on voit bien que... que s'y déroule une scène singulière : c'est ton maître (leur père)... on remarque bien ses yeux qui se révulsent... qui se trouvent tournés vers l'intérieur de sa tête (pas grand-chose à y voir, c'est noir)... on note aussi ses bras secoués... les voilà qui se tordent dessous le torse... les doigts disloqués, les spasmes qui font que les dents cassent presque en s'entrechoquant... il profère des sons, balbutie des prières dans des langues oubliées... son fils le tient par l'arrière pour éviter qu'il... qu'il tombe (de la mezzanine au salon)... mais ton maître lui mord la main, lui jette des regards en biais à travers l'écume, noble, il se relève, s'affaisse à nouveau... on entend le cri propulsé par les poumons, en travers de la gorge, on sent l'odeur de la sueur qui s'écoule des pores, devenue sang, qui se mêle à l'odeur de ton maître, à l'odeur de l'orage aussi... son fils, il ne peut s'empêcher de penser à ces cendres qu'il faudra bientôt disperser, laisser se fondre dans le déluge, glisser le long des pierres fendues, alimenter le ruisseau, puis gagner le fleuve...

SOURIS 2 : Ah oui... le fleuve maintenant... s'écoulant tout à coup ? sans explication ? je peux faire mieux, à l'évidence, car les histoires, je les connais toutes... je les raconte toutes... je les exhume à même le sol en terre battue, je les en retire, indéniables... elles suivent le son de ma voix... à partir de ces petits copeaux, petits morceaux, de bouts de tissus, de chair... à partir de ces détritrus, je fais... j'ai toujours fait mon nid... par exemple : c'est dimanche (il pleut toujours), quelqu'un est mort... peu après, l'on remarque qu'un grand arbre est tombé sur le terrain...

Elles s'arrêtent, saisies, quand les fenêtres volent en éclat, quand elles et toi ne pouvez plus faire mine de ne pas entendre dehors (très fort) le vacarme causé par les tremblements de terre, les pestes et les famines, les phénomènes effrayants, les grands signes dans le ciel

TOI : Souris, le temps presse... je dois maintenant trancher, puisque l'une de vous... l'une d'entre vous a cédé à la révolte... à la colère... n'a conçu que du néant, du désespoir tandis que l'autre... ah l'autre !... niant la ruine du corps et vainquant, ainsi, la... déchirant la nuit... se serait mérité la vie sauve, la consolation (bienheureuse d'avoir couiné à souhait)... je dois choisir entre vous deux, c'est ma fonction, mais j'ai... je dois admettre que j'ai... trop faim, coincé ici, et que... dans ces circonstances, je suis d'avis de... vu la situation, je propose de vous croquer toutes deux pour que vous viviez en moi (et vice-versa)... en somme, je vous dévore sans faire de choix et sans attendre... j'étire seulement le cou pour vous atteindre l'une et l'autre, je...

Non, ça s'affaisse pour de bon là-haut ? ça se rompt au-dessus de vos têtes ? ce n'est pas le moment, tu es sur le point de... gobes-en une au moins avant que... trop tard, la patte aplatie sous ce madrier, le dos sectionné presque en deux par cette latte... c'est toi qui crève le premier ?

dehors, c'est nation contre nation, ce sont les guerres et les bouleversements, entre les planches affalées, tu vois... disloqué, tu vois, devant la maison écroulée, le sanctuaire rompu : le fleuve

Dans l'anse, devant, c'est un éclair qui tombe, ce dimanche, ce sont les arbres renversés, la pluie forme un grand rideau et, entre les débris, on croirait le voir qui se déchire par le milieu... tu te dis : à toi aussi de te fracturer, de te dissoudre, essaie de t'amoindrir davantage, de fraterniser si possible avec les particules élémentaires... creuse des galeries à même le sol, à même les murs de l'hôpital... qui sait, peut-être y trouveras-tu ce que tu cherchais en vain dans la fosse ?

3. Troisième parole – *Écorniflage*

Voyant sa mère, et, debout près d'elle, le disciple qu'il préférerait, il dit à sa mère : Femme, voici ton fils. Ensuite il dit au disciple : Voici ta mère.

Jean XIX, 26-27.

Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une véritable vermine.

Franz Kafka, *La métamorphose*, p. 192.

Tu es inquiète ? quoi encore, ce matin... une autre difficulté ? pourtant ce n'est pas toi qui vas mourir (dans l'immédiat), alors aucune raison de t'en faire, respire... toi, tu n'es qu'une fourmi ouvrière, tu es en pleine forme, tu appartiens à une société complexe, tu n'as qu'à te tenir un peu immobile, à laisser fluer le regard de cette jeune fille sur le visage blême de la mourante

Toi, tu n'as qu'à rester planquée dans ta cachette, tu n'as rien à faire, qu'à laisser les yeux bleu triste de la jeune fille poursuivre leur trajet, balayer le pâté et la soupe... pas un geste...

Voilà qu'ils survolent le plateau-repas qui t'abrite, le désertent... tu es sauvée pour l'instant, mais veille quand même... que dit celle que l'on appellera bientôt défunte ? rien, tu vois bien : presque morte... alors qu'elle débarrasse, sa fille : mais non, elle recommence, elle reste, elle observe le visage de la moribonde, attentive au moindre signe, clin d'œil, rictus, coulis de salive, de larmes

FILLE : Maman, réveille... je suis ici pour parler... de choses importantes... pour discuter de...

Sa mère entrouvre à nouveau l'œil, grince des dents : impossible d'échapper au sommeil, malgré toute la volonté déployée et toi, piégée ici, fourmi patiente, ronge ton frein, moucharde, espionne, espère le départ prochain de l'entêtée fillette, qui te permettrait de t'esquiver, chargée d'aliments

FILLE : Maman... peux-tu te confier à moi comme à mon frère... ? me raconter certaines...

Enfin, après un long silence, la fillette abandonne... elle ramasse sacoche et carnet resté vierge de paroles dignes, elle sort... toi, fourmi ouvrière, quitte l'ombre, subtilise une portion savoureuse du sucre convoité depuis le début de cet entretien, gave-toi tant que ça rentre, emplis la poche de transport trophique et fuis le plateau... franchis derechef l'étendue de chair grêle, vite, évacue le mouvoir, oriente tes six pattes musculeuses vers le nid, retrouve le cœur de ton empire

Monte le mur, trouve le coin, traverse la cloison jusqu'à l'entrée recherchée, c'est ici : l'antichambre aux cavernes d'où tu émanes, te revoilà devant cette fissure, portique des galeries de ton dense royaume d'individus nombreux... tu le sens (rassurée) : tes sœurs-gardes supervisent, dissimulées, épient, leurs regards dérobés te sondent... pour elles, rien n'est certain, rien n'est dépourvu de danger... bien que tu ne sois qu'une ouvrière des plus dévouées, on te trouve (on n'a pas tort) quelque chose de louche, on se méfie... tu n'échapperas pas au contrôle

Brusquement saisie de l'arrière, du dessus, du dessous, prise, inutile de te raidir, de résister... laisse couler l'hémolymphes, régulière, amollie... éprouve la constriction de tes six pattes, l'état

des mandibules rigides, la pression rassurante de la chitine sur la chitine, les antennes qui inspectent les racoins de ton exosquelette... courbe la tête, expose le thorax... ouverte, échange les molécules adéquates, pacifiques, entraînant leur confiance fondée, agite les phéromones les plus sincères (les moins suspects), l'odeur mielleuse réciproque, exhale les calmes effluves

TOI : Je ne fais que mon travail... c'est-à-dire amasser l'excellent miellat nutritif où je le trouve... je suis des vôtres et, certainement, si vous relâchez un peu les mandibules, je pourrai vous permettre de goûter... toi, par exemple, abouche-toi à mon jabot... très bon, n'est-ce pas ?

GARDE : Moui... exquis... mais tu portes... comment dire, une odeur de champignon, de fond vaseux, de mare ombreuse ou plutôt d'eau stagnante, grouillante de microorganismes... ?

Ils desserrent tout de même (légèrement)... stimulée, tu en déverses davantage à petites coulées

TOI : Ne craignez pas... touchez mes mains et mes pieds : c'est moi... acceptez cette salive qui guérit... j'en régurgiterais plus encore mais, de grâce, je dois traverser de ce côté à celui dont vous avez la garde, pour nourrir (de ces résidus subtilisés à une mourante) nos sœurs infantes

Tu as secrété ce qu'il fallait, semble-t-il : détente obtenue... fonce ! engouffre-toi dans ce boyau-là, plonge dans celui-ci, descends furieusement, prends le détour, continue, tourne à gauche, monte un brin, entre à droite, la cavité que tu cherches s'y trouve... une alcôve silencieuse pour pupes disposées de manière exemplaire... douce chaleur ambiante maintenue, constante, pure

T'y voilà, dégorge un peu plus de nectar à cette sœur-ouvrière détachée au couvain, spécialiste, elle saura quoi en faire car elle peut sentir que telle larve a faim (elle sera une guerrière)... elle devine des ailes à celui-ci (sans doute, il fécondera l'héritière impériale, fondera une colonie massive)... soucieuse, elle observe, elle tranche, elle trouve qui restaurer, elle se doute de choses qui t'échappent, elle dirige la nutrition maternelle des nymphes naissantes, celles qui reçoivent, poussent... nourries, gavées du début à la fin de la croissance préconsciente

À peine déchargée de ton important sucre, tu ressens l'urgence d'emplir à nouveau ton jabot, de filer la lézarde qui débouchera dans l'air humide du mouiroir, y reposent peut-être des restes supplémentaires du repas dont tu as extrait une parcelle parfaite pour nourrir une partie de la marmaille fourmillante qui, après toi, comme toi, naîtra, te remplacera, dévorera tout

Exploite donc à nouveau l'eldorado, les fruits intouchés, les vierges gruaux substantiels, les chastes sucres ambrosiaques qui rappellent l'enfance... en salivant, en pensant à l'ample filon nourricier, rejoins le lieu de l'agonie de la mère, accroche-toi encore au plafond, poursuis l'objectif, parcours de long en large, presse-toi jusqu'à ce repas abandonné par l'unique convive

À peine revenue au chevet de la mère, on t'accueille par du mouvement, par d'immenses dangers, tapis-toi dans un coin puisque le péril surgit énorme, abrite-toi, sentinelle, en posture de guet, attendant le moment opportun de l'absence distraite qui libérera le butin séminal... clac, plaque tes pattes lustrées sur ta cuirasse... clic, crispe-toi dans l'angle... parviendras-tu à saisir un fruit,

un raisin plein de sucre pour les pupes ? possible mais écoute bien alentour, sinon impensable de se jeter à point sur les mets accumulés tôt ou tard négligés

Que dit-elle la mère ? quelque chose à son fils ? elle n'arrive pas... ne fait que soupirer, voilà qu'elle griffonne, après quelques tentatives, un mot sur le papier : inquiète (elle aussi ?)

Elle feule, tente de propulser une parole dans l'air, tu ne perçois, de ta cachette, que du silence

Oh, elle ouvre la bouche... elle remue la mâchoire... est-ce qu'elle dit quelque chose ?

