

LE SUJET DU POÈME DANS *CAP AU PIRE* DE SAMUEL BECKETT

suivi du récit

TOMBEAU

par

Félix-Antoine Lorrain

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

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

RÉSUMÉ/ABSTRACT

Ce mémoire est composé de trois parties. Il propose dans un premier temps une critique du sujet chez Samuel Beckett à partir d'une lecture rapprochée de *Cap au pire*, montrant qu'au-delà d'une tentative d'atteindre un rien immanent ou un être transcendant, le poème fabrique sa réalité propre en engageant à même son énonciation un processus de subjectivation. Une deuxième courte section présente la partie création en abordant quelques-unes de ses relations avec la partie critique à partir du postulat que l'énonciation, donc le sujet, conditionne l'œuvre. La dernière partie du mémoire est composée d'un récit de deuil dans lequel un sujet cherchant à se délester de ses « maux » par l'écriture reconstitue dans son discours la mémoire fragmentée de la maladie, de l'agonie et de la mort de sa sœur et de sa propre évolution vis-à-vis de celle-ci.

This Master's thesis consists of three sections. First, it examines the question of the subject in Samuel Beckett's work through a close reading of *Cap au pire*, the French translation of *Worstward Ho*, showing that beyond its endeavour towards a mere nothing or a transcendent being, the poem as artwork creates its own reality in engaging a subjectivity through its enunciation. A second short section presents the creative writing section and addresses its relations with the critique section on the postulate that the artwork is conditioned by its enunciation thus its subject. The last section of the thesis proposes a mourning account in which a speaker trying to relieve himself from his sorrow through the process of writing reconstructs in his discourse the fragmented memory of the disease, agony and death of his sister and his own evolution towards it.

REMERCIEMENTS

Merci à Alain Farah pour ses lectures attentives et ses judicieux commentaires.

TABLE DES MATIÈRES

PARTIE I : CRITIQUE – LE SUJET DU POÈME DANS <i>CAP AU PIRE</i> DE SAMUEL BECKETT	4
I. Le texte et ses limites	7
a. <i>Le rien au-deçà</i>	7
b. <i>L'être au-delà</i>	13
II. Le poème et l'invention du sujet	25
a. <i>Théorie du sujet de l'énonciation</i>	25
b. <i>Compagnie et Mal vu mal dit</i>	30
c. <i>Cap au pire</i>	35
Conclusion	55
Bibliographie	58
PARTIE II : LIEN ENTRE LA CRITIQUE ET LA CRÉATION	63
PARTIE III : CRÉATION – TOMBEAU	68
1. <i>Comme</i>	68
2. <i>Réponse</i>	77
3. <i>Contenant</i>	88
4. <i>Sorties</i>	100
5. <i>Résistances</i>	117
6. <i>Fjord</i>	130
7. <i>Comme</i>	142

PARTIE I – CRITIQUE

LE SUJET DU POÈME DANS *CAP AU PIRE* DE SAMUEL BECKETT

L'œuvre de Samuel Beckett est étudiée à partir de théories issues d'approches aussi diverses que la psychanalyse et la philosophie, la rhétorique et l'esthétique, la sémiotique et la stylistique, la narratologie et la traductologie, en passant par l'histoire littéraire et les approches thématiques de tous acabits. De prime abord, il paraît difficile de dégager un point de vue inédit de cette abondance de commentaires. La critique beckettienne est pourtant encore vivante. Les thèses, monographies et périodiques foisonnent de nouvelles analyses rivalisant les unes avec les autres pour transformer le regard que nous portons sur l'œuvre de Beckett. L'évolution des paradigmes historiques permet en effet d'envisager de nouvelles perspectives sur celle-ci, et ainsi de la réactualiser. Il est donc encore possible d'inventer un nouveau Beckett. Pour ce faire, il faut toutefois d'abord prendre acte de l'état de la critique.

En portant notre regard sur les études beckettiennes des dernières années, nous croyons pouvoir départager la critique en deux grandes tendances au moins. La première considère l'œuvre de Beckett comme une expérience formelle radicale. En s'enfermant dans le signifiant, le texte, autoréflexif, évacue toute possibilité de représentation et ne signifie plus que sa propre rupture avec le réel, d'où l'impossible constitution d'un sujet qui ne saurait être que fictif, pur produit du langage représenté comme barrière bloquant l'accès au moi véritable. Prétendant à une certaine empiricité, les critiques appartenant à cette tendance du « rien » cherchent à décrire objectivement les effets de sens produits par le texte en se retenant de les interpréter à partir de considérations jugées subjectives ou spéculatives. Pour sa part, une seconde tendance critique octroie une dimension métaphysique à l'œuvre de Beckett. En donnant à voir ou sentir une réduction phénoménologique du monde et du sujet, le texte ouvre alors une brèche ontologique dans le langage, donnant accès à une vérité indicible et essentielle. Souvent en réaction à l'approche « formaliste », ce parti pris en faveur de l'« être » vise à redonner à l'œuvre de Beckett sa portée transcendante en l'inscrivant dans des questionnements plus généraux sur l'homme et ce qui le détermine. Ces deux schèmes de lecture permettent de tirer l'œuvre de Beckett du côté d'un « rien au-deçà » ou d'un « être au-delà » du texte, au choix.

L'objet différent de ces deux approches ne les empêche pas de se fonder sur un présupposé commun : la représentation du langage comme signe, c'est-à-dire comme le « miroir » de quelque chose situé hors de lui, réel ou essentiel. L'usage du terme « texte » est symptomatique de cette représentation sémiotique du langage. On le retrouve jusque dans les titres de Beckett, dont l'œuvre est contemporaine à l'essor des théories structuralistes ayant contribué à établir la notion comme principal objet des études littéraires. Considéré d'une part comme une mécanique menant au « rien », d'autre part comme une voie d'accès à l'« être » qui le dépasse, le « texte » constitue une catégorie pratique (et toujours peu questionnée) en ce qu'il permet d'éluder la question des genres littéraires, laquelle exige d'établir des typologies selon des critères parfois schématiques, surtout lorsqu'ils sont appliqués à un discours qui renouvelle les modes d'énonciation traditionnels (et relevant de ce fait à la modernité artistique « définie comme l'invention de sa propre historicité¹ »). Si la majorité des ouvrages de Beckett, surtout les premiers, cadre assez bien dans les catégories traditionnelles du roman, de la poésie ou du théâtre du fait de leurs marques reconnaissables (la narration en prose des actions et pensées de personnages, l'expression en vers d'un rapport subjectif au monde et au langage ou la présence d'indications de régie destinées à la mise en scène et distinctes des dialogues à réciter), il en va autrement de ses courtes proses tardives. En effet, l'absence d'intrigue ou de personnages, le débordement du récit par un discours organisé selon d'autres enjeux que la narrativité et l'oralité des phrases du fait de leur rythme singulier préviennent le rattachement des derniers ouvrages de Beckett à un genre en particulier. Faute de mieux, ils sont généralement désignés comme des « textes », alors employés comme synonymes d'« œuvres » et compris comme éléments constitutifs de la « littérature ». Or ces termes ne s'équivalent pas et soulèvent des questions différentes du fait notamment de leur histoire. Alors que la « littérature » est en soi une question irrésolue et que l'« œuvre » pose spécifiquement le problème de l'art, le « texte » les réduit tous deux à des objets. Ainsi, si le « texte » convient pour parler de l'énoncé tel qu'il se donne à analyser, il échoue à rendre compte de la subjectivation à l'œuvre dans les écrits tardifs de Beckett. Parce qu'ils créent du sujet, ceux-ci ne sauraient, à notre avis, se réduire à des tentatives d'atteindre un rien immanent ou un être transcendant au langage.

¹ H. Meschonnic, *Politique du rythme : Politique du sujet*, p. 17.

Notre critique cherchera à montrer que l'œuvre de Beckett, dont *Cap au pire* peut être vu comme la manifestation la plus radicale², tend vers le « poème », entendu dans le sens de Meschonnic non pas comme un genre défini par des critères formels tels que le vers par opposition à la prose, mais de manière plus large et sociale comme « cet état naissant des modes de signifier, cette invention radicale des manières de dire, de sentir, de s'entendre soi et les autres³ », c'est-à-dire comme l'activité discursive d'un sujet inventant sa signification et sa réalité dans et par son acte d'énonciation. Dans un premier temps, nous dresserons un panorama des tendances critiques du « rien » et de l'« être » chez Beckett. Puis, dans un second temps, nous proposerons une poétique de Beckett reposant sur le primat du sujet de l'énonciation. Pour ce faire, nous lirons de manière rapprochée le mode de subjectivation dans *Cap au pire*, en ayant pris soin au préalable de poser les bases théoriques du sujet poétique dans la lignée des théories de l'énonciation de Benveniste, Meschonnic et Dessons, et d'analyser sa réalisation dans *Compagnie* et *Mal vu mal dit*, les deux poèmes qui précèdent *Cap au pire* et lui sont étroitement associés⁴.

² Il s'agit de l'avant-dernier ouvrage publié par Beckett, et sans doute aussi celui dont le mode de signification est le plus problématique et difficile à décomposer. Contrairement à la majorité de son œuvre bilingue, Beckett n'a pas traduit lui-même *Worstward Ho* en français : *Cap au pire* est une traduction (ou une réécriture) d'Edith Fournier, aussi traductrice de ses œuvres de jeunesse. Dans la présente critique, nous estimons qu'il est légitime d'analyser l'édition française puisqu'elle soulève les mêmes enjeux d'énonciation que l'édition anglaise et de manière plus significative encore que dans tout autre ouvrage de Beckett.

³ H. Meschonnic, *Politique du rythme*, p. 17.

⁴ Les trois poèmes ont été réunis dans leur édition anglaise : S. Beckett, *Nohow on : Company, Ill seen Ill Said, Worstward Ho*. En introduction, S. E. Gontarski explique que Beckett acceptait volontiers leur publication en commun, mais refusait catégoriquement que leur soit apposé le surtitre « trilogie ».

I. LE TEXTE ET SES LIMITES

a. *Le rien au-deçà*

La perspective critique trouvant chez Beckett une marche vers un rien immanent au texte s'appuie principalement sur une approche sémiotique, laquelle induit une représentation nominaliste du langage. L'œuvre est alors vue comme une vaste entreprise de mise à mal de la faculté du langage à représenter des objets. Dès *Watt* (1944⁵) la dénomination est mise en cause par le narrateur s'exprimant au nom du personnage éponyme : « Ça ressemblait à un pot, c'était presque un pot, mais ce n'était pas un pot à en pouvoir dire, Pot, pot et en être réconforté⁶. » Cette dislocation du signe linguistique et de sa fonction de représentation se confirme dans les ouvrages suivants de Beckett, jusqu'à l'impasse des *Textes pour rien* (1950) et de ladite trilogie romanesque, dont *L'Innommable* (1953) marque un point de non-retour : « Cela, dire cela, sans savoir quoi⁷. » À l'exception du bien nommé *D'un ouvrage abandonné* (1957), l'aporie devant laquelle se trouve la parole vis-à-vis d'un réel hors de portée concorde avec le délaissement temporaire par Beckett de la prose narrative, jusqu'à son retour dans *Comment c'est* (1961), « roman » dont la phrase désarticulée exempte de ponctuation préfigure la manière de ses courtes proses tardives. Les premières, regroupées dans *Têtes-mortes* (1967) et *Pour finir encore et autres foirades* (1976), laissent présager le triptyque formé de *Compagnie* (1980), de *Mal vu mal dit* (1981) et de *Cap au pire* (1983), clos par l'ultime *Soubresauts* (1986), dont la valeur testamentaire est indéniable : « Assis une nuit à sa table la tête sur les mains il se vit se lever et partir [...] Oh tout finir⁸. »

La désaffection de Beckett pour le récit dans les années 1950 se fait au profit de ses pièces théâtrales, radiophoniques, puis télévisuelles (et cinématographique avec *Film* (1963)), qu'il ne cessera d'écrire de sorte qu'elles constituent une part au moins aussi importante de son œuvre (et sans doute la plus connue) que les textes non destinés à la mise

⁵ Les dates indiquées entre parenthèses sont celles de la première écriture (en français ou en anglais). Pour une liste chronologique complète de l'œuvre de Beckett établissant les dates d'écriture, de traduction et de publication en français et en anglais, voir la bibliographie élaborée par Edith Fournier dans le numéro hors série sur Samuel Beckett de la *Revue d'esthétique*, p. 416-422.

⁶ S. Beckett, *Watt*, p. 81.

⁷ S. Beckett, *L'Innommable*, p. 7.

⁸ Incipit et excipit de S. Beckett, *Soubresauts*, p. 7 et 28.

en scène. Courtes et variées, ses trente et une pièces au total (« pochades », « esquisses », « fragments » et « dramaticules » compris) sont composées autant de monologues à forte dimension narrative⁹ que de constructions logiques à partir de « thèmes », combinatoires et schémas spatiaux, bref de « possibles¹⁰ ». Chacune de ces pièces élabore ses propres systèmes sémiotiques extralinguistiques (sons, voix, musique, costumes, éclairage, gestique et proxénique) qui, en se superposant à la parole, voire en la remplaçant complètement, problématisent et esthétisent des enjeux liés à l'acte de langage, lequel ne se donne plus seulement à lire, mais aussi à voir et à entendre.

En effet, conformément à la conception de l'art défendue dans ses essais esthétiques *Peintres de l'empêchement* (1948) et *Trois dialogues* (1949) prenant le parti de la peinture abstraite contre la figuration, les œuvres de Beckett interrogent systématiquement (implicitement ou explicitement) la fonction de la représentation langagière et son corollaire, l'expression. Or la remise en question de la signification dans l'œuvre de Beckett ne perturbe pas que la désignation des objets, elle affecte la constitution même du sujet se définissant par rapport à ceux-ci. De fait, le commentaire de Beckett selon lequel la peinture des frères Van Velde ressortit du « refus d'accepter comme donné le vieux rapport sujet-objet [et que] toute œuvre d'art est un rajustement de ce rapport¹¹ » s'applique à sa propre pratique artistique. La crise du sujet atteint son stade aigu chez le « je » de *L'Innommable*¹², passage obligé de la critique immanentiste de Beckett en tant que modèle de fiction autoréflexive ou « consciente de soi » (« self-conscious ») exhibant ses propres limites : « It is hard to say whether he can express himself only in words, or whether he *is* only words, for we encounter him in a book made up entirely of his monologue and he continually discredits any process but that of his own speaking¹³. » Ainsi, d'un point de vue strictement sémiotique, *L'Innommable* semble nier la possibilité d'un sujet de la parole, corps y compris, même dans l'usage de la première personne :

⁹ À propos de la narrativité dans le théâtre de Beckett, voir M. Engelberts, *Défis du récit scénique*.

¹⁰ Voir notamment les schémas de *Comédie* (1963), *Film*, *Va-et-vient* (1965), *Pas* (1975) et *Quad* (1982).

¹¹ S. Beckett, « Peintres de l'empêchement », p. 58.

¹² Ou encore *L'innommable*, le titre ayant une valeur tant substantive qu'adjectivale, puisqu'il renvoie autant au sujet de l'énonciation qu'à son objet énoncé.

¹³ B. Kawin, « On Not Having the Last Word : Beckett, Wittgenstein, and the Limits of Language », p. 189.

Moi je dis ce qu'on me dit de dire, un point c'est tout, et encore, je ne sais pas, je ne me sens pas une bouche, je ne sens pas les mots se bousculer dans ma bouche [...] je ne me sens pas une tête, est-ce que je me sens une oreille, répondez franchement, si je me sens une oreille, eh bien non, tant pis, je ne me sens pas une oreille non plus, ce que ça va mal, cherchez bien, je dois sentir quelque chose, ils disent que je sens quelque chose, je ne sais pas ce que c'est, je ne sais pas ce que je sens, dites-moi ce que je sens, je vous dirai qui je suis, ils me diront qui je suis, je ne comprendrai pas, mais ce sera dit, ils auront dit qui je suis, et moi je l'aurai entendu, sans oreille je l'aurai entendu, et je l'aurai dit, sans bouche je l'aurai dit, et je l'aurai entendu hors de moi, puis aussitôt dans moi, c'est peut-être ça que je sens, qu'il y a un dedans et un dehors et moi au milieu, c'est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, [...] d'un côté c'est le crâne, de l'autre c'est le monde, je ne suis ni de l'un ni de l'autre, ce n'est pas à moi qu'on parle, ce n'est pas à moi qu'on pense, non, ce n'est pas ça, je ne sens rien de tout ça, essayez autre chose, bande de cochons, dites autre chose que je l'entende, je ne sais comment, que je le répète, je ne sais comment [...]¹⁴.

La récurrence dans l'œuvre de Beckett de tels griefs contre une langue étrangère, donc suspecte, minerait l'individuation du sujet en le rappelant constamment à son statut de fiction, le privant ainsi de toute existence autre que discursive. Par exemple, Murphy, Molloy, Malone, Mahood ou Worms qui viennent hanter le narrateur de *L'Innommable* ont des noms et des existences interchangeables et sont vite évacués comme autant de chimères¹⁵. Selon une lecture immanente, cette impossibilité pour les personnages beckettien de se constituer en tant que sujets s'accroît à mesure que l'œuvre évolue vers un dépouillement croissant de la parole et un délitement conséquent des corps, réduits à de purs objets d'une voix anonyme dont ils dépendent entièrement : « voix d'abord dehors qu'au bout de toutes parts puis en moi quand ça cesse de haleter raconte-moi encore finis de me raconter invocation¹⁶ ». Déjà à l'œuvre dans la défamiliarisation des repères ou la « représentation insolite¹⁷ » des premiers romans¹⁸ (ou encore, pour employer un

¹⁴ S. Beckett, *L'Innommable*, p. 159-160.

¹⁵ Dans un entretien avec Charles Juliet en 1975, Beckett dit à propos de *L'Innommable* : « À la fin, on ne sait plus qui parle. Il y a une totale disparition du sujet. C'est à cela qu'aboutit la crise d'identité. » (C. Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, p. 54.)

¹⁶ S. Beckett, *Comment c'est*, p. 9.

¹⁷ Voir V. Chklovski, « L'art comme procédé ».

¹⁸ Les villes et paysages d'Irlande encore identifiables dans *Bande et Sarabande* sont débaptisés et de moins en moins reconnaissables dans *Murphy*, *Watt*, *Mercier et Camier*, *Molloy* et *Tous ceux qui tombent*, par exemple, car voilés par un effet d'étrangeté : « Je devrais me trouver au sommet, ou sur les flancs, d'une éminence peu ordinaire, sinon comment aurais-je pu plonger mes regards sur tant de choses proches et lointaines, fixes et mouvantes. Mais que venait faire une éminence dans ce paysage à peine ondulé ? [...]

vocabulaire structuraliste plutôt que formaliste, le travail de sape de l'« effet de réel » ou de l'« illusion référentielle¹⁹ »), la réification des corps et l'effacement des décors dans la « pénombre » ou le « noir » deviendraient (avec leur pendant : les réminiscences d'un passé révolu revenant hanter le sujet qui n'est plus l'ombre de ce qu'il était) les fondement et moteur des derniers écrits de Beckett. Le monologue de la bouche de *Pas moi* (1972) offre à cet égard une remarquable illustration théâtrale et télévisuelle²⁰.

Ce processus de décomposition d'un sujet entièrement tributaire d'une voix étrangère se prête admirablement aux théories psychanalytiques fondées sur l'hétérogénéité du langage, plus spécifiquement sur la division du sujet psychologique entre le moi et l'« Autre » de la parole. Pour Michel Bernard, par exemple, le sujet beckettien ne parvient pas à se constituer parce qu'il échoue à s'appréhender comme moi symbolique : « Le sujet est coupé non plus entre un esprit et un corps, mais entre un Je et un autre [...]. En effet, dès qu'il se nomme le sujet de la parole établit une relation indirecte à soi, et cette référence à soi ne s'effectue que par l'intermédiaire de l'«éternel tiers» langagier²¹. » Dans le même esprit, Llewellyn Brown reprend le schéma ternaire Symbolique-Imaginaire-Réel de Lacan pour montrer que toute l'œuvre de Beckett repose sur l'échec à nouer l'« Énonciation » (« lieu de parole pure, indépendant de toute signification »), l'« Image » (monde visible qui « exclut la moindre inscription subjective ») et le « Vide » (« immuable, ne pouvant en aucun cas passer du côté des représentations »)²². Ainsi, la remise en cause des structures communicationnelles du langage couperait l'œuvre de toute possibilité de construction subjective ou objective, ne laissant en lieu et place que l'expression du rien.

S'il est par ailleurs tentant, d'un point de vue narratologique, d'accorder une valeur méta-poétique aux voix « étrangères » chez Beckett en les assimilant à celle de l'auteur²³, l'abandon de la première personne et la complexification des systèmes narratifs dans ses

Quel pays rural, mon Dieu, on voit des quadrupèdes partout. [...] Je l'interrompais de temps en temps pour lui demander dans quelle ville on était. » (S. Beckett, *Molloy*, p. 17, 38 et 63.)

¹⁹ Voir R. Barthes, « L'effet de réel » et M. Riffaterre, « L'illusion référentielle ».

²⁰ Voir S. Beckett, « Not I ».

²¹ M. Bernard, *Samuel Beckett et son sujet : Une apparition évanouissante*, p. 19.

²² L. Brown, *Beckett, voir et dire : Les fictions brèves*, p. 221-223.

²³ À propos des ponts entre l'œuvre et la biographie de Beckett, plus nombreux qu'on le pense, y compris dans les dernières œuvres dites abstraites comme *Cap au pire* qui reprennent en fait les « images obsessionnelles » de son enfance, voir la biographie « officielle » de J. Knowlson, *Beckett : biographie*, et son argument : J. Knowlson, « Pour une vraie biographie de Beckett ».

dernières œuvres produisent une réflexivité plus subtile qui compromet toute identification à un sujet identifiable. Celui-ci se verrait alors carrément évacué du texte : l'écriture se regarde elle-même « dans un exil radical, qui est d'abord celui de la langue²⁴ ». Si Éric Wessler voit dans cette specularité narrative un trait constitutif de la littérature romantique qui se pose comme régime de substitution au réel, Pascale Casanova y détecte plutôt, dans une logique d'avant-garde moderniste, une radicale tentative d'« abstractivation formelle » au moyen de la « péjoration généralisée²⁵ ». De ce point de vue, les proses tardives de Beckett marquent l'aboutissement de sa quête méthodique d'un langage insignifiant qui serait l'équivalent de l'art pictural non figuratif ou de la musique. Il s'agit du fantasme de la fin de la signification arbitraire, que Beckett exprime dès 1937 dans une lettre à son ami Alex Kaun :

Quelle paralysante sainteté ne faisant pas partie des éléments des autres arts peut bien se ficher dans l'anormalité du mot ? Y a-t-il quelque raison pour que la terrible et arbitraire matérialité de la surface de celui-ci ne doive être dissoute ? [...] Peut-on d'abord seulement parvenir à inventer quelque méthode pour se représenter littéralement cette contenance railleuse du mot²⁶ ?

Dans cette optique, en aspirant, comme l'annonce son titre programmatique, au « plus mal raté²⁷ », *Cap au pire* s'avère la tentative la plus radicale de la parole beckettienne d'atteindre « sa propre insignifiance²⁸ ». Tel un « masque qui se montre du doigt²⁹ », le texte ne viserait plus rien d'autre que son propre mouvement vers un signifiant vidé de son signifié, opposé à un réel plein embrassé par une langue réalisant pleinement sa fonction sémiotique. Cette autoréflexivité présente jusque dans la structure circulaire des textes de Beckett en ferait les modèles d'une littérature intransitive et immanente se référant à elle-même dans un métalangage « à la fois objet et regard sur cet objet, parole et

²⁴ E. Wessler, *La littérature face à elle-même : L'écriture spéculaire de Samuel Beckett*, p. 407.

²⁵ P. Casanova, *Beckett l'abstracteur : Anatomie d'une révolution littéraire*, p. 152.

²⁶ « Steckt etwas lähmend Heiliges in des Unnatur des Wortes, was zu den Elementen der anderen Künste nicht gehört? Gibt es irgendeinen Grund, warum jene fürchterlich willkürliche Materialität der Wortfläche nicht aufgelöst werden sollte [?] [...] Zuerst kann es nur darauf ankommen, irgendwie eine Methode zu erfinden, um diese höhnische Haltung dem Worte gegenüber wörtlich darzustellen. » (S. Beckett, « German Letter of 1937 », dans *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, p. 52-53 [notre traduction].)

²⁷ S. Beckett, *Cap au pire*, p. 10. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle CP.

²⁸ B. Clément, *L'Œuvre sans qualités : Rhétorique de Samuel Beckett*, p. 39.

²⁹ R. Barthes, « Littérature et métalangage », dans *Essais critiques*, p. 107.

parole de cette parole, littérature-objet et méta-littérature³⁰ ». Dans cette perspective, le texte beckettien est clos, enfermé dans sa propre narrativité, sans ouverture possible vers un réel extérieur, confirmant l'irréductible écart entre le signe et le référent. Telle est la lecture de Christian Prigent, par exemple, qui range Beckett dans la catégorie des auteurs qui « merdRent », c'est-à-dire qui font la preuve que « la matière est hétérogène au langage³¹ ».

Selon Bruno Clément, les effets de la lecture (réalistes comme métaphysiques) sont entièrement programmés par le texte et sa rhétorique présente jusque dans les titres traversés par le thème de l'échec. À cet égard, le catalogue de Beckett est à lui seul significatif et vaut la peine d'être dressé : *L'Expulsé* (1945), *La Fin* (1945), *Foirades* (1950), *Textes pour rien*, *Malone meurt* (1951), *L'Innommable*, *Tous ceux qui tombent* (1956), *D'un ouvrage abandonné*, *Fin de partie* (1957), *La dernière bande* (1958), *Cendres* (1959), *Pochade radiophonique* (1960), *Imagination Morte imaginez* (1965), *Assez* (1966), *Le Dépeupleur* (en anglais : *The Lost Ones*, 1967), *Sans* (1969), *Pour en finir encore* (1970), *Pas moi, Pas* (en anglais : *Footfalls*), *Autres foirades* (1976), *Mal vu mal dit*, *Catastrophe* (1982), *Cap au pire* et *Soubresauts*. Difficile d'imaginer un champ sémantique aussi peu optimiste. Notons aussi l'effet tautologique produit par la valeur rhématique (et générique) de plusieurs de ces titres, auxquels s'ajoutent *Watt* (homophone de « what? »), *Suite* (1946), *Trois poèmes* (1948), *Trois dialogues* (1949), *Acte sans paroles I et II* (1956 et 1959), *Paroles et musique* (1959), *Esquisse radiophonique* (1960), *Fragment de théâtre* (1960), *Comédie* (en anglais : *Play*), *Film*, *Va-et-vient*, *Bing* (1966), *Souffle* (1969), *Se voir* (1976), *Radio I et II* (1976), *Poèmes et mirlitonades* (1978), *Solo* (en anglais : *A Piece of Monologue*, 1980), *Compagnie*, *Berceuse* (1981), *Quoi où* (1983) et *Comment dire* (1988). À elle seule, cette énumération de presque toute l'œuvre de Beckett accrédite la thèse de Clément d'une rhétorique beckettienne constituée d'une vaste généralisation du trope de l'épanorthose produisant l'effet d'un compromis décevant entre un mensonge manifeste (la fiction) et une vérité inaccessible située ailleurs³².

³⁰ *Ibid.*, p. 106.

³¹ C. Prigent, *Ceux qui merdRent*, p. 79.

³² L'épanorthose, figure de rétroaction décrite par Fontanier dans *Les figures du discours*, est fondée sur le motif : « non que... loin de là... mais... ». Pour Clément, tout Beckett se tiendrait dans ce « mais ». (B. Clément, *L'Œuvre sans qualités*, p. 180.)

À la lecture, il en résulte l'impression que le texte se referme sur lui-même tout en alludant un au-delà où trouver, peut-être, quelque chose d'essentiel. Cet effet paradoxal de clôture ouverte du texte est également remarqué par S. E. Gontarski, qui note son intensification dans les espaces clos de ses courtes proses tardives, dont *Cap au pire* :

Writing about absence reifies that absence, makes of it a presence, as writing about the impossibility of writing about absence is not the creation of silences but its representation. [...] Unsurprisingly, then the final sense of these miniatures is less that of completed tales than a momentary glimpse of an infinite, self-reflexive mosaic of images whoses series is unending³³.

Ainsi, pour la critique voyant dans l'évolution de l'œuvre de Beckett une raréfaction du langage poussée à sa limite jusqu'au rien, toute extrapolation d'objet, de sujet, de réel ou de quelque substance ne saurait être qu'un effet de la mécanique du texte et de ce fait, une projection imaginaire du lecteur. Toute activité interprétative ne s'appuyant pas sur des preuves contenues dans le dispositif textuel tient alors de la spéculation, dans laquelle la critique ne devrait pas s'avancer au risque de se perdre.

b. L'être au-delà

L'approche restrictive de la critique qui fait le choix de rester fidèle à la lettre sans en chercher l'esprit est cependant critiquée pour sa stérilité et son refus de mobiliser les ressources de l'imagination, associés à la dérive scientiste des théories formalistes et structuralistes. Ciaran Ross, par exemple, s'inscrit en faux contre la négation des « fantasmes du lecteur » et regrette la tendance de la critique beckettienne à réduire les personnages à « une construction textuelle, à un “effet” parmi d'autres du texte, escamotant autant que possible sa dimension psychique, donc, référentielle³⁴. » Encore faut-il, argumente-t-il à la suite d'André Bleikasten, « pouvoir rendre compte de la “singulière puissance et de la singulière persistance de cet effet”³⁵ ». Cette affirmation représente assez bien, il nous semble, le présupposé sous-tendant la seconde tendance de la critique beckettienne que nous avons identifiée, plus réceptive aux effets esthétiques produits par l'œuvre et plus volontaire à plonger pour ainsi dire dans l'abysse métaphysique qu'elle

³³ S. E. Gontarski, « A Sense of Unending : Samuel Beckett's Eschatological Turn », p. 147-148.

³⁴ C. Ross, « La “pensée de la mère” : Fonction et structure d'un fantasme », p. 9.

³⁵ *Id.*

laisse entrevoir, au seuil duquel se sont arrêtées les analyses prenant le parti de l'immanence textuelle. Au risque de les schématiser, les critiques de cette catégorie peuvent être réunies par leur penchant philosophique et leur posture interprétative plutôt que strictement descriptive, et plus spécifiquement par leur motivation commune à chercher (et trouver) chez Beckett une quête ontologique correspondant à leurs attentes envers une littérature porteuse de vérités à connaître. Elles font toutefois souvent l'économie d'une théorie linguistique critique et rigoureuse en reprenant sans interroger la représentation courante du langage comme ensemble de signes renvoyant à une vérité idéale.

Maurice Blanchot peut être vu comme le précurseur de ce type d'interprétation métaphysique du texte beckettien. *L'Innommable* est pour lui un exemple de la « littérature à venir » en tant qu'« œuvre sans subterfuge » condamnée à « épuiser l'infini » dans une « approche pure du mouvement d'où viennent tous les livres, de ce point originel où sans doute l'œuvre se perd, qui toujours ruine l'œuvre, qui en elle restaure le désœuvrement sans fin³⁶ ». Cette célébration de Beckett comme augure du devenir neutre de la littérature (par ailleurs décriée par Casanova comme « glaciation herméneutique » dans une posture de « messenger et oracle de la vérité de l'«être»³⁷ ») confère à son œuvre une certaine faculté de voyance, et de ce fait, le pouvoir d'ouvrir vers une essence silencieuse, inaccessible dans la langue de la tribu, bornée à sa fonction communicative. D'une manière semblable, Alain Badiou croit que la prose de Beckett atteint rien de moins que la « Beauté », que la majuscule fait basculer du côté d'un idéal platonicien, situé au-delà du monde terrestre :

Et la prose de Beckett est belle d'être animée de ce souci, de ne rien demander à la prose elle-même que de se tenir aussi près que possible de ce dont, en fin de compte, se compose toute existence : la scène vide de l'être, la pénombre où tout se joue, mais qui, elle, ne joue rien ; et les événements qui soudain la peuplent, et qui sont comme des étoiles dans le lieu anonyme, des trous dans la toile distante du théâtre du monde³⁸.

Dans cette perspective, foncièrement esthétique puisque tributaire d'une « rencontre » entre l'œuvre et le lecteur (ou le spectateur) ébloui³⁹, la « parole » de Beckett

³⁶ M. Blanchot, « Où maintenant, qui maintenant ? », p. 286-291.

³⁷ P. Casanova, *Beckett l'abstracteur*, p. 7.

³⁸ A. Badiou, *Beckett : L'incroyable désir*, p. 77-78.