MÈRE : Je ne veux pas m'étouffer

FILS : Nous allons tout faire... demander que tout soit fait pour que... pour éviter que... pour garantir que le passage soit le moins... le plus... que penses-tu de mourir, mère ?

MÈRE : Je... j'en ai bien peur

FILS : Et... comment sera-ce lorsque... une fois toi morte... pour nous deux ?

MÈRE : Ce sera... je crois, comme maintenant... quoique différent, peut-être... j'assurerai une présence, probablement... donc... rien ne changera... au fond, d'une certaine façon, n'est-ce pas... serai là, quelque part, en haut... un petit oiseau, une petite mouche dans la pièce

FILS : Oui... un oiseau-mouche à la mangeoire, par la fenêtre... exactement...

Catastrophe ! on déplace le plateau d'abondance ? il faut fuir à tout prix mais, tout de même, demeurer à distance raisonnable de la source comestible, c'est-à-dire là où il te serait possible d'épier la bonne chère sans toutefois le payer de ta vie... fonce, hexapode véloce !

Tire parti d'un moment de distraction (généré par le bain de la mère, qui grommelle alors que l'on frotte ses tissus métastatiques)... enjambe le rebord, prends le maquis, remonte à même le corps moite, il faut une solution, un plan infaillible

C'est alors que l'idée surgit, irrésistible : entre dans la peau de la mourante... glisse-toi dans son oreille blême (excellent lieu où attendre les prochaines copieuses aumônes), écoute bien, patiente

Le garçon enclenche des musiques reposantes pour sa mère sur un appareil, il s'assoit à ses côtés, lui demande si elle veut qu'il lui lise quelque chose, elle accepte, n'est pas contre

FILS : Lire quoi ?

MÈRE : Oui oui

FILS : Je me lance : pauvre frêle créature, jolie, blonde, rose et frisée, orphelin sans autre appui qu'un orphelin... ça remuait jusqu'au fond des entrailles et grave penseur qu'il était... se mit à réfléchir avec miséricorde infinie... en prit souci et soin comme de quelque chose de très fragile et de très recommandé... fut à l'enfant plus qu'un frère devint une mère... petit avait perdu sa mère qu'il tétait encore...

Reste tout ouïe, voici le père qui fait son entrée (décidément, on ne veut pas que tu manges)

PÈRE : J'ai fini plus tôt... comment est-elle ?

FILS : Elle dort, prends ma place... vais manger quelque chose

Le garçon quitte la pièce, l'homme se tient debout à quelques pas (visible pour toi, par l'ouverture du pavillon auditif), il regarde vers toi mais c'est le visage blême qu'il scrute d'un œil aqueux... lent, il s'assoit, saisit une main chétive, se penche, récite une formule secrète à l'oreille :

PÈRE : Chouchou

Alors le fils, de retour de sa collation (chanceux), il demeure au chevet (c'est son tour, c'est sa nuit), il surveille le visage de la moribonde... par conséquent, il demeure trop risqué à court terme pour toi, fourmi malheureuse, de tenter une sortie... il approche, inquietant, de ton gîte de fortune, se penche à l'oreille et souffle :

FILS : Maman

La nuit tombe, il (le garçon) se couche, s'assoupit un instant... toi, reste alerte... si elle dormait la mère, éteinte tout le jour, maintenant elle s'agite, se lève, fiston la retient (trop de tubes)

MÈRE : Qui es-tu... assassin, lâche-moi la chair blême... je te trouve bien suspect d'être là... de te trouver toujours à mon chevet, à mon service, à mes trousses... que me veux-tu ? c'est louche... tu complotes quoi, exactement ? qui es-tu donc, vermine... ? tu veux ma peau... ?

Durant la nuit, il ne dit rien, pleurnicheur, et elle non plus, somnolente, sauf au petit matin :

MÈRE : Je suis bien, bien mêlée

Ce matin, elle veut dire quelque chose, tu le sais, toi, fourmi, car tu sens que ça grince des maxillaires, que ça râle sous le derme... elle ouvre les yeux bleus, elle les ferme, rien ne sort

Plus tard, tu es en droit de te demander : qui c'est ce vieillard qui rapplique (yeux bleus lui aussi), exténué, soutenu par le fils et le père, qui c'est ce grand-père ? par les canaux auditifs tu le vois qui entre, interdit, dépourvu des paroles appropriées, il n'a même pas fait trois pas, même pas dit deux mots, qu'il repart aussitôt par la porte à peine traversée, reprend le couloir en sens inverse, cède à l'envie de ne pas être dans cette pièce, d'être ailleurs que dans cette chambre

Lame de fond des cavités intérieures, une question qui restera sans réponse :

MÈRE : Papa ?

Elle soupire, elle repose, elle respire, ils écoutent, elle ouvre les yeux blêmes, elle soupire, elle respire, ils écoutent, elle respire, elle soupire, ils écoutent

Et toi, peinant à contenir ton envie de tenter une sortie, tu médites ces histoires étranges, inquiétantes que l'on raconte à voix basse dans la colonie, ces récits murmurés, à propos de pauvres fourmis qui, du jour au lendemain, revenant de leur cueillette, changent, renoncent à leur père, leur mère, leurs frères, leurs sœurs, à elles-mêmes, quittent tout, en viennent peu à peu à haïr leur propre vie, à s'aventurer loin du nid (à quelques mètres), à croquer de toutes leurs forces dans la veine d'une feuille (au-dessus de la voie), à se laisser envahir par des filaments fongueux, emplir la tête, engloutir le cerveau jusqu'à ce qu'une tige fracture l'exosquelette, perce la chitine, s'allonge, s'étire, pour mieux libérer par la suite des spores par centaines sur leurs semblables

Elle respire, elle ne dit rien depuis un bon moment... respire-t-elle toujours ? oui, pour l'instant

INFIRMIER : On retire l'oxygène (qui lui cause des douleurs et assèche les tissus de sa gorge) ?

Le fils et la fille et le père ne disent rien

INFIRMIER : Je vous laisse réfléchir

Ils écoutent, elle respire, ils écoutent, elle respire, ils écoutent

INFIRMIER : Bon, avez-vous réfléchi ?

Ils ne disent toujours rien

PÈRE : Va-t-elle souffrir ?

INFIRMIER : Non, nous ne pensons pas que... donc non, bien sûr...

FILS : C'est qu'elle ne veut pas s'étouffer... elle souhaite que... pas d'étouffement...

INFIRMIER : Certes, entendu oui... alors... alors je comprends donc... oui ?

PÈRE : D'accord... procédez

Ils procèdent, ils écoutent, elle respire, ils écoutent, elle respire, ils écoutent, elle respire, ils écoutent, elle respire, ils écoutent, ils écoutent, ils écoutent, elle ne respire plus

Toi, fourmi, tu sais déjà tout cela, instruite en primeur, de l'intérieur de l'oreille : tu sens bien, sous tes funicules, que le dedans de la mère refroidit vite, que les tissus n'exsudent plus les liquides carcinoïdes habituels, que c'est réglé, décidé, terminé (contrairement à ta mission qui, elle, se poursuit : cueillir quelque fruit consistant pour les larves)

Regarde-les, ces fâcheux, qui s'obstinent néanmoins, qui demeurent au chevet de ce qui n'est désormais qu'une enveloppe de chair grège, qu'un réseau de vaisseaux coagulants, insensibles à la gourmandise désarmante des derniers-nés de ton empire, regarde-les, cruels affameurs de nymphes endurcis, maintenant cède à ton désir de redevenir tout yeux tout oreilles

Dehors, c'est le silence depuis le moment du constat : elle ne respire plus

FILS : C'est fini

PÈRE : C'est... je pense que nous devrions... s'il-vous-plaît dîtes, avec moi, une prière

FILLE ET FILS : Nous n'en connaissons pas

Silence, alors le père veut refermer les yeux gris de son épouse mais, tenaces, ils se rouvrent, d'abord un seul, à moitié, puis l'autre, à moitié, puis les deux, tout à fait (pas beau beau)

FILLE : Je peux pas... je pense que... vais sortir

INFIRMIER : Je ne veux pas... je ne souhaite pas m'immiscer dans... je tenais simplement à dire que... à insister sur le fait qu'il s'agit d'un moment... d'une occasion qui, bien que triste... bien que très très difficile... constitue un moment important dans une vie... un instant tout à fait significatif... qui veut dire beaucoup... dont vous ne manquerez de vous souvenir... moi-même, pourtant habitué aux circonstances semblables... suis resté longtemps, ému, au chevet de ma propre mère... après son... son passage dans l'autre monde... mais je considère que des moments pareils ont... ont contribué à faire de moi ce que je... à enrichir ma... donc prenez tout le temps de vivre... de vraiment profiter (ce n'est pas le mot que je cherche) de cette expérience de... et quoiqu'il n'y ait aucune urgence... je serai à votre disposition lorsque vous... en d'autres termes, s'il vous plaît, indiquez-nous lorsque vous serez prêt pour... nous pourrons signer les formulaires pertinents et transférer... procéder au transfert... pour que la morgue s'occupe de...

Enfin, on décampe, es-tu seule, fourmi, avec ton hôte défunte (dont tu habites maintenant la cochlée) ? non, on approche, on déplace déjà le cadavre grisâtre : trop tard pour atteindre le cabaret plein d'aliments, l'attente a été vaine... trop tard aussi pour détaier, tu appartiens désormais à la défunte, quelque chose te pousse, bestiole, à dépasser le pavillon, à suivre le conduit, percer le tympan, déranger les osselets, à trouver une veine dans laquelle mordre

Pourquoi n'as-tu pas lâché prise, abandonné le navire comme il se doit, renoncé ? tu ne sais pas... plus tu avances, plus tu t'enfonces dans la noirceur, les profondeurs de la chair, plus tes sens font défaut, comme si quelque chose se développait, t'insufflait ce besoin irrépressible de creuser, de descendre plus avant dans ce méandre, de croquer les tissus, de t'y suspendre

Soudain, vous subissez un transfert plus ou moins délicat du corps (choc, descente d'ascenseurs, bruits mécaniques)... après un long silence, risque-toi à inspecter la région découverte

VOIX 1 : Quels sont les souhaits de la famille concernant ce...?

VOIX 2 : La famille désire... veut bien que... qu'ait lieu la crémation du...

Maintenant, il est vital de forcer la note, de creuser de plus belle, de trancher les membranes, de percer les oppositions incarnées, le temps presse, il te faut vite aller au fond des choses

Déjà, le feu tout autour... pourras-tu atteindre le cœur de la carne incendiée pour le mordre ? c'est ici ? non, lympe bouillante qui déborde ! progresse, ce tournant ? non, envahi par des tisons de moelle roussie ! hâte-toi, n'as-tu pas un souvenir de ce coin organique ? y es-tu déjà passé ? dégage ! trop tard, ça crame, ça grésille ! ce sont tes antennes qui grillent ? oui, hasarde quelques pas plus rapides ! c'est un cul-de-sac, bloqué ! t'es cerné par les flammes ! croque !

Resserre les mâchoires sur cette artère saillante, sens ta chitine fondre, silencieuse, glace qui plonge dans le fleuve au printemps

C'est le père qui ouvre le coffre, entouré de sa fille, de son fils... ? tu le crois... qu'est-ce qu'ils disent tous les trois, sur le bord de ce cours d'eau... ? impossible à entendre... serait-il en train de soulever un sac de poussière... ? c'est probable... que fait-il ? il en répand le contenu... ? regarde la cascade grisâtre qui se déverse dans l'air chaud, se concentre un instant à la surface, puis s'absorbe dans l'eau terne... que dit-il l'homme ? tu sais bien : inaudible

Et vous, vous voilà mêlées à la boue, à la vase, au grand cours de l'eau... vous voilà grignotées par la faune et la flore, gobées par les ombres aquatiques, les écrevisses, les collemboles, déposées sur toutes les berges, coulantes, fluides... c'est un visage humain qui se reflète sur le fleuve ? comment le savoir, d'où tu te trouves ? comment inspecter, d'ici, chacune des vagues ?

II. EXPIATION

4. Quatrième parole – *La demeure dorée*

Les ténèbres se firent sur toute la terre. Vers la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte, disant : Eloï, Eloï, lamma sabactani ?, ce qui veut dire : Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?

Matthieu XXVII, 45-46 - Marc XV, 33-34.

J'agonise, drogué dans un lac à double-fond, tandis que, par des hublots translucides, je n'aperçois qu'une masse protozoaire et gélatineuse qui m'épuise et me ressemble.

Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 65.

Tu as beau changer d'angle, monter plus haut, descendre plus bas, ça revient au même... tu n'y vois presque plus rien... mais qu'ils ne se réjouissent pas trop vite, qu'ils ne s'adonnent pas à de grandes fêtes pour célébrer ton départ, qu'ils ne tuent pas le veau gras : tu n'es pas tout à fait mort

Il est vrai que tu as pris de l'âge à force de veiller, il est vrai que tu t'es fait grand-père pour voir si cela mènerait à quelque chose, il est vrai que tu ne tolères plus aussi bien la douleur

Tu comprends bien que le vent souffle où il veut, tu demandes juste qu'il veuille souffler un peu ici, sur le fleuve : tu étouffes, tu veux juste respirer, tu veux juste qu'on aère, qu'on libère de l'espace dans certaines cavités immergées, pour que ça résonne comme dans un tombeau vide

En oscillant dans l'eau, tu as entrevu des traits humains, des écosystèmes brisés puis reconstruits par la pulsation du fleuve, tu as côtoyé et nourri la vermine, sympathisé avec elle... mais, malgré tes efforts, ça s'obscurcit, ça s'enténébre, ça commence à coincer (c'est maintenant indéniable)

Tu n'es plus tout jeune mais tu as encore toute ta tête : faut se méfier de ce qu'on lance à tort et à travers, faut trouver toujours ce qui tombe à point... maintenant, tais-toi : y a des gens à l'écoute... justement, des yeux bleu triste qui te fixent entre les remous... déjà vus quelque part

Touche ton visage (il est là, ça va), lèche tes dents (lisses comme l'anguille, ça va), rencontre de tes mains les mains qui te tiennent sous l'aisselle, qui te traînent (bienveillantes, filiales)... ça pique dans le cou... qu'est-ce que c'est (une mouche quelconque, une tique, un affreux insecte te buvant le sang à même la veine qui palpite) ? on le laisse faire, on a d'autres soucis

Ouvre les yeux (on voit rien, quelque chose cloche), c'est fiston qui te porte ? n'as-tu pas, sur le babillard de ta résidence, noté des informations en lettres majuscules, les dates de décès de tes enfants, ta fille (31 août 2011) ton fils (13 février 1988) ? laisse aller, referme tout, replie ? qui est en train de te parler, alors, si ce n'est fiston ? celui qui te soutient ? qu'est-ce qu'il te souffle ?

HOMME : Ne bougez pas, il s'est passé quelque chose... je vous l'ai expliqué tout à l'heure, je...

TOI : Qu'est-ce que c'est... que s'est-il passé... c'est quoi qui s'est passé... qui se serait passé ?

HOMME : Ils vous ont retrouvé après que vous ayez... que vous soyez resté étendu sur le sol... vous aviez essayé de... vous êtes tombé... vous vous êtes fracturé la...

TOI : Je dois partir... dois m'en aller, s'il te plaît... quitter ce corridor où l'on va m'achever...

Et, tout de suite, tu commences à retirer tous ces tubes, te voilà torse nu dans cette pièce (ce couloir ?)... pourquoi s'entête-t-elle à te fixer, celle-là, on t'interdirait de... ?

INFIRMIÈRE : Monsieur, vous devez cesser de retirer vos tubes... de vous retrouver torse nu, sinon nous n'aurons d'autre choix que de vous contraindre physiquement... par des sangles... dites-lui d'arrêter, sinon nous n'aurons d'autre choix que de le contraindre physiquement par...

HOMME : Quand même... ce ne sera pas nécessaire... vous avez entendu... ? ils songent à vous contraindre physiquement par des sangles... s'il vous plaît, non, ne bougez surtout pas... vous êtes trop magané... après ce qui est arrivé quand vous avez... chez vous...

TOI : Tu me dis que... que...

Ta vision se dégrade tellement vite : impossible de savoir si tu dors (as dormi, es éveillé)

HOMME : Pour l'instant, nous sommes, essayez de me croire, entre bonnes mains... ne vous inquiétez pas... non, ne remuez ni les jambes ni les bras, vous êtes dans un état vraiment... ils savent que nous sommes ici, ils vont probablement envoyer quelqu'un pour...

TOI : Je vois rien... pourquoi je vois rien, à l'aide de mes yeux... qu'ont-ils fait à mes... ?

HOMME : Je ne sais pas encore... il ont voulu... votre corps a certainement subi un... ils ont essayé de... mais ça a échoué... ils ne seront pas en mesure de vous... je pense qu'ils vont revenir pour... mais ce sera difficile, en plein couloir de l'urgence... avec ces gens autour...

Tu t'étais assoupi... ? d'où viennent ces cris, on te laisse enfin partir ? étire le cou, tends l'oreille

HOMME : Appelez qui vous voulez... vous devrez me sortir de force... vous allez voir que...

FEMME : Monsieur, c'est la dernière fois que je vous le... ne nous forcez pas à appeler la sécurité... nous ne gardons à l'étage que les patients... la famille doit quitter le couloir... attendre à la... il faut nous laisser travailler... si vous continuez, je vais demander que l'on appelle la...

HOMME : Appelez-la... je refuse de partir... il va y laisser sa... s'il rouvre les yeux et que je ne suis pas là il va... je vais formuler une plainte... on ne peut abandonner un vieil homme qui...

FEMME : Appelle la sécurité... monsieur, nous n'allons quand même pas recourir à la violence pour... soyez raisonnable... ne nous forcez pas à... soyez raisonnable quand même...

HOMME : Quand même... vous, soyez raisonnable... la sécurité, appelez-la... je ne vais quand même pas abandonner le père de mon épouse qui est morte... vous me demandez vraiment de...?

Où est-ce qu'on te transporte ? c'est ton fils ou alors l'infirmière qui veut à tout prix t'abattre, avoir ta peau ? qu'elle essaie, elle verra bien que tu n'es pas tout à fait décédé, qu'il t'en reste encore un peu et qu'à la limite (en dernier recours) tu es prêt à l'étonner, à la prendre de court, en lui annonçant que, s'il faut partir, tu as tout prévu (déjà fabriqué l'urne où l'on placera tes cendres), que tu es prêt à rejoindre tes parents, tes frères, tes sœurs, tes épouses, ton fils et ta fille

Plisse tes yeux, question de voir un peu moins rien (où est-ce qu'on t'a amené ?)... c'est une sorte de chapelle ici ? ce que tu distingues, par-dessus l'odeur de cendres, l'odeur de terre secouée, soulevée, c'est de l'encens ? tu rêves ou l'autel, le plafond sont... plaqués or ? où sont les fidèles ? c'est une plaie mauvaise ou alors une tique qui fait que ça démange derrière la tête ?

TOI : Je suis où ? à l'église ? ça pique... mon chapeau... à l'église il faut retirer son...

VOIX : Ne bougez pas... il est ici votre chapeau... je vous l'ai enlevé tout de suite quand...

TOI : C'est bien... ce sont des choses importantes malgré tout... malgré ce qui...

Quelqu'un chante quelque chose là-bas ou alors c'est l'écho de vos voix ou alors un coq au matin ? Il y a au moins une personne (un homme assis à droite, vêtu d'un blanc éblouissant) là-bas, tu l'as vu ? il vient par ici, il se retourne ou... il bouge ou bien... ? on dirait qu'il t'observe

TOI : Qui c'est, là-bas ?

VOIX : Une infirmière... vous retournez pas... vous énervez pas encore... elle va revenir pour...

TOI : Et là-bas ?

VOIX : C'est une statue d'un saint quelconque, au milieu du...

TOI : Une statue de... ? Et ici, de l'autre côté...

VOIX : Reposez-vous un peu... c'est l'infirmière... celle qui vous traite, depuis que...

TOI : Dis-lui que nous nous en allons, que nous ne resterons pas ici... j'ai à faire (ailleurs)...

Autour de toi, plus tu regardes (de tes yeux, avoue-le, empêchés de reconnaître quoi que ce soit), plus tu es convaincu qu'il s'agit d'une église, plus tu mettrais ta main au feu que ce lieu jaune (doré) est un lieu de culte... si seulement tu pouvais discerner les détails, tu commenterais le jeu

de lumière à travers ces vitraux... tu décrirais l'image du Christ, notant combien l'expression de la souffrance est splendide, oui, particulièrement bien réussie

Tu soulèverais des questions valides : comment peut-on tant souffrir et être le fils de Dieu ? c'est-à-dire... comment est-ce possible que, parmi toutes les options, parmi les nombreux gestes symboliques qui auraient permis de garantir, d'assurer le salut des élus... comment est-il possible que ce soit ce plan qu'ils aient retenu, cette façon de faire... qu'ils aient, entre toutes les hypothèses, choisi la croix, le vinaigre, et cetera ?

Tu pourrais étudier les statues représentant les évangélistes : Jean, Marc, Matthieu, Luc... tenter d'énumérer tous les apôtres : Pierre, Jacques... (Judas ?)... tous les autres, aussi...

C'est assez, il te faut un peu de repos maintenant

TOI : Où ?

VOIX : Je suis là... avez-vous besoin de...

TOI : As-tu prié depuis que... ?

VOIX : Je n'en connais pas (de prières)

TOI : C'est vrai... tu n'es même pas bapt... tu aurais dû recevoir le bapt...

VOIX : Pensez-vous vraiment que Dieu (omnipotent, omniscient, omniprésent) serait chatouilleux... vétilleux concernant l'eau qui aurait (ou non) été versée sur...

TOI : N'est-il pas néanmoins plus prudent d'éviter le risque de s'attirer son courr...