³⁹ Selon Clément, les commentaires de Blanchot comme de Badiou « poursuivent » et « absorbent » Beckett plutôt qu'ils ne l'analysent avec la distance critique requise. (Voir B. Clément, « Ce que les philosophes font

n'est plus solipsiste⁴⁰, elle ouvre une brèche vers un ailleurs représenté comme un vide paradoxalement rempli par l'être ontologique. C'est la thèse de P. J. Murphy, par exemple, pour qui l'échec de *L'Innommable* et des *Textes pour rien* se résout dans une « syntaxe de la faiblesse » déployée à partir de *Comment c'est* pour déboucher dans les dernières œuvres sur un « être dans la littérature » dépassant le dualisme sujet-objet caractéristique de la « structure conventionnelle de la phrase⁴¹ ». Il s'agit là d'une variante du topos de la littérature comme élévation spirituelle s'écartant du langage ordinaire pour ouvrir sur plus grand que soi. Parmi d'autres interprétations métaphysiques, Ciaran Ross cherche à repenser en tant que « sublime négatif » le « vide » que porte en latence le texte beckettien. En s'appuyant notamment sur la théorisation du sublime chez Jean-Luc Nancy⁴², Ross soutient (non sans quelques relents heideggériens) que l'œuvre de Beckett repose sur une « intuition de l'illimité » qui la tend vers le vide, lequel est représenté non plus comme une absence, mais comme un espace à remplir par la pensée : « Of course, it is not there in any tangible or empirical sense of the word, but rather more in terms of an "unlimited" space or spacing that prevents and bars "presence", yet invites thought and being thought⁴³. »

Malgré sa nature spéculative, la représentation du texte comme lieu vide à remplir dans une phénoménologie de la lecture trouve validation dans les essais et propos esthétiques de Beckett (pourtant cités ailleurs comme arguments d'un art téléologique), lesquels accrédiateraient la thèse de la portée transcendante de l'art. Dans *Peintres de l'empêchement* par exemple, Beckett décrit l'esthétique de Bram Van Velde (qu'il partage) comme un « dévoilement sans fin, voile derrière voile, plan sur plan de transparences imparfaites, un dévoilement vers l'indévoilable, le rien, la chose à nouveau⁴⁴ ». De même,

avec Samuel Beckett », p. 219-235.) Notons que l'idée de « rencontre » et de relation presque intime avec Beckett est aussi centrale pour les premières critiques existentialistes, tel Ruby Cohn, citant Alan Schneider, le principal metteur en scène de Beckett, pour qui *En attendant Godot* « is no longer a play, but a condition of life. » (R. Cohn, « Growing (Up?) with Godot », p. 13.)

⁴⁰ À propos de la rhétorique solipsiste chez Beckett, voir notamment I. Marcoulesco, « Beckett and the Temptation of Solipsism ».

⁴¹ P. J. Murphy, *Reconstructing Beckett : Language for Being in Samuel Beckett's Fiction*, p. 168.

⁴² « L'illimité comme tel, c'est ce qui s'enlève au bord de la limite, c'est ce qui se détache et se soustrait de la limitation (et donc, de la beauté), par une illumination coextensive au bord externe de la limitation. Mais s'il est permis de parler de l'«illimité» comme de «quelque chose» qui s'enlève «quelque part», c'est parce qu'avec le jugement ou le sentiment du sublime nous est offerte une saisie, une appréhension de cette illimitation qui vient s'enlever comme une figure sur un fond. » (J.-L. Nancy, « L'offrande sublime », p. 62.)

⁴³ C. Ross, *Beckett's Art of Absence : Rethinking the Void*, p. 184.

⁴⁴ S. Beckett, « Peintres de l'empêchement », p. 58.

une lettre adressée à Aidan Higgins en 1952 témoigne d'un changement dans la conception du rien auquel il aspire. Ce rien ne se réduit plus au reste insignifiant d'une entreprise d'annihilation, mais résulte plutôt d'une accumulation par l'écriture, représentée comme voyage : « I used to think all this work was an effort, necessarily feeble, to express the nothing. It seems rather to have been a journey, irreversible, in gathering thinglessness, towards it⁴⁵. » Contrairement au néant (nothingness), le néologisme « thinglessness » inventé par Beckett (offrant du coup une notion commode pour définir sa poétique et son esthétique) possède une valeur positive : il stipule une essence du rien, similaire à la « choséité de la chose » heideggerienne⁴⁶. Rétrospectivement, dans la même lettre allemande de 1937 où il regrettait que les « mots » et la littérature ne puissent atteindre le degré d'abstraction des autres arts, Beckett semblait déjà motiver son écriture par le désir de faire « suinter » quelque chose du trou que l'écrivain a pour mandat de percer dans le langage : « Forer dedans un trou après l'autre jusqu'à ce que commence à suinter ce qui se tapit derrière, que ce soit quelque chose ou rien – je ne peux imaginer d'objectif plus élevé pour l'écrivain d'aujourd'hui⁴⁷. » Pour les critiques ontologiques, ces affirmations contredisent l'idée d'une volonté nihiliste à l'œuvre chez Beckett. Transposée en positivité, son esthétique de l'échec devient alors une transition vers des moments de grâce, tels que celui, relevé par Badiou, qui clôt *Mal vu mal dit* :

Adieu adieux. Puis noir parfait avant-glas tout bas adorable son top départ de l'arrivée. Première dernière seconde. Pourvu qu'il en reste encore pour tout dévorer. Goulûment seconde par seconde. Ciel terre et tout le bataclan. Plus miette de charogne nulle part. Léchées babines baste. Non. Encore une seconde. Rien qu'une. Le temps d'aspirer ce vide. Connaître le bonheur⁴⁸.

Présentant un degré de communion avec l'œuvre semblable à celui de Blanchot ou de Badiou, Gilles Deleuze contribue aussi, dans le cadre du système philosophique qu'est le sien, à ériger un au-delà du texte beckettien. Après avoir assimilé à sa théorie de la

⁴⁵ Cité dans E. Morin, « "Gathering Thinglessness" : Beckett's Drama, Scarcity, and the Irish Literary Revival », p. 137-138.

⁴⁶ Voir M. Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, p. 20.

⁴⁷ « Ein Loch nach dem andern in ihr zu bohren, bis das Dahinterkauernde, sei es etwas oder nichts, durchzusickern anfängt – ich kann mir für den heutigen Schriftsteller kein höheres Ziel vorstellen. » (S. Beckett, « German Letter of 1937 », dans *Disjecta*, p. 52 [notre traduction].)

⁴⁸ S. Beckett, *Mal vu mal dit*, p. 76. Désormais les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle MV.

condition schizoïde la phrase de *Malone meurt* selon laquelle « tout se divise en soi-même⁴⁹ », Deleuze imagine dans « L'Épuisé⁵⁰ » un système propre à Beckett de trois langues disposées en plateaux. Les deux premières seraient contenues dans le discours : il y a d'abord la langue qui assume la fonction de dénomination et de combinatoire (la langue référentielle, chargée de faire signe, atomique et disjonctive), puis il y a la langue des « Autres » (le métalangage narratif, flux anonyme, raconteur des histoires, qui donne vie aux sujets ou les absorbe en se confondant avec leur parole). D'un point de vue linguistique, ces langues « I » et « II » nous semblent renvoyer respectivement à l'énoncé et à son énonciation, soit à « ce qui, dans le sens d'un énoncé (dans le "dit"), concerne l'apparition de cet énoncé (son "dire")⁵¹ ». Or Deleuze imagine une troisième « langue », non linguistique, surgissant lorsque les deux premières sont épuisées « à force de "forer des trous" à la surface du langage, pour que paraisse enfin "ce qui est tapi derrière"⁵² ». Métaphorique, cette « langue III » se donnerait à voir dans l'« espace » des pièces télévisuelles comme *Quad* et dans l'« image » des proses narratives en tant que révélation soudaine du « bing » (notion extraite du texte du même nom dans *Têtes-mortes*), laquelle assouvirait une « obscure tension spirituelle » ou encore « ce besoin de l'esprit, cette vie là-haut⁵³ », telle une « intensité pure⁵⁴ » qui « éclate dans la splendeur des derniers textes⁵⁵ ». Ainsi, l'image surviendrait chez Beckett depuis un « nouveau style où les mots s'écarteraient d'eux-mêmes, où le langage devient poésie, de manière à produire les visions et les sons qui restaient imperceptibles dans l'ancien langage⁵⁶ ». Assimilée à la poésie par son incommunicable je-ne-sais-quoi qui l'écarterait de la langue ordinaire, cette troisième « langue » beckettienne acquiert chez Deleuze une valeur métaphysique dans la mesure où

⁴⁹ « Une grande partie de l'œuvre de Beckett peut être comprise sous la grande formule de *Malone meurt* : "tout se divise en soi-même". » (G. Deleuze, « Louis Wolfson ou le Procédé », p. 24). Cette phrase est également reprise dans *L'Anti-Œdipe* (cité dans M. Bryden, « The Schizoid Space : Beckett, Deleuze and "L'Épuisé" », p. 85-86.) À propos des rapprochements entre l'œuvre de Beckett et la notion de machines désirantes de Deleuze et Guattari, voir aussi G. Dowd, *Abstract Machines : Samuel Beckett and Philosophy after Deleuze and Guattari*.

⁵⁰ G. Deleuze, « L'Épuisé ».

⁵¹ O. Ducrot, *Le dire et le dit*, p. 7.

⁵² G. Deleuze, « L'Épuisé », p. 103.

⁵³ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 104-105.

elle ne se trouve pas à proprement parler dans la parole qui ne fait que l'évoquer. Elle surgirait, par exemple, dans la phrase de *Cap au pire* : « Hiatus pour les mots disparus » (CP 53), ou dans les tirets suggestifs de « Comment dire », écrit par Beckett l'année précédant sa mort :

vu –
folie vu ce –
ce –
comment dire –
ceci – ⁵⁷

Pour l'herméneute cherchant une vérité en filigrane de ce qu'il lit, il est tentant de voir dans ces tirets la marque d'une sorte d'ascétisme séculier⁵⁸ dont la finalité serait de « voir » et faire voir l'indicible à défaut de pouvoir le dire. L'épuisement de la parole et le renoncement conséquent au monde (puisque « form *is* content, content *is* form⁵⁹ ») invitent alors à la réflexion ontologique.

Dans la quête heuristique de l'être tapi dans le texte, une partie de la critique beckettienne n'hésite pas à recourir aux analogies avec des doctrines philosophiques, et ce, en dépit de l'aversion affichée de Beckett pour une discipline qu'il a étudiée, mais qu'il ne prétend en 1961 plus lire, ni comprendre, et surtout pas user comme « clé de lecture » : « I wouldn't have had any reason to write my novels if I could have expressed their subject in philosophic terms⁶⁰. » Or en cherchant des vérités générales au-delà du texte, la critique

⁵⁷ S. Beckett, « Comment dire », dans *Poèmes suivi de mirlitonades*, p. 26.

⁵⁸ À moins d'y voir, comme dans *En attendant Godot*, une allusion à Dieu, auquel cas des rapprochements seraient à faire, autour des notions du je-ne-sais-quoi ou de l'ineffable, entre le « ceci » de Beckett, et le « Pauvre âme, c'est cela ! » du Verlaine mystique de *Sagesse*, mais cette interprétation est aujourd'hui exclue par la critique (après une réfutation sans appel de Robbe-Grillet occupé à intégrer Beckett dans la mouvance du Nouveau Roman), sinon considérée comme une marque d'ironie, du fait de l'absence dans le reste de l'œuvre d'une propension au religieux.

⁵⁹ S. Beckett, « Dante ... Bruno . Vico .. Joyce », dans *Disjecta*, p. 27.

⁶⁰ Entrevue avec Gabriel D'Aubarède dans *Les Nouvelles littéraires* (1961) (citée en traduction dans L. Graver and R. Federman (dir.), *Samuel Beckett : The Critical Heritage*, p. 217). Voir aussi les propos tenus à Tom Driver la même année : « One cannot speak only of being, one must speak only of the mess. When Heidegger and Sartre speak of the contrast between being and existence, they may be right, I don't know, but

d'inspiration philosophique participe à la construction d'une métaphysique de Beckett. Deux branches philosophiques souvent convoquées nous semblent particulièrement portées vers cette mystique de l'être : la phénoménologie et la philosophie du langage de Wittgenstein.

En premier lieu, la critique décelant une essentialisation dans la réduction de la parole chez Beckett établit sans peine des analogies avec l'aspiration phénoménologique d'atteindre la « chose-en-soi » telle qu'elle peut apparaître au cogito transcendantal. Ulrika Maude, par exemple, rapporte l'écriture de Beckett à la phénoménologie de Merleau-Ponty à partir d'un « traitement similaire de l'expérience de la perception⁶¹ ». À la manière des toiles de Cézanne, toutes deux remettraient en cause les représentations préconçues au moyen d'une réduction proche de l'épochè husserlienne (ou la mise entre parenthèses du monde), accédant de ce fait à une nouvelle perceptivité, dégagée du rapport du sujet vis-à-vis de l'objet. L'état subjectif de se trouver face à un objet du monde se trouverait ainsi dépassé par une nouvelle expérience sensible vers laquelle tendrait l'œuvre de Beckett, et qu'il aurait décrite en 1949 dans une lettre à Georges Duthuit à propos de la peinture de Bram Van Velde : « Ce n'est pas le rapport avec tel ou tel ordre de vis-à-vis qu'il refuse, mais l'état d'être en rapport tout court et sans plus, l'état d'être devant⁶². » Matthew Feldman poursuit l'analyse de Maude en argumentant que Beckett remplace la relation sujet-objet par une « conscience créative ». L'écart entre réel et fiction perdrait alors son statut de « gouffre irrécyclable » au profit de l'« image », conçue non comme une chose mais comme un acte, soit, d'un point de vue sartrien, par la « conscience *de* quelque chose⁶³ ». Le principe phénoménologique selon lequel le monde n'est pas donné mais produit par la conscience serait ainsi corroboré par l'essai de jeunesse de Beckett sur Proust (que plus tard il jugera pourtant « pédant » à l'instar des discours philosophiques et

their language is too philosophical for me. I am not a philosopher. One can only speak of what is in front of him, and that now is simply the mess. » (cité dans *ibid.*, p. 219)

⁶¹ U. Maude, « “Material or Strictly Peculiar Order” : Beckett, Merleau-Ponty and Perception », dans U. Maude et M. Feldman (dir.), *Beckett and Phenomenology*, p. 77. À propos des parallèles entre la conscience et l'être chez Beckett et Merleau-Ponty, voir aussi A. D. Mayer, « Consciousness and Being in Equilibrium : Good Company for Beckett and Merleau-Ponty ».

⁶² S. Beckett, « Lettres à Georges Duthuit : 9 mars 1949 – 10 mars 1949 » (cité dans S. E. Gontarski et A. Uhlmann (dir.), *Beckett after Beckett*, p. 16.)

⁶³ M. Feldman, « “But What Was this Pursuit of Meaning in the Indifference to Meaning?” : Beckett, Husserl, Sartre and “Meaning Creation” », dans U. Maude et M. Feldman (dir.), *Beckett and Phenomenology*, p. 32.

académiques⁶⁴) : « Puisque le monde est une projection de la conscience de l'individu (une objectivation de la volonté de l'être, dirait Schopenhauer), il faut sans cesse renouveler ce pacte, valider ce sauf-conduit. La création de l'univers n'a pas eu lieu une fois pour toutes, elle a lieu chaque jour⁶⁵. »

Selon cette conception idéaliste du monde, qui trouve d'ailleurs écho dans d'autres doctrines philosophiques citées comme sources des premières œuvres de Beckett⁶⁶, un ouvrage tel que *Cap au pire* faisant apparaître des êtres à partir du néant peut être assimilé à un effort conscient d'atteindre un être transcendant, au-delà des représentations du monde imposées par le « vieux style⁶⁷ ! » et, à terme, l'essence de toute chose : le « trou noir obscur au centre avant crâne » (CP 58) ou encore le « trou d'épingle [...] aux limites du vide illimité » (CP 62). Ainsi, comme le remarque Clara Locatelli, « methodologically, Beckett could [...] be compared to Husserl, whose “reductions” constitute a process, a dynamic, investigative device, well known to the analyses of descriptive Phenomenology⁶⁸. » Consciente toutefois que cette comparaison ne repose que sur des rapports analogiques, Locatelli souligne aussitôt les limites d'une telle approche de Beckett (et par extension, de toute approche philosophique de la question littéraire) : « Obviously, Beckett's investigation develops on and through literature, and in a non-transcendental direction. Unlike Husserl, he is not looking for an irrefutable foundation of knowledge, a discovery in which itself is charged with an important cognitive significance⁶⁹. »

Si le point de vue phénoménologique sur l'œuvre de Beckett a le mérite de souligner l'intentionnalité du dire dont dépend le texte et de valoriser sa dimension

⁶⁴ Voir C. Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, p. 23.

⁶⁵ S. Beckett, *Proust*, p. 29.

⁶⁶ Le dualisme postulant que la réalité est une création de l'esprit, flagrant dans *Murphy* et *Watt*, témoigne d'une influence certaine de *L'Éthique* de Geulincx, dont *Murphy* semble être une application des raisonnements et principes, alors que le « *esse es percipi* » de Berkeley constitue une source évidente de Beckett, notamment dans *Film* qui le cite en exergue. La théorie sceptique du langage de Fritz Mauthner est aussi citée comme influence dans la conception du langage de Beckett (voir L. Ben-Zvi, « Fritz Mauthner for Company »). Or la phase « philosophique » de Beckett ne dure que le temps d'une décennie environ (voir M. Feldman, « Beckett and Philosophy, 1928-1938 »). Le reste de l'œuvre trouve certes écho dans diverses doctrines philosophiques, mais ce ne sont là que des correspondances parmi d'autres, car chercher chez Beckett des applications pratiques de concepts philosophiques reviendrait à nier la spécificité de sa poétique. À propos de la philosophie de Beckett, voir, parmi d'autres, R. Lane (dir.), *Beckett and Philosophy*.

⁶⁷ S. Beckett, *Oh les beaux jours* suivi de *Pas moi*, p. 23, 26, 27, 28, et ainsi de suite tout au long du monologue de Winnie.

⁶⁸ C. Locatelli, *Unwording the World : Samuel Beckett's Pros Works after the Nobel Prize*, p. 2-3.

⁶⁹ *Id.*

esthétique mise de côté par la critique du rien, elle a le défaut de l'interpréter à l'aune de schémas conceptuels préétablis, et surtout de négliger la question du langage, irréductible médiateur symbolique de tout rapport au monde auquel ne peut échapper le sujet, qu'il soit poétique ou philosophique⁷⁰. En outre, la tentation de deviner les intentions de Beckett à partir de ses propos d'auteurs (souvent de jeunesse, et pourtant la source principale de plusieurs critiques phénoménologiques) et d'en dégager, par concepts interposés, un sens général nous semble occulter la pensée propre à l'œuvre et indissociable de sa poétique, au profit de modèles qui lui sont extrinsèques. Par exemple, à l'époque où les philosophies existentialistes et de l'absurde étaient le paradigme philosophique dominant, ses ouvrages étaient lus comme des réflexions décalées sur le néant et la nausée de vivre⁷¹. Dans la même veine, la fortune critique de certains thèmes a contribué à essentialiser Beckett. C'est notamment le cas du « silence », souvent présenté comme une substance dans le texte⁷² alors qu'il n'y est que dit ou évoqué⁷³, entre autres dans les « arguments » des pièces muettes telles qu'*Acte sans paroles* ou dans les points de suspension et parenthèses du monologue de Bouche dans *Pas moi* :

[...] incapable d'un son pareil... d'aucun son d'aucune sorte... crier au secours par exemple pas question... des fois que ça lui chanterait... crier... (*elle crie*)... puis

⁷⁰ À l'instar de Derrida dans *La voix et le phénomène*, Meschonnic note cette limite de la phénoménologie. La méthode husserlienne ne peut atteindre aucune transcendance du fait qu'elle appartient toute entière au langage : « La présence au monde, mise entre parenthèses, hors circuit, s'est constamment réintroduite, parce que le langage n'a pas été mis entre parenthèses, et ne pouvait pas l'être. [...] Il a rattrapé toutes les réductions de Husserl. » (H. Meschonnic, *Le signe et le poème*, p. 342.)

⁷¹ Notamment sous l'impulsion de Martin Esslin, dont l'introduction au premier recueil d'essais critiques de Beckett a exercé une grande influence dans la critique en anglais de Beckett en l'orientant vers une lecture existentialiste : « And if it is the living, existential experience of the individual that matters and has precedence over any other abstract concepts it may elicit, then the very act of confronting the void, or continuing to confront it, is an act of affirmation. » (M. Esslin, *Samuel Beckett : A collection of Critical Essays*, p. 14.)

⁷² Voir notamment la présentation d'Edith Fournier des *Os d'Écho* : « Écoutons le cri dont le jeune poète nous lance l'écho, il porte déjà l'empreinte de l'écrivain qui saura si bien nous faire entendre les échos du silence. » (E. Fournier, « Avant-propos », dans S. Beckett, *Les Os d'Écho et autres précipités*, p. 15.) Aussi, dans le cahier de L'Herne sur Beckett, la contribution d'Erika Ostrovsky s'ouvre ainsi : « Dans le grand mouvement vers le silence contre le silence que décrit l'œuvre de Beckett [...] », et se ferme de la même manière : « Là, le verbe pourra retrouver sa matrice de silence, sa première et dernière langue natale. » (E. Ostrovsky, « Le silence de Babel », p. 206 et 211.)

⁷³ Par exemple, énoncé explicitement : « Maintenant le silence en dessus était un autre silence, non plus étouffé. Un silence non pas de vide, mais de plein, non pas de souffle bu, mais d'air tranquille. Le ciel. » (S. Beckett, *Murphy*, p. 109.) Ou seulement évoqué : « Lente chute du crépuscule. Nuit sans lune ni étoiles. Tout cela a l'air de se tenir. Mais ne pas en dire davantage. » (S. Beckett, « Un soir », dans *Pour en finir encore et autre foirades*, p. 66.)

écouter... (*silence*)... crier encore... (*elle crie encore*)... puis écouter encore...
(*silence*)... non... au moins ça... silence de mort assuré...⁷⁴

Dans un deuxième lieu, la question du silence permet à la critique de l'« être » d'établir des parallèles entre l'œuvre de Beckett et la philosophie du langage de Wittgenstein. Dans cette lignée, Christoph Bode entreprend de lire Beckett à la lumière des aphorismes composant le *Tractatus logico-philosophicus*, dont il cite les plus pertinents : « Ce qui *peut* être montré ne *peut* être dit » ; « Les frontières de mon langage sont les frontières de mon monde » ; et le dernier aphorisme agissant à la fois comme principe et ouverture mystique, « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence⁷⁵ ». Selon Bode, ces assertions partagent avec l'écriture beckettienne une obsession pour les limites de la signification, et plus précisément : « the preoccupation with the question of what can and cannot be said, [...] the question of whether what cannot be said can at least be shown, [...] [and] the supreme importance of silence as the ultimate backdrop to [their] work⁷⁶ ». Ainsi, bien que les affinités entre les préoccupations langagières de Beckett et de Wittgenstein puissent n'être que fortuites, l'esthétique découlant des propositions du *Tractatus* se rapproche de celle de Beckett quant à ce qui « se montre » après l'échec du dire. Cette thèse qui reprend l'idée de l'« image » comme finalité commune des esthétiques de Wittgenstein et de Beckett autoriserait à penser un dépassement du signe en vue d'atteindre dans une vision mystique la « chose » qui ne se dit pas mais vers laquelle ouvre le texte devenu dialogue avec l'au-delà : « Il y a assurément de l'indicible. Il se montre, c'est le Mystique⁷⁷. »

À cet effet, le motif binaire de l'avant *versus* l'après, présent dans plusieurs ouvrages de Beckett, crée la possibilité d'un silence métaphysique par la mise en œuvre d'une mort symbolique. À la fin de *Malone meurt*, par exemple, l'absence de point final suggère un débordement hors du livre sans « lumières » ni objets matériels (et surtout sans « crayon » donc au-delà de la parole), invitant à penser l'épuisement du texte non pas comme une finalité donnant sur le rien, mais comme le début d'un au-delà du monde, hors temps et hors lieu :

⁷⁴ S. Beckett, « Pas moi », dans *Oh les beaux jours*, p. 85.

⁷⁵ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 4.1212, 5.6 et 7.

⁷⁶ C. Bode, « “Dies zeigt sich” : A Wittgensteinian Reading of Samuel Beckett's Dramatic Art », p. 456.

⁷⁷ L. Wittgenstein, *Tractatus*, § 6.522.

[...] ni en pensée ni en rêve je veux dire jamais il ne touchera jamais
ni avec son crayon ni avec son bâton ni
ni lumières lumières je veux dire
jamais voilà il ne touchera jamais
il ne touchera jamais
voilà jamais
voilà voilà
plus rien⁷⁸

Au théâtre par ailleurs, l'image n'est pas métaphorique, puisque le spectateur voit le rideau s'interposer la scène et lui (signe de la fin de la pièce), ce qui le prive de la vision à laquelle il avait droit l'instant d'avant. *Pas moi* combine cette sémiotique scénique à celle de la voix pour suggérer un au-delà de la pièce. De fait, la parole suggère le silence en s'atténuant alors qu'il n'y a plus rien à voir que le noir dans lequel est plongé la salle :

(le rideau commence à baisser)... finir par tomber juste... puis rendu... Dieu est amour... bonté intarissable... chaque matin nouvelle... rendue à la prairie... matin d'avril... visage dans l'herbe... seule au monde... avec les alouettes... reprendre là... repartir de –

*Rideau complètement baissé. Salle dans l'obscurité. La voix continue inintelligible, derrière le rideau, dix secondes, faiblit et se tait en même temps que revient l'éclairage de la salle*⁷⁹.

La seconde philosophie du langage de Wittgenstein développée dans les *Recherches philosophiques* est plus sceptique que la première en ce qu'elle n'admet pas les propositions générales (donc aucun langage idéal) hors des « jeux de langage » dictés par les règles spécifiques et inhérentes à nos pratiques discursives⁸⁰, mais elle réaffirme tout de même le principe selon lequel le monde est délimité par notre langage. Elle autorise par conséquent des significations métaphysiques à même nos jeux de langage, y compris ceux traditionnellement dévolus à la philosophie et à la littérature. Le Beckett des critiques

⁷⁸ S. Beckett, *Malone meurt*, p. 191.

⁷⁹ S. Beckett, « Pas moi », dans *Oh les beaux jours*, p. 95.

⁸⁰ « Mais combien existe-t-il de catégories de phrases ? L'assertion, l'interrogation et l'ordre peut-être ? – Il y en a d'innombrables, il y a d'innombrables catégories d'emplois différents que nous nommons “signes”, “mots”, “phrases”. Et cette diversité n'est rien de fixe. Rien de donné une fois pour toutes. Au contraire, de nouveaux types de langage, de nouveaux jeux de langage pourrions-nous dire, voient le jour tandis que d'autres vieillissent et tombent dans l'oubli. [...] L'expression “jeu de langage” doit ici faire ressortir que parler un langage fait partie d'une activité, ou d'une forme de vie. » (L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, p. 39.)

transcendantes s'insère dans ce cadre philosophique en faisant croire à l'existence d'un indicible dans les jeux de langage. Son œuvre entre alors, comme l'avance Bruce Kavin, dans la catégorie de la littérature « ineffable » : « it turns the necessary failure of its means of expression into a way of goading and guilding the audience to an intuition of that Something whose perfection lies partly in its inexplicability⁸¹. »

Ainsi, l'œuvre de Beckett porte l'idée qu'il existe « Quelque chose » de sublime et d'essentiel par-delà le texte, ce qui autorise la critique à spéculer sur le sens à lui donner, encouragée en cela par les essais esthétiques de Beckett, lesquels sont souvent considérés comme l'esprit de la lettre, supposé plus authentique. Or une telle lecture accorde à notre avis une importance démesurée aux intentions autoriales en accordant une valeur métatextuelle à des propos pourtant historiquement situés au même titre que toute autre phrase de la poétique de Beckett. Par ailleurs, nous pensons que le texte ne saurait être réduit à un objet formel sans sujet ni histoire dont les effets seraient programmés par un style déterminé par des structures, auquel cas il échouerait à se qualifier comme œuvre d'art. Nous proposons donc que le « je-ne-sais-quoi » qui rend les dernières œuvres de Beckett émouvantes (dans le sens étymologique de ce qui produit un mouvement, une dynamique esthétique exempte de sentimentalité) soit le fait de leur sujet, et plus précisément de l'expérience intersubjective et historique qu'elles permettent en tant que poèmes.

⁸¹ B. Kavin, « On Not Having the Last Word », p. 201.

II. LE POÈME ET L'INVENTION DU SUJET

a. *Théorie du sujet de l'énonciation*

S'il n'existe pas de langage strictement privé ou intime, la langue n'est pas pour autant immuable et objective : elle est sociale et historique, c'est-à-dire, pour en revenir à Saussure, « un produit de l'esprit collectif des groupes linguistiques⁸² ». Toute prise de parole individuelle est donc aussi collective et historiquement située. Elle devient alors discours, c'est-à-dire le fait d'une énonciation, compris par Benveniste comme « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » ou, pour le distinguer de la parole, « l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé⁸³ ». En vue de découvrir le sujet chez Beckett et dans *Cap au pire* en particulier, il nous semble d'abord primordial de mettre de côté la dichotomie saussurienne entre la « langue » et la « parole » au profit du « discours » inventé par Benveniste, et de remplacer la catégorie apersonnelle de « texte » par celle de « poème », tels que l'entendent Meschonnic et Dessons. En effet, le « poème », défini comme un acte discursif plutôt qu'un genre littéraire, nous semble mieux rendre compte du processus de subjectivation dans *Cap au pire* (soit la réalisation de son sujet dans le système énonciatif) et, de ce fait, de la manière dont le sens se construit dans le discours plutôt que dans des structures prédéterminées et ahistoriques :

J'entends par poème la transformation d'une forme de langage par une forme de vie et la transformation d'une forme de vie par une forme de langage. Quatre fois le mot « forme », mais plus du tout selon le signe, comme opposé à du sens. Non, forme au sens d'organisation et d'invention d'une historicité, configuration d'un système de discours. Sa force. La forme ne s'oppose pas au contenu : elle porte et emporte le sens⁸⁴.

Libéré de la métrique et de la hiérarchisation entre la langue poétique et la langue « ordinaire », le « poème » se rapproche ainsi de son sens étymologique de fabrication, de création et d'invention discursive ressortissant à la fois d'une technique (l'artisanat) et d'une création (l'art). Il restitue la primauté du sujet langagier dans l'écriture, dans l'art et

⁸² F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, p. 19.

⁸³ E. Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », dans *Problèmes de linguistique générale*, 2, p. 80.

⁸⁴ H. Meschonnic, *La rime et la vie*, p. 426.

dans toute activité humaine, distinct des sujets philosophique ou psychologique souvent étudiés chez Beckett :

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet* ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans *sa* réalité qui est celle de l'être, le concept d'*ego*. La « subjectivité » dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet ». Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment, dans la mesure, où l'on peut en faire état, n'est qu'un reflet), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. Or nous tenons que cette « subjectivité » qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est « ego » qui dit « *ego* ». Nous trouvons là le fondement de la « subjectivité », qui se détermine par le statut linguistique de la « personne »⁸⁵.

En nous représentant *Cap au pire* comme un poème, nous nous insérons de facto dans le paradigme de la sémantique, champ linguistique ouvert par Benveniste « comme nouvelle dimension de signifiante [...] désormais distincte de celle qui est liée au signe⁸⁶ ». Dans ses derniers travaux, Benveniste distingue en effet la fonction sémiotique de la langue, qui sert à la communication (et dont l'unité de base est le signe), et sa fonction sémantique, dont l'objet est le discours et l'unité de base, la phrase. La fonction sémantique, unique à la langue, la distingue des autres systèmes sémiotiques inaptes à produire des phrases, ce qui lui confère le statut de système « interprétant », y compris d'elle-même (en tant que système « interprété »). C'est ce qui permet à la langue de tenir un discours signifiant sur elle-même, ce dont n'est capable aucun autre système de signes : « Si la langue peut être un interprétant général, c'est qu'elle n'est pas seulement un système où l'on manipule les signes. C'est le seul système dans lequel on puisse former des phrases⁸⁷. »

Ainsi, la phrase et le signe entretiennent entre eux une relation d'interprétance, mais ils ne sont ni contigus ni transposables l'un dans l'autre :

[...] il est impossible de passer du « signe » à la « phrase », impossible de faire coïncider cette distinction avec la distinction saussurienne de « langue » et

⁸⁵ E. Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, 1, p. 259.

⁸⁶ E. Benveniste, « Sémiologie de la langue », dans *Problèmes de linguistique générale*, 2, p. 66.

⁸⁷ E. Benveniste, *Dernières leçons : Collège de France 1968 et 1969*, p. 143.

« parole », parce que le signe est discontinu et la phrase, continue. L'énonciation n'est pas une accumulation de signes : la phrase est d'un autre ordre de sens. On ne peut rien construire avec des unités. On ne peut pas les enchaîner dans ces continus que sont les phrases⁸⁸.

Par conséquent, dans une représentation de la langue comme sémantique, les dichotomies sémiotiques comme celles du signe et du référent, du texte et du contexte ou du mot et de la chose perdent leur pertinence au profit d'un nouveau mode de signifiante. En effet, l'énonciation crée, au sein du système de phrases qu'elle élabore, sa propre signification, située dans un discours historique, sans égards aux choses auxquelles elle réfère. Or c'est dans l'œuvre d'art, et plus spécifiquement dans le poème, que l'énonciation est la plus sémantique, donc atteint ses plus grandes singularité et subjectivité. De fait, contrairement à la représentation nominaliste de la langue (implicite dans le terme « mot » qui est pourtant présent chez Beckett), le discours artistique ne prétend pas nommer ou désigner le réel ni pointer vers des idées ou des essences : il invente sa réalité en s'énonçant.

Nous soumettons dans la présente critique que la représentation du langage comme sémantique, et du texte comme discours, offre une voie de sortie de la dialectique dans laquelle s'est enfermée une partie de la critique beckettienne (et Beckett lui-même) en confondant la représentation sémiotique du langage pour sa nature. Considérée comme ensemble de systèmes signifiants dont le sens s'élabore au fur et à mesure de l'énonciation plutôt que par des signes renvoyant à des référents extralinguistiques, l'œuvre de Beckett retrouve alors sa subjectivité. Le sujet, spécifique à chaque poème et distinct de l'individu producteur de l'œuvre, se crée et évolue au rythme des phrases, rythme étant entendu dans le sens de Meschonnic comme l'organisation subjective du discours (c'est-à-dire son oralité, non pas opposée à l'écrit, mais ce qui, dans l'écrit, remplace la voix et le souffle), affranchie de toute mesure, alternance ou régularité métrique : « le rythme comme organisation du mouvement de la parole dans le discours mène à postuler un sujet du poème. Et j'appelle *sujet du poème* la subjectivation maximale, intégrale d'un discours. Qui devient un système de discours⁸⁹. »

⁸⁸ *Ibid.*, p. 142.

⁸⁹ H. Meschonnic, *La rime et la vie*, p. 427.

À l'instar de la signification, ce sujet n'est pas fixé une fois pour toutes, mais se réinvente différemment selon la situation historique d'énonciation. De fait, les « valeurs⁹⁰ » du système sémantique (et du sujet qu'il élabore) sont renouvelées à chacune de ses réactualisations par l'acte de lecture. Le sujet devient alors un « transsujet » :

Si une écriture produit une reprise peut-être indéfinie de la lecture, sa subjectivité est une *intersubjectivité*, une *trans-subjectivité*. [...] Cette écriture est une énonciation qui n'aboutit pas seulement à un énoncé, mais à une chaîne de ré-énonciations. C'est une énonciation trans-historique, trans-idéologique⁹¹.

Pour Gérard Dessons, émule de Meschonnic et théoricien de la « manière » artistique, l'historicité de cette transsubjectivité est le fondement de toute esthétique. En effet, le transsujet n'est pas le fait d'un texte fini en attente d'une interprétation (voire une instrumentalisation) extérieure, pas plus qu'il n'émane d'une réception ou d'une rencontre entre une première pensée fixe contenue dans le texte et une seconde, celle du lecteur, qui y projette ses intentions, attentes et idées préconçues. Le transsujet est plutôt présent dans l'énonciation même de l'œuvre, redynamisé dans l'historicité de chaque lecture :

Le transsujet artistique n'est donc pas le résultat d'une communication, ou d'une communion, interindividuelles entre un artiste-sujet et un spectateur-sujet, par le truchement d'une œuvre-objet. La caractéristique de la subjectivation artistique, c'est que l'œuvre y est le sujet comme transsujet. À la fois, l'œuvre c'est le sujet, et le sujet c'est l'œuvre⁹².

À la lumière de la théorie du sujet de l'énonciation de Meschonnic et de Dessons, il nous semble qu'il faut relativiser les commentaires de Beckett sur l'impossibilité d'écrire ou la quête jamais achevée du rien ou du néant (vide ou plein, immanent ou transcendant), car ces propos participent de la mythification de l'acte d'écrire et de l'enjeu de

⁹⁰ Le concept saussurien de « valeur » s'applique d'abord au signe : « Qu'on prenne le signifié ou le signifiant, la langue ne comporte ni des idées ni des sons qui préexisteraient au système linguistique, mais seulement des différences conceptuelles et des différences phoniques issues de ce système. Ce qu'il y a d'idée ou de matière phonique dans un signe importe moins que ce qu'il y a autour de lui dans les autres signes. La preuve en est que la valeur d'un terme peut être modifiée sans qu'on touche ni à son sens ni à ses sons, mais seulement par le fait que tel autre terme voisin aura subi une modification. » (F. De Saussure, *Cours de linguistique*, p. 166.) Or la notion de « valeur » est tout aussi pertinente à la sémantique du langage distinguée par Benveniste : les valeurs des phrases s'influencent mutuellement en tant qu'unités linguistiques de systèmes signifiants dépendants de la lecture, sans égard à quelque entité signifiée.

⁹¹ H. Meschonnic, *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, p. 86.

⁹² G. Dessons, *L'Art et la manière : Art, littérature, langage*, p. 172.

l'expression, dont l'effet est de limiter à des intentions autoriales la subjectivation à l'œuvre dans son art. L'affirmation souvent citée de Beckett selon laquelle le créateur moderne n'a comme seule voie « l'expression du fait qu'il n'y a rien à exprimer, rien avec quoi exprimer, rien à partir de quoi exprimer, aucun pouvoir d'exprimer, aucun désir d'exprimer et, tout à la fois, l'obligation d'exprimer⁹³ » est exemplaire du type de phrase qui, en se voyant accorder une valeur métadiscursive, fige la valeur des autres phrases de l'œuvre entretenant avec elle un rapport de similitude, dont celles de *Cap au pire*. Le sens qui en ressort n'est pas faux, mais il n'est pas une vérité non plus, puisque, comme le rappelle Dessons à propos d'une affirmation de Bram Van Velde vraisemblablement emprunté à Beckett⁹⁴, toute proposition, fût-elle théorique, critique ou soi-disant métapoétique, reste avant tout une phrase dont la force et le sens reposent dans son historicité. En idéalisant comme déterminant de l'ensemble de l'œuvre une phrase telle que : « Il reste à représenter les conditions de cette dérobade⁹⁵ », le critique risque de la fixer hors du temps, et l'œuvre, hors du discours et de l'histoire, donc du langage comme acte social, à la fois individuel et collectif. Une telle affirmation sur l'impossibilité de la représentation est certes typique de la manière Beckett, et peut avoir une grande résonance esthétique, éthique et politique, mais elle n'est pas un absolu transcendant qui permettrait de saisir l'essence de l'œuvre :

[...] elle est située, comme tant d'autres propos d'auteurs qui font partie du *vademecum* de la critique. Ce qui les situe, ce n'est pas le moment où elles ont été prononcées pour la première fois, mais l'intérêt qu'elles ont suscité sous la forme de discours qui, se les appropriant, les ont, en retour, chargées de signification, jusqu'à, parfois, les transformer [...] ⁹⁶.

Cette mise en garde de Dessons identifie le piège que nous cherchons à éviter dans la présente critique, celui de chercher des vérités immuables ou des connaissances extrinsèques au discours, constitutif de la poétique de Beckett. Pour ce faire, il est

⁹³ S. Beckett, *Trois dialogues*, p. 14.

⁹⁴ « Je peins l'impossibilité de peindre », confié à Charles Juliet dans une reprise de l'affirmation de Beckett dans « Peintres de l'empêchement » : « Est peint ce qui empêche de peindre. » (cité dans G. Dessons, *L'Art et la manière*, p. 55.)

⁹⁵ S. Beckett, « Peintres de l'empêchement », p. 56.

⁹⁶ G. Dessons, *L'Art et la manière*, p. 55.

primordial d'analyser ses poèmes au plus près pour rendre compte de la subjectivation telle qu'elle est à l'œuvre dans et par leur énonciation singulière.

b. Compagnie et Mal vu mal dit

Puisque les valeurs des poèmes s'influencent les unes en fonction des autres⁹⁷, il nous semble avisé, avant d'aborder le sujet de *Cap au pire* (ou de son transsujet, qui comprend notre sujet de la lecture), de considérer les deux poèmes qui le précèdent de peu et qui lui sont associés en tant que réalisations de la manière tardive de Beckett. À l'instar de *Cap au pire*, *Compagnie* et *Mal vu mal dit* gagnent à être lus comme des systèmes de signifiante qui, nonobstant quelque intention les guidant, ne sont pas abstraits : ils fabriquent un sujet et une réalité à mesure qu'ils s'énoncent, avec la particularité du discours artistique de ne chercher à signifier aucun message. Si l'on reconnaît la manière Beckett à sa phrase minimale et condensée créant des mondes précaires peuplés d'individus mal définis, ce n'est pas par absence de subjectivité au contraire, il s'agit de la marque même de la présence du sujet qui se réinvente d'œuvre en œuvre. Nous proposons d'analyser brièvement le mode d'organisation de ce sujet dans chacune des deux œuvres précédant *Cap au pire*⁹⁸.

D'emblée, *Compagnie* s'ouvre sur une invitation intransitive à « imaginer » à partir d'« une voix [qui] parvient à quelqu'un dans le noir⁹⁹ ». Mis à part le peu de sensations physiques ressenties, ce quelqu'un « ne peut qu'admettre » ce que dit la voix : il se laisse définir par elle. Le poème est entièrement constitué de cette voix qui l'informe de sa situation et lui raconte des fragments de sa vie. Ainsi, à mesure que progresse l'énonciation, l'individu se retrouve, sans quitter sa position dans le noir, en « compagnie » des souvenirs qui lui sont narrés, lesquels s'ajoutent à la compagnie de la voix elle-même. Composée autant des parents imaginés que de la voix, la « compagnie » dépend ainsi entièrement de l'énonciation. En fait, *Compagnie* met en scène deux voix réunies dans le procès de l'énonciation : une première accorde une vie précaire à l'individu auquel elle s'adresse à la

⁹⁷ À propos de la valeur linguistique, voir la note 90. Par ailleurs, si l'on accepte que le sujet se constitue avant tout dans l'ordre symbolique du discours, nous pouvons en déduire que c'est à partir de la valeur linguistique que s'élaborent les valeurs éthiques.

⁹⁸ *Compagnie* a d'abord été écrit en anglais, puis traduit par Beckett en français, tandis que *Mal vu mal dit* a été écrit en français puis traduit par Beckett en anglais.

⁹⁹ S. Beckett, *Compagnie*, p. 7. Désormais les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle C.

deuxième personne, une seconde s'interroge sur la provenance et le destinataire de cette première voix et désigne l'individu à la troisième personne. Le « quelqu'un » du départ est donc référé à la fois au « tu » et au « il ».

Ce jeu sur les personnes dans *Compagnie* est signifiant et influe sur son mode de subjectivation. La seconde voix mêlée à la première s'explique à ce sujet : « L'emploi de la deuxième personne est le fait de la voix. Celui de la troisième est celui de l'autre. Si lui pouvait parler à qui et de qui parle la voix il y aurait une première. Mais il ne le peut pas. Il ne le fera pas. Tu ne le peux pas. Tu ne le feras pas. » (C 8-9) Ce passage alternant entre les deux modes de désignation est primordial dans le système du poème, puisqu'il dit clairement que l'individu en cours de création ne peut pas se consolider comme sujet « je » tant et aussi longtemps qu'il n'est pas « accompagné » d'une voix qui lui soit propre. Or la voix au « tu » lui tient compagnie en s'adressant à lui. Ainsi, bien que l'individu ne puisse dire « je », il n'est pas complètement astreint au silence puisque la première voix l'inscrit dans le langage en l'apostrophant, le reconnaissant de ce fait comme personne, interlocuteur et sujet potentiel. En effet, comme l'écrit Benveniste dans son travail sur les personnes grammaticales, la deuxième personne entretient un rapport de réciprocité nécessaire avec la première : « “tu” est nécessairement désigné par “je” et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de “je”¹⁰⁰. » Dans *Compagnie*, « je » et « tu » se fondent donc l'un l'autre en tant que sujets discursifs : la voix qui dit « tu » fait de son allocutaire un potentiel locuteur, et réciproquement, elle se réalise comme sujet sans même devoir dire « je ». En cela, la voix qui énonce la première phrase de *Compagnie* : « Imaginer » (comme celle qui dit : « Dire » dans *Cap au pire*) crée déjà un sujet, lequel est appelé à se déployer dans le rythme des phrases à mesure que progresse le discours. En revanche, la seconde voix de *Compagnie*, si elle se fonde comme sujet du poème en disant implicitement « je », objective et réifie autant la première voix que l'individu en les désignant tous deux à la troisième personne, une « non-personne » selon Benveniste :

La forme dite de la 3^e personne comporte bien une indication d'énoncé sur quelqu'un ou quelque chose, mais non rapportée à une « personne » spécifique.

¹⁰⁰ E. Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe », dans *Problèmes*, I, p. 228.

[...] La « 3^e personne » n'est pas une « personne »; c'est même la forme verbale qui a pour fonction d'exprimer la *non-personne*¹⁰¹.

De prime abord, le discours de *Compagnie* serait donc divisé dans une double énonciation contradictoire : une voix « positive » qui fabrique du sujet, et une « négative » qui le nie. Or, à mesure que progresse le poème, les voix tendent à se confondre, notamment lorsque la seconde voix (au « il ») désigne l'individu dans le noir comme le sujet même de la première voix (au « tu ») : « Inventeur de la voix et de l'entendeur et de soi-même. Inventeur de soi-même pour se tenir compagnie. En rester là. » (C 33) L'individu inventé se fonde ainsi comme sujet en étant aussi son propre inventeur. Mais la voix n'en reste pas là, car la première voix et le personnage réunis dans un seul sujet se confondent à leur tour avec l'énonciateur de la seconde voix du discours en répétant ce qu'elle dit, comme si l'individu devenait l'énonciateur de la voix même qui l'objectivait en le désignant à la troisième personne : « Il parle de soi comme d'un autre. Il dit en parlant de soi, Il parle de soi comme d'un autre. Il s' imagine soi-même aussi pour se tenir compagnie. En rester là. La confusion elle aussi tient compagnie. » (*id.*) Cette confusion des personnes dans le discours n'est pas qu'un effet rhétorique, elle est le fait de la subjectivation en cours dans le système du poème. En effet, l'individu qui fait l'objet de l'énoncé fusionne avec le sujet de l'énonciation dans un seul sujet du poème, comme le prouve le passage où il s'étonne dans un sentiment mêlé de soupçon et de jubilation poétique des « visions » qu'il fabrique, tout en continuant de nier être celui qui imagine cette « compagnie » :

Quelles visions dans le noir de lumière ! Qui s'exclame ainsi ? Qui demande qui s'exclame, Quelles visions dans le noir sans ombre de lumière et d'ombre ! Encore un autre encore ? Imaginant le tout pour se tenir compagnie. Quelle contribution encore à la compagnie ce serait. Encore un autre encore imaginant le tout pour se tenir compagnie. Vite vite motus. (C 83)

Dans le système du poème, l'occurrence de la phrase « motus » acquiert la valeur d'une exhortation au silence, puisqu'elle met brutalement fin à la démultiplication de la « compagnie » par le sujet découvrant le pouvoir de fabrication du discours. Son interlocuteur, la première voix au « tu », reprend alors le dessus en le faisant taire : « [...] tu ne murmures pas mot à mot, Je sais voué à l'échec ce que je fais et néanmoins persiste.

¹⁰¹ *Id.*

Non. Car la première personne du singulier et incidemment à plus forte raison du pluriel n'ont jamais figuré dans ton vocabulaire. » (C 86) S'enclenche alors un processus d'estompement de la compagnie pour laisser, au final, le sujet seul avec lui-même : « toi tel que toujours » (C 88). Sa réduction au « silence » concorde avec la fin du poème. Sans voix, le sujet, apparu et transformé à coup de phrases simples et logiques, courtes et ponctuées, souvent averbales, avec ses interrogations et exclamations, disparaît avec le point final.

D'une manière semblable, *Mal vu mal dit* fabrique son sujet (donc son transsujet) par la problématisation de la question de l'individuation dans l'acte d'énonciation (et de lecture) :

Pensé comme transsujet, le sujet de l'art a pour effet premier de problématiser les notions de sujet et d'individu, moins en les opposant qu'en travaillant à faire de l'individuation une question, et de l'individualisation une réponse historique à cette question. L'individu, alors, devient un objet problématique, que le sujet de l'art, en tant que transsujet, conduit à repenser¹⁰².

Le système énonciatif de *Mal vu mal dit* est plus subtil que celui de *Compagnie*. Son personnage de vieille femme, seul dans un décor champêtre, est d'abord objectivé sans se fondre avec le sujet de l'énonciation qui voit et dit (mal) la scène. Si les détails de l'environnement dans lequel évolue la femme sont épars et permettent tout juste de déceler une cabane, un champ et une tombe sur laquelle elle se rend pleurer la nuit venue, les marques de subjectivité sont, en revanche, omniprésentes dans le discours. En voici des exemples :

Le cabanon. Son emplacement. *Attention*. Aller. Le cabanon. (MV 8-9)

Des fleurs ? *Attention*. Seuls quelques crocus encore. *Et l'homme ? Débarrassé enfin tout à fait ? Hé non*. (MV 12)

Lequel dire ? Mal dire. Lequel ? Les deux. Les trois. *Voilà la réponse*. (MV 35)

Voilà le logis mal vu mal dit. Extérieurement. *Il était temps*. (MV 54)

En attendant la voilà. N'était les mains vides en route *qui sait* pour la tombe. En revenue *donc* plutôt.

[nos italiques]

¹⁰² G. Dessons, *L'Art et la manière*, p. 172.

Par leur actualisation dans la lecture, ces marques de la présence du sujet, se rapportant toutes à la question du « comment dire », agissent comme déictiques et confèrent au poème son historicité et sa transsubjectivité (celle-là même qui active le désir de répondre aux questionnements du poème par des discours critiques). En effet, à force de mettre en cause le récit, les marques de l'énonciation imposent le sujet au cœur du système discursif de *Mal vu mal dit*. Ce sujet s'impose dans le rythme même de la phrase : la ponctuation est constitutive de sa pensée. Ainsi, l'accablement de la femme endeuillée se transpose dans l'énonciation saccadée au point de nous faire partager sa peine, et sa mort : « Et s'exhalera le soupir ce ne fut donc que ça. Soupir qui ira s'enflant jusqu'à tout emporter. Tout le cher fatras. Voué avant d'être à n'avoir été donc que ça. Soupir de la fin. Du soulagement. » (MV71) Le dire et le dit sont ainsi réunis dans le sujet du poème.

Ce sujet traverse l'ensemble du poème au point de devenir, au final, sa dernière « chimère » (MV 37), tandis que la présence de la femme, de son logis et de tout son monde « se dissipe un peu très peu telle une traînée de jour quand le rideau se referme. Plane-plane tout seul où mû d'une main fantôme millimètre par millimètre se referme. Adieu adieux. » (MV 75) Ces adieux, que certains pourraient interpréter comme un effacement du sujet vers un au-delà métaphysique, affirment au contraire la primauté de celui-ci par la présence sous-jacente du « je » énonciateur. En effet, la thèse voulant que le sujet s'efface au même titre que l'objet de l'« image » qui se présente à lui (et à nous qui lisons, donc au transsujet) est discréditée par les traces nettes de sa présence jusqu'au « bonheur » final. Les marques les plus flagrantes sont sans doute le geste de la « main fantôme » qui ferme le rideau et l'acte de « dévorer » la scène : « Goulûment seconde par seconde. Ciel terre et tout le bataclan. Plus miette de charogne nulle part. Léchées babines baste¹⁰³. » (MV 76)

Ainsi, d'une manière similaire à *Compagnie*, le sujet de *Mal vu mal dit* se retrouve, à la fin du poème, seul avec lui-même. Le fait que la fin de son discours (et sa propre disparition) coïncide avec la dévoration de la scène dont il est l'inventeur (et l'inventé, dans le corps d'une vieille femme) est tout à fait cohérent avec le postulat que le langage crée la réalité, y compris de soi-même. À la fin des deux poèmes en effet, le sujet s'efface jusqu'à

¹⁰³ Cette chute est une réécriture d'un vers du poème de jeunesse « Le Vautour » : « tant que terre ni ciel sont devenus charogne » (S. Beckett, « Le Vautour », dans *Les Os d'Écho*, p. 17.)

sa réapparition sous une nouvelle forme dans une réactualisation à venir (à la prochaine lecture). Pour qui lit l'œuvre de Beckett dans l'ordre de son écriture et la considère comme un tout, c'est dans *Cap au pire* que revient ce sujet transformé, d'une manière encore plus problématique.

c. *Cap au pire*

« Encore. Dire encore. Soit dit encore. Tant mal que pis encore. Jusqu'à plus mèche encore. Soit dit plus mèche encore. / Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soi mal dit. » (CP 7) L'incipit de *Cap au pire* programme la suite à venir, à l'instar de son titre agissant comme leitmotiv : « cap au pire¹⁰⁴ ». Avec l'emploi de l'infinitif et la disparition de tout pronom personnel, le discours peut sembler s'emporter de lui-même vers l'avant à partir de la phrase « Encore » jusqu'à ce qu'il atteigne son objet : le pire dit. Or il n'y arrive pas. En dépit de nombreuses reprises et variantes du thème de départ, il tourne autour de l'« imminimisable moindre meilleur pire » (CP 41) sans jamais l'atteindre. En renvoyant à son début, la fin du poème confirmerait cet échec : « Plus mèche moins. Plus mèche pire. Plus mèche néant. Plus mèche encore. / Soit dit plus mèche encore. » (CP 62) Ainsi, *Cap au pire* peut se lire linéairement comme la progression d'un thème depuis un élan initial, mais aussi circulairement comme un perpétuel mouvement autour du pire, assimilable au rien immanent ou au néant sublime selon l'enseigne où on loge. Ainsi, en faisant ce qu'il dit et en disant ce qu'il fait, le discours de *Cap au pire* se fait effectif (voire performatif¹⁰⁵) du fait de son double statut : il est composé à la fois du procès d'un « dire » (l'énonciation) qui cherche son terme et d'un « dit » (l'énoncé) qui en résulte. Or, à l'encontre du mouvement de l'énonciation en direction et autour du « pire », l'énoncé donne à « voir » de supposées réminiscences d'un passé révolu, dont il ne reste dans le présent de l'énonciation que des vestiges. Tels des morts-vivants, des corps (ou parties de corps) paraissent surgir dans un lieu entièrement discursif : « Dire un corps. Où nul. [...] Un lieu. Où nul. Pour le corps. Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. » Et ce, jusqu'à leur négation par le

¹⁰⁴ Traduction de l'idée de mouvement en direction du pire de *Worstward Ho*, néologisme parodiant le slogan *Westward Ho*, utilisé dans la colonisation de l'ouest de Londres et de l'Ouest américain.

¹⁰⁵ Si la performativité de la voix se réalise pleinement dans le théâtre de Beckett au moment de la mise en scène (à ce propos, voir S. West, *Say it : The Performative Voice in the Dramatic Works of Samuel Beckett*), la voix narrative se lit elle aussi comme un acte de langage en ce qu'elle réalise des êtres et un monde, surtout si l'on accepte l'idée qu'elle « fait » image.

dire qui ne les considère pas assez ratés : « Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger. / Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. » (CP 7-8) Dans la tension ainsi créée entre les deux pôles du discours, les « images » surviennent comme autant d'obstacles à l'avènement d'un dit abstrait, forçant l'énonciation à se reprendre, d'où les nouvelles tentatives de « rater mieux plus mal maintenant » (CP 11), jusqu'à l'épuisement du thème ou sa relégation à un ailleurs lorsque la voix se tait pour de bon. Cette lecture rapide du motif de *Cap au pire* est plutôt consensuelle en ce qu'elle laisse ouverte la définition de l'objet du « pire », identifié par la critique, soit au rien, soit à l'être. Or elle nous semble minorer la condition sine qua non du langage à laquelle l'œuvre de Beckett n'échappe pas en tant que discours (et même devient de plus en plus manifeste à mesure que ce discours se minimalise) : le sujet de l'énonciation.

Cap au pire est souvent vu comme une radicalisation de *Compagnie* et de *Mal vu mal dit*, voire de toute l'œuvre de Beckett. Selon son éditeur, ce dernier ne l'aurait pas traduite par crainte de devoir reproduire une « épreuve terrible » et une « souffrance intolérable¹⁰⁶ », qualifications reprenant l'idée de la difficulté d'expression comme enjeu central de l'écriture. Or si *Cap au pire* est « difficile », il s'agit de déterminer comment. Traditionnellement, cette difficulté du poème (qui est aussi celle de sa lecture) peut prendre au moins deux valeurs. D'abord, le lecteur peut avoir de la difficulté à « comprendre » la pensée du poème du fait de son « non-sens » ou de son « langage régressif », ainsi que pouvait le concevoir Adorno à propos de *Fin de Partie*, présenté comme modèle d'œuvre autonome :

La pensée devient tout autant un moyen destiné à produire un sens de l'œuvre qui n'exige pas d'être immédiatement sensible que l'expression de l'absence de sens. [...] Coupée, isolée, la pensée n'a plus la prétention, comme autrefois l'idée, d'être elle-même le sens de l'œuvre ; une transcendance qui serait engendrée et garantie par son immanence¹⁰⁷.

¹⁰⁶ « Samuel Beckett : *Cap au pire* », description de l'œuvre sur le site des Éditions de Minuit. Par ailleurs, dans le *Bulletin* de Minuit, Edith Fournier dit que pour écrire *Cap au pire*, Beckett a dû « affronter une détresse absolue » (cité dans S. Houppermans, *Samuel Beckett & Compagnie*, p. 96). Par ailleurs, Beckett jugeait *Cap au pire* intraduisible : « Le premier mot déjà est intraduisible, à moins de grands sacrifices. » (cité dans T. Guérin, « Said Nohow On : La limite d'une traduction en français », p. 81.)

¹⁰⁷ T. W. Adorno, « Pour comprendre *Fin de partie* », p. 202-203.

Cette difficulté sémantique, souvent reprochée (ou célébrée) dans les œuvres rattachées au genre poétique, inscrit le langage dans le schéma de la norme *versus* l'écart en distinguant la langue ordinaire (claire et compréhensible) de la langue poétique (opaque ou hermétique). Dans la conception du langage comme communication, le sens du poème est déviant, puisque son référent n'est pas directement représentable¹⁰⁸. Cette lecture peut s'appliquer à *Cap au pire*, dont l'objet est difficile à « saisir ». Mais *Cap au pire* peut aussi s'avérer difficile sur le plan psychologique par l'apparente « catastrophe » (titre d'une des ses dernières pièces de théâtre) vécue par son sujet. En effet, les restes de corps émanant de la « substance molle à travers crâne » (CP 58) sont parmi les plus dégradés de toute l'œuvre de Beckett et peuvent être vus comme le résultat d'une entreprise de déshumanisation trouvant son sens (ou non-sens) historique dans le « contexte » de la Shoah et des génocides du XX^e siècle, grands malheurs de la pensée humaniste (qui est aussi celle du Prix Nobel) fondée sur le principe de l'inviolabilité de la personne. De fait, de nombreuses variantes du motif du désastre traversent le *Cap au pire* comme autant de déclarations niant l'homme en tant que sujet :

Disparais pour de bon. (CP 23)

Le crâne incliné. Les mains atrophiées. Yeux clos écarquillés. (CP 27)

Dire mieux plus mal maintenant tout disparu sauf troncs désormais. Rien du bassin jusqu'en bas. Des nuques jusqu'en haut. Troncs vus de dos sans haut sans base. Sans jambes s'en allant tant mal que mal. (CP 57)

En visant le pire, l'énonciation de *Cap au pire* minerait ainsi la constitution anthropologique du sujet. La minimalisation de la phrase (souvent averbale) de même que ses reprises et variantes (rappelant des bégaiements) entrecouper le discours, donc la pensée et la réalité qu'il met en œuvre, et participent de cette double « difficulté » de la lecture.

Pourtant, à y regarder de près, les phrases de *Cap au pire* sont d'une extrême simplicité et leur agencement suit une logique systématique dans la réalisation d'un sujet à

¹⁰⁸ Cette « difficulté » est toutefois critiquable : « C'est que la poésie n'est pas dans le sens (des mots), où on la cherche, mais dans la valeur (d'un discours). Il ne peut donc pas y avoir de *grammaire de la poésie*, une "langue poétique" – notion que le structuralisme a renforcée –, car c'est étrangement mettre la poésie hors d'elle-même, d'où la course infinie après l'écart. Même la notion de *langage poétique* (utilisée abondamment) est difficile, dans son opposition à celle de *langage ordinaire*. Celui-ci est aussi fuyant que la norme qui devrait définir l'écart. » (H. Meschonnic, *Critique du rythme*, p. 37-38.)

même les êtres réifiés. En effet, entre sa première phrase (« Encore ») et sa dernière (« Soit dit plus mèche encore »), le poème élabore au rythme de son énonciation le système cohérent d'une subjectivation, qu'il est possible d'analyser. Pour rendre compte de ce sujet qui nous semble avoir été perdu de vue dans la « difficulté » du texte, il nous semble opportun sinon nécessaire de lire *Cap au pire* en restant le plus près possible de l'évolution linéaire de son discours, et ce, malgré la transformation que nous lui faisons inmanquablement subir en le paraphrasant. En le transposant dans le système signifiant de notre critique, nous le rapportons en effet à un « autrement dit », nous lui donnons une nouvelle signification, propre à notre transsujet.

Nous avons déjà cité l'incipit énonçant la visée du dire : « Dire pour soit dit. », dont la valeur est aussitôt altérée péjorativement : « Dire désormais pour soit mal dit. » (CP 7) Malgré cette assertion d'ouverture, ce dire n'est pas intransitif, il dit quelque chose : d'abord, « un corps. Où nul. » Mais « Nul esprit. Ça au moins. » (*id.*) Comme nous l'avons vu, l'énonciation fabrique ensuite un lieu : « Pour le corps. Où Être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. » (*id.*) Puis elle se ravise pour rester fidèle à son programme : « Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. » (*id.*) Le poème a pourtant déjà créé une réalité : un corps, immobile, sans esprit, dans un lieu indéfini. Cette réalité est toutefois précaire, puisque l'énonciation relègue aussitôt l'image à un passé révolu : « Tout jadis. Jamais rien d'autre. » (CP 8) Elle se reprend cependant en poursuivant l'élaboration du système poétique, tâchant cette fois de rater encore mieux : « N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. » (*id.*) Et de recommencer :

D'abord le corps. Non. D'abord le lieu. D'abord les deux. Tantôt l'un ou l'autre.
Tantôt l'un ou l'autre. [...] Jusqu'à être dégoûté pour de bon. Vomir pour de bon.
Partir pour de bon. Là où ni l'un ni l'autre pour de bon. Une bonne fois pour toutes
pour de bon. (CP 9)

D'emblée, le sujet de l'énonciation marque sa présence, notamment en faisant part de son « dégoût » vis-à-vis de la réalité qu'il crée de manière encore trop réussie, à l'encontre de son objet : le pire. Dans ces conditions, il vaut mieux tout annuler. Or le « mal » est fait si l'on peut dire, puisque le poème procède bel et bien à un début

d'individuation : « Il est debout. Quoi ? Oui. Le dire debout. Forcé à la fin de dire debout. » (*id.*) D'une manière semblable à celui « imaginé » dans *Compagnie*, un individu commence donc à prendre forme dans le dire. Il se voit même doté d'une ossature, puis d'un sol sur lequel se tenir et souffrir : « Nul sol mais dire un sol. Pour pouvoir dire douleur. » (*id.*) Mais une première contradiction survient entre deux phrases du système : « Nul esprit et douleur ? » (*id.*) D'où la nécessité d'une ferme assertion pour permettre au dire de poursuivre son entreprise de ratage : « Dire oui pour que les os puissent tant lui douloir que plus qu'à se mettre debout. » (*id.*) Par voie de conséquence, le sujet énonciateur se voit dans l'obligation de doter le corps de « restes » d'esprit : « Dire des restes d'esprit où nul aux fins de la douleur. » (*id.*) Ainsi, l'individu acquiert non seulement un squelette lui permettant de se tenir debout, mais aussi un esprit, siège de sa douleur.

Le sujet énonciateur s'occupe alors de créer son environnement. Dans l'optique de dire ce « lieu » de la pire manière possible, il n'invente qu'une « pénombre obscure source pas su. [...] L'imminimisable minime minimum. » (CP 10) Debout en douleur dans la pénombre, les conditions sont réunies pour un possible cri, lequel pourrait émaner autant de l'individu-objet que du sujet de l'énonciation : « Tant mal que pis y tenir. Ça ou crier. » (*id.*) Or ce cri est « si long à venir » que le sujet finit par se raviser : « Non. Nul cri. Douleur simplement. Debout simplement. » (CP 11) Malgré ce dédit, le cri (dont la non-réalisation rappelle celle de Bouche dans *Pas moi*¹⁰⁹) ne peut être annulé, il donne au poème sa valeur de souffrance physique et morale. Le cri est ainsi producteur de sens dans le système du poème : la situation (du dire comme du dit) est pénible, mais elle pourrait encore empirer.