VOIX : Je veux dire : au point de vue de... s'il est vraiment omnipotent, omniscient, omniprésent, ne serait-il pas tout à fait puéril, tout à fait... je veux dire, immature qu'il soit aussi pointilleux à propos de... en deçà de ce à quoi l'on serait en droit de s'attendre de la part de... c'est bien l'Ionien Xénophane qui dit : tout entier, il voit, tout entier, il conçoit, tout entier, il entend ?

TOI : Je ne suis pas tout à fait certain que... qu'il convienne ici de citer... mais ça demeure intéressant... Xénophane ne disait-il pas aussi : de la terre tout vient et tout redevient terre ?

VOIX : Vous le dites... tournez-vous sur le côté, s'il vous plaît... je vais simplement...

TOI : Ce ne sera pas nécessaire... je dois partir... je ne suis quand même pas encore tout à fait... je vais descendre chercher quelque chose à manger... je ne suis quand même pas déjà dans l'urne, quoique je l'aie taillée, polie, qu'elle soit prête depuis des années à accueillir mes...

VOIX : Vous êtes trop faible... presque aveugle, vos organes ont connu des jours meilleurs... restez couché s'il vous plaît... ne les forcez pas à...

TOI : Je ne suis pas un enfant... je peux encore... quand même...

VOIX : Ne les forcez pas à... je vais vous apporter ce dont vous...

TOI : Ils vont me tuer ici

Réveille-toi (trop tard pour te débarrasser de cette mauvaise habitude de somnoler à tout moment)... tu entends ça ? y'a du grabuge au fond de la pièce, y'a des pas qui se rapprochent : ce sont des voix nouvelles, ce n'est pas fiston de retour... n'a-t-on pas conclu qu'il était impossible qu'il revienne, qu'il n'est plus là depuis le 13 février 1988 ? ce sont plutôt des voix de femmes (on t'aurait transporté ici au cours de la nuit ? il n'y avait plus de lits disponibles à l'hôpital, donc on t'a fait venir ici), te voilà dans une vieille maison dorée qui a quelque chose de victorien... dur d'être plus précis, d'où tu te trouves... qui paraît tirée tout droit d'une autre époque

Dans la lumière douce, tu peux parfaitement voir toutes ces femmes à leurs chevalets, l'une d'elles peignant, d'un brun mat, une écrevisse aux pinces enfoncées dans la vase... une autre toile présente une sorte de créature qui... qui dévore de la chair humaine, boit du sang ? le troisième tableau suggère la présence de rongeurs au fond d'une grotte ou d'une cave ou d'une fosse... on comprend que quelque chose les guette à l'extérieur, mais quoi (et, surtout, où est-ce que tout cela mène ?), la dernière œuvre montre, grâce à des empâtements subtils, un nid de fourmis

(coupe latérale)... y perçoit-on une volonté positiviste de décrire le cosmos ? un désir de l'organiser ?... et ces tableaux quoique très laids, très informes, dès le départ, semblent, plus on les observe, le devenir toujours davantage, révéler toujours plus de tares, de taches, de maladies, d'imperfections, d'infirmités, comme si chacune d'elles se propageait, métastasait

Touche-toi le visage (toujours là, ça va)... attends, cette bosse est-elle nouvelle ? se serait-elle formée durant la nuit ? ce n'est pas impossible... c'est qui, celle-là, celle qui te fixe ? l'une des femmes, de derrière son chevalet (de cet angle, tu ne vois pas ce qu'elle peint)... son regard bleu (qui ne te dit rien qui vaille) étudie tes traits, sa main précise parcourt une toile (cachée pour toi)

Que penser de ta visite dans cette maison ? qui te croira quand tu la raconteras ? et que se passe-t-il dans cette autre pièce : ce jeune homme de trente-trois ans, étendu sur ce... près de la fenêtre un calendrier (février 1988)... personne autour de lui... il tient (très fort) une vieille bible

Bon, tu devrais les avoir semés maintenant, tu devrais te trouver hors d'atteinte : tu n'es pas un enfant, ils ne vont pas commencer à te pourchasser partout dans l'hôpital, tu as passé l'âge des parties de cachette, ce serait inélégant, disgracieux, s'il fallait que tu joues le caméléon ou le ver, que tu creuses le sol pour y disparaître tout à fait, t'y mêler, à l'abri des regards

Ils t'ont déjà pris ton chapeau, tes habits, ton manteau, que peuvent-ils t'enlever désormais ? tu as appelé tout le jour, sans réponse, et la nuit tu n'as pu trouver le silence (il est passé où, celui qui veillait à ton chevet ?)... s'il faut aller jusqu'au bout, tu y es disposé... s'il faut aller jusque là, qu'ils soient avertis : tu es prêt, tu as déjà compté chacun de tes os, l'urne est sur ta table de chevet et elle peut d'ores et déjà te recevoir (où sont-ils tes enfants, tes amis ?)

VOIX : Il est là... descendez... qu'est-ce que vous... ne nous forcez pas à vous contraindre...

TOI : Je refuse de... non... dans les psaumes... et moi... vermine et non homme ?

FEMME : Il n'y a pas dix façons de le dire... nous sommes d'avis que... dans les circonstances... de cesser tous les traitements, de ne pas... nous ne pensons pas qu'il puisse... il est très âgé et...

HOMME : Ne disiez vous pas, il y a quelques jours, qu'il était en pleine forme... et qu'il...

FEMME : Il n'est plus tout jeune... sa force se dessèche comme l'argile, la cendre, poussière...

HOMME : Dans ce cas... ne vous acharnez pas, il... ne souhaitait pas que l'on s'acharne... être soumis à... subir de l'acharnement... donc... faites ce qu'il faut pour que...

TOI : Ils vont me tuer ici...à l'aide, j'ai la langue liée au palais

VOIX : Voilà qu'il appelle à l'aide (voyons si l'aide va venir le descendre)

Tu ne sais pas pourquoi, mais te revient constamment à l'esprit l'écrevisse du tableau : quelles sont ses motivations ? est-elle véritablement saprophage ? comment peut-on décrire sa couleur avec exactitude ? que tient-elle dans ses pinces, des poissons ? à quelle espèce appartiennent ces derniers ? qu'essaient-ils de lui murmurer à l'oreille, avant de rendre l'âme ?

Et pourquoi n'arrives-tu plus à bouger ? tes bras et jambes sont-ils cloués à... ? qui se penche à ton chevet ? qui tente d'imbiber tes lèvres de vieux vin fermenté ? qu'il oublie ça : tu n'en boiras pas une goutte (au point où tu en es, ta nourriture, c'est le soupir, et tes cris se répandent comme de l'eau : suffit de les contenir dans tes mains, de laper avant que ça s'écoule entre tes doigts)

Tu penses encore à ce jeune homme mourant dans cette pièce de la demeure ancienne, à ses traits familiers, filiaux... n'est-il pas temps qu'il entende lui aussi une voix, un son distant, lui qui gît dans la tombe ? qu'il s'y relève, qu'il en sorte à ton appel... que le vent épouse son corps, caresse ses os, rassemble ses cendres... qu'il les porte et les plonge à leur tour dans le fleuve ?

Tu passes à nouveau tes mains dans tes cheveux, sur ton visage : ce sont ses traits sous tes doigts

5. Cinquième parole – *L'hôte*

Après cela, Jésus, qui savait que tout était déjà consommé, dit, afin que l'Écriture fût accomplie: J'ai soif.

Jean XIX, 28.

En ce qui concerne enfin la quatrième objection, j'accorde entièrement qu'un homme placé dans un tel équilibre (c'est-à-dire qu'il ne perçoit rien d'autre que la soif et la faim, tel aliment et telle boisson également distants de lui) périra de faim et de soif. Si l'on me demande : doit-on considérer cet homme comme un âne plutôt qu'homme ? je dis que je l'ignore, de même que j'ignore comment considérer celui qui se pend, et comment considérer les enfants, les idiots, les fous, etc.

Baruch Spinoza, *L'éthique*, p. 140.

Qui t'appelle ? où te mène le courant ? aux trousses de quelle maladie t'a-t-on lancé ? quelles conclusions veut-on que tu tires de ce mal qui affecte ton oncle (et donc toi) ? d'où vient ce fléau ? comment affaiblit-il le système immunitaire ? quelle démence cause-t-il ?

On vous a souvent comparés, confondus... tu as eu beau protester, démontrer que vous êtes deux personnes distinctes, deux entités animées par leurs propres désirs parallèles, possédant leurs propres motifs obscurs, rien n'y a fait : te voilà à sa place sur son lit de mort... il faut jouer le jeu

Affamé, tu as englouti tous ces repas : t'ont-ils nourri, en vérité ? clandestin, tu as enfilé ces masques : que cachent-ils, ainsi placés contre ta peau ? tu as passé l'éponge, tu as accueilli ces bestioles : ont-elles pris le dessus ? est-ce toi qui vis parmi elles ou elles qui vivent en toi ?

Ça commence mal : tu ne peux plus rien avaler... ce n'est pas parce que tu n'as pas faim, ça non, mais plutôt parce que tu es maintenant constitué d'un seul bloc de matière très compressée, très compacte, très fine, déshydratée, parce qu'il n'y a absolument pas de place pour un repas de plus

Sur le mur, un calendrier (février 1988)... pas besoin d'être devin pour saisir que les augures sont mauvais, sans compter que tu as beau caler verre d'eau après verre d'eau (ça, ça passe), ton corps demeure toujours sec, on dirait que ça ne finira jamais cette soif (pourtant ça achève)

Étudie les alentours : ce matin, si ce n'était le regard que posent sur toi les infirmières, le personnel, les préposés, si tu fermes les yeux, si tu te fiais uniquement à la sensation que tu as d'avoir un corps, des mains, un visage, tu jurerais que tu as repris forme humaine (pour de bon ?)

Si leurs yeux étaient des miroirs, tu ne douterais pas une seconde que tu n'es plus des leurs, mais que tu tiens davantage des vieillards, des rongeurs, des insectes, des monstres, voire des crustacés, qu'il est préférable pour tout le monde que tu sois au plus vite disséminé dans le fleuve

Tu aperçois (sous le calendrier) cette bible, que l'on a placée à ton chevet, espérant peut-être que tu te repentes, que tu admettes que, par les rapports que tu as entretenus avec ces hommes, par les regards que tu as posés sur eux, tu as attiré sur toi une colère qui ne pourra être apaisée (divine)

C’est qui, lui (yeux bleus) ? ton père ? il semble distant, te regarde comme à travers un fin feuil, veut prononcer une parole (toi aussi)... vous êtes là tous les deux à chercher ce qu’il y a à dire, à pister le mot juste, la manière dont il convient de qualifier la situation dans laquelle tu te trouves

À côté de lui (yeux bleus), c’est ta sœur, pour l’instant silencieuse, mais tu sens bien qu’elle aussi veut/va prendre part à votre tentative commune d’identifier avec exactitude... de mettre le doigt sur... de qualifier, d’expliquer en détail ce qui est en train de se produire ici (ton décès)

Le travail va bon train, vous pourriez bientôt parler si tu ne commençais pas sans raison évidente, logique, à te débattre, à chercher à rompre ces liens de cuir : on va bien t’expliquer pourquoi tu es ici, ce que tu as fait pour mériter ça ! pourquoi t’aurait-on attaché ? tu serais dangereux ?