Surgit alors du discours un deuxième individu : « Un autre. Dire un autre. Tête inclinée sur mains atrophiées. Occiput au zénith. Yeux clos. Siège de tout. Germe de tout. » (*id.*) Le statut de cet « autre » et son rapport au premier individu sont toutefois incertains. S'il apparaît d'abord comme un objet énoncé, la désignation de la tête comme « germe de tout » le rapporte à la pensée, et par conséquent à la situation d'énonciation. Du coup, il se retrouve associé aux « restes d'esprit » du premier individu debout. Ainsi, comme dans *Compagnie*, *Cap au pire* suggère que les corps énoncés composent un seul et même sujet énonciateur. De fait, deux courtes phrases isolées dans un paragraphe se rapportant autant

¹⁰⁹ Voir la citation de la note 74.

au dit qu'au dire invitent à penser que la double individuation à laquelle nous assistons fait partie d'une seule entreprise de subjectivation en cours : « Nul avenir là. Hélas si. » (*id.*)

Le « dire » est en outre associé au fait de « voir », ce qui rapproche encore davantage les « yeux clos » de la tête inclinée de la situation d'énonciation. Par une relation semblable à celle de *Mal vu mal dit*, le « mal dire » fait donc « mal voir » son objet, innommé pour l'instant, remplacé par un tiret, comme dans « Comment dire » que nous avons déjà cité, écrit par Beckett quelques années plus tard¹¹⁰ :

Où alors que là voir –
Voir pour soit vu. Mal vu. Voir désormais pour soit mal vu.
Où alors que là voir maintenant – (CP 13)

À l'encontre du mouvement vers le pire, la vue se précise alors sur une nouvelle « ombre », composée de deux nouveaux individus, si peu distincts toutefois qu'ils pourraient ne constituer qu'une seule et même personne au début et à la fin de sa vie : « Dans la pénombre vide peu à peu un vieil homme et un enfant. » (CP 14) Leur permutabilité se confirme du fait qu'ils marchent ensemble en se confondant dans la même ombre : « Unis par les mains étreintes étreignant. Tant mal que mal s'en vont comme un seul. Une seule ombre. Une autre ombre. » (CP 15) Ainsi, l'ombre conjointe du vieil homme et de l'enfant s'ajoute à celle du premier individu debout, réunis par la tierce tête pensante voyante, siège de tout, y compris de la douleur. Quoique les identités ne soient pas encore bien définies, le poème met donc en scène deux ombres (« L'un debout au repos. L'autre vieil homme et enfant. ») énoncées par un sujet assimilé à la « tête inclinée sur mains atrophiées. Yeux clos écarquillés. Sur des ombres dans la pénombre vide. » (*id.*) Si ce sujet se fond dans la situation qu'il énonce, il objective tout de même les deux ombres en ajustant leur énonciation dans l'optique du pire dit : « N'importe quels autres feraient aussi mal l'affaire. Presque n'importe quels. Presque aussi mal. » (CP 16)

Une fois les éléments du poème minimalement inventés, il n'est plus possible de les évacuer, l'énonciation se poursuit donc dans une suite de variantes visant à les empirer. En alternance, l'énonciation s'attarde sur la vision de la paire vieillard-enfant, sur celle de l'individu debout et sur celle de sa propre tête dont dépend tout le poème, puisque, comme dans *Mal vu mal dit*, c'est de sa vue que dépend le (mal) dit. Le sujet s'inscrit ainsi dans la

¹¹⁰ Voir la citation de la note 57.

continuité du « dire encore » énoncé en ouverture. C'est son hésitation énonciative quant à la situation des uns et des autres qui fait évoluer le poème en les transformant :

Lentement ils disparaissent. Tantôt l'un. Tantôt la paire. Tantôt les deux.
[...] Lentement ? Non. Disparition soudaine. [...] Inchangés ? Soudain réapparus
inchangés ? Oui. Dire oui. Chaque fois inchangés. Tant mal que pis inchangés.
Jusqu'à non. Jusqu'à dire non. Soudain réapparus changés. (*id.*)

Mais en disparaissant et en réapparaissant sous des formes légèrement changeantes, les individus se détaillent au lieu d'empirer. Ainsi, « l'un » du départ, toujours vu de dos mais retourné à sa position accroupie, acquiert un « chapeau noir » et un « long par-dessus noir coupé à mi-cuisse » (CP 18), alors que l'« autre », la paire, se compose désormais de deux têtes inclinées (ce qui les rapproche soudain eux aussi de la position du sujet) au-dessus de « longs pardessus noirs jusqu'aux talons. Talons de bottines. » (CP 19) Ainsi, à mesure que discourt le sujet du poème, les objets qu'il réalise se précisent en dépit de l'intention de les rater. Pour garder le cap au pire, il est contraint de les mettre de côté aussitôt énoncés pour retourner au vide et à la pénombre. Or même la pénombre peut être obscurcie, il s'agit de l'énoncer : « Dire pénombre plus obscure que jamais. Baignant tout. » (CP 20) Il reste toutefois à rater le vide, mais : « Comment essayer dire ? Comment essayer rater ? Nul essai rien de raté. Dire seulement – » (*id.*) Le discours s'arrête avant d'en dire trop, le « hiatus » du tiret est la seule manière de s'en sortir.

Devant la pénombre encore trop bien vue et le vide trop plein du seul fait de leur énonciation, le sujet tente de retourner à son point de départ. Il reprend donc son chemin de croix : « D'abord les os. Encore retour à eux. » (CP 21) Il énonce à nouveau le sol et la douleur du premier individu, mais hésite quant à sa pire position (gisante ou debout), jusqu'à ce qu'il trouve une solution temporaire (dans l'énonciation) et permanente (dans l'énoncé) : « Le dire désormais perpétuel agenouillé. Pour l'instant désormais perpétuel agenouillé. Pour l'instant. » (*id.*) Puis, en évacuant l'agenouillé et en retrouvant à nouveau le vide « face aux yeux écarquillés », le sujet rappelle sa situation d'énonciation, ainsi que le rapport qu'il entretient avec les objets qu'il voit (vide y compris) du seul fait de les énoncer.

Pour parvenir à son but, il s'interroge alors sur la faisabilité de faire disparaître tant la pénombre que le vide, bref « tout » y compris sa propre tête maintenant seulement

« dite » germe de tout. Il envisage ainsi pour la première fois la possibilité d'anéantir sa tête et lui-même : « Tout ? Si de tout d'elle aussi. Où sinon là elle aussi ? Là dans la tête inclinée. Les mains. Les yeux. Ombre parmi les autres ombres. Dans la même pénombre. » (CP 23) Cette tentative lui rappelle cependant l'étroite association du « dire » et du « voir », et de ce fait, l'impossibilité pour le sujet de ne pas s'auto-énoncer dans le discours qu'il tient : « Face aux yeux écarquillés. Où elle aussi sinon là aussi ? Ne pas demander. Non. Demander en vain. » (*id.*) La conséquence logique est inévitable, la disparition de la tête est impossible dans le poème : « D'elle disparition ne se peut. » (*id.*) À elle seule, cette dernière phrase montre l'impossibilité d'atteindre autant l'abstraction totale que l'ego transcendantal. Puisque le sujet se fonde dans le langage et que le langage définit le sujet en retour, il n'existe pas de langage sans sujet ni de sujet situé au-delà de sa propre symbolisation. Le poème doit continuer.

Avec son appel en vain à la disparition de la tête et de la pénombre (et son premier point d'exclamation : « Disparais pénombre ! »), le poème entre dans une nouvelle phase de remise en question de son énonciation : « De qui les mots ? » (CP 24) demande son sujet d'une manière rappelant, entre autres, les doléances de *L'Innommable*¹¹¹. Dans son doute sémiotique, le sujet ne marque pas moins nettement sa présence, notamment dans une sous-phrase exclamative raillant la possibilité que son dire puisse « signifier » l'agenouillé, lequel demeure par ailleurs partie intégrante de la réalité du poème : « Ce qui signifie – signifie ! – signifie l'agenouillé. » (*id.*)

Puis, pour éviter de s'empêtrer dans les noms et par souci de systématité (« Gagner du temps aux fins de le perdre »), le sujet numérote les individus d'un à trois : un pour l'agenouillé, deux pour la paire, trois pour l'irréductible tête subjective. Cette simplification du système n'empêche pourtant pas la signifiante et la réalisation des individus, encore trop réussis aux yeux du sujet visant à mieux mal dire encore : « Quelque chose ne cloche pas quant à un. Puis quant à deux. Puis quant à trois. [...] Loin de clocher. Loin loin de clocher. » (CP 25) À son grand désarroi, le système des « mots » va encore trop bien : « Que de place laissée au plus mal ! Comme parfois ils sonnent presque vrai ! Comme l'ineptie leur fait défaut ! » (*id.*) En effet, quoiqu'il soit assez bien raté, l'« un » ne

¹¹¹ Par exemple, le sujet se demande quels « mots » utiliser pour « nommer » l'agenouillé, réifié en étant désigné par « ça » : « Nuls mots pour ça dont les mots. » (CP 24) Voir la ressemblance avec la citation de la note 14.

cloche pas assez, il y a encore moyen de l'empirer : « Non pas que tel quel ce ne soit pas raté. Raté le nul visage. Ratées les nulles mains. Le nul – . Assez. Peste soit de raté. Minimement raté. » (CP 26) Comme elle ne peut revenir en arrière, l'énonciation n'a d'autre choix que de poursuivre son pis-aller : « Place au plus mal. En attendant pis encore. » (*id.*)

La question centrale de *Cap au pire*, et la force subjective qui propulse son énonciation, est celle du comment dire. Concernant l'« un » agenouillé, il est réduit à un tronc qui rappelle la position de la vieille femme de *Mal vu mal dit* :

Qu'il soit courbé plus bas. Au plus bas. Tête chapeautée disparue. Plus large portion de dos disparue. Long pardessus coupé plus haut. Rien du bassin jusqu'en bas. Rien que le dos courbé. Tronc vu de dos sans base. Noir obscur. Sur genoux invisibles. Dans la pénombre vide. (CP 27)

Voilà son cas réglé pour l'instant : « En attendant pis encore. » (*id.*) Notons qu'en étant charcuté de la sorte, l'agenouillé se rapproche à son tour de la situation de la tête pensante, et de ce fait, du sujet.

Alors que ce sujet s'apprête à « essayer de mieux rater deux », il se ravise soudain (« Rater le nul – ») pour aborder le « trois », c'est-à-dire la tête qu'il doit d'abord se réapproprier en tant que sujet inventeur et inventé :

Pas encore pour essayer d'empirer. Simplement être là de nouveau. Là dans cette tête dans cette tête. Être ça de nouveau. Cette tête dans cette tête. Seul ? Non aussi. À ça aussi. Le crâne incliné. Les mains atrophiées. Yeux clos écarquillés. Yeux clos collés aux yeux clos écarquillés. Être cette ombre de nouveau, dans cette ombre de nouveau. Ombre parmi les ombres. (CP 28)

À ce point du poème, nous ne pouvons nous empêcher de penser que la posture décrite correspond à celle d'une prière, ou encore d'une méditation, voire de l'acte d'écrire, crayon à la main. L'expérience à laquelle nous convie le poème est celle du transsujet vivant l'œuvre en même temps qu'elle s'écrit et se lit. De fait, nous « voyons » alors l'ensemble du poème avec les yeux de son sujet : « D'abord comment tout d'un seul coup. Dans ces yeux écarquillés. Le un empiré. Le deux qui empire. Et ce qu'il reste à empirer. Lui-même. La pénombre. Le vide. Tout d'un seul coup dans ces écarquillés. Yeux clos collés à tout. » (*id.*) Dans cette relation transsubjective que nous entretenons avec l'œuvre, nos « yeux

collés » peuvent reporter leur regard spécifique sur le « deux », c'est-à-dire la paire vieillard-enfant, « à partir du minimement raté » où nous l'avons laissée pour la faire passer « de raté à empirer. » (*id.*) Or la question du comment dire se pose à nouveau : « Ajouter ? Jamais. » (CP 29) Enlever plutôt. C'est donc désormais en « talons nus » plutôt qu'en « bottines » que l'homme et l'enfant « s'en vont sans jamais s'éloigner » (*id.*).

Puis, le retour à la tête du sujet, à « l'ainsi dit siège et germe de tout », nous permet de réaliser une nette avancée dans l'empirement du dire et de son dit : « Ces mains ! Cette tête ! Cette façon de sonner peu s'en faut vrai ! Ouste. De face désormais. Nulles mains. Nul visage. Crâne et écarquillés seuls. Scène et spectateur de tout. » (*id.*) À ce stade, la correspondance entre le sujet énonciateur et le sujet énoncé ne fait plus de doute : le crâne et les yeux correspondent respectivement à la scène et aux spectateurs du discours. Dans ces nouvelles conditions d'énonciation créées par la progression sémantique du poème, le sujet du dire et du voir n'a plus la même valeur qu'au départ, même lorsqu'il répète des phrases semblables : « Écarquiller encore. Dire encore. Être encore. Tant mal que pis encore. Tant pis que pire encore. » (CP 30) L'affliction morale a gagné en intensité à mesure que le sujet essaie d'empirer son dire, donc sa situation d'énonciation.

Mais l'espoir subsiste assez pour poursuivre. Puisque les conditions sont changées, il devient envisageable de redire les mêmes objets d'une pire manière encore. C'est ainsi que notre sujet retourne à la pénombre dans l'espoir de la rendre « inchangeante » une fois pour toutes, et pour ce faire, il l'imagine (donc la réinvente) comme un « tuyau dans ce vide. Un tube scellé. [...] Où tout toujours y voir. De tout le rien à voir. Obscurément vu. Jamais rien non vu. » (*id.*) Est-il encore possible d'« empirer cela ? », demande-t-il. La question est laissée en suspens pour retourner au vide laissé en plan (ou plutôt à « l'ainsi dire vide » (CP 31)) en vue de lui faire subir le même sort que la pénombre : « Infesté d'ombre. Comment mieux plus mal ainsi dire ? » (*id.*) Plutôt que de tenter une réponse qui ne ferait que les détailler, le sujet règle le cas de la pénombre et du vide en les mettant à nouveau de côté : « Ajouter ? Jamais. Jusqu'à ce que nécessité oblige. Rien en sus de celles-ci pour l'instant ». (*id.*)

Nous n'en sommes pas quittes pour autant, puisque la nécessité de retourner empirer les autres objets se fait à nouveau sentir dans l'énonciation sans cesse projetée vers l'avant : « Si nécessité oblige. D'autres à amenuiser. À empirer. [...] Une pire fois pour toutes. »

(*id.*) L'énonciation récapitule alors le chemin parcouru vers le pire jusqu'au crâne et aux yeux écarquillés, lesquels rappellent encore une fois l'irréductibilité du sujet : « Disparition de tout ne se peut [...] Dans le crâne, un et deux disparus. Hors du vide. Hors des yeux. Dans le crâne tout disparu sauf le crâne. Les écarquillés. Seuls dans la pénombre vide. Seuls à être vus. » (CP 32)

Mais ce serait trop vite conclure que de croire les yeux seuls, et oublier que les réalités d'« un » et de « deux » restent dans la mémoire du poème. De fait, leur suppression (et donc un retour à la situation initiale d'énonciation) s'avère impossible, puisque le dit ne s'efface pas du système du poème une fois énoncé, cependant que le dire continue de progresser et d'influencer la valeur des phrases passées en leur en adjoignant de nouvelles, y compris celles visant à les dédire. Ainsi, l'agenouillé et la paire homme-enfant réapparaissent tels qu'ils ont été laissés : « Puis soudain réapparus. Inchangés. Dire maintenant inchangés. D'abord un. Puis deux. [...] Puis encore tout tout ensemble. » (CP 33) Or cette réapparition des individus et de leur réalité d'ensemble contredit toutes les tentatives de fixer la pénombre dans un éternel néant. Systématique, le sujet est contraint de revenir sur ce qu'il a dit sur cette dernière : « D'abord encore retour pour dédire disparition de la pénombre. Tant mal que pis retour encore. Disparition de la pénombre ne se peut. D'elle disparition ne se peut que si pour de bon. » (*id.*) Il en va de même du vide et du crâne, constitutives du poème et de son sujet, alors que les objets « un » et « deux » peuvent, quant à eux, partir et revenir au gré de l'énonciation :

D'un disparition se peut pas pour de bon. De deux de même. Trois non si pas pour de bon. Avec la pénombre disparue pour de bon. Le vide non si pas pour de bon. Avec tout pour de bon. La pénombre peut empirer. Tant mal que pis empirer. Disparaître non. Si pas pour de bon. (CP 34)

La question de la fin du poème et de la mort symbolique du sujet est ici directement posée. Les objets « un » et « deux » peuvent être perdus de vue « pas pour de bon », mais le sujet et son environnement minimal (soit la pénombre et le vide) ne peuvent disparaître « pour de bon » qu'avec la fin de la situation d'énonciation, c'est-à-dire de leur constitution dans le langage, donc du poème. Tant que le poème se poursuit, ils ne peuvent être anéantis, seulement empirés. Par conséquent, le « trois », c'est-à-dire le crâne et ses yeux, est obligé de rester : « Les yeux. Temps d'essayer d'empirer. » (CP 34) En vue du pire, ces

yeux peuvent certes s'obscurcir vers moins de visibilité, mais ils ne peuvent disparaître qu'avec la fin du poème. Il faut donc les tolérer dans leur pire variante jusqu'ici : « Tout pupille. Trous noir obscur. Béance qui ne vacille. Soient dits ainsi. Avec les mots qui empirent. Désormais ainsi. Mieux que rien à ce point améliorés au pire. » (CP 35)

C'est l'occasion d'un nouveau bilan : les trois individus, dont les deux premiers sont objectivés par le troisième agissant comme sujet de l'énonciation, sont dispersés « à des vastitudes de distance » (CP 36) en attente d'un meilleur pire. La question sémiotique, ou des « mots », déjà abordée, revient alors s'imposer au sujet. Ce dernier espère qu'il suffit de cesser de nommer les choses pour qu'elles disparaissent, les mots perdant leur fonction signifiante en dehors d'eux-mêmes : « Rien sauf ce qu'ils disent. Tant mal que pis disent. Rien sauf eux. Ce qu'ils disent. » (CP 37) Il est toutefois illusoire d'en déduire que le poème a atteint l'insignifiance. En effet, depuis le début du procès de *Cap au pire*, aucun enfant, vieil homme, agenouillé ou crâne n'a vraiment été « nommé », tous ont été « énoncés » dans le discours en tant que parties d'un système signifiant, d'où l'impossibilité de les dédire. Le poème ne s'épuise donc pas avec la fin du signe : il continue d'accomplir sa fonction sémantique, dans le mouvement et le rythme de ses phrases qui se poursuivent, cap au pire. Le sujet poétique reste donc présent. À preuve, il peut s'émouvoir de se retrouver seul en compagnie des « mots » vides, en dépit de la contradiction sémiotique qui en résulte : « Reste d'esprit donc encore. Pas d'esprit et des mots ? Même de tels mots. Donc assez encore. Juste assez pour se réjouir. Réjouir ! Juste assez encore pour se réjouir que seulement eux. Seulement ! » (CP 38)

En dépit de sa réduction à une paire d'yeux, ce sujet n'est pas qu'un cogito : il est constitué d'un corps. Celui-ci s'insère dans le corps symbolique du poème, produit de « sécrétions » langagières du crâne : « Dit ? Secrète. Dire mieux plus mal secrète. Ce que c'est que les mots qu'il secrète disent. » (*id.*) Les « mots » sont donc énoncés par sécrétion, et ce, sans qu'aucun savoir cognitif ne leur soit associé : « Assez pour savoir savoir ne se peut. Savoir ce que c'est que les mots qu'il secrète disent ne se peut. » (*id.*) Le poème énonce donc une réalité qui n'est pas dépendantes des signes et ne véhicule aucun savoir. Ainsi, sans égard à quelque référent, les corps de la paire et de l'agenouillé restent dans le système du poème et réapparaissent dans l'énonciation tels des spectres hantant le sujet ignorant : « Harcèle depuis la dernière fois qu'au mieux plus mal dite les restes susdits. »

(CP 39) Reviennent ainsi le vieil homme et l'enfant pieds nus s'en allant sans s'éloigner : « Eux donc les mots. » Or cette paire est encore la mieux réussie : « La moins mieux ratée de toutes les ombres les plus mal ratées. Moins pire que le dos courbé seul. Le crâne et les écarquillés sans paupières. » (CP 40)

Le poème doit se poursuivre tant qu'il reste pire à dire. En effet, le mouvement vers le pire oblige à brûler la « mèche » jusqu'au bout, pour reprendre l'image trouvée par Édith Fournier afin de traduire la progression d'une énonciation « nohow on¹¹² ». Mais le bout de mèche ne peut coïncider qu'avec la fin au poème, de sorte que le « meilleur pire » que celui-ci puisse atteindre n'est pas le néant, nécessairement hors poème et hors sujet, mais le meilleur « moindre » possible : « Jamais au néant ne peut être ramené. Jamais par le néant annulé. Inannulable moindre. Dire ce meilleur pire. Avec des mots qui réduisent dire le moindre meilleur pire. » (CP 41)

La question du néant étant temporairement réglée, nous retournons à la paire homme-enfant, dont un meilleur amoindrissement reste encore à accomplir. À l'instar de la tête subjective débarrassée de ses « mains atrophiées », leur étreinte est défaite : « Maintenant ici étreintes étreignant. Comme lorsque d'abord dit. Dé-dédit lorsque plus mal dit. Ouste. Mains étreintes étreignant ! » (CP 42) Mais alors que les mains libres sont sur le point de disparaître à leur tour, l'énonciation s'interrompt par un tiret, et le sujet choisit de les maintenir, garantissant de ce fait leur pérennité et celle du poème : « Les vides aussi. Ouste. Nulles mains dans le -. Non. Garder aux fins de pire à dire. » (*id.*). Ainsi, les mains vides de l'homme et de l'enfant restent présentes, seulement « obscurcies » : « Deux mains vides d'un blanc obscur. Dans la pénombre vide. » (*id.*) Or tant que la pénombre « perdure », il y a encore moyen de progresser vers le pire : « Ainsi cap à moindre encore. [...] Le moindrissime dans l'obscurissime pénombre. L'ultime pénombre. Le moindrissime dans l'ultime pénombre. » (CP 43)

Mais avec la question du « pire inempirable » se pose à nouveau celle de la signification des mots. Malgré tout le chemin parcouru vers le moindre : « Comme ils presque sonnent encore. » (*id.*) Après les sécrétions, ils se réduisent désormais à des suintements hors du crâne : « Tant que tant mal que pis hors de quelque substance molle de

¹¹² « On. Say on. Be said on. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on. » (S. Beckett, « Worstward Ho », dans *Nohow on*, p. 101.)

l'esprit ils suintent. » (*id.*) Une fois de plus, la continuité du suintement (ou du discours) pallie la faillite des mots discontinus dans la fabrication du sens. Le sujet se pérennise et perpétue les objets qu'il fabrique et voit par la sémantique de son énonciation, tant qu'elle se poursuit et en dépit de la faillite des « mots ». En effet, le suintement est « peu s'en faut non inepte », et s'il « rechigne » à être réduit, c'est parce que la fin de la signifiante (la fin de la mèche) ne peut coïncider qu'avec son propre tarissement : « Car alors dans l'ultime pénombre finir par dé-proférer le moindrissime tout. » (*id.*) C'est ainsi que le vieil homme et l'enfant peuvent survivre, conservés pour plus tard : « Ne pas empirer la déchirure. Garder aux fins de quelque pire tant mal que pis encore après plus mèche. » (CP 44) Cette admission faite, le sujet se retourne sur ses propres yeux écarquillés pour tenter de réduire son corps et son esprit au seul « voir » (donc dire) des trois ombres, exempt de toute intention métadiscursive. Le but, paradoxal, de voir « rien de mieux que plus mal » passe par l'élimination du vouloir qui porte le dire. Pour ce faire, le crâne se restreint au seul espace des yeux : « Maintenant dire front seulement. Nul sinciput. De tempe à tempe seulement. » (CP 45).

Or la vue du dos courbé de l'agenouillé abandonné produit un surprenant événement discursif. Le voici qui prend soudain les traits d'une vieille femme : « Rien qui prouve que celui d'une femme et pourtant d'une femme. Ont suinté de la substance molle qui s'amollit les mots d'une femme. Les mots d'une vieille femme. » (*id.*) Aussitôt sortie de la pénombre, cette vieille femme y retourne sans plus de détail, mais non sans ramener à la mémoire du transsujet celle de *Mal vu mal dit*. Du suintement reparaît alors les « vastitudes de distance » entre les visions, non plus « à dédire » puisqu'il a été établi que le retour en arrière n'est pas possible, mais simplement à voir, ou plutôt à « dire vues encore. » (CP 46) De fait, l'esprit dit avoir perdu toute volonté sur l'énonciation : « À force de long vouloir tout vouloir envolé. Long vouloir en vain. » (CP 47) Et pourtant, puisque le sujet, aussi bien énoncé qu'énonciateur, ne saurait s'effacer du discours, il demeure au centre du dire et de son « inapaisable vain minimum de vouloir encore. » (CP 48) La correspondance toujours présente entre ce « minimum de vouloir » et les « restes d'esprit » de l'individu « un » devenu une vieille femme courbée rappelle la ténuité de la distinction entre le sujet de l'énonciation et ses objets énoncés.

Or, pour que « le vain vouloir disparaisse », le dire doit encore être libéré de son aspiration à « mal » dire. Ainsi : « Désormais plus tantôt dit et tantôt mal dit. Désormais dit seulement. Dit désormais pour soit mal dit. » (*id.*) Cette dernière phrase est à mettre en relation avec l'une des toutes premières du poème : « Dire désormais pour soit mal dit. » (CP 7). Le passage de l'infinitif présent au participe passé suggère que le « mal dit » intenté depuis le départ n'a jamais été réalisé puisqu'il n'a abouti qu'à un « dit » sans péjoration. De fait, et comme nous cherchons à le montrer dans la présente analyse, le système discursif élaboré jusqu'ici n'a jamais cessé de signifier, et ce, à l'encontre de son programme initial. De ce point de vue, *Cap au pire* est un échec complet : son projet est aporétique. Pour que soit désormais mal dit ce qui a été (seulement) dit, le sujet n'a d'autre choix que de tenter un mouvement à rebours du système signifiant : « Désormais retour seulement. Désormais plus tantôt retour et tantôt retour encore. Désormais retour seulement. Retour pour retour encore. Retour pour tant mal que pis encore. » (CP 49)

Cette tentative de retour (vouée à l'échec) découle du constat de l'impossibilité de « mieux dédire » ce qui a déjà été dit, constat qui s'applique à toute prétention discursive d'atteindre quelque silence extralinguistique. À partir du présupposé que le langage est premier, tout, y compris le rien, se réalise dans le discours. C'est donc en vain que le sujet de *Cap au pire* cherche à revenir sur ce qu'il a dit : « Mieux plus mal quoi ? Le dire ? Le dit ? Même chose. Même rien. Même peu s'en faut rien. » (*id.*) En effet, en s'énonçant dans un perpétuel présent propulsé vers l'avenir, le discours linéaire ne connaît pas de retour en arrière : « Nul jadis. Nul jadis dans le présent sans passé. » (*id.*) Les traces signifiantes laissées par l'énonciation (« le suintement ») ne peuvent être effacées du système traversé par le sujet, seuls les « mots » ont succombé : « Tout là comme maintenant lorsque tant mal que pis encore. La pénombre. Le vide. Les ombres. Les mots disparus seulement. Disparu le suintement. Jusqu'au suintement encore et encore. Tant mal que pis suinte encore. » (CP 50)

En fait, plutôt que de créer du sens, les « mots » obscurcissent la vue, et le sujet réalise que sans eux, notamment dans les « hiatus » (représentés par les tirets), il est possible d'énoncer et de voir la réalité « autrement » et moindrement, donc mieux mal dite :

Moins. Moins vu. Moins de vision lorsqu'avec mots que sans. [...] Par les mots les écarquillés obscurcis. Les ombres obscurcies. Le vide obscurci. La pénombre

obscurcie. Tout là comme lorsque sans mots. Comme lorsque plus mèche. Mais tout obscurci. Jusqu'au hiatus encore. Plus de mots encore. Puis tout désobscurci. Les écarquillés désobscurcis. Que les mots avaient obscurcis. (CP 52)

Comme les pauses et l'intonation dans notre « parler », la ponctuation rythme l'écrit et participe de sa sémantique et de sa subjectivation. Ainsi, les tirets acquièrent rétrospectivement une grande signifiante dans le système du poème. Plutôt que d'y voir les évocations d'une image pure et transcendante, nous croyons qu'il faut les considérer comme éléments à part entière du discours, qui entreprend d'ailleurs d'expliquer le « désobscurcissement » qu'ils donnent à voir. Si les tirets correspondent à des moments forts du système signifiant de *Cap au pire*, c'est qu'ils permettent d'appréhender le poème dans son intégralité et partant, dans sa continuité. En ce sens, ils participent au mouvement de recul des ombres qui se met en œuvre dans le poème finissant, ce qui permet de les voir dans leur ensemble, et donc de les réunir dans le sujet du poème. Ce mouvement correspond à celui de la disparition des « mots » dans le discours : « Hiatus pour lorsque les mots disparus. » (CP 53)

L'évocation du tarissement du suintement laisse alors entrevoir la fin du discours continu : « Pas de suintement alors. Pas trace sur la substance molle lorsque d'elle suinte encore. En elle suinte encore. Suintement seulement pour vu tel que vu avec suintement. » (*id.*) Si le sujet et la réalité constitués dans l'énonciation de *Cap au pire* ne peuvent être enrayés du système du poème (« tout toujours harcèle vaguement »), la seule possibilité d'y mettre fin, déjà proposée mais repoussée à plus tard¹¹³, est de les faire disparaître « pour de bon ». Pour ce faire, le seul moyen trouvé est proche de celui de *Mal vu mal dit*¹¹⁴, il consiste à tout « dévorer » : « Dévore l'envie d'avoir disparu. Moins n'est nul remède. Un seul remède. Disparaître. Disparaître pour de bon. Jusqu'alors dévore encore. Tout dévore encore. De l'envie d'avoir disparu. » (CP 55) Dans une radicalisation du leitmotiv du poème (qui lui avait permis de se poursuivre et de poursuivre sa subjectivation), le pire, ou sa variante le moindre, n'est plus visé autant que la disparition complète de tout, y compris de la pénombre, du vide et du sujet. Dans un seul paragraphe, les deux ombres y passent : « Dire l'enfant disparu. Tout comme. Hors vide. [...] Dire le vieil homme disparu. La vieille femme disparue. Tout comme. [...] Toutes ombres tout comme disparues. » (CP 56)

¹¹³ CP 34, déjà cité à la p. 45 de la présente critique.

¹¹⁴ MV 76, déjà cité, p. 34.

Mais le paradoxe au cœur du poème (et de toute tentative de néantisation du langage) demeure entier. Si tout disparaît, « le vide alors n'en est-il pas plus grand ? » (*id.*) Il semble impossible de sortir de l'aporie dans laquelle se retrouve le sujet piégé par le modus operandi du pire dit. Devant le constat de la pérennité du « presque » minant tout absolu, le « dégoût » initial du sujet¹¹⁵ est à nouveau patent : « Assez. Peste soit du vide. Inaugmentable imminimisable inempirable sempiternel *presque* vide. » [nos italiques] (*id.*)

Le sujet n'a guère le choix : la voie de sortie du poème et de soi passe nécessairement par l'avalement symbolique de tout corps restant. C'est ainsi que la paire maintenant désunie (« jadis ainsi dits deux comme un seul ») est démembrée d'une manière tout à fait similaire à l'agenouillé devenu vieille femme¹¹⁶ : « Dire mieux plus mal maintenant tout disparu sauf troncs désormais. Rien du bassin jusqu'en bas. Des nuques jusqu'en haut. Troncs vus de dos sans haut sans base. » (CP 57) Tous deux entrent et sortent à la fois des yeux du sujet, ces « deux trous noirs dans l'avant crâne » (CP 58), lesquels se fondent à leur tour en un seul sujet, désormais identifié comme l'écarquillé : « Un trou noir obscur au centre avant crâne. En quoi l'enfer de tout. Ainsi à défaut de pire dire l'écarquillé désormais. » (*id.*)

L'écarquillé poursuit encore plus avant son entreprise de décomposition des objets qu'il voit et par rapport auxquels il se constitue. Sans jambes, le tronc associé au vieil homme se confond maintenant complètement avec celui de la silhouette de départ (devenue la vieille femme) en adoptant la même position qu'elle : « Toujours agenouillé. » (CP 59) Le corps de l'enfant subit un sort identique : « Détourner l'écarquillement vers l'enfant et empirer idem. » (*id.*) Les silhouettes se confondent donc dans une seule qui s'éloigne et pourtant, dans un dernier soubresaut, les identités de l'un et de l'autre apparaissent nettement, à l'instar de celle de la vieille femme reconnue plus tôt¹¹⁷ :

Rien qui prouve un enfant et pourtant un enfant. Un homme et pourtant vieux.
Vieux et pourtant vieux. Rien si ce n'est que suinte comment rien et pourtant. Un
dos courbé et pourtant d'un vieil homme. L'autre pourtant d'un enfant. D'un petit
enfant. (CP 60)

¹¹⁵ CP 8-9, déjà cité à la p. 38 de la présente critique.

¹¹⁶ CP 27, déjà cité, p. 43.

¹¹⁷ CP 45, déjà cité à la p. 48 de la présente critique.

Toute la mémoire du poème réapparaît ainsi à leur suite, à la fois devant et dans le sujet écarquillé : « Les trois courbés. L'écarquillé. Le vide étroit tout entier. Nulles taches brouillées. Tout net. Net obscur. Trou noir béant sur tout. Absorbant tout. Déversant tout. » (*id.*)

Or, alors que le poème est sur le point de se clore, un événement discursif capital survient. Avec le retour de vision de la vieille femme surgissent « inobscureis » le lieu et la situation d'énonciation : « Inclinée comme de vieilles pierres tombales tendre mémoire s'inclinent. Dans ce vieux cimetière. Noms effacés quand à quand. Inclinaées muettes sur les tombes de nuls êtres. » (CP 61) Nous sommes donc depuis tout ce temps dans un cimetière, devant des pierres tombales dont sont effacés les noms et les dates de naissance et de mort d'êtres qui n'existent plus.