Ils ne s’imaginent quand même pas que tu tenterais (devenu, pour eux, plus ver qu’homme)... que tu chercherais à leur transmettre cette maladie dont tu souffres ? ils ne croient quand même pas que tu voudrais inverser les rôles : toi (faible, malade, mourant) infectant, contaminant ?

Pourquoi le drap est-il si lourd, brûlant, pourquoi irrite-t-il la peau ? où sont-ils passés, ton père et ta sœur ? ils t’ont laissé seul ici ? qui crie, là-bas, dans le couloir ? tu es ici pour mourir, pour vrai ? pourquoi revois-tu en boucle cette scène : l’écrevisse qui fouit le sol, se nourrit

Si tu dois boire cette coupe en entier, si c’est bel et bien décidé, pourquoi as-tu entendu cet appel ? pourquoi as-tu accepté de prendre parole : le jeu en vaut-il la chandelle ? tout cela est-il vraiment nécessaire ?

Penses-y fort, elle te l’a dit, ta sœur, pourquoi tu es là... te l’a laissé entendre à mots couverts

SŒUR : Heureusement, maman n’est plus là pour l’apprendre (puisqu’elle est morte si jeune, nous laissant toi, moi, papa)... pour elle, ç’aurait été très... papa, lui, n’a rien dit... il doit s’en douter mais il ne m’en a pas parlé... je ne pense pas qu’il souhaite... connaître tous les...

C’est un début, ça éclaircit les choses... mais elle est où elle quand ça compte, quand faut qu’elle te répète ses propos à l’oreille, question que tu te les remémore en temps et lieu, ce n’est pas pratique ces interdits, ces zones d’ombre, tu veux juste un tout petit peu de lumière (un rayon)

Depuis quand es-tu dans cette situation ? quel est ce mal nouveau dont parlent les médecins du bout des lèvres ? qu’en sait-on ? quelles sont tes chances de t’en remettre, de t’en sortir ? y a-t-il un lien entre tes amours interdites et ce lit d’hôpital ? qu’en disent les études, les théoriciens, les encyclopédies, les revues savantes, les sondages, les évêques, qu’en disent-ils ?

Sans doute as-tu réalisé que quelque chose clochait quand tu t’es mis à entendre, dans ta tête, ces menaces, quand tu as remarqué que les lampadaires s’éteignaient à ton passage : trop tard pour consulter ta bible, beaucoup trop tard pour demander pardon, la machine était déjà en marche

Tu as une vision inquiétante : dans l’appartement de ton père (bien des années après ta mort), un babillard où il a épinglé deux fiches pour ne pas oublier, même si sa mémoire flanchait, pour ne jamais être pris de court... sur la première, il a inscrit la date de la mort de ta sœur, 31 août 2011, à côté de son nom... sur la seconde, la date de ta mort, 13 février 1988, à côté du tien

Où sont les préposés ? qui va te répondre ? qui va mettre fin à cette mascarade ? il y a bien quelque chose à faire, un traitement qui pourrait améliorer le pronostic, adoucir tes souffrances ? Hippocrate, ça doit faire vingt-cinq siècles... ils en sont encore là à sonder tes humeurs ? la science, la médecine, tout ça n’a-t-il pas progressé ? ils vont vraiment te laisser dans cet état ?

Ne devrais-tu pas t’éclipser ? puisque personne ne paraît disposé à te dire ce que tu fais ici ? te dérober ? dégager, mordiller cette sangle (le bon goût du cuir, c’est quel animal) ? tu es si maigre que tu pourrais te glisser, fluide, sous le réseau de lanières... tu t’essaies ?

Quoi ? à nouveau à cet endroit (sur ce lit) ligoté ? pourquoi t’aurait-on attaché, tu as tenté de fuir ? si seulement tu pouvais encore sectionner les courroies... ils ont tout remplacé par des chaînes de métal... ils te prennent pour un animal ou quoi ? et, d’abord, pourquoi es-tu ici ?

Ta sœur, n'a-t-elle pas évoqué une atteinte nouvelle, inconnue ? que penser de ce regard de ton père (digne), tentant de cacher, de retenir une pensée (tu serais la cause directe ou indirecte de ce qui arrive aujourd'hui), mettant tout en œuvre pour te dire une seule chose : tu es son fils

Plus tard, feuilletant ta bible, tu tombes sur des passages que tu souhaites lire à voix haute :

TOI : Qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif... qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui... ne comprenez-vous pas que tout ce qui entre dans la bouche va dans le ventre puis est jeté dans les lieux secrets ?

Il y a vraiment un aspect aérien, lointain à leurs yeux inquiets, ainsi qu'à ce ciel que tu vois de la fenêtre, et tu te demandes par quel procédé tu vas pouvoir revenir... de quelle façon, sous quelle forme, sera-t-il possible de continuer l'aventure ? n'as-tu pas tout dévoré, tout consommé, tout bu, n'es-tu pas parfaitement empli, chargé, saturé... n'as-tu pas assez pris et assez donné ?

C'est quelque chose quand même tout ce bleu... si seulement tu pouvais sortir une dernière fois, faire le tour de ce parc... quand tu retourneras dans le monde, très bientôt, tu pourras déterminer si ce visage que tu vois dans le ciel est celui de ta mère, s'il te sourit ou te condamne

6. Sixième parole – *Le spectre*

Quand Jésus eût pris le vinaigre, il dit : Tout est accompli.

Jean XIX, 30.

Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien, les plaintes par le devoir, le scepticisme par la foi, les sophismes par la froideur du calme et l'orgueil par la modestie.

Isidore Ducasse, *Poésies I*, p. 351.

C'est toi ou l'on crève (cuit) ici depuis quelque temps (et pas à feu doux : directement sur la paille qui brûle d'un feu qui ne s'éteint pas), c'est toi ou le sol a tremblé, quelque chose s'est produit, l'eau que l'on boit n'est plus claire... à moins que l'on compte te servir au souper, va falloir que tu te changes les idées, que tu oublies un instant ce jeune homme agonisant à trente-trois ans pile exactement comme (on a compris)... enterrer l'oncle disparu, va falloir laisser flotter, sombrer sa sœur (ta mère)... la laisser sillonner les mers à dos de pagure, va vraiment falloir mettre tout ça de côté ou sinon c'est la fin des haricots, sinon on s'assèche (le goulot serre)... avale quelques gorgées, va falloir se rafraîchir malgré tout, se saturer, va falloir se reprendre en main, alors commence à nouveau avec ce qui vient tout seul, ce qui coule humide

Tu transpires ? as-tu trop tourné autour du pot, trop étiré la sauce ? le sang que tu bois se serait-il dilué au point de se confondre avec l'eau du fleuve qui avance devant la maison ? d'ailleurs, y reste-t-il encore quelques grains de la poussière, de la cendre versée, en suspension... ces

particules sont-elles toujours portées par les vagues ou ont-elles déjà rejoint les quatre coins du globe, été gobées par la faune aquatique, sustentant des écrevisses affamées

Reprends-toi : ce n'est pas du sang que tu bois, c'est un café, tu es à la table de la cuisine un dimanche au matin (ciel bleu sans nuages) : très bien, on peut suivre, on est contents

À quoi bon méditer encore cette question de l'écrevisse ? à quoi bon s'interroger à son sujet, soulever tous ces doutes, problèmes, réserves : que penser de ce crustacé (de ses mobiles motifs obscurs) ? souffrait-il ou non, en fin de compte, d'une contamination à l'*Aphanomyces astaci* (peste de l'écrevisse), soi-disant champignon, plutôt apparenté aux algues brunes ? ne l'as-tu pas observé, dévorant chairs faisandées, particules organiques diverses, en plein soleil, alors que l'on sait bien qu'il s'agit d'un animal nocturne ? ne montrait-il pas des signes évidents de perte de coordination dans ses mouvements (hésitations, replis) ? ne se renversait-il pas facilement, éprouvant des difficultés à se remettre sur pattes ? n'as-tu pas constaté la présence d'un grand nombre de ses semblables trépassés, charriés par le fleuve, la rivière, le lac, le ruisseau ?

À quoi bon... laisse tout ça, ce dont tu as besoin maintenant, c'est d'exercer du contrôle, d'adopter une méthode permettant de rassembler les indices, de regrouper les éléments de preuve, de tracer des liens entre les différentes bornes, pour que ça prenne enfin forme, alors organise

Embraye, active-toi, bâtis sur le solide : si la tombe est vide, ça veut dire que les morts parcourent à nouveau le pays et tu ne tiens vraiment pas à l'apercevoir de dos dans l'autobus, descendant à l'arrêt, se volatilissant dans la foule... tu ne tiens pas à te tordre le cou pour la suivre des yeux ou à retrouver, des années après sa mort, pliée dans ton sac, une liste d'épicerie qu'elle t'avait remise

Tu ne tiens surtout pas (seul dans la maison devant le fleuve), à la voir dans le miroir, la nuit venue... à fondre tes yeux pers dans ses yeux bleus, son regard n'ayant alors plus rien de maternel ou d'aimant te fixant tandis que toi tu te lèves pour ajouter quelques bûches dans le poêle... tu ne tiens pas à réaliser que son ombre avance peu à peu vers toi sur le mur et au plafond, index tendu... à entendre des grincements, raclements, déplacements discrets dans le garde-robe ou dans le comble... tu ne tiens pas à ce que, entre chien et loup, tu regardes (par la fenêtre) le fleuve, n'apercevant qu'un reflet : tes traits mêlés aux siens parce que tout à coup elle est là et n'entend pas rire... tu ne tiens pas du tout à ce qu'elle t'observe quand tu dors

Alors fouille dans les boîtes, retrouve les cahiers, les notes contemporaines aux événements, interroge ton père, prie sur la montagne, étudie le ciel, les viscères, recueille les présages, contacte l'exorciste, inspecte les blessures, recense les atteintes, exhume les ossements et les cendres, examine vraiment la fosse de fond en comble pour t'assurer que la dépouille n'y est pas, qu'elle n'a pas été déplacée par un quelconque disciple pervers comme le disent les rumeurs, trouve une offrande appropriée, quelque chose qui apaiserait tout le monde une fois pour toutes

Souviens-toi des propos de ta mère, si coulants, si limpides, allant de soi, si adaptés à la situation, ceux qu'elle s'efforçait, se tuait à écrire sur cette feuille : je suis inquiète

C'est bien, c'est quelque chose, l'amorce de quelque chose, le fleuve est toujours là devant ? oui

La tasse de café toujours en main ? oui (évite de voir la poussière qui se dépose à la surface)

Il te faut à tout prix conserver cette maîtrise de soi, c'est facile (tu l'as dit) : suffit de tout consigner sur des parchemins, de tout retenir (avant d'oublier, avant que ça fuie, que ça se dilue)

Dis-le très fort (pour qu'elle entende) : c'est la moindre des choses de colliger des propos aussi significatifs et riches, la moindre des choses de tout avoir en tête (simultanément, totalement), alors au travail, malgré la canicule (discipline), évite l'air mauvais, ferme les fenêtres