Ces quatre phrases sont certainement les plus importantes de tout le système du poème. Or elles sont très peu remarquées, y compris par les critiques qui prétendent analyser *Cap au pire* dans le détail. Nous n'avons trouvé malgré nos recherches que deux mentions de ce cimetière et de ses pierres tombales. Dans sa courte présentation de l'œuvre peu après sa sortie, Dougal MacMillan remarque « the plodding of the man and the boy toward the graveyard¹¹⁸ », alors que Sjef Houppermans voit dans la vision de la femme et du cimetière une poursuite de *Mal vu mal dit*, tel un « épilogue après le glissement dans le vide en compagnie des visions de deuil¹¹⁹ ». Sinon, rien : *Cap au pire* est vu quasi-unaniment comme un mouvement abstrait vers l'absence de signification ou une métaphysique négative¹²⁰. Pourtant, le poème donne maintenant à voir de manière on ne

¹¹⁸ D. MacMillan, « *Worstward Ho* », p. 152.

¹¹⁹ S. Houppermans, *Samuel Beckett & Compagnie*, p. 96.

¹²⁰ Dans la critique française, Casanova passe outre cet élément exceptionnel qui contredit sa thèse de l'« abstractivation », à l'instar de Wessler qui se reporte à elle, et de Clément, pour qui les « détails qui particularisent un endroit » sont, dans *Cap au pire*, « éliminés comme des scories » (B. Clément, *L'Œuvre sans qualité*, p. 304). Comme nous l'avons vu, Deleuze et Badiou y voient une ouverture abstraite vers un absolu. Dans le domaine anglais, des articles portant spécifiquement sur *Worstward Ho* manquent également la mention du cimetière, tel celui de Charles Krance, pour qui l'œuvre « pointe » vers un être heideggérien absent. (C. Krance, « *Worstward Ho* and On-words: Writing to(wards) the Point »). Dans leur analyse génétique, Ruud Hisgen et Adriaan van der Weel ne choisissent pas cet extrait qui ne cadre pas dans leurs hypothèses sur la représentation (R. Hisgen et A. van der Weel, « Worsening in *Worstward Ho* : A Brief Look at the Genesis of the Text »). Locatelli l'omet aussi dans sa critique pourtant développée de *Cap au pire* qu'elle voit comme un « combat contre la signification » et une « guerre sémantique » (C. Locatelli, *Unwording the World*, p. 266). *Idem* pour Anna Smith qui trouve dans l'« aporie » le dispositif par lequel Beckett atteint le « langage poétique » dans son « expression la plus intense » (A. Smith, « Proceeding by Aporia: Perception and Poetic Language in Samuel Beckett's *Worstward Ho* »). Pour leur part, Gregory Johns

peut plus nette la réalité de personnes recueillies sur les tombes, agenouillées et vêtues de pardessus, dont la perspective subjective ne permet de voir que leur tronc. Nous sommes à des lieux d'une abstraction totale, qu'elle soit textuelle ou mystique.

De fait, dans la perspective du poème comme système de signification, cette révélation soudaine de la situation d'énonciation amène à réévaluer l'ensemble des éléments de *Cap au pire*. Les ombres et les corps que nous voyons évoluer depuis le début de l'énonciation s'insèrent maintenant dans une réalité subjective bien définie. Notre transsujet est lui aussi transposé devant les pierres tombales et contemple les endeuillés et les marques de la mort : « Même inclinaison pour tous. Mêmes vastitudes de distance. Même état dernier. Dernier en date. » Ainsi, comme le veut le lieu commun sur Beckett, *Cap au pire* problématise la question de la finitude. Mais il ne le fait pas au moyen de concepts généraux et intemporels, il la poétise dans une énonciation et une réalité singulières. La pénombre, le vide et les ombres sont tous issus de la question posée par un sujet historique : comment dire le pire ? Plus qu'une forme pure sans substance, ce « pire » correspond à la mort qu'essaie de penser et imaginer un sujet symbolique. La mort ainsi reconnue comme objet du poème permet ainsi d'établir les agenouillés comme autant de sujets réunis dans un seul. En conséquence, l'échec de l'entreprise de dire le pire fait du poème une irréfutable preuve de vie, incarnée dans le discours : « Dévore tout l'envie d'être néant. Néant jamais ne se peut être. » (*id.*) En effet, la possibilité pour le sujet vivant dans le langage de disparaître pour de bon n'est pas concevable autrement que comme une hypothèse, car les questions demeurent : « Quoi si le crâne disparaissait ? Tout comme. Dans quel trou noir ? Hors quoi alors ? Quel pourquoi ça ? Mieux plus mal ainsi ? » (*id.*)

Reste donc toujours le crâne, métonymie de l'esprit, mais aussi et surtout du corps dans toute sa matérialité, dont il est impossible d'échapper tant et aussi longtemps que le sujet s'invente et vit en s'énonçant : « Crâne donc ne disparaît pas. Ce qu'il reste du crâne ne disparaît pas. Pour y entrer encore le trou. Atteindre ce qu'il reste de substance molle. Hors quoi le petit reste. » (CP 62) Devant ce constat de notre permanente incarnation dans le langage, notre transsujet abandonne l'entreprise de dire la mort : « Assez. » (*id.*) Les

et Sam Slote manquent le cimetière de *Worstward Ho* en y voyant un mouvement autoréflexif autour de la « pénombre vide » (G. Johns, *In the Dim Void*) ou du motif « On » (S. Slate, « On *Worstward Ho* »). David Watson trouve pour sa part des visions de fantômes, sans remarquer le lieu précis d'où ils émanent (D. Watson, *Paradox and Desire in Samuel Beckett's Fiction*).

visions subjectives s'éloignent une dernière fois avec la fin de l'énonciation, telles « trois épingles. Un trou d'épingle. » (*id.*) La possibilité reste toutefois qu'elles puissent revenir, car comme le sujet vivant, elles ne disparaissent pas complètement, mais restent « aux limites du vide illimité. D'où pas plus loin. » (*id.*)

Comme nous l'avons vu, *Cap au pire* se clôt sur une variante de son ouverture, suggérant à la fois la fin de l'énonciation et la possibilité qu'elle se poursuive dans de nouvelles tentatives de mieux dire le pire, désormais identifié comme la mort. Ainsi la valeur de la dernière phrase n'égale pas celle de la première, car elle est irriguée par l'ensemble du système sémantique qu'est le poème et l'expérience transsubjective qu'il a permis : « Plus mèche moins. Plus mèche pire. Plus mèche néant. Plus mèche encore. / Soit dit plus mèche encore. » (*id.*) Passant encore une fois du « dit » infinitif au « dit » participial¹²¹, cette dernière phrase du poème est riche de tout le sens du système dont elle est l'aboutissement. Sans sujet, aucun « soit dit », c'est-à-dire aucun énoncé, ne serait possible. Au bout de la « mèche » (ou presque), le sujet du langage s'impose comme premier et dernier inventeur et inventé de la réalité et de son expérience que nous avons vécue en tant que sujet-lecteur fondu dans le transsujet.

¹²¹ Voir CP 47, déjà cité à la p. 48 de la présente critique.

CONCLUSION

L'énonciation de *Cap au pire* cultive le paradoxe d'un dire dont la visée de s'effacer le force à continuer perpétuellement et l'empêche ainsi de conclure. Ce faisant, il crée et recrée une réalité singulière qui ne serait pas rendue de la même manière par un sujet différent, s'énonçant autrement. Aussi simple puisse-t-il paraître, ce postulat est au centre de notre analyse du sujet dans le poème. Le rythme saccadé des phrases courtes (infinitives, participiales ou nominales, interrogatives comme exclamatives) déploie par à-coups une pensée propre à *Cap au pire*, avec laquelle fait corps le transsujet issu de notre expérience singulière et historique de l'œuvre artistique. Au-delà d'un lexique qui réduirait à « rien » la réalité énoncée ou d'intentions qui porteraient le dire vers l'« être » (deux conceptions du « texte » partageant au-delà de leurs différences une même idéologie langagière¹²²), ce rythme singulier des phrases et l'oralité qui en découle donnent sens au mouvement (toujours à recommencer) vers le pire que nous donne à lire le sujet de l'énonciation. La manière dont les phrases se « secrètent » ou « suintent », bref s'organisent dans l'énonciation (leur composition, leurs enchaînements et leurs reprises, comme leur ponctuation produisant rimes et accents), constitue la sémantique singulière de l'œuvre, sa poétique et sa subjectivité, indépendamment de la réussite ou de l'échec de la signification des « mots ». En plus de l'importance des tirets comme interruptions soudaines de la pensée, l'omniprésence du point et l'absence de la virgule dans les phrases de *Cap au pire* construisent le sens du poème. Dans tout discours, et dans le discours poétique surtout, la signifiante est tributaire de la progression singulière de l'énonciation, d'où l'importance de lire le poème comme un tout systémique créant des valeurs à mesure qu'il s'énonce.

Une analyse linéaire de *Cap au pire* comme celle que nous avons menée n'a à notre connaissance jamais été faite de manière aussi systématique. Une partie de la critique beckettienne a plutôt tendance à tirer de l'œuvre des extraits disparates à l'appui de la thèse qu'elle cherche à prouver. Au sujet de *Cap au pire* en particulier, nous sommes étonnés de constater que peu d'analyses aient remarqué la phrase, peu spectaculaire et pourtant capitale, qui situe explicitement la situation d'énonciation : « Dans ce vieux cimetière. » Nous ne plaçons pas en faveur d'une lecture « contextuelle », biographique ou historiciste de l'œuvre. En soi, cette phrase n'a pas de sens fixe. Elle ne renvoie à aucun cimetière réel,

¹²² Par exemple, la seule utilisation du terme « mot » est chargée de présupposés sémiotiques.

ou si celui-ci existe et « harcèle » l'auteur Beckett en tant qu'« image obsessionnelle », il a moins d'importance que celui issu du discours et réactualisé par la lecture, donc tout aussi historique. C'est par son statut exceptionnel dans le système du poème que la phrase « Dans ce cimetière » devient signifiante. Or il faut traverser tout le procès de l'énonciation et les transformations des mêmes « ombres » pour « voir » sa signifiante, et saisir sa portée subjective. Le seul glanage à la recherche de citations frappantes (dont l'œuvre de Beckett ne manque pas) fait courir le risque de la manquer. L'expérience transsubjective à laquelle convie le poème est alors incomplète. C'est pourquoi la lecture rapprochée nous a semblé la meilleure manière de rendre compte de la sémantique du poème, dont est entièrement tributaire sa pensée, qui est aussi celle de son sujet.

À partir des présupposés théoriques et historiques que sont les nôtres, nous avons tâché d'éviter l'instrumentalisation de l'œuvre (et plus particulièrement son essentialisation ou sa « scientification ») en restant attentif à son transsujet, tel que notre lecture l'a réactivé. Si la traduction de *Cap au pire* par Édith Fournier ne crée pas tout à fait les mêmes valeurs ni le même sujet que sa version anglaise, nous avons constaté que de nombreuses relations s'établissent avec *Compagnie* et *Mal vu mal dit*, lesquelles nous autorisent à rapprocher son « Dire encore » à l'invitation à « imaginer » (C 7) de l'un, et à « connaître le bonheur » (MV 76) de l'autre. En fait, de telles correspondances transsystémiques peuvent s'établir à travers l'ensemble de l'œuvre de Beckett : elles fondent sa poétique et son esthétique.

Plus que de simples constantes stylistiques ou thématiques, les liens de signifiante entre les œuvres de Beckett créent, à chaque lecture, un sujet semblable mais différent. Nous croyons que les lectures essentialistes et formalistes négligent cette force subjective qui traverse l'œuvre et garantit son historicité, car « l'œuvre, produite dans un contexte historique particulier, réalise, pour des sujets placés dans des situations différentes, l'expérience de leur propre historicité¹²³ ». Ainsi, l'expérience poétique à laquelle nous convie l'œuvre de Beckett engage nécessairement une éthique et une politique, lesquelles sont indissociables de sa poétique. La « langue » n'est plus un substrat idéal dans lequel le sujet individuel puise un lexique qu'il articule en suivant ou en transgressant des

¹²³ G. Dessons, *L'Art et la manière*, p. 171.

conventions morphosyntaxiques, mais plutôt un « ensemble et possibilité de discours¹²⁴ ». De ce fait, le poème comme manière de « faire, vivre et signifier¹²⁵ » modifie l'expérience que nous faisons de notre réalité symbolique en tant que sujets, c'est-à-dire de nos « formes de vie » collectives. Dans cette optique, le « monde » dans lequel nous vivons et sur lequel nous agissons n'est plus à comprendre dans son acception phénoménologique comme une donnée de la conscience, ni comme un texte déterminé par des structures, mais comme une réalité subjective, discursive et historique sur laquelle nous pouvons agir par l'entremise du poème.

Ainsi, lorsqu'une œuvre nouvelle ou ancienne invente, comme on attend d'elle dans notre paradigme moderne, une réalité « originale » (donc inédite) produisant une « émotion » (soit un partage esthétique), elle fabrique un nouveau sujet. Dans cette optique, les poèmes de Beckett continuent de fabriquer des transsujets, individuels et collectifs à la fois, tant qu'ils sont lus, montés, joués et critiqués. D'où la corrélation entre la « manière » poétique de Beckett et la pensée spécifique (éthique comme politique) de l'homme et du monde qu'elle continue d'inventer par son renouvellement dans notre lecture. Cette pensée ne requiert pas une herméneutique ou une conceptualisation complexe pour être interprétée ou « comprise », elle est contenue toute entière dans la phrase, laquelle peut être analysée ou tout simplement vécue. Dans cette critique, nous ne prétendons pas avoir établi une « vraie » anthropologie ou philosophie de Beckett, encore moins avoir découvert un sens véritable ou authentique à ses poèmes qui ne produisent aucune vérité. Nous espérons plutôt avoir montré qu'en dépit de l'intention affichée de Beckett de mettre à mal le sujet, ses œuvres tardives, et *Cap au pire* en particulier, problématisent son individuation, et ce faisant, le placent au centre de l'acte de langage. Le fait que Beckett dise et nous fasse aspirer à un rien ou à un être abstraits ne saurait empêcher le fait qu'au fondement de l'expression et de l'obligation d'exprimer se trouvent respectivement un poème et son sujet.

¹²⁴ H. Meschonnic, *Critique du rythme*, p. 111.

¹²⁵ G. Dessons, *L'Art et la manière*, p. 55.

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources primaires

BECKETT, Samuel. *Cap au pire*, traduit de l'anglais par Edith Fournier, Paris, Minuit, 1991 [1983 en anglais], 62 p.

_____. *Comment c'est*, Paris, Minuit, 1961, 228 p.

_____. *Compagnie*, Paris, Minuit, 1980, 88 p.

_____. *Disjecta : Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, New York, Grove Press, 1984, 178 p.

_____. *Les Os d'Écho et autres précipités*, traduit de l'anglais et présenté par Édith Fournier, Paris, Minuit, 2002 [1935 en anglais], 60 p.

_____. *L'Innommable*, Paris, Minuit, coll. « double », 2004 [1953], 213 p.

_____. *Mal vu mal dit*, Paris, Minuit, 1981, 76 p.

_____. *Malone meurt*, Paris, Minuit, coll. « double », 2004 [1951], 191 p.

_____. *Molloy*, Paris, Minuit, coll. « double », 1982 [1951], 274 p.

_____. *Murphy*, Paris, Minuit, 1965 [1947, 1938 en anglais], 201 p.

_____. *Nohow on : Company, Ill seen Ill Said, Worstward Ho*, New York, Grove Press, 1996, 116 p.

_____. « Not I » dans *The Lively Arts : Shades, Three Plays by Samuel Beckett*, BBC2, 1977, <http://youtu.be/M4LDwfKxr-M>, page consultée le 25 juin 2013.

_____. *Oh les beaux jours* suivi de *Pas moi*, Paris, Minuit, 1974 [1963, 1961 en anglais], 95 p.

_____. « Peintres de l'empêchement », dans *Le monde et le pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*, Paris, Minuit, 1990 [1948], p. 47-59.

_____. *Poèmes* suivi de *mirlitonades*, Paris, Minuit, 1999 [1978], 47 p.

_____. *Pour en finir encore et autres foirades*, Paris, Minuit, 2004 [1976], 79 p.

_____. *Proust*, traduit de l'anglais et présenté par Édith Fournier, 1990 [1931 en anglais], 125 p.

_____. *Soubresauts*, Paris, Minuit, 1989 [1988 en anglais], 125 p.

_____. *Trois dialogues*, traduit de l'anglais en partie par l'auteur en partie par Edith Fournier, Paris, Minuit, 1998 [1949 en anglais], 30 p.

_____. *Watt*, traduit de l'anglais par Ludovic et Agnès Janvier avec la collaboration de l'auteur, Paris, Minuit, coll. « double », 2007 [1968, 1953 en anglais], 268 p.

2. Sources secondaires

ADORNO, Theodor W. « Pour comprendre *Fin de partie* », dans *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1984 [1958 en allemand], p. 201-238.

BADIOU, Alain. *Beckett : L'incroyable désir*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel lettres », 1995, 94 p.

BEN-ZVI, Linda. « Fritz Mauthner for Company », *Journal of Beckett Studies*, n° 9, 1984, p. 65-88.

BERNARD, Michel. *Samuel Beckett et son sujet : Une apparition évanouissante*, Paris, L'Harmattan, coll. « Psychanalyse et civilisations », 1996, 304 p.

BLANCHOT, Maurice. « Où maintenant ? Qui maintenant ? », dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1959, p. 286-295.

BODE, Christoph, « “Dies zeigt sich” : A Wittgensteinian Reading of Samuel Beckett's Dramatic Art », dans Jürgen Kamm (dir.), *Twentieth-Century Theatre and Drama in English : Festschrift für Heinz Kosok on the Occasion of His 65th Birthday*, Trier, Wissenschaftlicher, 1999, p. 455-476.

BROWN, Llewellyn. *Beckett, voir et dire : Les fictions brèves*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Bibliothèque des lettres modernes », 230 p.

BRYDEN, Mary. « The Schizoid Space : Beckett, Deleuze and *L'Épuisé* », dans Sjef Houppermans (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. Beckett & la psychanalyse & Psychoanalysis*, n° 5, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 85-93.

CASANOVA, Pascale. *Beckett l'abstracteur : Anatomie d'une révolution littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1997, 171 p.

CLÉMENT, Bruno. « Ce que les philosophes font avec Samuel Beckett », dans Anthony Uhlmann, Sjef Houppermans et Bruno Clément (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. After Beckett : D'après Beckett*, n° 14, Amsterdam/New York, Rodopi, 2004, p. 219-235.

_____. *L'œuvre sans qualités : Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, 442 p.

COHN, Ruby. « Growing (Up?) with Godot », dans Enoch Brater (dir.), *Beckett at 80/Beckett in Context*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1986, p. 13-24.

DELEUZE, Gilles. « Louis Wolfson, ou le procédé », dans *Critique et clinique*, coll. « Paradoxe », Paris, Minuit, 1993, p. 18-33.

_____. « L'Épuisé », dans Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, Paris, Minuit, 1992, p. 57-106.

DOWD, Garin. *Abstract Machines : Samuel Beckett and Philosophy after Deleuze and Guattari*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, 319 p.

ENGELBERTS, Matthijs. *Défis du récit scénique : Formes et enjeux du mode narratif dans le théâtre de Beckett et Duras*, Genève, Droz, 2001, 415 p.

ESSLIN, Martin (dir.). *Samuel Beckett : A collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1965, 182 p.

FELDMAN, Matthew. « Beckett and Philosophy, 1928-1938 », dans Erik Tønning, Matthew Feldman, Matthijs Engelberts et al. (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. Samuel Beckett : Debts and Legacies*, n° 22, Amsterdam/New York, Rodopi, 2010, p. 163-180.

FOURNIER, Édith. « Liste chronologique des œuvres de Samuel Beckett », *Revue d'esthétique : Samuel Beckett*, hors série, Toulouse, Privat, 1986, p. 416-422.

_____. « Avant-propos », dans Samuel Beckett, *Les Os d'Écho et autres précipités*, Paris, Minuit, 2002 [1935], p. 7-15.

GONTARSKI, Stan E. « A Sense of Unending : Samuel Beckett's Eschatological Turn », dans Sjef Houppermans, Angela Moorjani, Danièle de Ruyter et al. (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*.

Where Never Before : Beckett's Poetics of Elsewhere/La poétique de l'ailleurs, n° 7, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009, p. 135-149.

_____ et Anthony UHLMANN (dir.). *Beckett after Beckett*, Gainesville, University Press of Florida, 227 p.

GRAVER Lawrence et Raymond FEDERMAN (dir.). *Samuel Beckett : The Critical Heritage*, London, Routledge et K. Paul, 1979, 372 p.

GUÉRIN, Thierry. « Said Nohow On : La limite d'une traduction en français », dans Marius Buning, Danielle De Ruyter, Matthijs Engelberts *et al.* (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. Beckett versus Beckett*, n° 7, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1998, p. 81-90.

HIGSEN, Ruud et Adriaan van der WEEL. « Worsening in *Worstward Ho* : A Brief Look at the Genesis of the Text », dans Marius Buning, Matthijs Engelberts et Sjef Houppermans (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. Samuel Beckett : Crossroads and Borderlines/L'œuvre carrefour : L'œuvre limite*, n° 6, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997, p. 243-250.

JOHNS, Gregory. *In the Dim Void : Samuel Beckett's Late Trilogy. Company, Ill Said and Worstward Ho*, Maidstone, Crescent Moon, 1993, 87 p.

KAWIN, Bruce. « On Not Having the Last Word : Beckett, Wittgenstein, and the Limits of Language », dans Peter S. Hawkins et Anne Howland Schotter (dir.), *Ineffability : Naming the Unnamable from Dante to Beckett*, New York, AMS Press, coll. « Ars Poetica », p. 189-202.

KRANCE, Charles. « *Worstward Ho* and *On-words*: Writing to(wards) the Point », dans Lance St John Butler et Robin J. Davis (dir.), *Rethinking Beckett : A Collection of Critical Essays*, New York, St Martin's Press, 1990, p. 124-140.

HOUPPERMANS, Sjef, *Samuel Beckett & Compagnie*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux-titre », 2003, 153 p.

JULIET, Charles, *Rencontres avec Samuel Beckett*, Paris, P.O.L, 1999, 72 p.

KNOWLSON, James. *Beckett : biographie*, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis, Arles, Actes sud, 1999, 1421 p.

_____. « Pour une vraie biographie de Beckett », traduit de l'anglais par Édith Fournier, dans *Critique : Samuel Beckett*, t. XLVI, n° 519-520, août 1990, p. 654-659.

LANE, Richard (dir.). *Beckett and Philosophy*. Basingstoke/New York, Palgrave, 2002, 184 p.

LOCATELLI, Carla. *Unwording the World : Samuel Beckett's Pros Works after the Nobel Prize*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990, 275 p.

MARCOULESCO, Ileana. « Beckett and the Temptation of Solipsism », dans Stan E. Gontarski (dir.). *The Beckett Studies Reader*, Gainesville, University Press of Florida, 1993, p. 214-225.

MAUDE, Ulrika et Matthew Feldman (dir.). *Beckett and Phenomenology*, New York/London, Continuum, coll. « Continuum Literary Studies », 2009, 212 p.

MAYER, Aric Dain. « Consciousness and Being in Equilibrium : Good Company for Beckett and Merleau-Ponty », *Journal of Beckett Studies*, vol. 13, n° 1, 2004, p. 34-61.

MCMILLAN, Dougal. « *Worstward Ho* », dans Stan E. Gontarski (dir.), *On Beckett : Essays and Criticism*, deuxième édition, London/New York/Dehli, Anthelm Press, 2012 [1986], p. 152-154.

MORIN, Emilie. « "Gathering Thinglessness" : Beckett's Drama, Scarcity, and the Irish Literary Revival », *Journal of Beckett Studies*, vol. 16, n° 1-2, 2006 p. 137-149.

MURPHY, P. J. *Reconstructing Beckett : Language for Being in Samuel Beckett's Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1990, 216 p.

OSTROVSKY, Erika. « Le silence de Babel », dans Tom Bishop et Raymond Federman (dir.), *L'Herne : Samuel Beckett*, Paris, L'Herne, 1976, p. 206-211.

PRIGENT, Christian. *Ceux qui merd*, Paris, P.O.L, 2000 [1991], 351 p.

ROSS, Ciaran. *Beckett's Art of Absence : Rethinking the Void*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2001, 233 p.

_____. « La "pensée de la mère" : Fonction et structure d'un fantasme », dans Sjef Houppermans (dir.), *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. Beckett & la psychanalyse & Psychoanalysis*, n° 5, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 9-20.

« Samuel Beckett : *Cap au pire* », dans *Les Éditions de Minuit*, www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=1522, page consultée le 25 juin 2013.

SLOTE, Sam. « On *Worstward Ho* », *Journal of Beckett Studies*, vol. 13, n° 2, 2005, p. 188-205.

SMITH, Anna. « Proceeding by Aporia : Perception and Poetic Language in Samuel Beckett's *Worstward Ho* », *Journal of Beckett Studies*, vol. 3, n° 1, 1993, p. 21-57.

WATSON, David. *Paradox and Desire in Samuel Beckett's Fiction*, Houndmills/Basingstoke/Hampshire, Macmillan, 1991, 176 p.

WESSLER, Éric. *La littérature face à elle-même : L'écriture spéculaire de Samuel Beckett*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux-titre », 2009, 461 p.

WEST, Sarah. *Say it : The Performative Voice in the Dramatic Works of Samuel Beckett*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2010, 277 p.

3. Sources théoriques

BARTHES, Roland. « Littérature et métalangage », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1964 [1959], p. 106-107.

_____. « L'effet de réel », *Communications*, vol. 11, 1968, p. 81-90.

BENVENISTE, Émile. *Dernières leçons : Collège de France 1968 et 1969*, Paris, EHESS/Seuil/Gallimard, coll. « Hautes études », 2012, 210 p.

_____. *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1966 [1958], 345 p.

_____. *Problèmes de linguistique générale, 2*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1974 [1970], 286 p.

CHKLOVSKI, Victor. « L'art comme procédé », dans *Sur la théorie de la prose*, traduit du russe par Guy Verret, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1973 [1917], p. 9-28.

DESSONS, Gérard. *L'Art et la manière : Art, littérature, langage*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2004, 430 p.

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, coll. « Propositions », 1984, 233 p.

HEIDEGGER, Martin. *Qu'est-ce qu'une chose ?*, traduction de Jean Reboul et Jacques Taminiaux, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971 [1962], 250 p.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, coll. « Verdier/poche », 1982, 727 p.

_____. *La rime et la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006 [1989], 483 p.

_____. *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, 547 p.

_____. *Politique du rythme : Politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995, 616 p.

NANCY, Jean-Luc. « L'offrande sublime », dans Jean-François Courtine, Michel Deguy, Éliane Escoubas *et al.*, *Du sublime*, Paris, Belin, 1988, p. 43-95.

RIFFATERRE, Michael. « L'illusion référentielle », dans Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon *et al.*, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Point essais », 1982 [1978], p. 91-118.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, établi par Charles Bally et Albert Séchehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger, Paris, Payot, 2005 [1916], 520 p.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*, traduction, préambule et notes de Gilles Gaston Granger, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1993 [1922 en allemand], 122 p.

_____. *Recherches philosophiques*, traduit de l'allemand par Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gauthero *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 2004, [1953 en allemand], 368 p.

PARTIE II – LIEN ENTRE LA CRITIQUE ET LA CRÉATION

L'œuvre de Beckett influence ma pratique d'écriture. Mon regard sur l'une et l'autre s'est toutefois transformé entre le moment où j'ai entrepris d'écrire mon récit et celui où je dépose le présent mémoire. J'ai d'abord été fasciné par la conception de l'art comme échec de la représentation et obnubilé par les commentaires métapoétiques traversant l'œuvre de Beckett, dont je trouvais matière à validation et interprétation dans ses essais de jeunesse, comme si les intentions alors exprimées prédéterminaient le sens de l'œuvre encore à faire. Je me représentais alors l'écriture comme une lutte contre le « bien dit » hérité des « Belles-Lettres », lutte dont l'œuvre de Beckett me servait de modèle. L'affirmation de Beckett sur la finalité de l'art, étayée par son choix d'écrire en français pour mieux mal dire, me semblait définir la modernité négative à laquelle j'aspirais : « L'expression du fait qu'il n'y a rien à exprimer, rien à partir de quoi exprimer, aucun pouvoir d'exprimer, aucun désir d'exprimer et, tout à la fois, l'obligation d'exprimer¹²⁶. » Cette nécessaire faillite de l'expression crée une littérature sceptique envers les possibilités de représentation du langage qui, dans ses manifestations les plus radicales, ne peut qu'entraîner un mouvement annulatif vers ce qu'on appelle, faute de mieux, le silence. Je tenais ainsi les deux motifs que j'ai analysés dans la première partie de ma critique : le rien et l'être. Si l'œuvre de Beckett fait l'expérience de l'incapacité d'atteindre le réel, cet « échec » de l'expression et son repli vers le rien ne coïncident pas avec l'échec de l'œuvre, puisque celle-ci fait sens et même « image » en assouvissant notre besoin métaphysique de partager quelque chose d'essentiel à la vie, situé en dehors du « texte », mais qui n'est paradoxalement accessible que par lui. De toutes les œuvres de Beckett, *Cap au pire* m'a semblé la réalisation la plus radicale de ce paradoxe entre « l'obligation d'exprimer » et le « fait qu'il n'y a rien à exprimer ». D'où le choix d'en faire le corpus principal de ma critique.

En reportant la question de l'expression à mes propres préoccupations existentielles et artistiques, mon sentiment de l'obligation d'exprimer engageait une nécessité d'écrire mon récit, qui est celui d'un deuil. Si je connaissais l'élément fondateur de cette nécessité, soit mes affects vis-à-vis de la souffrance et de la mort de ma sœur, je ne savais ni « comment » en parler ni « quoi » en dire. Faute de mieux, j'ai ciblé des fragments de

¹²⁶ S. Beckett, *Trois dialogues*, p. 14.

souvenirs, qui composeraient autant de chapitres recomposés de mon système narratif. Après avoir lu Beckett, il me semblait impossible de raconter naïvement ces moments par le biais de « belles » formules, en feignant que les réseaux d'images apparaissant au cours de mon écriture expriment de quelconques vérités. Mon narrateur, comme ceux de Beckett, jetterait le doute sur son récit par un discours suspicieux. Malgré ce soupçon, il serait mû par la nécessité de continuer à s'exprimer, seul moyen de soulager ses « maux » dans le vague espoir d'une sorte de catharsis. Aussi personnel fût-il, il me semblait que mon récit ne pouvait pas faire fi de la démonstration faite par Beckett du paradoxe de la représentation dans la littérature. Mon intention était de parvenir à dire, dans la langue « étrangère » qui me viendrait, quelque chose comme l'angoisse qui m'obsédait, sans illusions toutefois sur la capacité du langage à exprimer quelque intériorité mémorielle et affective ou extériorité référentielle. Mon récit ne pouvait être qu'hésitant et autoréflexif. J'espérais ainsi créer sur mon éventuel lecteur un effet semblable à celui que me faisait la lecture de Beckett : un partage esthétique de l'« innommable ». Dans mon projet de mémoire, j'exprimais le souhait que la réussite de mon récit soit jugée à l'aune de son échec.

La poétique beckettienne de l'échec imprégnait non seulement ma pratique, mais aussi le discours que je tenais sur celle-ci. En effet, je souhaitais écrire un récit « dysfonctionnel » s'enfermant dans son signifiant selon le motif de l'impossibilité d'exprimer, seule manière à mon sens d'écrire sur l'« indicible » qu'est la mort. Or l'enfermement dans la langue et l'impasse dans laquelle je dirigeais volontairement mon écriture devenaient de plus en plus difficiles à soutenir à mesure que mon système se complexifiait et que la littéralité visée exigeait de maintenir un écart entre la langue et son réel « extérieur ». Par conséquent, mon récit manquait de vie (entendue dans son sens linguistique : sociale et intersubjective), laquelle était pourtant la condition pour qu'il puisse faire œuvre et émouvoir celui qui le lirait. Le premier chapitre de mon récit, intitulé « Comme », conserve des marques de cette coupure entre le langage et la vie, quoique je l'aie désencombré de nombreuses images avortées pour mettre de l'avant l'acte d'énonciation et sa réalité : la situation d'écriture du sujet. Ce chapitre agit comme une introduction manquée, un faux départ.