Si, en ce dimanche matin (après un sommeil agité), tu te levais, faisais le tour de la maison, entamais ton grand projet de conservation/immortalisation, si tu rassemblais les ouvrages qui pourraient t'être pertinents, les lisais, notais dans des cahiers tout ce qui compte, si tu les classais par ordre alphabétique, par thème (et/ou sujet), y découpais à mesure certaines pages-clé pour former d'autres recueils, unis autour d'autres axes, si tu réglais tout ça dès le départ, facile

Ne t'énerve pas... pour l'instant, il s'agit surtout de ne pas renverser cette tasse de café que tu tiens, d'enjamber le ruisseau qui s'écoule sur le terrain, de ne pas y trébucher, te retrouvant alors toi aussi à arpenter le fleuve, l'estuaire, le golfe, les océans en compagnie des ombles et crustacés

D'où tu te trouves (du haut de cette butte), tu te vois tout à fait vivre ici (dans cette maison), habiter ces lieux, souverain, autosuffisant : tu n'aurais qu'à lire tout ce qui porte sur la culture de la terre, accumuler ce savoir, semer le grain, construire des granges, des appentis, ériger des bibliothèques pour racheter les travers de ta mémoire... tu y regrouperais tes notes, tes croquis, tes souvenirs et connaissances, pour les consulter, t'assagir sans cesse, entre semis et labours

Toujours en haut de cette butte, prenant de l'air, profitant du soleil, te dégourdissant les jambes, tu ne vois qu'un seul danger à méditer : si tu commences à accumuler la nourriture à pleins silos, tu n'auras d'autre choix que de défendre le domaine parce que, comme chacun sait, la nourriture attire la vermine... faudra s'assurer dès le départ d'éradiquer, de tuer dans l'œuf ces créatures nuisibles te disputant la mainmise sur le territoire, les souris, les fourmis envahissant les armoires

Faudra aussi garder les voisins à l'œil, qu'ils ne doutent jamais qu'il s'agit de ton domaine, qu'ils sachent très bien qu'il ne sera ni divisé, ni partagé, ni rongé de l'intérieur... faudra abattre les végétaux qui menacent les fondations, couper les racines, brûler le bois mort

C'est bon, le plan est clair... au fond, c'était simple : à partir d'un souvenir, tourner en rond jusqu'à ce qu'apparaisse la marche à suivre pour accomplir ton projet... alors, à l'œuvre et vite,

mais, avant, quelques autres gorgées encore de... quelle horreur ! qui a mis ça dans ta tasse ? de l'eau et du sang mêlés ? qui veut ta peau ? ça dérape déjà ? c'est quoi, cette fissure sur le mur ?

D'accord, doucement, vu les circonstances, avant de commencer vraiment, accorde-toi un peu de repos... récupère des évènements traumatiques : c'est épuisant d'avoir tout réglé comme ça, parfait, précis, puis de ne voir ensuite que lézardes et attentats à ta vie, prends du temps pour toi... c'est l'été, reste hydraté, demeure toujours près d'une source, évite d'être soudain altéré

Alors, étends-toi ici... change de ton, sers-toi une coupe de quelque chose, ferme les yeux, laisse aller... parfait, retrouve la tranquillité de la cavité amniotique (tout avait si bien commencé)... mais c'est qui, dehors, qui t'espionne ? qui veut ta peau ? on ne te reconnaît plus ? c'est chez toi ici, tu n'es pas l'intrus... montre-leur : ferme les rideaux, condamne les fenêtres

C'est rien, on relaxe : aucun son à part ce battement irrégulier qui vient de toi... quoi, ça cloche dans le palpitant ? qu'est-ce qui ne va pas ? tu défailles ou bien quoi ? décompresse, souffle, détends-toi les canaux, c'est l'été, on relâche, on profite, rassieds-toi

Bouge un peu, suçote-le, le petit thé, tête-le bien, laisse couler chaque gorgée sous les dents, dans la langue, sur la gorge, fais-toi claquer le gorgoton, renfonce-toi dans ce fauteuil devant le feu... dans la noirceur sourde, tu ne peux pas voir le ciel d'été, pas d'étoile filante, pas de signe

Non, tout ce que tu aperçois (dans le livre que tu consultes maintenant), c'est cette constellation en Y : l'Écrevisse... tu apprends qu'il s'agit en mythologie grecque d'un petit crabe, ami de l'Hydre, écrasé au cours du combat de celle-ci avec Hercule, ressuscité sous forme de monstre géant pour servir Poséidon, obtenant finalement une place éternelle au firmament... en astrologie : liée à l'eau, elle renvoie aux liquides maternels, protection et commencement... pour les alchimistes, le symbole qui lui est associé (☿) désigne le processus d'union par solution

Voilà un échantillon de la quantité impressionnante de connaissances exactes que tu entends amasser... inscris tout ça quelque part et, ensuite, il ne restera qu'à vérifier les sources, à confirmer leur valeur par références croisées, à établir les biographies des auteurs cités

Mais, avant, ne devrais-tu pas reposer tes yeux, t'assoupir (en espérant que tu n'entendes pas, cette nuit, seul dans la noirceur, le fracas d'un bougeoir projeté sur le sol par une force invisible, un cri, un sanglot éteint, des pas dans les marches, un souffle court derrière toi)

Allonge-toi ici, sur le divan du salon, ferme les rideaux, ravale-moi ces vaines inquiétudes, ne t'engoue pas (tu tousses s'il le faut, tu les dégages ces bronches-là), frotte tes yeux contre ce livre, respire tranquille : on inhale et exhale... coince-toi sous cette couverture, trempe les lèvres dans l'eau-de-vie, vide le verre, c'est l'été : on rigole et s'amuse comme des bons

Qu'est-ce qu'elle dit, la télé ? encore rien... comment ça, encore rien ? on ne rit plus, on se cale dans les coussins déteints, on se confond avec la poussière qui appelle, s'amoncèle

C'est quoi ce grincement de gravier dans l'entrée ? l'ampoule sensible au mouvement s'allume-t-elle dehors ? qui va là ? c'est qui, sérieux ? qui c'est ? c'est chez toi ici

Sûrement rien, vite un autre verre... tourne les pages de ce livre... de quoi ça parle ? on sait pas

Comment c'est écrit ? dur à dire (bien coudonc le tiens-tu à l'envers)

Qui en est l'auteur ? pas clair, mais on en vient presque à oublier les crissements extérieurs, faudra se remettre à l'étude exhaustive dès demain, s'assurer que la mémoire ne flanche plus jamais, que les savoirs nécessaires sont bien imprimés dans la chair recto-verso

Ça recommence ou quoi ? Calme-toi, souviens-toi : c'est l'été, on badine, on déambule... probablement un petit animal, par exemple un écureuil, un raton, un chien perdu, ce genre de bête est commun ici... avale davantage de ce spiritueux, que ça te mouille le palais sans plus attendre

Tu sais bien que ce n'est rien : tout indique que l'on parle ici d'un rongeur commun, d'un rat, d'une marmotte, d'un renard... mais qu'as-tu à perdre à vérifier à nouveau (c'est légitime) chacune des issues, à refermer chacun de ces verrous, chacun de ces loquets, à tester l'étanchéité de ces cloisons : assurent-elles le maintien de ton intégrité ? qu'en est-il des fenêtres, les as-tu condamnées ? as-tu déposé sur chacune des vitres une planche pour couper la sortie de la lumière, l'entrée des regards ? c'est qui, lui, dehors ? le voisin ? il fait quoi ? il t'observe ? fais pareil

C'est bon, allez, on accélère le rythme, pourquoi pas le boire à la paille, le remontant, à grandes gorgées ? qu'on se le dise, ça apaise son homme juste à temps pour l'été (qui est joyeux)

Enfin détendu, assoupi, voilà que (juste avant de trouver le sommeil) ta dernière faiblesse t'apparaît : si l'ennemi à abattre ne se trouvait pas à l'extérieur, mais était plutôt embarré avec toi, ici à l'intérieur (un peu comme ces chauves-souris qui habitaient la cheminée et que tu as enfumées, brûlées vives, sans le vouloir, à l'automne), l'idée est bonne, elle saura t'occuper

Les cendres de ces chauves-souris cramées, les as-tu conservées dans un seau avec celles venant du foyer ou alors dans de petits coffres, de petits sacs prêts à verser le dimanche dans le fleuve, en famille, juste devant la maison, pour nourrir la vermine, l'attirer dehors (et qu'elle y reste) ?

Quoi, cette bouteille est vide ? quelqu'un en aurait dérobé le contenu, quelqu'un qui se trouve ici, dans ta propre demeure, guettant dans l'ombre, t'en voulant, souhaitant s'en prendre à toi ?

Tu as maintenant monté les marches (oui, avec difficulté), tu as vérifié dans chacune des armoires, sous le lit, dans les tiroirs... ferme la porte de la chambre, dépose la tête sur l'oreiller, cache-toi sous les draps, sois confiant... tu sais bien, désormais, que tout est verrouillé, barré à triple tour, un ruban scellant les fenêtres, des plaques de bois, disposées avec méthode contre les vitres, bloquant la lumière, les regards indiscrets... c'est quoi ce bruit, l'animal est revenu ?

Entre les stores, tu vois bouger derrière le buisson... c'est qui ? le voisin ? non, il dort à cette heure (tu les connais par cœur, ses habitudes), entends-tu que ça craque ici... c'est quoi ? le retour du chien égaré ? ou est-ce que c'est elle ? que te veut-elle, ce soir ?

Doucement... relaxe, relâche, abandonne, laisse ton corps, ton esprit, s'amollir, baisse la garde...