Tout comme mon projet de création, ma réflexion sur l'œuvre de Beckett a évolué avec la fréquentation des théories du sujet de l'énonciation de Meschonnic et de Dessons, lesquelles me semblaient, à partir de la brèche de la sémantique linguistique ouverte par Benveniste, proposer une sortie du sempiternel regret d'un réel et d'un moi inaccessibles de l'autre côté de la barrière du langage. La tension entre le dire niant la représentation et le dit créateur de sens que j'identifiais chez Beckett se résolvait dans la représentation du langage comme sémantique plutôt que sémiotique. Le « texte » coupé du réel absent auquel il faisait signe est devenu « poème » créant sa propre réalité, accomplissant sa fonction signifiante par son énonciation et sa phrase plutôt que par les « mots » de son énoncé, et ce, sans regret de quelque essence perdue. Dans ce nouveau paradigme, le sujet m'est soudain apparu omniprésent chez Beckett, au cœur même de son processus énonciatif et de sa poétique, de son rythme et de son oralité. Par le fait même, ma propre pratique d'écriture s'est dénouée et a trouvé, je l'espère, la vie qui lui faisait défaut. J'ai alors pris conscience de tout ce que je pouvais et devais dire pour reconstruire les réalités de la maladie, de l'agonie et de la mort de ma sœur, à ma manière, du point de vue du sujet que je créais.

Depuis, « Tombeau » (titre qui s'est imposé à moi après mon identification à la poétisation du deuil chez Beckett et dans *Pour un tombeau d'Anatole* de Mallarmé) n'est plus une métaphore de l'échec (un tombeau de mots), il s'agit plutôt du tombeau qui réalise sa fonction symbolique d'hommage, à l'instar du genre littéraire du tombeau poétique, descendant de l'épithaphe, pratiqué à la Renaissance puis à la fin du XIX^e siècle¹²⁷. Les fragments de mémoire et la réalité de la situation d'énonciation font partie de mon sujet, avec les discours rapportés pertinents que j'ai insérés dans mon poème comme preuves supplémentaires de la vie qu'il contient, par exemple le discours médical dans le deuxième chapitre (« Réponse ») sur le diagnostic à l'hôpital, l'hommage du directeur d'école dans le chapitre trois (« Contenant ») sur l'urne funéraire, et les discours publicitaires autour des organismes de bienfaisance du cancer dans le chapitre quatre (« Sorties »). J'ai tâché d'organiser ces discours constituant ma réalité et de composer mes phrases dans un tout, un système signifiant continu et singulier, apte à rendre compte de la relation qu'entretient mon sujet à son objet « difficile ».

¹²⁷ Voir notamment les recueils collectifs *Le Tombeau de Ronsard*, *Le Tombeau de Charles Baudelaire* et *Le Tombeau de Théophile Gautier*, ou les « Tombeaux » d'Edgar Poe de Verlaine de Mallarmé.

Selon Benveniste, le sujet se personnalise dans l'usage de la première personne et de la deuxième personne. Dans mon poème, le « je » et le « tu » se sont imposés « naturellement » (ou plutôt culturellement, car dans le langage) comme le dialogue entre mon sujet énonciateur et mon sujet énoncé, qui sont en réalité le même sujet du discours : le premier situé dans le présent de l'écriture, le second agissant comme *alter ego* endeuillé et souffrant. Chronologiquement, cette disjonction se produit pour la première fois dans le chapitre « Réponse », lorsque mon sujet s'enferme dans la toilette attenante à la chambre d'hôpital, et une dernière fois dans le sixième chapitre intitulé « Fjord », alors qu'il entreprend « sous influence » de la drogue la remontée d'un ruisseau près de son campement. Cette crise aiguë survenant au cours de son voyage vers « amour » marque le début d'une possible réunion du sujet dans une seule personne, le « nous ». Comme chez Beckett, mais d'une manière propre à mon poème, la variation des pronoms a pour enjeu l'individuation conditionnant la constitution du sujet dans le langage, et par conséquent du transsujet de mon « œuvre ». Si chez Beckett, la première personne (de *L'Innommable*, par exemple) est remplacée par des phrases averbales ou infinitives dans les derniers poèmes, le sujet de l'énonciation ne disparaît pas pour autant : il se fabrique. Il en va de même dans « Tombeau ». Mon sujet cherche à se consolider dans une seule et même personne par le processus du deuil, dont l'accomplissement est une condition pour qu'il puisse recommencer à vivre et à interagir avec d'autres sujets, et au premier chef « amour », qui se fait d'ailleurs de plus en plus présente dans le poème (au point de se confondre avec la sœur lors de la crise du fjord) à mesure que s'opèrent, simultanément, le deuil et l'énonciation. La disjonction subjective présente une variante importante dans le dernier chapitre intitulé « Comme » (à l'instar du premier avec lequel il partage la même difficulté d'« exprimer » le « mal » mais d'un autre point de vue), lequel met en œuvre un changement de narrateur : c'est la sœur qui se subjective soudain (alors qu'elle était objectivée dans les premiers chapitres, à l'exception de quelques adresses personnelles la personnalisant) et qui énonce maintenant la séparation entre son corps et sa tête, signifiant par là sa mort imminente. Cette disjonction se dénoue dans le paragraphe ultime du texte qui s'entremêle avec le présent de l'énonciation du premier narrateur, ce qui permet symboliquement une réunion intersubjective à travers la mort de l'une et la vie de l'autre, grâce au message encadré au mur : « même si je suis pas là, tu vas pouvoir penser à moi et me regarder tous les jours ! »

Mon poème peut être lu comme une « lutte d'appropriation » de la réalité entourant la mort de ma sœur, engagée dès la première phrase, mais dont mon sujet ne prend pleinement conscience qu'en cours d'énonciation, plus spécifiquement dans le chapitre « Contenant », mais aussi dans le cinquième chapitre intitulé « Résistances », dans lequel il se révolte contre les solutions miracles tentées par sa mère pour sauver la condamnée. L'écriture d'un « tombeau » prend alors tout son sens comme la manière personnelle du sujet de faire revivre sa sœur et d'agir ainsi contre l'oubli et contre l'emprise symbolique concurrente de sa mère. Au final, le narrateur, sa sœur et « amour » se réunissent tous trois dans le sujet du poème, comme le fait celui de Beckett au moment de « connaître le bonheur » ou lorsque « soit dit plus mèche encore ». Le regard que je porte désormais sur mon travail d'écriture (comme sur l'œuvre de Beckett) n'est plus porté vers l'échec ou le « pire ». Je voudrais maintenant que la réussite de mon poème, dont je poursuis l'écriture au-delà du présent mémoire, soit jugée en fonction de sa capacité à engager une transsubjectivité avec son lecteur.

PARTIE III – CRÉATION

TOMBEAU

1. Comme

À tout moment il n'y a pas d'abri sinon je l'aurais peut-être trouvé, ils peuvent te pilonner, et ils le font. Ce qui les enclenche, d'habitude, je peux mettre le doigt dessus sans appuyer trop fort. D'où ils viennent en revanche, mystère. C'est-à-dire que j'ai une vague idée qui flotte autour, mais je ne sais pas si je pourrais la combiner en quelque chose de solide. Je dis mystère, il vient tout seul, mais le mystère a pas rapport, il n'y a pas de magie ni boucane dans l'affaire. Pour couper court le fil, mystère veut dire que je ne sais pas. Sauf que le mystère n'est pas total, j'en sais quelque chose, qu'ils font mal et le font bien, pilonner était juste une manière de parler, des maux qui te prennent quand tu penses des fois à régine morte dix ans passés. Mettons que les maux viennent de quelque part situé dans le mystère, il y a peut-être aussi un autre lieu, de surface, accessible j'espère, sinon à quoi bon. Ce lieu-là est à la portée de n'importe qui s'y arrête un peu, il est englué dans la salive du monde qui s'est graduellement mis d'accord pour combiner ensemble. Il bavoche dans la mienne. Le lieu de surface se conçoit presque de soi-même, mais il faut quand même quelqu'un pour le concevoir, en l'occurrence moi, qui le fait pour toi qui endure, bref nous deux, réunis dans cette histoire que je commence cette nuit parce que les maux se sont encore enclenchés dans le lit, assez forts pour que je ne puisse continuer ni à dormir ni à aussi mal avancer dans le vécu. À un moment donné, il faut faire de quoi, a sûrement déjà dit en mieux un sage, et d'habitude, les anniversaires ronds tombent bien. Je peux concevoir comme du monde un tas d'affaires, et les faire arriver, y compris le lieu de surface, mais dans le vague. Ces accomplissements ne sont quand même pas rien, quoique le mystère flotte toujours autour, depuis ses environs de mal singulier, quelque part de source. Car je ne me fais pas d'accroires, malgré les réalisations, la conception du lieu de surface ne met pas de doigt sur le mal de fond. À supposer que je combine un lieu supposé, je vais où après. Je, là-dedans, manque de recul, piétine sur place, à une place comme perdue, où je me retrouve en tant que brebis.

Mettons un samaritain qui passe, mettons un qui est bon, qui est mon prochain, qui veut m'aider à trouver mon chemin, mettons qu'il me monte sur son mulet, qu'il lui fouette

le flanc mou te le faisant avancer vers quelque part, on n'est pas plus avancé pour autant. Mettons qu'à la place de l'autre circoncis passe un lettré, et qu'il me montre, la besace pleine de savoirs à rebords, le chemin du salut. D'abord je le regarde sourcil levé, ensuite il m'explique le vrai de ses épais volumes papier fin, enfin je soupire mon air retenu et je constate que je suis toujours aussi perdu, loin du mal source des maux qui m'emmènent jusqu'ici, pour distinguer la cause des effets. Je, lucide, suis de bonne foi et veux bien croire, mais je vois clair aussi, les vérités propagées aux vents cardinaux n'empêchent pas le monde de continuer à faire ses affaires autour, comme si de rien n'était avec nous. Mais tout est, les maux et le reste. Peut-être qu'une autre sibylle pourrait m'aider à trouver une vulgate qui me ferait arrêter de stagner pour enfin avancer vers la source du mal, mais je commence à fatiguer. Je sais pourtant qu'il y a moyen, par une opération du sain d'esprit, de m'élever au-dessus du bas ici de la concrétion des choses. Mais je ne connais pas le chemin, c'est un problème, je suis poigné dans les matières, mon fessier siégé sur sa molle assise, à notre bureau, face à la fenêtre, l'érable dénudé et le lampadaire. C'est que les combines sont trop légères pour mettre au tapis le poids lourd qui me dit veux-tu te battre.

Il y a aussi le problème des images, remplies de vertus, mais en béquilles. Tant qu'à moi, elles compliquent les choses en m'enfargeant dans leurs fleurs. Je n'ai pas encore trouvé comment faire avec les images qui m'arrivent de partout. Elles ont beau être sages, puis ajouter de la couleur, elles m'indisposent le système personnel. Par exemple, le monde dit qu'il y a des images qui valent mille isolés mais aussi qu'il y a des images que je pourrais voir à partir de combinés ensemble. Entre nous, ça marche pas cette affaire-là, ce qui vient avant par rapport à après n'est pas réglé, c'est la quadrature de la poule. Si l'image s'emmitonne dans les mottons, mais tire aussi à elle seule mille brins, je m'excuse mais elle est à classer sur la tablette des mystères, avec le reste et le mal. La résultante est que je, plein du bon vouloir d'alléger tes maux en remontant à la source singulière du mal, me retrouve petit jean sur son gros derrière fendu en quatre, cependant que le mal reste tapi dans son trou en me garrochant ses images par la tête. Je ne me suis quand même pas levé du lit chaud pour me faire humilier de même, à froid sur le plancher de vaches. Je vais y retourner, auprès d'amour qui dort tranquille et saura m'apaiser.

Mais je me rassérène. Il serait lâche de renoncer déjà, le nez écrapouti dans le premier obstacle venu dans mon élan. Je m'y prends sûrement mal et par le mauvais bout. Oublions le lieu des maux pour l'instant, il viendra peut-être dans un éclair de génie, pour autant que se puissent un génie et son éclair sorti de sa côte ou d'ailleurs, j'évite d'être grossier. Dans les livres, le monde dit que l'enfant peut voir l'éclair de génie traverser la page en diagonale et élucider le mystère entre ses lignes. La leçon, si je permets au poète m'éclairant de son phare, est qu'il faut remonter vers la source de tout, jusqu'au pater de l'incarnation qui nous abuse de sa fulgurance. Je ne me risque pas à expliquer ce dit ainsi mon poète, mais je figure qu'un patient courageux pourrait, avec beaucoup de vouloir, dépoussiérer les volumes des plus hautes tablettes et trouver, par d'admirables contorsions, une réponse. Or il se peut fort qu'il reste une autre question entière derrière la réponse qu'il aura pensé trouver, et encore une autre derrière, et encore une autre, et une autre, et ainsi de suite jusqu'à la conclusion que tout le monde sait déjà, à savoir que la réponse ne se trouve dans les livres pour la bonne raison qu'elle devrait venir avant le verbe majuscule qui embraye la machine, ce qui ne se peut pas, toutes autres choses étant possibles par ailleurs, génie y compris. Or, que l'éclair d'icelui trouve la source en mon verbe, il nous est permis d'en douter pour l'amour de qui on veut.

À force de bêler de tous bords, je suis rendu loin, je reviens, c'est une question de salut. Je suis assis à mon bureau, je combine, une histoire, c'est à cause de mes maux de tantôt, ils te sont arrivés encore dans le lit, j'ai pensé assez, nous sommes sortis des cuisses d'amour, nous nous sommes assis à ras la fenêtre donnant sur la nuit, je me suis réalisé, je t'ai conçu, et c'est parti, j'ai combiné à tout moment il n'y a pas d'abri et cætera jusqu'ici. À partir de maintenant, à la place du lieu, je nous mets d'accord pour découdre tes maux par une autre suture, la manière. J'ai en poche des combines sur la manière dont les maux se font sur ton corps, sur ta tête et sur peut-être autre chose encore, que je résume tout ensemble par toi. La manière des maux est la rencontre entre toi et ce qui t'est fait dessus.

Comme j'étais rentré dans le jeu avec, les maux, quand ils s'enclenchent, fessent. Quand ils débarquent pour te pilonner, comme tantôt dans le lit, ta tête s'éloigne et se rapproche comme de ton corps et de toi, ou alors ta tête et toi vous mouvez par rapport à ton corps qui reste engoncé dans le coussin du matelas à ressorts ensachés, les deux se

peuvent, par rapport qu'un corps est sain dans un esprit sain et vice versa. Ça veut dire que peu importe le bord par lequel tu te prends, tu es la somme de, un, ta tête, de, deux, ton corps, et d'un tiers non identifié empâté autour. C'est juste et bon, mais le jour de repos n'est pas arrivé pour autant, c'est une autre affaire de combiner la manière des maux sur tes uns et tes autres. Notre problème est empatouillé dans un plus grand que soi. Mais pour nous consoler, je constate que papa maman et le monde au complet sont tout aussi poignés que nous, inaptes à se rapailler dans leur humanité singulière.

Je réalise quand même de quoi. C'est que plus on avance dans le vécu, moins la manière te vient souvent. Évidemment, elle est toujours prête à te faire filer du coton, mais depuis quelque temps, elle se défait, comme, avant de nous arriver dessus. De plus en plus souvent, à l'insu de ton plein gré, les maux s'extirpent du mal, comme mettons une écharde d'un doigt, à beaucoup près. L'écharde, puisque c'est elle qui s'interpose à cette heure, se retrouve pour ainsi dire privée de sa suite, perdant de sa propriété de mal. Oh elle t'élance encore, faut pas croire, par exemple tantôt dans le lit elle t'a ouvert les yeux en plein milieu, mais d'habitude, collés aux cuisses chaudes d'amour, nous laissons le moment passer en sifflant, et les maux avec, chanceux qu'un après nous attende. Or quand l'écharde fait sentir sa manière, tu attends dans le lit sans couiner rien, car l'expérience des maux montre qu'expectorer des agglutinats apporte peu à ton tout seul. Mais cette nuit n'est pas pareille. Alors que les maux sont revenus de leur lieu pour t'élancer ou te pilonner, je me réveille à ta place. Passé le premier gros anniversaire rond, je prends l'initiative de me lancer dans l'extirpation.

Je suis sorti des couvertes, non amour, il n'y a rien, rendors-toi, je vais juste m'abreuver, mais c'est une menterie. Pour vrai, du grave fait que je traverse l'appartement pour me retrouver assiégé à combiner dans mon cahier. Mais comme tout le monde qui se frotte un peu le sait, l'expression du jus ne va pas de soi-même, à supposer qu'elle soit même possible, ce dont je doute un peu, mais je ne suis pas le premier, des lettrés ont déjà refoulé en masse le terrain du pas disable, je continue quand même. Peut-être que le patient courageux de ci-sus trouvera une vaste forêt reculée à ce que je, les narines quasiment dans l'écorce, n'arrive pas à voir. Je nous suspends ainsi à l'espérance que mes combines réalisent de quoi. Concernant la manière, je dirais, pour faire simple et comme de coutume, que les maux te pétrissent l'intérieur mou, d'où que tu veuilles comme te sortir des

corporéités en sus des couvertes. Or en nous tâtant un peu assis sur mon siège, je ne décèle dans notre intérieur qu'un tas de forsure, il faut se lever de bonne heure en saint simon pour imaginer que de quoi d'impalpable s'y passe. Si le sain de tête et de corps s'arrêtait un peu au lieu de passer tout droit avec les moments présents, il verrait bien qu'il ne peut pas sortir de son corps évolutif, et réciproquement, que les maux ne lui rentrent pas dedans pour vrai. Pour ma part, la manière dont les maux s'en prennent à mes matières me deut.

Une fois acquise l'impasse, un, du lieu, deux, de la manière, se pose la question, trois, du moment, déjà accotée par la bande. Ce bout-là des maux est aussi à défricher pour espérer sortir du bois. À première longue vue, je devine beaucoup de méandres. Pourtant, les chemins balisés existent dans nos combines, sages comme les images qui débarquent quand, par exemple, le singe tape machinalement, copulant fissipède baguenaudant bocage pétrifie nounours écumé. Mais là je m'enfarge dans les racines quelque chose de rare, j'ai dû bifurquer dans un sentier, s'il nous plaît revenons à mes cailloux. J'approche désormais les maux par, trois, le moment où ils arrivent pour te pilonner. Juste pour me faire clair, la circonstance est le nouveau problème ici. Je sais, le pilon mêle encore l'affaire, il relève, avec l'écharde, du problème non résolu de la manière, mais pour pas m'engouffrer dedans, je fais une pirouette sur moi-même et retombe sur mes pieds. Bon. Prévoir la circonstance des maux n'est pas à portée de savoir, mais fais-moi crédit, je sais quand même fouille-moi d'où qu'ils t'arrivent dessus comme dans un jeu de quilles, souvent la nuit, la tête en dormance sur notre oreiller de latex. De jour, la circonstance surgit, à la vue, je remarque, d'éléments de souvenance. Quant aux autres sens, prouts, car nous sommes un peu sourd du fait d'otites récurrentes dans notre impuberté, notre nez congestionne, nous sommes résistants aux guédis et l'expérience nous montre que le goût de social thé trempé a prou d'effet sur nous. La nuit, la circonstance, pour y revenir, vient dans le lit. Il s'agit d'un aquis prouvé par l'expérience, je pense que je vais quelque part avec mes skis. Le moment de la survenance vient donc, soit la nuit corps indéfendu alité dans le creux des cuisses d'amour, soit de jour à la vue de quoi qui te projette dans la souvenance et te remue le souper de la veille. Mais il n'y a pas de lois en matière de vues momentanées. Par exemple le contenant d'étain sur le bahut chez papa maman te laisse de marbre ou bilieux selon la circonstance, alors qu'une niaiserie t'échine que le calvaire, genre le bracelet tissé des

petites mains des cousins au chalet pareil comme ceux qu'on faisait et vendait dans le temps sur le bord de la route en gravelle. Ou encore cette vue que j'ai en ce moment devant moi exceptionnellement de nuit, l'inscription régine lorrain ré citations accompagnée d'un collant en forme d'étoile sur la page couverture du cahier canada que je remplis, puisque j'ai choisi d'écrire notre histoire dedans. Alors les maux sont faits. Une petite pause pour respirer, s'il vous plaît.

Pourtant, dans la plupart des moments présents qui passent, nous boitons pas pire dans le vécu, ainsi que le monde nous encourage à le faire depuis la belle grande cérémonie à l'église sainte-paule pleine de plus ou moins connus avec des colombes qui s'envolent tout le kit. Je me tâte les bouts et je constate que nous nous sommes quand même encornés depuis la première perspective envisagée de la possible fin de régine, mais pour en arriver à hui, il a fallu passer par des moments de peau rose délicat. En passant dans le temps, le monde s'imagine qu'il s'endurcit, et de fait il développe du cuir et des oignons, mais en se faisant passer dessus, il se ramollit aussi. Tant qu'à nous, une décade après les trois ans de désespérance progressive, je suis rendu assez dur, je ne sens pas l'écharde, alors que toi tu restes mou, elle te passe encore à travers le chorion, forçant ma situation d'à présent.

Je cherche le moment de l'arrivée des soulagements occasionnels. J'admets à mon corps perdu avoir recouru aux substances dont l'effet est d'en apporter un semblant provisoire. Du temps des subsistances en effet, alors qu'un quart de notre petit noyau de quatre était en voie d'extinction, les substances m'ont avec doute aidé à passer au travers des nœuds coulants. Je suis par contre incapable d'en parler à titre de sachant, puisque leur effet ne vient que dans l'état auquel je n'ai pas accès ici du fait que je ne me tiens pas dans leur cadre. Or le risque est grand de discourir à travers son casque en dehors du châssis de jadis, à moins de retourner dans l'état sustenté cependant même que je suis assiégé ici, le moyen serait à essayer, sans résultat garant toutefois, puisque comment m'assurer que les conceptions d'alors se recombinaient à nouveau maintenant, je ne vois pas, oublions donc ça. Une fois le temps des subsistances consumé par l'extinction crématoire, les soulagements occasionnels commencent à arriver, à mesure que les affaires avancent, sans substituts sinon celui d'amour. Ils sont hui assez présents, sauf dans les élancements comme ceux de cette nuit. Je fais le tour de mon siège pivotant, se succèdent la lampe, un

cadre, l'imprimante, la bibliothèque, le schefflera, la porte du salon, le pouf, la mappe monde, la lampe sur pied, la commode, le téléphone, la porte du balcon, le pot à crayons, la fenêtre, l'érable nu, le lampadaire, la violette africaine, l'aloès, la lampe de sel, puis je retourne dans le cahier récitation, et je constate que je suis un peu soulagé par rapport à tantôt, mais beaucoup par rapport au temps où je me pétais la face pour oublier.

La combine selon laquelle le temps guérit, que garroche tout le monde à travers son chef, pourrait paître dans les environs du vrai. C'est dans le fond la question de la patience qui se pose. Quand elle est passée tu n'étais pas là, agaçait papa le petit moi susceptible. Du temps des substances aussi, la patience flânait loin de notre chambre de résidence collégiale, d'où le recours aux substances menant aux lointaines sphères engourdies alors que le besoin de soulagement des maux était immédiat, et aussi les soulas masturbatoires. C'est que dans des circonstances de défuntisation, le temps qui guérit passe pour une belle crosse bienpensante, alors que le besoin de soulagement est urgent. Je me suis rasséréné depuis, je me retiens et reste poli et la patience est venue faire son petit tour discret entretemps des fois, mais, pour y revenir et lui régler son cas, le temps qui nous arrive dessus ne guérit pas toujours. Même qu'à bien le retourner, moins souvent que pareillement, le temps scrape. C'est le cas de maman, maman que le temps a tellement abîmée, maman, maman, rien que de la voir dépérir, les maux reprennent leur pilon.

Mais vaut mieux pour nous ne pas m'approcher de ton abysse, maman. Je ne ressortirai pas indemne de ton sein, je vais rester poigné en petite boule accrochée à son placenta amorphe et visqueux, me pendre dans mon cordon en y laissant peut-être même jusqu'à mon âme âme âme âme qui résonne de loin pour parler des choses aussi élevées dans les cieux que profondes dans notre supposé soi. Je suis un peu gêné d'avoir inscrit l'âme entre deux lignes bleues à la va comme je te pitche. Je ne gagerais pas une tête de bitche dessus, je ne me pense pas plus apte que mon prochain à retomber sain de l'élévation de cette crotte haut perchée. Je ne suis pas prêt à plonger dans les états d'âme, dont de maman, avant d'avoir fini ce que j'ai parti. Au moins je laisse des traces, c'est encore un acquis.

Le brouillard se promène dans la rue par la fenêtre. Il fait que je peux hui m'épancher, au meilleur des capacités de mon poète, sur les maux que tu ravales depuis qu'ils t'ont pris

pour la première fois dans l'antichambre inhospitalière. Trois ans durant et une décennie passée, je t'ai regardé t'écouler toi dans ta mare en m'embrouillant. Le temps clair affuté a beau se faire plus rare hui, à tout moment pas d'abri quand même, même en présence d'amour, tu peux te retrouver seul en ta. Encore tantôt l'éclaircie t'a tranché siou la jugulaire et fait saigner de la truie. Tu te réveilles suant parmi une trôlée d'images qui t'assaillent. Cette fois, au lieu de te laisser patienter horizontal jusqu'à au petit jour fatigué, je tiens notre tête nocturne bien droite au-dessus de mon tronc siégé, accoudé et éclairé. Dehors le brouillard monte et se poigne dans les branches et les fils électriques. Notre cou suturé cicatrise et supporte ma tête assez claire pour entreprendre d'approcher la source supposée du mal tapi dans nos tréfonds vaseux à réunir, car demande à maman, s'épancher aux quatre vents ne fait pas avaler la pilule, fût-elle prise en quantité. Mon poète a de besoin d'une marche cohérente, de lumière et d'air frais. J'essaye, il s'agit d'articuler la main qui gisaient tantôt sur ta couette, si distante et si froide ensuite si près mais encore si froide ensuite de nouveau si loin et toujours si froide puis encore si près et encore toujours si froide qu'elle appartenait, juré paume couchée, à d'autres corporéités que les tiennes. Je me suis retenu jusqu'ici de combiner les tenants de tes épisodes, mais à partir d'à cette heure je veux les aboutir. Car si je continue de m'embarbouiller avec subreption, je me, te et nous perds, avec régine. Or je veux nous rassembler, et dispose comme moyens de combines. Elles me feront parvenir de quelque manière à quelque chose quelque part, j'ai commencé. Pour cette nuit, je voudrais juste finir s'il vous plaît ma couture mal emmanchée et retourner aux cuisses d'amour. Demain j'en repars une neuve sans brèche dedans. J'espère juste ne pas trouver que j'ai gaspillé le cahier vierge avec mon brouillon présent.

Je peux nous rentrer dedans ensemble dans le cahier ré citations, et si jamais j'arrive à la dernière ligne, je dispose toujours du sujet dictées, avec une étoile verte plutôt que dorée, mais brillante aussi. S'il le faut, j'en ai d'autres à ma disposition tellement régine aimait jouer au professeur sur la basse table de rotin vitrée laissant voir le tapis orange du salon de la maison mobile du chalet. Au pire, je ferai des mathématiques quadrillées cinq millimètres. Je vais de cette manière nous agréger dans un corps sain d'esprit, tu vas voir,

ça va nous ramener à quand on faisait griller des écrevisses sur le feu de camp pour les offrir dans des coquilles d'huîtres à grand-maman. Désormais, c'est ce que je travaille pour.

2. Réponse

Au milieu de tout il y avait, il devait y avoir un point précis de l'espace où nos yeux ont rencontré les leurs. Ils étaient les premiers à se parler, même avant que les bouches s'ouvrent, ils ont parlé. Nos yeux se sont enquis, les leurs ont dû se remplir, je ne vois pas d'autre possibilité de transmission. Il a fallu que nos yeux s'enquièrent à nouveau, ils ne peuvent pas avoir fait autrement, nécessairement pas acquiescer à ce qu'ils ont dû lire dans les leurs, déjà remplis, assurément. Dans la suite des choses, je suppose que nos yeux ont supplié tout ce qu'ils avaient en réserve de suppliques d'un présent garant d'un avenir sans poussées, et il se peut que leur bouche ait bégayé, émis des sonorités hui perdues comme toutes les autres pour confirmer ce que les yeux avaient déjà compris dans le vague, à savoir que le présent espéré était désormais dans l'ordre du passé. Nos yeux ont dû implorer les uns les autres de cesser leurs jeux pas drôles pantoutes, mais à un moment donné il faut qu'ils aient cessé de frétiller hors de l'eau pour se remplir à leur tour, je ne vois pas comment ils auraient pu pas le faire, ou alors ils sont imperméables, ce qui n'est pas le cas, à preuve la goutte revient dans le moment présent sur mon siège.

Il n'y a aucune façon de savoir depuis ici, il peut en avoir été autrement, voilà que je doute que nos yeux aient pris l'eau, en tout cas leurs yeux à eux ont nécessairement débordé de partout, quant à notre bouche, elle peut avoir émis des sonorités, qui veulent peut-être même dire de quoi, mais peut-être pas non plus, les formes bougent, si c'est le cas elles sont perdues depuis longtemps, avec les autres et le reste. Leur bouche a dû confirmer à un moment donné, c'est une nécessité, et là, problème, le trou. Trou mais de quoi, sonorités sans doute, dans les combines du monde peut-être, mais lesquelles, je ne vois pas mais pas en tout, aucune ne me semble convenir à la circonstance, d'où le trou.

Je suis dedans, je creuse, je regarde, je creuse plus creux, c'est dur les racines, les roches, la poussière, les pores suent, les veines saillent, le cœur pompe, je regarde, mais le trou n'a pas de fond, ne se remplit pas, il n'y a rien dedans, ne reste que de la qualité de trou tellement plein de son vide qu'il déborde de partout, quand soudain, attends deux secondes, toc, ma pelle cogne sur quelque chose, du dur. Pas de grandes choses, mais de quoi quand même, les yeux, les yeux supposés, et toc, toc, le lieu, toc oui le lieu.

Une chambre dans un bâtiment qui donne sur le collège des frères que nous allons bientôt fréquenter, chaque chose en son temps, si le temps vient, s'il peut venir le temps, ce qui n'est pas sûr, on l'a vu. Donnée une chambre avec dedans des yeux qui parlent plus que des bouches, six paires je figure, y compris la nôtre, mais seulement quatre qui comptent, dont la nôtre, puisque des deux intermédiaires il ne reste rien sauf la minifourgonnette en chemin avec dedans l'incertitude et la question non répondue qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qu'il y a, où on va, pourquoi on est dans la minifourgonnette roulant sur la grand-route pare-hominidés et dans les rues anglaises, ou non les rues encore inconnues de la ville, jusqu'à la destination, le lieu, la chambre, où la question dans les yeux rencontre sa réponse dans leurs vis-à-vis.

La réponse en soi est dans le trou, voilée par le brouillard dont la fonction a été à peu près définie ci-sus, si on veut bien le rapatrier ici. Mais de la réponse il reste quand même quelque chose qui s'est continué jusqu'à moi présent combinant sur siège. Même perdue dans les brumes, elle est encore aiguë la réponse, même avec la perte de la combine originale, elle est pointue encore l'écharde qui t'élance depuis son pus cependant que je, abusé par le brouillard, la tripote. La gossier pour l'extraire de son jus fait du mal mais relève du nécessaire, c'est pour mieux filer après, que je te dis, rappelle-toi, tu n'es plus dans la capacité de la tolérer, il est venu grand le temps de l'extirper, tu sais comme moi que je ne dispose pas de gros moyens, rien que des combines pour notre bien. Fais pas l'innocent, tu as vu comment pelleter est dur, le peu que commencer par la fin a donné. Je me ressaye donc, mais par le début, la chambre. La chambre est le départ de tes maux, poète prends acte en ce lendemain de veille, la chambre est à partir de maintenant le lieu de ma tentative, aiguille brûlante, pince à la main, d'arracher l'écharde à froid.

Dans la chambre se trouvent les yeux proches, essayer de les réaliser a donné ce qui précède, une poignée d'images plates en 2d. Un effort de plus doit suivre en mon salut, j'essuie la sueur de mon front salé, je bûche, pellete dans ce qui sort du trou, le lit, les tubes, le système de traction, la jambe, la jaquette, la télé articulée et le futur collège par la fenêtre, que nous fréquenterons pour rester proche de la chambre, quoique nous en soyons toujours restés loin, envoie, admet-le une bonne fois maudit ingrat, dans notre tête ou ailleurs, un voile s'est toujours interposé entre les chambres et nous de l'autre côté de la

rue, par les substances, par le monstre, le malsain d'esprit qui s'abritait dans son rideau et ses crosses de la honte, derrière le voile semblable au brouillard d'hui qui cache les maux, mais je n'y reviens pas au risque d'encore nous enfarger et de nous éloigner du lieu critique sur la base duquel j'ai entrepris de m'enfoncer.

Pour capituler, ce qui se compte dans le lieu sont, outre les yeux, le lit les tubes la jambe le système de traction la jaquette et les corporéités maganées en dessous, entre autres choses accessoires par rapport à la situation critique de la chambre, ce lieu que je suis en plein dedans en ce moment, le point de départ de tes maux à la suite du sien, son mal. Les autres choses dans le lieu ne viennent pas, ce qui pèse sur la balance est ce qui traverse jusqu'à ma situation présente, la première chose sont les yeux, venus en premier, ne sont pas des confabulations, ils disent vrai, le monde dit que les yeux ne trompent pas, c'est de la sagesse brute, la seconde chose est le reste de la matière combinée que j'essaie de déterrer.

Comme l'inculquent dans nos gris tréfonds les chiffrés détenteurs du savoir, je fais avec méthode une somme avant de creuser plus en dessous. La matière d'abord, la chambre le lit la jambe tractée sortie de la jaquette et cætera, et le reste que les chiffrés mesurent juste à moitié, exemple la goutte qui coule des yeux trop pleins, transposable en combines accompagnées d'images hui tapies dans les fleurs bleues, à distinguer des combines originales tombées dans le trou en compagnie de notre geste première venue dans le champ, dans le trou ou alors flottants dans l'espace sans dimensions, ou pour qui tient à compter, dans l'espace de la chambre dans un temps découpé mince après la réponse à la question de la minifourgonnette donnée par les yeux.

Après la geste première et l'échange de gouttes réciproques, les bouches ont dû se faire aller les babines, question de préciser buccalement parlant la réponse des contours flous des yeux barbotant. L'échange en combines et due forme a lieu pour sûr, mais je n'en trouve pas de traces dans le peu de fourrage qu'hui me laisse à mâchouiller. Si j'essaie de retrouver ici quelque combine échangée, je tombe vite dans l'ordre de la fabulation, or creuser demande un appui solide, pas de la bourbe, du vrai, du roc. Car le cycle de la vague des yeux est dans l'incapacité de donner la réponse sans appel qu'offrent pourtant les pros

sûrs d'eux à la question de la minifourgonnette filant dans les rues encore anonymes de la ville.

De nos jours et peut-être d'autres aussi mais je parle pour maintenant, seules les combines sont prises au sérieux. Nous avons été élevés à nous ouvrir la trappe pour nous clairement comprendre le conçu, alors les babines doivent à un moment donné souffler de l'évaporé. Je constate par expérience vécue que la suite de combines refroidies que je recrache au monde qui veut savoir avec transparence si j'ai des frères et sœurs et qui souffle après des désolés je ne savais pas donne l'occasion de mieux s'émouvoir en se disant que les choses pourraient être pires et qu'il faut sauter joint sur le moment présent pendant qu'il passe, cependant que moi je suis laissé sur place sur le trottoir. Si dans le fond tout le monde est tout seul avec son schnauzer nain, je, désolé, dois, pour mon égard, continuer de me contorsionner les babines pour notre bien. Et si je sais compter, la réponse toute cuite doit m'être donnée une prime fois à un moment donné, nécessairement dans le lieu critique par une bouche située, je ne vois pas d'ailleurs possible. Je devine une indubitation. Quoique bien mijotée, la réponse goûte âpre que le diable, à preuve elle me remonte jusqu'ici, comment faire autrement quand tu creuses au beau milieu des pierres des champs, je ne demande à personne, je me rends bien compte, je ne vais pas mieux que maman, je n'ai toujours pas avalé la chair, elle est encore prise en filaments dans les dents.

Notre petit jésus doux en commun connaît la peine de ma job de bras, mais comme lui, je tiens bon mon bout de chemin et je me recrache dans les creux. Dans mon pelletage, je ne m'acharne plus sur la combine, elle est dans le trou pour y rester, enterrée creuse depuis le temps que j'essaye de me dépatouiller, faisant tomber de la terre sous mes semelles. Je peux cependant trouver qui m'a restitué la bouillie en pleine face. Par chance, l'élimination existe, une méthode peaufinée par les plus sérieux. D'abord, j'ai beau les retourner de tous les bords, je n'arrive pas à faire cracher le papier mâché par nos bouches parentes, j'essaye à part moi de restituer papa maman dans le lieu critique, mais je ne vois rien que des yeux noyés, l'os leur reste poigné à travers la trachée. Pour renvoyer pour de bon, j'ai de besoin d'une tierce partie, quitte à la pêcher dans la vase. Je puis le faire, je suis doté de capacités. À force se dessine dans la chambre critique un professionnel. À défaut de traces, je le fais venir en tant que confabulation et son sarrau avec. Quand ça va mal, il est recommandé par

nos semblants de faire sortir du trou un professionnel en sarrau, malard comme le veut l'environ fidèle au phallus. C'est donc lui qui nous expectore la réponse bien mâchée. Je le sors de mon chef pour nous en sortir, il est devant nous dans son sarrau au centre de la matière présente, et il nous recrache, sans gants de caoutchouc rien, dans des combines rabaisées pour nous, les tenants aboutis des corporéités en jaquette sur le lit, c'est la réponse attendue depuis la minifourgonnette et devinée dans le vague des yeux. Cependant, nos bouches parentes se tiennent cousues en ravalant leurs combines, celles que partout depuis elles et la nôtre remâchent, celles que partout le monde avale, ravale, digère et chie comme si de rien n'était avec nous, à preuve, de l'autre côté de la fenêtre le monde continue de reconduire fistons et fillettes ingénus à l'école, et la télé articulée sourit des recettes pour prévenir, et tout le monde poursuit ainsi son train qu'il prend pour quelque part.

Je vois donc le professionnel dans le lieu critique dans son sarrau, donnant la réponse préparée en formules pour nous prosélytes, c'est sa profession. Il est un pro, fait bien son travail de servir bien dosées les combines savantes entrelardées de basses pour notre dure compréhension, emballant les aboutissants d'un fil d'espérance pour s'épargner nos éclaboussures de borborygmes, sans toutefois de garantie. C'est pour moi, car maman papa savent déjà. À cette job d'exposition du problème et des solutions figurées pour la suite du monde s'ajoutera bientôt celles de l'articulation du système de traction, de l'administration du méchant et de la taillade des bouts pourris, je le sais d'ici à mon bureau ce matin clair, mais en attendant, dans la chambre que je restitue, nous apprenons en direct, au travers des combines que le pro nous régurgite à l'appui. Il nous renvoie celle que tout le monde par la fenêtre a peur de, la pesante que tu portes depuis de travers sur tes épaules et que je donne en pâture au monde qui ci-sus marche son schnauzer ému et pratique la vertu alimentaire assurant des beaux moments présents dans un corps et un sain d'esprit réunis puis continue son chemin en versant une goutte de sympathie pour les piteux qui achèvent leur œuvre dans le bas ici.

Je trouve que le professionnel en sarrau parle à une élève, d'habitude femelle et jeune. Cette espèce est très rare, dit-il, deux à trois cas par million par an. Aucune anomalie génétique caractérisée n'a été mise en évidence, mais certains terrains prédisposent, tels le

rétinoblastome bilatéral, la dysplasie, et le syndrome à transmission autosomique dominante entraînant la mutation constitutionnelle du gène auquel il est associé. Le pic se situe entre dix et vingt ans, médiane treize ans, dans la phase de croissance osseuse active, et le ratio sexuel est d'un virgule deux, notre cas est donc tout à fait typique. La région généralement touchée est la métaphysaire, vois le tableau, dans sept cas sur dix il s'agit de l'extrémité inférieure, mais en l'occurrence, il s'est développé à l'extrémité supérieure, regarde. Les signes d'orientation n'ont rien de spécifique, ils sont similaires à la coxalgie et se signalent par la constance, la permanence, et l'intensité. On trouve souvent un traumatisme initial, puis elle apparaît, des fois de caractère inflammatoire. Lorsque très lytique, il se révèle par une fracture spontanée, ouverte ici, tu vois tout. Plus souvent qu'autrement, une dyspnée fait découvrir des tubercules pulmonaires, comme dans notre cas tout à fait exemplaire. Le bilan préthérapeutique effectué comprend trois étapes, une imagerie du tubercule primitif, une recherche de l'extension et une biopsie. L'imagerie par résonance magnétique du segment permet de préciser au mieux l'extension intramédullaire, ses rapports vasculaires, l'atteinte éventuelle de l'articulation de voisinage et de rechercher le nodule siégeant dans le membre atteint. Le diagnostic porte sur le siège métaphysaire, l'existence de zones lytiques et condensantes, la rupture de la corticale avec éperon de codman, l'extension dans les parties molles avec des images d'ossification en feu d'herbes. Les radiomensurations comparatives des membres et la prévision de l'inégalité de leur longueur permettent de préparer l'exérèse-reconstruction. Quant au bilan d'extension, la radiographie thoracique permet, comme ici, de déceler l'existence de tubercules pulmonaires volontiers sous-pleuraux, mais pas de localisations ganglionnaires médiastinales, plus rares. Sache que la scintigraphie osseuse au méthylène diphosphonate marqué au technétium non spécifique permet de la dépister à distance. La voie de la biopsie doit être décidée en fonction du geste prévu ultérieurement. En cas de néoplasme des parties molles, celles-ci peuvent être prélevées et il n'est pas nécessaire de biopsier, mais ici il le faut, tu es chanceuse, tu vas voir ça. L'histologie révèle une prolifération élaborant une substance ostéoïde anarchique, dont les cellules présentent des atypies nucléaires et des mitoses en nombre variable. Différentes variétés existent, regarde le tableau, il existe le squelettogène sans aspect particulier ou mixte ou chondrogène et ostéogène ou à prédominance ostéogène ou encore à prédominance chondrogène ou purement ostéogène,

et en dessous tu as l'anaplasique qui se subdivise en télangiectasique, en cellules polymorphes, en cellules géantes ou en cellules fusiformes. Il y a aussi des formes particulières différenciées, regarde par exemple, ici la juxtacorticale, là intramédullaires, et ainsi de suite, tu apprendras à les reconnaître avec le temps. D'habitude, le traitement repose sur une préopératoire suivie d'une exérèse du tubercule primitif, mais considérant notre cas fracturaire, l'immobilisation s'avère nécessaire pour la réduire avant l'exérèse radicale, puis la postopératoire. Comme tu l'as sûrement appris dans tes cours, nous utilisons dans ce cas le méthotrexate à haute dose, l'adriamycine ou l'association étoposide et ifosfamide, et le cisplatine. La réponse histologique au méthotrexate est le facteur pronostique permettant de distinguer les bonnes réponses, à moins de cinq pour cent de cellules viables, des mauvaises, pour lesquelles il faut introduire du cisplatine en postopératoire, nous n'aurons certainement pas le choix en l'espèce. Les indications opératoires dépendent de l'âge et de la taille. La plupart peuvent être conservatrices, sauf en cas d'envahissement des paquets vasculo-nerveux et des plans cutanés ou de perte de contrôle de la biopsie initiale. Les fractures spontanées n'empêchent pas la conservation à condition d'enlever en bloc le foyer osseux et le péri-tumoral, mais l'immobilisation est nécessaire, comme ici. Le premier temps est une exérèse monobloc par résection transarticulaire dans la cicatrice biopsique. Truc facile, rappelle-toi qu'à aucun moment tu ne dois voir la bibitte. Le deuxième temps est la reconstruction par la mise en place prothétique ou l'allogreffe, selon le cas. Note qu'en période de forte croissance, le problème de l'asymétrie des membres peut se poser, ce qui peut nous amener ultérieurement à une épiphysiodèse controlatérale. Enfin, une conservation est des fois envisagée, mais la préservation de la croissance oblige à des interventions itératives ou à des greffes avec fixateur externe et système d'allongement. Se pose alors la question de la désarticulation ou de l'ablation. Des prothèses externes permettent de mener un vécu entre guillemets normal, y compris sportive, tu connais terry fox, non, tu es trop jeune. Aie toujours à l'esprit qu'une chirurgie conservatrice trop économique expose à un risque élevé de récurrence locale, autrement dit, vaut mieux couper plus que pas assez. N'oublie pas que l'analyse histologique de la pièce opératoire doit être faite selon des modalités précises permettant une gradation susceptible de guider la postopératoire. Sur chaque tranche de section examinée, note le pourcentage de cellules actives identifiables, on distingue

commodément quatre grades, grade un complètement actif, grade deux moins de cinquante pour cent identifiable, grade trois moins de cinq pour cent, grade quatre nécrose complète. Les mauvaises réponses correspondent aux grades un et deux, les bonnes aux trois et quatre. Mais les métastatiques au diagnostic ont un pronostic très péjoratif, je te donnerai la statistique plus tard, ici n'est pas la place, dit le professionnel en sarrau à son élève.

Là sur place une manifestation première a lieu dans nous, c'est obligé, mais elle est perdue dans la botte, il ne reste pas même un bout à se mettre sous la molaire. Toutefois il vient fouille-moi d'où une autre souvenance avec nous dedans. Celui-ci doit malgré les apparences avoir son importance propre puisqu'il nous arrive en plein nez par la portière avant. Peut-être qu'en prenant le moment critique du début par ce trognon de lieu, j'obtiendrai quelque chose qui me fera aboutir quelque part, je parle de la toilette attenante. Cette place à tous égards près secondaire est avec doute le lieu possible de notre geste primaire. Je me dis, si elle me remonte, elle peut fort constituer la place de notre première disjonction pour la peine. Dans la toilette attenante, nous te rencontrons distinct, fort de ton vouloir de confronter les matières en rasant te péter nos jointures dans la céramique, je le vois très clair d'ici, mais je constate aussi que nous te retenons, un second vouloir, le mien, advient pour retenir ton premier, avorté dans sa coquille, de fesser dans les carreaux. Mais je vois autre chose aussi dans la boule de vitre. Dans la toilette attenante, nous criions ou pas, ton vouloir de le faire est dans la place en tout cas, d'autant plus qu'une geste primaire comme celle dont il est question ici vient d'us avec un cri. Alors que ton cri est plus que moins assuré et relève peut-être de la berlue itou, tu es assurément mu par le vouloir de nous défuntiser les joints dans les carreaux, l'image me vient quasiment comme la dernière bordée, mais aussi, et en même temps, par la survenue de mon vouloir contradictoire de rétention qui gagne sa bataille. Comme de fait je contiens nos jointures à distance du mur, je peux les mettre au feu que ma contenance vaine, je rumine la scène et je confirme, la contenance arrive, la céramique est sauve, mais je t'ai perdu une première fois dans les maux, alors que j'ai continué à m'embrouiller dans le vécu. Depuis nous avons de la misère à nous retrouver.

La toilette attenante avec ce qui se veut versus ce qui ne se passe pas sort du trou sans effort remarquable, une bonne pelletée et le ver gigote sur le gazon. Mais des questions se lèvent ensuite en s'ensuivant à la file indienne, comme quoi faire avec et pourquoi nous nous trouvons dans la toilette attenante et incongrue probablement une mince tranche de temps après le moment critique de la mauvaise nouvelle éjectée par le pro de mes pelletées. Des réponses déboulent. Le bon sens du vrai monde veut que nous ressentions le besoin de nous retrouver tout seul toi et moi en entête pour digérer la réponse régurgitée par le sarrau ci-sus convoqué. Or la digestion n'a pas lieu, l'infâme bouillie noire n'est toujours pas passée à travers tes tubes, sans parler de ceux de maman. La toilette attenante nous donne donc ce que nous avons de besoin, nous retrouver entre nous-mêmes à ravalier de travers, mais en vain, le ver se tortille, il ne passe pas le gorgoton, même accompagné de sauce aux prunes douces, la digestion ne tient pas du possible, seules les remontées occurrent, celles de la retenue du coup dans la céramique et du pas de cri venu avec. Avec les yeux et la couple d'autres bouts sortis de mon pelletage de brouillard, voici que la toilette attenante compose la geste quasiment à elle seule, projetée en écran.

La revenance de la geste est avenante, mais elle survient après que la cloche a sonné, et le sondage du trou de tête ne fait toujours pas de lumière sur quelque manifestation inaugurale devant les yeux parents dans la chambre. Il se peut que nous n'ayons rien manifesté en tout à l'annonce de la réponse, nous retenant jusqu'à la toilette pour recracher le lombric dans notre petit coin isolé. Le trou dans la chambre pourrait fort venir de ma contenance sur le coup pour mieux vouloir en donner un sans le faire à l'abri du champ d'épuration, ce qui implique une autre première rétention de vouloir dans la chambre principale contenant les yeux et les corporéités, retenue comparable à celle ayant mené à la non-avenue de la rencontre des joints de poings et de carreaux.

Ne pas avoir laissé la geste primaire s'accomplir veut dire que la raison fait encore son effet sur nous dans le moment considéré, malgré la circonstance critique qui lui aurait d'habitude fait sacrer loin son camp. Or la question qui vient dans la suite est comment une raison peut rester après le visou de la jambe tractée des corporéités entourée d'yeux salés ajoutés de la cerise de la réponse professionnelle, je nous le demande. Me semble que tout sauf le vœu d'être tout seul à macérer sa crotte nous attire vers les bras des proches parties prenantes. Pourtant il y a là le trou. Comme pourquoi possible, un savant me glisse à

l'oreille que l'enfermement attendant est un tuyau d'échappement normal dans le cas qui nous préoccupe. Mais l'échappée ne se passe pas, je ne quitte jamais les matières, je retiens tes maux qui commencent leur carrière à partir de là, sans laisser aboutir le vouloir immédiat, je nous en veux, je devrais dans la circonstance cogner les jointures entre elles, me les péter solide, renvoyer tout mon saoul quelque chose de rare dans un christ de coup s'approchant ne serait-ce qu'à la malléole du mal qui nous arrive alors à grandes enjambées et m'environne depuis. Or la fuite raisonnable en toilette attenante sans son coup constitue ma seule manifestation, franchement désappointante, ma réponse contrôlée et retardée à la réponse donnée par le professionnel à la question traînée dans la minifourgonnette roulant dans les futures rues rockland davaar van horne darlington et cætera jusqu'à la chambre. La toilette attenante recueille le débordement contrôlé à la place des bras parents, dans les annales la geste s'inscrit dans le raté rare.

La toilette contient ma fuite de pissou, comme traitent notre monde les anglais. À la regarder vu d'ici, elle baigne peut-être dans le jus d'espoir d'un rembobinage comme il nous en est des fois venu d'autres. À notre retour dans la chambre tombent alors les confettis multicolores et sortent les dents souries des bouches amies, surprise on t'a monté un artifice, rien n'est arrivé, quoi, non, bien voyons donc, est bonne, vous m'avez eu dans toutes vos lignes, voir que tout ce qui est devant moi, la jambe et tout, n'est pas vrai, marcel, c'est vous qui êtes derrière cette attrape, c'est fou, ne me faites jamais plus jamais des peurs de même, figurez-vous, me suis quasiment pété la main sur le mur de la salle de bain, j'aurais pu me faire mal, et voilà que, non, la jambe se lève et marche dans sa tunique, tannants de tannants, quel soulas, quels effets spéciaux, et l'acteur en sarrau, formidable, vous avez songé à tout, je suis abasourdi, vous dites que nous allons passer dans la télévision, pourtant nous ne sommes pas connus, nous ne sommes pas d'intérêt, je veux dire on est juste malchanceux, on n'a rien fait pour mériter un tel événement, et ainsi à défaut de fracasser le mur et ton poing ensemble, tu t'égouttes en petite boule dans la toilette, t'es où marcel, sors de ta cachette, applaudissements, rires sur prise please, mais au sortir de notre fuite dans la toilette attenante il n'y a pas de caméra, les matières de la chambre restent pareilles, obscures, le moment critique a lieu, nous sommes rendus deux, moi et toi.

Tubes jaquette jambe tractée et corps dans une partie, cris et coups retenus dans l'autre sont à quelques chimères près les grenailles rencontrées par ma pelle. D'accord ils ne sont pas rien, ils me font arriver quelque part comparé à tantôt, mais il manque encore de la chair, dans ma remontée vers le début de mes maux, je ne puis me contenter de gruger ces petits bouts sans moelle rien. Le trou est à continuer de s'enfoncer dedans par nécessité, je pelle et endure le dos courbaturé, les yeux piquants, l'acide fermenté dans ma viande, la poussière et autres symptômes. Il me faut du plus dur, j'ai de besoin d'appui, de la terre meuble pour planter ma pelle, il faudrait aussi me remplir un peu les alvéoles, panser tes cloques, la corne n'a pas tenu et la flaque rouge se reforme sur le plancher, tu pisses encore. Vite fermons le cahier pour pas le tacher.

3. Contenant

Nous revenons chez nous, quoique ce ne soit plus chez nous mais chez eux, et elle est partout en copie, peu importe la tête vers où tournée, les mêmes copies en nombre limité se trouvent disposées dans des cadres variés en haut comme en bas, à hauteur de vue autour. Une fois revenu, tu vas et tu viens parmi elle dans le pesant et à un moment donné, à un espace encore plus donné, au terme temporaire des déplacements mus par ton vouloir, tu le vois, dans son espace qui ne change pas de fois en fois, le contenant. Comme prévu, il n'a pas bougé d'un bête depuis la dernière fois que tu es venu chez eux, il est sur le bahut. Il a quand même dû être manipulé pour l'opération d'époussetage, tu te dis, à preuve il n'y a pas de poussière dessus, il brille. Dedans, c'est autre chose, un tas de poussière se repose, tu le sais dedans quoique tu ne l'aies jamais vu de tes yeux vus. Le tas est soit dans un sachet, soit à l'air renfermé scellé à vide, le tas dans son sachet ou pas n'est pas libre, tu le vois quasiment, il te poigne les tripes, mais tes tripes ont pas rapport, c'est encore juste une manière de parler, il n'est certainement pas question de boyaux, c'est juste une autre image entortillée pour pouvoir dire de quoi quand le contenant te saute en plein faciès sans bouger de son lieu donné qui coïncide avec le terme de tes déplacements chez eux qui n'est plus chez nous.

Il y a nécessairement de la poussière dedans sinon c'est l'arnaque de la décennie, de là à remplir le contenant peut-être pas, personne sauf l'employé aux fourneaux ne l'a vue donc ne la sait assurément dedans par yeux vus interposés, à nous de nous la figurer dans son sachet ou toute seule en petit tas au fond. Tout ce qui reste est de la poussière, contenue dedans, mais dessus pas un grain, car le contenant est épousseté en compagnie des autres éléments du salon en mode passif de décor, chacun à sa place respectueusement accordée, la lampe bergère, le coffret de santal de faux livres, la lampe particulière en billes de verre, le bol de bonbons poisson rouge ou paparmanes en alternance, et d'autres cossinages encore, dont des temporaires, exemple le père artisanal quand revient chaque année, toujours pesante, la noël funéraire, et, à la résurrection de la chair, la poule artisanale et des chocolats moins objets de respect que de consommation. Comme ces matières formées et d'autres encore qui composent le décor de salon, le contenant ne bouge pas de sa place sur le bahut. Sauf pour l'époussetage hebdomadaire il est peu touché, en tout cas toi tu ne le

touches pas jamais de la vie, dessus maman ne tolère pas plus les traces de doigts que la poussière tombée du ciel, mais de toute façon la poussière dedans garde loin tes mains.

Je vois maman, elle manipule le récipient, époussette le contenant, elle va monte vient descend dans la maison qu'elle arrange à sa guise autour du bahut. Nous revenons encore hui, mais moins de fois dans notre préférence de te conserver loin du contenant te nouant le fatras digestif. Nous l'évitons pour ton bien, pour empêcher les maux de remonter, mais pas les maux du genre des alités, d'autres qui tiennent plutôt du monstre ramolli en nous. Par expérience vécue tu ne digères pas le contenant, il t'agrippe comme les tripes, lesquelles ont pour vrai pas rapport mais comme ils reviennent faut faire avec, d'une manière pas pareille comme l'écharde qui traverse le brouillard, cette compagnie reste pas loin dans les vapeurs, je reconnais ses formes floues, mais ce n'est pas elle qui se pointe à la vue du contenant, ce sont d'autres maux, d'autres images digestives, pas sages en tout. L'affaire est que pour les expurger, je suis encore poigné pour fouiller dans les matières. Aux grands maux les petits pots d'onguent, ce que je fais hui de jour à froid est cela, revenir à petite dose une fois pour de bon sur le contenant, je suis décidé à tout régurgiter encore, à démonter le kit d'effets du vouloir de maman, à dénouer tes boyaux devant le contenant sur le bahut dans le salon dans notre ancien chez nous avant le rondpoint en haut de la côte sur la rue des frangins dans le domaine des patriarches.

Le hic est que j'ai les vasculaires mous, et avec en outre ce hoquet simulé, trancher le nœud ne relève pas du domaine du possible, j'ai beau tourner l'organe nervuré autour et gossier avec les dents, je me mords la langue, le sang coule partout sur le gymnase, plus j'en bave plus les viscères grouillent, ça y est, elles remuent, je le savais, la chair part en fumées secondaires avec l'éphémère, la fumée part à son tour vers ses cieux pluriels majuscules à distinguer de celui singulier sans mystère du bas ici, et il ne reste au bout que ce qui se dessine devant moi, le contenant de poussière scellé sur le bahut auquel j'aboutis encore contre moi en plein devant maman imaginée.

Je vois le contenant mais une partie indéterminée de moi préférerait ne pas. Il est bien en vue, en même temps sur le bahut et quelque part qui peut ou ne pas être dans ou devant ma tête, ce n'est pas mon choix, je fais juste concevoir en combinant et les choses se réalisent.

Je suis dans le besoin de toucher du doigt la poussière qui te fait ses maux en concentré cependant que j'avance sur rail, mais je ne saurais pointer où sur toi en particulier. Je parviens à échafauder le contenant à partir de morceaux éparpillés, le trou se comble un tant soit peut-être, mais le problème sont les maux rattachés pas loin, qui me tenaillent aussi le vrai vécu, ça se passe, le contenant est là, on s'observe, la machine part. Mais j'essaie de résister à la mécanique. Je me siège droit en position d'attaque, on me glisse que c'est un truc pour vaincre l'adversité. Je prends le contenant à bras, le tiens solide, je souhaite fort le dessus et travaille pour, je l'aurai, de quoi je ne sais pas, mais l'enserrer est ce que j'ai à faire, je sais. Un temps passe, je le tiens toujours, rien se passe, quand voilà que mes défenses me font signe de leur lâcheté, l'air de rien le momentum lorgne l'antagoniste, le tordieux, il m'accule, je ne veux pas retourner en jachère, je recule, garde haut mes bras feluettes, mais malchance à son comble, je m'enfarge dans une pierre des champs qui dépasse, ma personne divise plante par en arrière, l'adversaire sort son fauchard, fend l'air, la raie est faite, les globules revolent partout dans les sens, je m'évide de mon trop-plein, mes fluides s'incorporent à la bouette, et nous nous écoulons sur place sans tarir, cependant que le contenant reste scellé bien droit sur le bahut, ici et là-bas simultanés. Ma prise à corps de bras raccourcis laisse des traces de pouces. Maman vient polir le contenant de mes pistes, et épousseter la poussière, elles nuisent à l'histoire disposée autour.

Le récipient est fait de la combine laiton, j'ai vérifié, et il en est dit que de teintes beige et blanche, il correspond parfaitement aux personnes réservées, tandis que le côté brillant traduit la gentillesse et le dévouement. C'est bien, réservé et gentil et dévoué sont des qualités. Je ne suis pas sûr par exemple du rapport entre la brillance et la gentillesse, le dévouement ou la réserve, mais c'est vrai car ils sont les spécialistes, ils le disent dans la promotion. Je vois le récipient briller, paré à recevoir en plus de contenir. Entretenu, il est aussi ornementé, il repose sur un napperon est beau est brillant est un bijou. La paroi est décorée de carreaux d'ivoire délicat qui rajoutent du beau de teinte perlée reflétant la lumière leur arrivant dessus, ils entourent le contenant à la manière des bandes d'une quille mettons, à son flanc plus large, sauf qu'au contraire des bandes rouges étranglant leur quille, les carreaux d'ivoire délicat se marient à l'alliage du récipient laiteux convenable, étranglé aussi, mais plutôt comme un vase pansu, mais un vase pansu scellé, paré, qui est

bijou, n'est pas ultraviolet, n'est pas une quille de samedis soirs fiévreux, ne porte pas de bandes autocollantes, mais des carreaux ivoires chers, pas de toilette.

Le goulot du récipient est en outre ajouté de valeur par des bijoux, je le regarde à travers mon casque, il a aussi plein de petites particularités après lui, il est agrémenté de pendants qui ajoutent encore du beau à l'alliage laiton et ivoire solennel pour signaler, attention, la poussière dedans n'est pas ordinaire. Au col est accrochée une chaînette dorée à laquelle sont pendus des bijoux délicats, copies de qui une croix celtique, qui une croix teutonne, qui une croix ansée, parmi d'autres indifférenciées, intercalées d'une paire d'ailes surmontée de vrais diamants purs, puis de qui une silhouette d'angelot, qui une clochette, qui un cœur, et qui même une vache, qui ne viennent pas de n'importe où, chacun à sa provenance particulière propre. L'apport régulier de nouveaux pendants ajoute encore plus de valeur au contenant en vue de donner une relique. À un moment donné dans les temporalités à venir, les pendants vont entourer le col, alors un problème sera présent, mais la question ne se pose pas dans le moment contenté d'être beau. L'important est que les pendants du col sont un rappel organisé par maman qui les rapporte et les agencent que la poussière continue à cumuler les vécus en même temps que nous. Ils sont les preuves que la poussière continue de voyager, ils font partie du dispositif disposé par maman entre deux polissages, la relique brille toujours tout le temps, prête à se montrer en cas de réception subite, et pour compenser.

Le laiton est sans doute un des métaux les plus esthétiques. Le problème est qu'il a tendance, si on ne pense pas à le nettoyer régulièrement, à s'oxyder. Que faire pour entretenir et rendre son éclat à un objet en laiton, c'est simple, le nettoyer à l'eau savonneuse ou nettoyer le laiton en passant dessus un chiffon imbibé d'eau additionnée à raison d'un demi-verre par litre de lessive de soude. Ainsi, le contenant de laiton ne s'abîme jamais, il est nettoyé, puis poli et épousseté à fréquence hebdomadaire, de sorte qu'il reste brillant et tout le temps beau de partout. Au pire, le nettoyage à l'eau savonneuse fait la job, il s'agit juste de soulever avec délicatesse les parures pendues autour du col lesquelles sont frottées avec un chiffon en microfibres fait exprès aisément trouvé chez le bijoutier du coin, après quoi maman s'étale sur le sofa fleuri avec le contenant dans ses bras et s'égoutte de tout son saoul en lâchant des mon dieu pourquoi. Maman a des maux. Des graves. Faut pas juger, disait monsieur davignon dans le cours de religion.

Outre les pendants autour du goulot, un savant dispositif entoure le contenant sur le bahut. La principale série du système est constituée d'images sensibles de visages placés de manière à se renvoyer l'un à l'autre en vue de raconter une histoire composée de chapitres consécutifs. L'histoire fait croire que les visages sont un seul même visage à plusieurs étapes. Avec le vouloir de maman, l'ensemble des faces d'un même visage autour du contenant forme ainsi une histoire continue expliquée sans interstices avec une fin ouverte faisant verser la goutte. Sur la première image qui frappe la visite, il y a un visage et un corps de bébé bleu verni, sur une autre un visage de bébé barbouillé, sur une autre un corps en entier de bébé qui marche, à côté une image de corps d'enfante porte des images de jupette et de sac à dos, derrière une image d'enfante en manteau fait du ski, puis porte une robe blanche, puis fait le signe de la paix à deux doigts en coton ouaté esprit rose alors que le visage au-dessus sort une langue bleue à cause des schtroumpfs à côté de plein d'autres langues bleues sortant de cotons ouatés louis garneau et autres, ensuite porte un mortier, une toge et un parchemin et fin de l'histoire principale.

Mais l'histoire autour du récipient ne se réduit pas aux images sensibles de visages confondus en une personne indivise placée dans une trame principale structurant les chapitres, il y a aussi des histoires secondaires. À chaque visite de la visite, le bahut est chargé et se surcharge encore, quoique moins souvent lui, de nouvelles images sensibles en nombre fini. Ces images composent d'autres histoires liées à la première, il y a un garçon et une fille, un monsieur et une madame avec une fille devinée la même, un vieux monsieur et une vieille madame avec les devinés mêmes garçons et filles, et une bichonne qui fleure quasiment bonne à travers la vitre léchant le visage d'une fille, déduite être la même indivise. Ce n'est pas tout, l'histoire se poursuit aussi en dehors des cadres par des astuces. À côté du cadre avec la bichonne et la fille dedans, un toutou de bichonne sort une langue de feutre rouge et touche d'une similipatte un contenant secondaire à côté du premier. Un plus un égale, calcule la visite, ce second contenant est plus petit, il est fait d'un genre de grès, moins éminent que la combine laiton, il contient feue gamine. De nouveaux liens se font aux cieux, l'histoire se tisse d'une deuxième couche. Aussi, en retrait sur le mur, un cadre officiel signé de son honorable lieutenant gouvernante atteste que les études à l'académie ont été dûment complétées, vrai ou pas ne dérange pas maintenant que l'histoire

n'a pas de suite, le certificat signé de l'autorité en personne est clair, l'étape du mortier est franchie. D'autres unités sont aussi disposées. Un angelot occulté par le contenant est noir mais sourcilieux de détails, la matière doit valoir. Il y a aussi un peu en retrait des figurines de princesses de porcelaine qui correspondent à la confabulation que le monde se fait des princesses venues de loin, la visite voit de suite le semblant de vrai historique dans leurs costumes de robes brodées de dorures agrémentées de coiffes dentelées et pareillées, mais tant qu'à moi, elles sont incongrues, s'insèrent mal dans l'histoire. Leur valeur vient sans doute de la place loin d'où elles ont été rapportées, l'éventuelle visite érudite ferait probablement le lien avec leur pendant sur le goulot, une croix formée, m'expliquerait-elle, d'un pal alésé croisé de trois traverses plutôt qu'une, remarque que celle du bas sert d'appui aux pieds du doux jésus qui ne sont là-bas pas cloués ensemble mais juste accotés, elle est oblique, continuerait-elle à m'expliquer, pour que son extrémité surélevée montre le ciel attendant les repentis alors que l'autre pointe vers le bas, tu devines bien vers où, l'enfer supposerais-je, évidemment, me dirait l'érudit, mais pour vrai je ne connais pas ces informations car aucun érudit n'est venu visiter la relique, ni maman je suis sûr qui a pourtant sorti les bidoux de son porte-bourse et pendu la croix au col du contenant en décidant dans sa lancée de placer à côté les poupées coiffées, des beautés.