Juste avant, pour être certain de n'avoir rien oublié : puisque tu en es à évoquer la considérable masse de tes adversaires, à énumérer les caractéristiques associées aux maux physiques et psychiques qui pourraient t'affecter, à dénombrer les maladies du corps qui trépigment à l'air libre, jouissant à l'idée de t'assaillir sans avertir, envisage l'option suivante : exposé à un miasme particulièrement sournois, tu développes le foyer pathogène idéal pour une rare bactérie, la mangeuse de chair, de son nom véritable fasciite nécrosante

Tu t'es renseigné : cette dernière ne mange pas la chair, contrairement aux croyances du vulgaire... elle cause la production de toxines (donc la mort des tissus)... bien sûr, tu diras : que les bactéries mangent ta chair tuée ou qu'elles tuent ta chair par le biais de radicaux libres pour qu'elle soit ensuite mangée par d'autres amatrices de peau pourrie, ta chair ne se trouve plus, d'une façon ou d'une autre, dans un état convenant à la continuation ta vie

Bien, tu sais raconter une histoire au moment du coucher... tu sais rendre plus douce et pluvieuse la saison sèche, en évoquant si justement la manière dont le corps et l'esprit passent de concert à l'état de cadavre... en somme, te murmures-tu mollement : s'il fallait tirer des conclusions avant de dormir, tant les fasciites nécrosantes que ces autres bactéries, cousines et alliées, prennent part à une même fâcheuse aventure, laquelle consiste à te dévorer mort ou vif

Retourne-toi pour trouver le sommeil, caresse les douces pensées suivantes : on découvre, sous la maison, une immense réserve de charbon (accumulation de faune et de flore décomposées tranquillement par les siècles, les millénaires)... le gros voisin d'à côté, mauvais, mal intentionné, l'apprend et y jette en secret un mégot, fouinant sur ta terre en ton absence

Pourquoi agit-il ainsi ? tu ne le sais pas, tu ne peux quand même pas t'attarder à chaque détail, motif (tu n'es pas, pour ta part, omniscient, omnipotent, omniprésent), tout porte à croire qu'il a entendu parler quelque part de cette mine de charbon aux États-Unis où un incendie accidentel brûle toujours depuis 1962, impossible à éteindre malgré les efforts honnêtes des officiels

L'incendie débiterait, carbonisant ta chair, la réduisant à des particules infra-cellulaires par un procédé similaire à celui de la putréfaction... et te voilà retourné plus rapidement que prévu à l'état de cadavre, peu à peu à celui de petit tas de cailloux qu'on jette dans le fleuve, le dimanche

Tout ça, alors que toi tu comptais continuer l'aventure de la vie sous ta forme intégrale en tant qu'ensemble, en tant qu'organisme de nature non cadavérique... laisse tes paupières s'alourdir

Oui, dors... tu penseras à tout ça en temps et lieu, au moment de t'écouler, d'aller rejoindre la nappe phréatique, les courants souterrains, les flots qui reviennent et convergent vers le fleuve, le golfe, l'océan, en allant arroser ce champ de sorgho en République populaire de Chine

Ce matin, enseveli de poussière, tu te heurtes à quelque chose... écrasé dans ton lit, ta joue baigne dans ta salive, tu as mal à la colonne, côté gauche (la douleur passe du dos à l'intérieur du ventre, juste à côté du point où ça se noue quand ça ne va pas), tu as quelque chose en tête

Tu te souviens de ce songe de la nuit terminée (encore un problème de rêve) : dans celui-ci, tu te réveilles, tu découvres que, somnambule, tu as placé tout plein de menus objets, de babioles diverses, partout sur le sol de la chambre, partout sur le plancher de la maison

Tu as formé des structures... des inukshuks... ? dans le rêve, tu vois ça et tu saisis tout de suite la nature de ta tâche : il s'agit de refaire le parcours, de suivre ces petites piles, de parvenir à une explication permettant de lier entre eux tous ces éléments... tu dois comprendre

Il te faut percer le mystère de ce chemin de croix, de ce parcours orné de cairns, d'étranges amas de tes possessions, laissés dans cette pièce, suivant ce couloir, remontant les marches... qu'est-ce que tout cela signifie ? (bizarrement, tu ne penses qu'au problème de l'écrevisse...)

Pourquoi as-tu placé, somnambule, tous ces objets de cette manière ? cela a un sûrement un sens profond : il suffit de suivre les pistes que tu t'es toi-même laissées... tu prends (dans ton rêve) des photos, tu classes tout ça dans tes dossiers, dans les recueils nombreux qui documentent ta vie

Après d'intenses cogitations, tu es sur le point de tout saisir, tu as rassemblé tous les indices... ils se trouvent parfaitement identifiés, organisés, tu n'as qu'à y penser un peu plus, à retrouver les

livres qui traitent de tels phénomènes, à les annoter, à recueillir quelque part leurs meilleures citations, tu n'as qu'à refaire le tour du terrain, compter les arbres qui y ont été plantés, suivre le ruisseau jusqu'au fleuve, plonger la tête dans l'eau, l'en ressortir neuve, lavée, croquer des écrevisses (cruées), tu n'as qu'à creuser le sol de tes mains pour y déterrer des indices, des insectes

Alors (dans le rêve) ton regard se pose sur tes mains : ce sont celles de ta mère

Tu saisis un miroir : même s'il fait noir tout à coup (la nuit serait tombée sans crier gare ?), tu vois bien son visage blême, les yeux mi-fermés, la bouche mi-ouverte, elle essaie de te dire quelque chose, ses lèvres s'agitent... que dit-elle ?

SPECTRE : Fils, on t'a souvent comparé à mon frère... à cause de ta nature, de tes intérêts, de ta façon d'être... ta naissance, on l'a comprise comme une sorte de retour... lui, je l'ai souvent vu en rêve, la nuit, après sa mort... me reprochant de l'avoir abandonné... me maudissant... et donc... était-ce lui ou toi, à l'hôpital, hantant mon chevet... ? que me voulais-tu... ? si gentil, si avenant... si suspect, avec cet air de commisération... es-tu tout à fait transparent, as-tu tout dit... ? que diraient les gens s'ils savaient tout à ton sujet... ? avoue, c'est toi qui m'as tuée

Quand tu te réveilles, ce matin, tu as beau fouiller dans les dossiers et rayons, ce n'est pas là : tu ne trouves plus tes notes, tes calculs, tes constats... comment expliquer, rendre compte de ce que tu as vécu ? te voilà, comme ton grand-père avec sa maison dorée, incapable de raconter l'évènement sans être tenu pour fou... inapte à en tirer des leçons, à en conclure quoi que ce soit

En plus, tu découvres tes réserves épuisées... tu aurais, somnambule, tout dévoré ? tout bu jusqu'à la lie...? pourtant, tu meurs de soif... il faut pratiquement que tu te traînes sur le sol, agrippant, avec les mains, les parois concaves, évitant les obstacles, secouant en vain chaque récipient, bouteille, tasse, verre, seau, dans l'espoir d'y trouver une goutte ou deux... tes membres s'enfoncent dans la poussière qui a tout envahi, qui s'accumule sur toutes les surfaces... tu jurerais qu'il n'y avait pas, hier soir, autant de ces retombées grises...

En descendant les marches, tu y aperçois des traces de pas qui ne peuvent pas être les tiennes : trop menues, trop squelettiques... quelqu'un a monté l'escalier à la faveur de la nuit ?

Tu te demandes : comment as-tu pu laisser les choses dégénérer ainsi ? ton esprit était-il à ce point absorbé par tes grands projets, tes entreprises savantes ? est-il possible que, si vite, la saleté, la cendre, se soient accumulées, aient comblé le vide, se soient installées, du jour au lendemain ? tu te passes la main sur la figure : elle est, elle aussi, enveloppée de cette...

Peut-être pourrais-tu alerter le voisin ? peut-être, malgré l'inimitié profonde que vous entretenez l'un envers l'autre, viendrait-il tout de même à ta rescousse, par pure solidarité humaine, parce qu'il comprendrait tout de suite le danger que ce déferlement de poussière, cette invasion, fait courir à l'ensemble des individus de votre espèce... il suffirait d'attirer ici son attention

Il suffirait de produire un son pour qu'il accoure (il est probablement déjà sur ton terrain, y fouinant comme toujours) mais ta bouche demeure silencieuse : tu ne fais que cracher des

grumeaux, des amas de... il faut que tu réussisses à te rincer, au moins le visage... si seulement tu pouvais te glisser jusqu'au ruisseau, t'y plonger, t'y désaltérer, y trouver réconfort et conseil

Tu te tortilles dans la poussière... te démenant, ondulant, tu ne t'y engloutis que davantage... te voilà submergé par la masse grisâtre qui n'est plus du tout dormante mais vorace, agitée... comme si un sable mouvant était, en l'espace d'une nuit, apparu au milieu de ton salon

Écarte l'idée de demander l'aide du voisin : il n'arriverait plus à te distinguer de ces monticules de débris qui s'élèvent, tant tu es désormais, toi aussi, ratatiné, friable... s'il entrait chez toi, obtus, indélicat, il voudrait tout balayer, tout nettoyer (pour mieux s'approprier ce qui est tien)

Dans ces circonstances, évite d'empirer les choses : mieux vaut rester immobile, réfléchir, peser le pour et le contre, évaluer ta situation présente, tenter d'imaginer les nouveaux rapports que tu pourras entretenir avec ton environnement sous cette forme qui t'est maintenant attribuée

Tu ne pourrais, si l'on te le demandait, établir avec certitude le nombre de semaines et mois que tu as passés ainsi, fraternisant avec la poussière, incapable de percer son secret, sa manière... te revient toujours en tête cette question de l'écrevisse et ce problème de la cendre dans le fleuve

À force d'étudier ce qui se meut dans ton champ de vision restreint, tu as peu à peu distingué de la poussière de détestables bestioles noires et grises... impossible d'obtenir quoi que ce soit de cette vermine qui se glisse à travers les détritits, paraît en sourdre, en jaillir, qui les gobe, s'en

repaît, en naît, en meurt... tu as tenté de communiquer avec elle : peut-être aurais-tu pu la dresser, l'utiliser pour servir tes propres fins... ? tu as échoué, elle n'obéit à personne

Toi, tu ne parviens pas à t'assimiler réellement à cette matière, à l'imiter ou à lui appartenir... tu aurais perdu cette capacité qu'il te semble avoir déjà possédée de changer de visage ? comme si ton corps, faible, incertain, maladif, enseveli sous l'amoncellement de... comme s'il refusait maintenant d'être tout à fait réduit à... de perdre chacune des caractéristiques qui...

Tu en es à ruminer ces questions quand tu réalises que le spectre s'est glissé derrière toi, qu'il surplombe l'amas plus ou moins défini que tu composes désormais... et toi qui croyais...

Toi qui pensais avoir atteint ton état final, adhérant vigoureusement au sol... tu avais tort : devant elle, tu sens tes membres qui se disjoignent, tes os qui se dispersent, ta force qui te quitte, se dessèche comme l'argile ou le tesson de verre... voilà ta langue qui s'attache à ta mâchoire, à ton palais... ton cœur, comme la cire, se fondant dans tes entrailles... doucement, elle t'amasse, te prend entre des mains étrangement tendres et te porte vers l'extérieur... tente-t-elle de te venir en aide ? si c'est le cas, tu voudrais bien lui dire que tout cela est inutile, que tu t'es fait au calme de ta demeure... elle ne s'arrête pas... dehors, la lumière t'aveugle... sous un ciel bleu sans nuages, elle franchit les quelques mètres qui séparent la maison du fleuve et t'y déverse (c'est son tour)

Elle s'éloigne déjà ? tu commences à peine à discerner sur la rive des piles de pierres aux silhouettes presque humaines... trop tard pour lui demander de te rejoindre dans l'eau, de t'aider à tirer quelque chose du mouvement des marées et des sédiments... d'ériger avec toi davantage de ces structures fragiles, dressées et démolies chaque jour, jusqu'à la fin du monde

III. PASSAGE

7. Septième parole – *Alluvion*

S'écriant d'une voix forte, Jésus dit : Père, je remets mon esprit entre tes mains. Et en disant ces mots, il expira.

Luc XXIII, 46.

[...] le savoir ne s'oppose pas à la vie parce que, même quand il prend pour objet la formule chimique la plus morte de la matière inanimée, les atomes de cette formule sont encore de ceux qui entrent dans la composition de la vie, et qu'est-ce que la vie sinon leur aventure ?

Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, p. 31.

Je suis ailleurs ce matin... depuis un bon moment déjà, je me tortille dans mon lit, je travaille fort à me défaire de ces draps, à m'en extirper : je ne veux plus me trouver ici, je dois me lever, je ne dors même plus, je me repose les yeux en attendant que le cadran sonne une autre fois, j'ai beaucoup à faire... aujourd'hui, je présente mes résultats

Je mange ce qui me tombe sous la main, j'avale deux-trois tasses de café, je dois être en mesure de demeurer concentré, d'atteindre des niveaux élevés de consistance, de densité, de masse, je dois démontrer que j'ai étudié avec attention les éléments qui m'ont été présentés, que j'ai tout retenu, mémorisé à fond l'entièreté de la matière, que je suis gonflé à bloc, éloquent

Titubant, rampant jusqu'au miroir, je m'y observe, j'essaie de retirer ces amas de peau superflus, j'essaie d'adopter les traits qui sont les miens (qui sont ceux que je préfère parmi les miens),

j'essaie de reprendre ce visage que j'avais la dernière fois, lors de la dernière rencontre très heureuse, très favorable, avec le comité qui détermine si les attentes ont été déçues ou satisfaites

Derrière les couches de peau, d'autres couches de peau... c'est à se demander ce que j'ai essayé de faire depuis le début, à quoi j'ai pensé en les accumulant les unes sur les autres : je sais bien que l'écrevisse mue de temps à autre (qu'est-ce que cela vient faire ici ? je ne vais quand même pas revenir sur... ressasser encore la question de... j'ai trop de pain sur la...)

Je sais bien qu'après la mue, l'écrevisse se sent vulnérable, va jusqu'à manger sa propre (vieille) carapace pour en récupérer les nutriments, ce qui lui permet d'en sécréter une nouvelle, aussi solide, aussi résistante (cela n'a rien à voir avec... ces connaissances ne seront d'aucune utilité aujourd'hui... je n'ai rien en commun avec ce crustacé... je parle... suis un être humain qui...)

Je dois me ressaisir, garder contenance... je me concentre, ferme les yeux, étire le bras, replie mes doigts sur ma brosse à dents... je l'insère dans ma bouche, j'en frotte mes dents (l'intérieur, le dessous, l'extérieur), ma langue, mon palais : ça va mieux, je serai probablement en mesure de terminer ma toilette, de m'habiller, de lacer mes souliers, de sortir de la salle de bain

Ça va mieux que jamais : je suis maintenant vêtu, j'ai la ferme intention de tourner la poignée de cette porte (tenant bien serré contre moi le document qui rassemble mes conclusions, que je soumettrai au comité ce matin)... pourquoi est-ce que j'ai l'impression que ça va déraiper ? tout ce que je veux, c'est opérer le transfert, la transmission, le passage, qu'on en finisse

Avant de me lever, je faisais un rêve singulier : j'étais dans une sorte de maison dorée lumineuse, je rencontrais ma mère (morte), elle me demandait des nouvelles de mon père et de ma sœur, de ce que je faisais à l'école, de mes projets de longue haleine... elle voulait savoir si j'avais une copine (ou un copain, comme son frère), voulait connaître l'identité de mes amis les plus intimes

Le plus frappant dans tout ça, c'est qu'il n'y avait aucun problème d'écrevisse ou de versement de cendres : nous étions ailleurs, confidents, complices (installés dans une sorte de salon, une sorte de bibliothèque que je n'avais jamais vue), le temps pressait, nous discussions à voix basse pour éviter d'attirer l'attention sur l'irrégularité de la situation, l'anomalie

Je lui parlais longtemps (dans le rêve), je répondais à toutes ses questions (sans réussir à en poser moi-même, malgré mes efforts), je voyais dans ses yeux bleus qu'elle était contente, fière : ma sœur et moi étions tout pour elle qu'elle m'avait dit, elle serait morte pour nous s'il l'avait fallu (au lieu de trépasser sans crier gare, essayant juste de ne pas s'étouffer)... le temps filait, on savait tous les deux que notre rencontre ne pouvait avoir lieu, qu'elle n'était pas autorisée

On savait qu'il y avait eu, pour une raison ou une autre, une exception, qu'un rare écart avait été toléré, que cela ne pourrait pas se reproduire, qu'il fallait se dire adieu avant que... alors je me suis réveillé : il faisait noir... macérant dans ma sueur, je me demandais ce que je devais tirer de cet évènement, j'examinais ses implications, ses retombées directes et indirectes

Mais, ce matin (courant derrière l'autobus, le rattrapant, montant à bord, trébuchant sur les pieds, jambes, possessions des autres passagers, grim pant sur eux, jouant du coude avec les moins costauds, tirant mon épingle du jeu, me cramponnant à cette sangle de toutes mes forces), cela n'a aucune pertinence, ne doit en aucun cas interférer avec les savoirs inscrits dans mon esprit

Je dois m'imprégner seulement du contenu de mon document (attendu avec impatience par le comité), n'avoir que lui en tête, je dois faire en sorte que mon corps soit entièrement consacré à la contenance, agisse comme réceptacle, retienne les notions pour qu'elles restent en place jusqu'à ce que tout soit joué, que j'aie porté ma croix, livré la marchandise, traversé l'épreuve

Je suis presque à destination (apercevant déjà l'ombre lugubre des bâtiments où siège le comité) quand je commence à plisser les yeux, à tendre toute la peau de mon visage, de mon cou, à m'adonner à des contorsions dont je me croyais incapable, tout ça parce que j'entrevois une silhouette des plus familières (de dos)... elle est sur le point de sortir du véhicule arrêté

Pas besoin de me casser la tête, pas besoin de m'en faire, je sais d'instinct que je dois suivre cette femme (ma mère ?), vérifier son identité, puis déterminer pourquoi elle est là, vive, ce à quoi elle veut en venir, la manière dont tout cela doit m'affecter, me transformer, le cas échéant

Si la perspective de mettre un visage (maternel, content, fier) sur cette silhouette me sourit, je ne peux m'empêcher de penser au rendez-vous pris avec le comité, à la possibilité que j'arrive en

retard au point de rencontre (ou alors à l'heure, au mauvais endroit), que mes efforts des derniers mois se révèlent vains, que les membres n'affichent que des rictus déçus... j'avance quand même

En marchant, je me demande si cette poursuite que je mène ne serait pas la pièce maîtresse de mon projet, l'achèvement de ma recherche, si je n'ai pas en quelque sorte fait tout ça pour que ça culmine de cette manière... si tel est le cas, il ne serait pas déplacé que je prenne ce léger détour, que je m'écarte un peu, ne suive pas tout à fait le trajet que j'avais initialement tracé sur la carte

Si elle tourne le coin, je tourne le coin, si elle descend cette rue, je descends cette rue, si elle se glisse entre ces passants, je me glisse entre ces passants, si elle accélère, j'accélère... elle s'enfonce dans la foule, moi aussi, elle s'y perd, y disparaît, où est-elle... ? et moi donc ?

Je regarde ma montre : c'est serré, mais il reste encore un peu de temps avant la rencontre... si je cours, je devrais arriver à m'y rendre, sinon j'appellerai, dirai que je suis souffrant (ce qui n'est pas faux), prendrai une voix que je maîtrise (celle du mourant), jouerai la comédie, les émouvant, leur déchirant le cœur, ils sont humains (comme moi) : ils accepteront bien de reporter l'audition

Je suis presque certain d'avoir reconnu le manteau qu'elle portait, sa coupe de cheveux, son port de tête, à quelques mètres tout au plus, passant derrière ces deux promeneurs, me distançant en pénétrant ce boisé, ce refuge sylvestre en plein cœur de la ville (je ne l'avais jamais remarqué auparavant)... j'accélère le pas, je double la cadence, je m'engage entre les arbres

J'ai très chaud, je suis aveuglé par les rayons qui réussissent inexplicablement à traverser le feuillage, je regarde ma montre : il n'est pas encore trop tard, si je reviens très bientôt sur mes pas, si j'attrape un taxi au passage, j'arriverai juste, commencerai ma présentation comme prévu

La végétation s'éclaircit, mais le terrain se complique... la pente s'accroît... je tiens toujours mon document dans l'une de mes mains mais, de l'autre, je dois m'accrocher à ce... perdant pied, je referme mes mâchoires sur une racine... sauvé, je respire le souffle de la pierre humide

Me voilà, donc, escaladant cette paroi descendante, sur le point de glisser, de débouler jusqu'au niveau du fleuve... je me dis : c'est trop dangereux, je dois déposer le document là, dans cette crevasse vierge... je ne serais pas plus avancé si je tombais, me blessais, ou alors l'échappais, si son contenu se répandait aux quatre vents... il serait moins risqué de l'insérer quelque part, entre deux de ces rochers escarpés, pour le reprendre plus tard, à mon retour

Je dispose sur le trou les mousses les plus discrètes, les plus opaques... je tourne mon regard en aval (je ne savais pas que l'on trouvait, si près du cœur de la ville, un accès au fleuve), j'empoigne maintenant la falaise à pleines mains, jusqu'au coude... si la pierre paraissait dure, au premier contact, il n'en est rien en vérité : tendre, friable, j'y enfouis, mes doigts, mes pieds nus

Oui, j'ai en cours de descente retiré mes souliers, ma chemise... quand j'arrive à la berge, la marée est basse : pour avancer, pas le choix de rouler mes pantalons (je finis par les enlever, les

déposer sur cette pierre... je les récupérerai dans un instant, quand je retournerai vers la salle de conférence où m'attendent les évaluateurs, je me répandrai en excuses, présenterai mes résultats)

Je patauge dans la vase... sa texture, répugnante au départ (rappelant bien par quel procédé de décomposition cette matière se forme, ne laissant aucun doute quant au type de créatures qui y habitent), finit néanmoins par me plaire, m'apaise... le limon se dépose, sèche sur ma peau comme pour m'en faire une nouvelle (mue inversée), je me prends à m'en enduire tout entier

J'ai le corps et le visage complètement recouverts de cette boue, j'y barbotte, continuant ma progression inexorable vers le milieu du fleuve : rien ne va m'empêcher maintenant de m'y immerger tout entier, de sentir l'eau qui me soutient, me contourne, me soulage, rien ne va m'empêcher d'en ressortir neuf, nu comme un ver, je ne peux plus reculer, je dois savoir où elle est passée, je dois sonder ce mystère, alors je prends mon souffle et je plonge

Je n'entends plus que le battement de mon propre cœur... porté par les masses qui composent le fleuve, les vagues, j'ouvre les yeux dans l'eau brune, je distingue autour de moi la faune aquatique, les microorganismes qui sont au travail, qui n'hésitent jamais, je les vois évoluer entre les particules... tout va pour le mieux : fraternisant avec la matière en suspension, je ne flotte pas mais je ne coule pas non plus... je devrai bien sûr respirer mais rien ne presse... je n'ai pas peur

Non, je ne m'inquiète pas de ne rien sentir sous mes doigts lorsque ma main s'essaie à parcourir mes traits... je suis très concentré : j'envisage l'interminable rencontre des courants sous-marins