Le dispositif ne s'arrête pas en aussi court chemin parcouru. Près du contenant se trouve une chandelle blanche, morte pour l'instant, mais allumée à des dates qui veulent dire de quoi, j'en vois deux fortes possibles, c'est facile, les deux extrémités du vécu. Aussi, un bouquet simulé repose dans un vase exempt d'eau, il est constitué de cinq fleurs, soit trois simililys blanc disposés de manière à ce que leurs similiétamines pointent dans trois directions différentes pour assurer l'équilibre de l'ensemble, un simililys blanc fermé avec des teintes de rose montrant l'état qui précède celui du déploiement de la beauté, un simililys rose, droit et épanoui, plus grand que les autres qui pourrait être le point central de l'agencement, si ce n'était de la similirose bleu spectaculaire qui vole la vedette malgré sa petite taille. Grâce à sa simulation, l'ensemble floral se situe dans le domaine du beau immuable de bon goût de tissu qui, dans la balance du pour et du contre, ne fane pas mais ne fleure pas non plus. Or le bouquet n'est pas sur le bahut juste pour faire le beau, il fait partie de l'histoire, il fait un lien avec un élément de la plus haute importance du dispositif, accroché au mur, dans un cadre creux, un autre bouquet, lui brun et sec donc vrai de vrai,

composé de six roses, brunes depuis belle heurette mais dont la visite devine des pigments de son ancienne couleur rose pétulant, attachées par une boucle bleue qui renvoie, remarquable résonance comme de quoi maman a de la suite, à celle toute seule qui dépasse les autres, qui est brune elle aussi, mais garde malgré le temps qui lui est passé dessus quelques pigments de, oui du bleu. De tout ce qui compose le dispositif ensemble, le bouquet sec brun à unique fleur bleue est, outre la poussière, le seul élément qui a déjà connu du vécu. La visite proche conçoit le lien, elle l'a déjà vu assemblé de la même manière, mais déposé en position horizontale, parmi d'autres bouquets aux vécus achevants plus ostensibles mais avec moins de valeur allouée par maman puisqu'ils ne se sont pas rendus jusqu'à hui sur le bahut dans un cadre creux, sur une bière. Par chance, le bouquet de vraies de vraies roses dont une bleue est retiré juste avant les fourneaux. La visite perspicace devine qu'elle vient directement du moment passé de la fin drue de l'histoire. Le clin d'œil est voulu, mais maman n'a pas pensé à de quoi, c'est qu'il contredit la trame de vécu exposée sur les images sensibles et souriantes, close sur trois petits points complétés par les voyages en pendants. Chez moi, toute cette nature morte pèse, c'est mon sujet d'aujourd'hui, il me fait un effet de maux, je m'en éloigne en mon salut.

Avec le bouquet brun, l'autre problème rencontré par le dispositif est qu'il est concurrencé par une intervention de trop, le reflet du visage dans le miroir. Le faste montage autour de la relique est occulté par le face-à-face entre toi et moi, ou la visite entre elle-même, nos yeux s'entrefouillent et rencontrent des yeux de glace réciproques, toute goutte potentielle interrompue sèche. Cependant que le contenant n'a pas bougé et que le récipient continue de recevoir sa visite avec son histoire dont la trame principale reste inchangée en gros, la rencontre de nos yeux mirés te ramène soudain dans notre moment présent conscient de nous, et à partir de ce point, les coutures t'apparaissent en fil blanc cousu de travers, tu vois les échafaudages, le décor en faux fini, tu n'embarques pas une goutte, la pièce montée te ramène du côté du vrai. L'effet du vouloir de maman ne marche pas sur toi à cause que je vois à travers le décor son vouloir en arrière de ne pas laisser retomber la poussière, de soulever de quelque part en dedans ou dessous toi de l'ému lié à la poussière contenue et peut-être aux trognons. Le problème avec nous est que ce qui remonte n'est pas le jaillissement de gouttes voulu, qui vient plutôt, comme on a vu, dans des circonstances

inattendues de sublimation de brouillard, mais une indigestion de farce au dindon. D'où l'impression de te faire rentrer le conte dans le travers, d'où aussi et corrélativement la distance sanitaire que nous gardons du bahut de notre ancien chez nous, pour éviter, dans le possible de la mesure, le bijou de réception mis en scène. Ce n'est pas chose facile considérant la position centrale du bahut dans la maison, nous sommes souvent poignés pour voir le montage de côté en passant vite pour ne pas remarquer, ce qui nous fait monter de la moutarde au lieu de nous en tirer des vers. Nous restons de la vraie glace pure devant les éléments décomposés ci-sus.

Un élément nous achale en particulier. Distingués invités chers collègues de travail chers élèves mesdames messieurs, c'est à chaque année un honneur pour moi que de remettre au nom de madame lise thibault, lieutenant gouvernante de la province du dominion, le prix du lieutenant gouvernant malard. Cette année, nous avons formulé une demande bien spéciale à son honorable et elle a acquiescé. Elle remet son prix à une de nos élèves pour son engagement personnel, social et communautaire dont elle a fait preuve, ce sont les critères d'attribution, tout en soulignant la qualité de ses douze années d'études à l'académie. Là-dessus, permettez-moi d'insister sur toute la détermination que cette élève a toujours mise à vouloir réussir. Elle est un modèle de courage. Elle a toujours fait tout, très très bien. Elle n'a jamais laissé quoi que ce soit au hasard, surtout quand ça concernait ses études. Personne n'avait le sentiment d'appartenance à son école plus développé que cette élève. Malheureusement, il y a trois ans, elle a été foudroyée, elle a livré un dur combat pour guérir et en même temps, elle a travaillé d'arrache-pied pour réussir ses études. Un jour, j'ai même écrit que je ne comprenais pas l'acharnement qu'elle y mettait, elle qui, me semble-t-il, devait avoir d'autres priorités. Elle est, pour tous les élèves, un modèle à imiter. Il fallait tout simplement la regarder aller, à l'école et dans le vécu, pour vouloir en faire autant qu'elle. Elle a été et sera toujours une source d'inspiration pour tout le monde qui l'a côtoyée au cours des douze dernières années. Son honorable a pris soin de décrire l'élève qui va recevoir son prix de la façon suivante

Elle était un rayon de soleil pour son école,
une étoile de courage pour ses amis,

une source d'inspiration et d'entrain pour tous...

À présent, elle est devenue, dans les mémoires et les cœurs,
un modèle éternel à suivre et à aimer.

Son honorable est, au moment d'écrire ces lignes, accusée de fraude et abus de confiance pour des dépenses excessives encourues dans le cadre de ses fonctions de représentante de sa majesté dans la province du dominion, et sa requête en nullité reposant sur le principe que sa majesté ne peut se poursuivre elle-même a été rejetée par la cour supérieure de la province du dominion. Elle n'a jamais rencontré l'élève en question pour laquelle elle ou son attaché a écrit de la si belle poésie. J'invite ses parents, madame et monsieur lorrain, de même que son frère félix-antoine, un ancien élève de l'académie, à monter sur scène et recevoir pour régie le prix deux mille trois du lieutenant gouvernant malard de la province du dominion. Signé le directeur général et encadré.

Je me détourne de l'élément de décor et prends le taureau par les bœufs, je suis devant le dispositif et je nous mire, ton image propre renversée est devant ma tête fromagée, jetée dans l'espace qui me sépare de la surface pour aboutir ici en tapon. Dans une position donnée depuis un angle donné par-dessus ton épaule, une autre image vient, le fusain. J'ai oublié, se put-il que j'eusse oublié le fusain, cette indispensable pièce du dispositif. Le fusain grand encadré produit l'originale en copie et fait bien sa job dans la mesure où à le regarder, la visite pense voir en plein celle-là, au point que le fusain arrive à remplacer l'image de l'originale enfouie dans les gris tréfonds et présentée en versions décalées dans les images autour du contenant. Quelque chose se passe alors dans le phare de la visite, le fusain, par son ordre de grandeur, gagne le statut de première pièce montée parmi les autres exigües dans leur cadre, la prime image de la forme originale, il sort de son cadre pour entrer dans la visite sous une forme adoucie, et ses traits restent pour de bon, ils sont consacrés, félicités pour leur qualité de copie. Le fusain est fait d'après une image sensible de l'originale passée aux fourneaux. Ces gros traits esquissés par un artiste de voyage sont si réussis qu'ils sont devenus première copie de toute une série de copies distribuées par maman à toutes bourrasques pour compenser et pour pas laisser retomber la poussière chez autrui non plus. La figuration en fusain, plus fine que l'originale, style ange, a l'avantage

d'être si doux et proche de l'image idéale du bon vouloir qu'elle fait hui figure d'autorité sur toute l'iconographie d'adoration. En sa qualité de premier, le fusain esquissé remplit sa job de frapper fort en s'alliant au contenu du contenant. Sa fonction effective est de mouvoir les entrailles déjà tassées de la visite reçue dans la berlue de la figure de remplacement.

Le semblant de vrai du fusain a aussi la chance de ne pas être embêté par de possibles altérations de formes, contrairement au vrai des naguères éléments lit tubes jambe jaquette et compagnie du moment critique annonçant une suite à venir non garantie. Le semblant de vrai en scène sur le bahut est fixe, la suite des choses a eu lieu, le contenant et les images sont assurés de stabilité, l'effet vient en ligne droite sans susciter rien de pas sûr, pas d'espérance mais pas de son contraire non plus, juste des gouttes partagées par la visite devant l'advenu, je les vois dans la glace. Le fusain comme prime pièce de décor autour du contenant est fiable en refoulant tout surcroît de travail chez la visite par la liquidation dans la coquille de tout flou à venir qui pourrait venir brouiller le chemin de la revenance. Les traits évanescents de la copie de la copie de l'originale faite loin, inachevée à gros traits à cause que vite le bateau doit repartir, rapportée par maman de la même place que les poupées et la drôle de croix à trois traverses, ont achevé de consommer la chair en lui donnant un air angélique que tout le monde aime.

Je pense que papa maman qui viennent et vont tous les jours autour s'accommodent à la physique présence du contenant. Il est central certes, mais des fois, je pense, il se dirige vers les oublis et devient une partie du décor continu d'alentour au même titre que le patriarche artisanal et la lampe bergère qui brûle sans laisser de traces de poussière, elle. Si le contenant fait son travail de beau pour mouvoir de ses habitudes le phare stable de la visite et pour aussi lui rappeler que la poussière n'est pas de l'ordinaire mais est quelqu'une, si tout est arrangé pour que la visite reconnaisse la valeur présente devant elle et se dise ce n'est pas un récipient ordinaire non madame il est solennel il reçoit comme il se doit la poussière spéciale dedans, il reste que papa maman s'habituent quand même, je pense, en vivant avec, c'est-à-dire qu'ils le voient nécessairement traverser leurs mouvances, mais s'arrêtent moins pour le regarder et se mouvoir le fatras, je pense, ils voient mais passent sans faire monter chaque fois sur scène la troupe au grand complet avec

les chœurs et le coryphée envoie, ils s'habituent, je pense, c'est une question de préservation d'eux-mêmes et de toute leur tête tandis que leurs corporalités se ramollissent.

Comme tout le monde sait, voir n'est pas égal à regarder. Transposé mettons dans du toucher, voir est comme frôler dans le passage transitoire vers un ailleurs, alors que regarder est plonger la main direct dedans avec du vouloir. Dans la scène, je pense avec précaution que maman effleure de plus en plus le contenant épousseté sans se vouer chaque fois au cérémonial, comme papa souvent engourdi dans sa chambre sur la télévision d'en haut jusqu'à ce que son pouce se fatigue sur la télécommande puis après jusqu'à ce que la rôtie au beurre de pinottes lui réveille la panse qui le mène dans les vapeurs de la cuisine sans s'arrêter sur la présence sur son chemin du bahut et partant du contenant, puis après papa remonte en haut et se rendort des fois, mais des fois pas. C'est que papa aussi a des maux qui lui tombent dessus à leur manière. En bas, maman tombe aussi sur sa télévision, et quand elle monte rejoindre papa tombé sur sa télévision d'en haut, elle passe je pense aussi outre le bahut et le contenant, elle aussi dans les vapeurs qui l'empêchent de s'arrêter pour regarder et s'égoutter. Mais il y a des conséquences à ces vapeurs. Si papa n'épanche pas le secret gardé pour lui dans sa pépinière, maman est remuée par de quoi que le monde appâte souvent avec la combine regrets, ce qui a pour effet de la ramener auprès du contenant pour demander à la poussière pardon d'avoir vaqué vers les oubliettes, et elle se déverse en se choyant encore une fois sur le sofa fleuri en compagnie du contenant embrassé serré en se disant, à part elle ou au su de qui veut sympathiser son mal, mon dieu pourquoi, mais avec de la retenue quand même, chez elle aussi la raison est gardée quelque part pour ne pas faire tomber les pendants fragiles après le goulot.

C'est parce qu'arrangé comme il est et avec ce qu'il contient, le contenant exige chaque fois sa célébration, il est de l'idole fondue à adorer, nuque roide et gouttes à volonté. Je pense que la dévotion est le vouloir clair de maman à propos de l'installation disposée sur le bahut reposoir. La dévotion est d'abord son affaire personnelle, mais marche aussi je pense dans la visite. Tant qu'à nous, nos intentions n'arrivent pas à célébrer le fétiche disposé devant toi trompé par mon mirage dans la glace, et il est je pense trop tard, plus j'avance dans le temps de l'expérience, plus je débarque du bateau. Dans l'immédiat de l'après, tu ne nous appartiens pas devant le zèle de maman prosternée au pied du veau sentant encore le roussi, l'écharde te chauffe, tu prends l'envie d'emporter le tas de

poussière et de le garrocher à la surface de l'eau bue par le monde pervers dans son désert abondant de fétiches. Vu d'ici loin cependant je m'accommode, et quand je te regarde l'instabilité de naguère, je découvre que je suis quand même calmé par rapport, malgré les vestiges nocturnes. Je suis comme moins habité, j'ai renversé la relation instituée, la plupart des moments présents, je suis plutôt comme l'habitant du monde autour, quand même un peu plus quiet, ce qui peut bien être l'effet du brouillard, remarque. Pour en revenir, c'est pourquoi, si j'applique l'évolution de mes états dits d'esprit à celle des états concomitants de papa maman, je pense que quoique chez eux et toujours culte, le ciboire est plus souvent passé devant sans concaténation, il devient contre le vouloir de maman un élément de décor quotidien, une implication moindre vis-à-vis du jadis pas capable d'accepter.

Je avec le recul de la conception devine que, à rebours de son poids dans la sphère de l'icône et du rappel du vécu de sa poussière, le contenant conservé sur son napperon de bahut a aussi pour effet de décharger le fardeau, pour arriver à continuer ses affaires sans chaque fois porter la croix de travers sur les épaules. Pour autant, dans les soins qui lui sont toujours prodigués, par la fréquence stable de séances de polissage et d'époussetage, par les nouveaux appointements au dispositif, le contenant n'est pas laissé aller. Maman garde une relation d'appartenance avec la poussière, maman possède le contenant et ses annexes.

Je remarque juste ici que dans le fond je suis ici engagé dans une bataille d'appropriation.

Je veux la faire mienne. Ici hui de jour dans mon brouillard je possède le vouloir de me l'approprier, quitte à me triturer les saignées. Rendu ici, l'abandon ne fait plus partie des choix proposés, je poursuis le chemin emprunté, je me persuade encore qu'il faut remonter encore et descendre de tous bords, reculer en avançant dedans jusqu'au bout, car d'après tout le monde ensemble et en mon salut, si un mal source singulier s'étend derrière ou devant ou s'étire de bas en haut de manière à se laisser avancer ou reculer dedans ou monter ou descendre dessus, je n'ai pas le choix que de me déplacer vers pour faire arriver la chose découlante.

4. Sorties

Au plafond une guirlande rouge blanc vert rouge blanc vert rouge blanc et cætera, au mur rose malade des tresses d'ail, des tomates, des olives, en plein milieu un olivier, faux de plastique, avec bizarre, des raisins, accrochés à ses similibranches d'olivier, des pâtes, partout des pâtes, dans des pots de verre allongés, bouchons de liège, des fusilles, des macaronis, des coquilles, toutes sortes de courtes pâtes qui s'empilent bien, à côté, au mur, une bouteille de coca cola néon rouge et bleu, d'autres contenants avec du foin de blé jaune sec dedans, du blé, un laminé, al pacino, des images sensibles de visages italiens souriants en train de faire des pâtes, plein de couleurs, certaines malades, d'autres vives, des lumières de Noël rouges et bleues accrochées à l'olivier de raisins, toute l'année des lumières de la Noël, des stimuli au mur, un autre laminé, champions du monde squadra azzurra 2006 italia, mais accroché après le similitrunc de l'olivier étendant ses similibranches au-dessus de nous un drapeau des états, à l'entrée un chef en plâtre bedonnant, en moustache comme il se doit, nous accueille sans nous déstabiliser les attentes, derrière un aquarium vide sauf des bulles, au-dessus de l'aquarium une truite en peluche et une en plastique inscrite allé pêcher dessus, bon, une bouée de sauvetage pizza napoli félicitations cinquante ans, un minitonneau de vino, ça va, et derrière, les musiciens, d'abord le claviériste caché par l'aquarium, nous séparant de la caisse d'enregistrement des repas et du passage arqué de similibriques menant aux cuisines, encombré d'autre gossaillage mal vu d'ici, puis autour et un peu partout qui se meut entre les tables le violoneux complet cravate rouge jouant des airs du répertoire de folklore que tout le monde reconnaît vaguement sans savoir d'où c'est diable qu'ils viennent et de quand en Italie, l'important réside dans l'impression, l'ambiance, au mur suspendu tout seul l'air bête un bol écrit pasta dedans, là et là deux fois quatre bouteilles de vino superposées sur leur support mural métallique noir avec accrochée après quelque chose comme des artichauts secs ou des genres de chanterelles ou je sais pas, un autre laminé, rouge défraîchi avec le gros signe jaune du cheval cabré pétant vu ailleurs sur des calottes, dans la fenêtre un néon allume ouvert s'éteint allume ouvert s'éteint allume ouvert s'éteint et cætera, sur un autre laminé le chef te garroche une grosse pâte floue dans les airs, dans le coin un similitournesol dans un vase et un contenant d'huile rouge avec un piment dedans qui veut dire attention épicé, des bouteilles vides vertes clivées d'osier

suspendues au plafond, une murale peinte au pan de mur beige malade d'un village qui correspond à l'idée que le monde se fabrique du village d'italie typique avec une rue pavée, un charretier son chariot et ses ânes au centre de la place, des cyprès qui font leur effet de ligne de fuite, sur la natte carreautee rouge et blanc recouverte d'une housse en plastique pratico-pratique en cas de dégât de sauce tomate un coup de guenille et c'est propre du sel du poivre du parmesan râpé fin style kraft et des piments broyés, des assiettes, des serviettes, des ustensiles, dont une fourchette pliée, composent ensemble le décor de la première grande sortie, trouvez l'erreur.

Oui, qui a bien pu plier la fourchette de papa, ou elle était déjà pliée à notre arrivée, impossible, est-ce que ça pourrait être, non, ça ne se peut pas, ça doit être toi félix, mais non papa maman c'est pas moi je vous jure, si c'est pas toi ce serait-il donc, non, ce serait trop beau, c'est une journée joyeuse on veut bien, première grande sortie, première après tellement longtemps, après tellement souvent avoir été barouettée dans le lit sophistiqué d'articulations roulant de chambres en chambres en face du collège dessiné par les fenêtres, dans la brouette multiusages du manger du dodo de la pisse de la chiee de la sueur et à la longue du pus de plaies d'alitée, dans les temps des empoisonnements de racines capillaires par le méchant administré et les demains de taillades de bouts pourris, mais à d'autres moments aussi dans la chaise à roues, les bonnes journées, comme celles où gamine est venue visiter, dans les entre-deux, quand les capillarités sont laissées tranquille pour laisser vivre la régénération des corporités atterrées et cicatriser et ressouffler les bouts découpés. Alors le manger se passe plus confortable dans la chaise à roues, mais je ne saurais placer les moments des activités dans la chaise à roue versus celles de la brouette sophistiquée tellement tout se mélange avec le reste des moments présents passés qui s'écoulent et s'étirent de ne rien pouvoir faire sauf passer, visiter et laisser agir le méchant dans les moments avec nous et les moments sans nous, dans notre propre petite chambre de la résidence d'en face quand les heures de visites sont passées pour laisser place aux masturbatoires, qui durent tant que la grande sortie tellement attendue mais incongrue des tresses d'ail tomates pâtes raisins lumières et cætera sorte du trou comme jacques de sa boîte sous l'effet du spring, et que la fourchette pliée vienne s'imposer en tant que clou, la vraie de vraie fourchette pliée, quel coup, c'est fort, ça reste, c'est la grande sortie enfin pour de bon.

Papa est abasourdi, qui donc a plié sa fourchette, c'est toi, non impossible, pas après le barouettage, les tubes, les mangers sur cabaret récurrents, les ouvertures, découpages de bouts pourris et fermetures, les administrations de méchant racinaire et les moments de laisser faire entre, cela se peut-il, que la sortie soit pour vrai, que notre noyau se retrouve devant des spaghettis de boulettes à la viande dans une place de manger italien normal chargé de joyeux stimuli colorés dans une atmosphère de romance créée par les musiciens de pourboire, c'est jour de sortie pour vrai, jour joyeux tellement longtemps espéré, le noyau à table, devant l'énigme de la fourchette pliée, bizarre, elle était déjà pliée la fourchette, mais non, dis-moi-le si c'est toi, elle jure que non, c'est toi avoue, non, oui c'est toi, c'est ton genre, c'était ton genre avant que tout nous arrive dessus, avoue, c'est drôle, je sais que c'est toi, dit papa même si ça se peut pas, ça peut pas être elle, vraiment, dans son état à peine sorti, elle peut pas avoir fait ça, ça voudrait-il dire que, non, mais non, ça prend de l'insouciance pour ce faire, et de la force, plier la fourchette de papa, et après tout le passage obligé non, c'est un jour joyeux mais quand même pas au point. Dans le moment présent, on est-il dans l'espérance véritable ou on se fait des accroires encore, on croit-il pour vrai que, vraiment que c'est la fin, des chambres, pour toujours, sans voyage de rêve agonique entre les deux éthers bleus du sud, et que le gag de la fourchette pliée serait le sceau, avoue est quand même bonne, elle doit vouloir dire de quoi, la fin de, le redépart nouveau, l'espérance sous la masse du faux-olivier, nous professerions donc de la foi dans le moment à venir, la croyance dans la résurrection des chairs maganées, le début de journées joyeuses à venir enfin peut-être, et la fourchette pliée qui donnerait le ton, la bonne humeur, repoussant l'ombre loin, dis-le si c'est toi, non, je le jure, sérieux, doute de papa pas capable mentir, s'adresse à nous, c'est toi félix, je te jure que non, n'est pas mon œuvre, arrête de me regarder comme ça, je te le dis, c'est régine, il doute, maman peut-être, non pas son genre, alors qu'elle, elle par exemple, sérieuse, est actrice, était aoutche petit élancement de l'écharde dans la chair, était une actrice, pas moi, pas acteur en tout, ne le fut jamais, pas bon comme elle pour soutenir la tergiversation des yeux de papa et de maintenant maman, résultat ils doutent, la fourchette pliée de papa, mais qui d'elle ou de lui a bien pu, en tout cas c'est drôle, quel tour, figurez-vous que mon couteau s'apprête à découper en petits bouts égaux mon spaghetti mou, dit papa, je prends ma fourchette pour créer un point d'appui dans l'assiette, mais que c'est, surprise, ne voilà-t-il pas que sa

fourchette est pliée, est bonne, très bonne, régine c'est toi l'actrice, mais non, pas après tout ce qu'elle a passé au travers, sérieuse comme le second jean-paul, alors doute, se tourne vers nous, donc c'est toi félix, mais non, nous rétorquons, mais il nous croit pas, pourtant je suis dans le vrai, pas capable mentir tu le sais papa je suis comme toi, pas comme elle, actrice, c'était tout à fait elle, jadis, c'était son genre, je sais bien que la situation d'à présent n'est pas pareille, mais il faut quant même que quelqu'un ait fait arriver la fourchette pliée, et comme c'est pas moi c'est elle, pour sûr, l'avant joyeux est revenu, le temps d'un regard ailleurs du noyau elle plie la fourchette en ni une, elle fait ça, elle est capable, c'est elle, malgré les chambres et cætera, non c'est toi, arrête, non, arrête de me regarder comme ça, c'est pas moi, papa maman me croient pas, je suis en train de perdre la bataille du détecteur, mes démentis passent dans le beurre à l'ail, mais je le jure c'est pas moi arrêtez de me regarder de même, c'est elle, à cette heure ma parole est contre la sienne, je vois dans les yeux de papa, deux possibilités, un c'est elle, c'est son genre, c'était son genre, était, mais dans la circonstance et cætera, non elle peut pas avoir fait cela, c'est un jour joyeux, je veux bien, mais quand même, c'est le genre de blague qu'on fait insouciant, comme avant, comme faire semblant d'être mort, rire des autistes, inventer que son petit frère est malade pour obtenir une faveur, se stationner dans une place pour handicapés, plier une fourchette, ce genre de choses-là se fait dans l'insouciance, pas de la méchanceté, or après le barouettage l'entubage le découpage et le reste, finie l'insouciance, adieu l'insouciance, d'où l'option deux, vers laquelle penche maintenant la balance de papa, je le vois, je suis en train de perdre, toi, c'est-à-dire nous, ce n'est pas ton genre mais c'est toi pareil, décide papa, peut-être que dans la circonstance joyeuse de la grande sortie nous pourrions vouloir positiver le ton, mettre de la bonne humeur dans la place de goût moyen, marquer la sortie, la bonne, la fin des moments présents passés et le début des à venir, le redépart nouveau, nous y croyons, la souffrance sous ponce pilate le tombeau ouvert et le reste, pour continuer, sinon comment faire je nous le demande, les temps nouveaux arrivent, propagez la nouvelle, inaugurés par l'excellent tour de la fourchette pliée, oui nous en sommes l'auteur, nous voulons marquer le moment, mais nous nions, nous nions, je te jure papa, c'est pas moi, c'est elle, rien à faire, j'aurais beau cracher sur les carreaux, je perds, il me croit pas, il la croit elle, impassible, actrice de l'autre côté de la table, la petite maudite, c'est pas moi je le jure dit-elle sérieuse que le seizième benoît, je la vois comme

jadis, aoutche l'écharde encore, et au bout du compte, la question est tranchée, le vrai décidé dessus est que j'ai plié la fourchette, pour papa et maman, c'est moi l'auteur, pour souligner le jour joyeux, le redébut, et elle, elle mange son spaghetti sans avouer rien, elle entretient papa dans le faux, elle tient bon son rôle, mais papa tu vois pas qu'elle t'en compte à tour de bras, j'en reviens pas, c'est moi qui dis le vrai, pas elle, elle joue bien la venimeuse, elle m'écœure, une vraie pro, encore, malgré les cisplatine méthotrexate anthracyclines doxorubicine aunorubicine blémoycine ifosfamide fluarabine gonadolibérine vincristine bladine docatéxel paclitaxel épothilones taxanes antipyrimidines cinqfluorouracile petits et moins petits bouts pourris en moins chlorambucil busulfan camptothécine thiotépa épipodophyllotoxine amsacrine titane giron creux sutures et caetera, même après le spaghetti mangé fourchette redressée, elle avoue pas sa menterie, le tour traverse les fourneaux, le brouillard jusqu'à moi, donnons-lui ce qui revient à la sauce césar, elle est très forte dans la circonstance, au moment du pic d'espérance du mieux devant. Mais je ne ris pas, ou si je ris la goutte est pas loin, à cause du pire finalement advenu après l'espérance du mieux, tout le noyau en est revenu, papa dort sur la télévision en haut et maman cogne du clou sur la télévision en bas chez eux.

Une autre sortie qui n'est pas la grande grande sortie du spaghetti aux boulettes d'espérance, mais qui est une sortie quand même et me revient donc à son importance dans la suite événementielle et se place dans le même panier, implique gamine. On ne voit pas de grandes choses à travers le brouillard, mais la forme de gamine est discernable quand même, dans le petit espace vert bien dissimulé accessible par la porte d'en arrière assez large pour laisser passer la brouette sophistiquée. La visite de gamine se situe dans le temps des subsistances, quand le noyau se délite d'une de ses parties et que monstre s'en vient. Juste pour replacer les choses dans l'ordre mesuré bien pensé, le temps des subsistances est à de petites choses près concomitant à celui des substances, il se tient dans les environs de la petite chambre du collège, et débordera un peu dans l'appartement de la formation universelle pas très loin, auxquels mènent maintenant les rues d'anglais, remarquable à cette heure par la fenêtre puisque nous fréquentons maintenant le collège en y résidant de surcroît, et en nous masturbant à intervalles pour évacuer, et en, substances aidant, nous y transmorphosant en monstre par de petits rien de mines.

Là-dedans gamine est un lien, elle importe parce que les liens importent, sont utiles au bon gros sens combiné dans le tout qu'on s'insère cohérent et indivise dedans, donc gamine fait du bon sens, le lien satisfait, de savoir qu'un tout existe autour d'un lien qui nous unit dans un noyau, que ce soit le parmesan passé de main en main ou gamine, fait du bien. Le lien gamine est avec tout alentour, mais comme pour le lieu et d'autres choses que je ne figure pas là sur place, il faut quand même que je le conçoive par combines interposées, qui quand elles réussissent soulagent, comme chez chacun un tout, elles réalisent le reste, remplit nos besoins de conception de liens dans la grande chnoute accomplie dans le bas ici, et chacun est soulagé ensemble. Soulager est d'ailleurs ce que j'essaye de faire depuis le début de sus en cherchant à battre le mal pendant qu'il est chaud, et pour ce faire, je fais des essayages, je tire maintenant le lien gamine par la queue, gamine que j'aimerais à cette heure me pencher sur mérite d'être cantée dessus depuis plusieurs angles, dont celui de la petite sortie que je suis en train de coucher sur tapis, nécessairement importante du seul fait qu'elle vient s'insérer quelque part dans l'ordre des souvenirs, dans le petit espace vert qu'on ne se rend pas compte de suite qui pue puisqu'il entraîne la retrouvaille joyeuse en plein milieu, de gamine et elle et nous, noyau.

Mais pour y arriver, je ramène vite fait les deux tas de désormais poussière contenus dans l'adjacence sur le bahut de même que le réseau d'alentour, ils ont rapport, gamine est un d'eux. Le lien signalé par les deux tas qui te les remuent sur le bahut est le premier à se faire, la langue de feutre signale sans l'ombre d'un tâton que gamine lui est détenue par droit de propriété. D'ailleurs, quoiqu'en contredisent les administrations ossuaires qui ne veulent pas du lien gamine dans le champ parmi nous maintenant au pied de l'ange chue sur le cœur de pierre, gamine est allée la rejoindre pour vrai dans l'inaccessible depuis ici, le fait est accompli, je n'y reviens pas, maman veut le fait accompli et les vœux ne se discutent pas dans la nature. Mais avant, pour renforcer le lien de propriété, j'apporte que gamine est reçue jadis par biais de panier-cadeau. Une image sensible le prouve quelque part dans un album en cartable, gamine est née pure de sa race chez l'incubateur, est engraisée, puis récupérée par nous spécialement pour être donnée en panier-cadeau. Gamine est comme de fait placée dans un panier de rameaux d'osier, et est soigneusement planifiée enrobée d'une couverture carreautee dessus et, un quinze octobre donné de mille neuf cent quatre-vingt-quinze, soit une décade pile après le début du vécu, le panier est

donné, mais seulement, c'est drôle à cause de l'effet préparé, après un peigne en métal et deux bols pareillés. Figure-toi donc, tu as une décennie d'âge, tu t'attends à de grandes choses spéciales, mais tu reçois deux bols et un peigne en métal incongrus, tu dis merci, mais la déception transparaît à travers, ce n'est pas du tout ce que tu espérais, quel quinze octobre poche, un peigne et deux bols, mais une cloche sonne fêlée quand même, toi qui obtiens d'habitude tout ce que tu veux avec une crisette au besoin, là sont deux cadeaux bizarres qui ne servent à rien, indignes de quelque quinze octobre donné surtout du dixième de l'existence du monde, quelque chose boîte quand même, quand attends, il y a encore un petit quelque chose, attendu en dernier à donner, un panier, intrigue, que c'est que, mais, en dedans la couverte bouge, ce serait-il, non pas possible, oui surprise, future gamine à peine sortie de chez l'incubateur, joie oh joie partout dans la maison, cris et courses dans le salon, non, c'est un rêve, j'en ai toujours voulu un, or gamine en est justement une, toute blanche douce poupounée parfumée frisée, c'est le plus beau cadeau de ma vie, et c'est le début d'un grand amour. La future gamine lèche un petit coup et après elle s'appelle gamine par décision qui s'avère bonne, la décision colle dessus et lui va bien, et elle est bichonnée et caressée tout le temps, gamine.

D'où l'importance de la retrouvaille dans le petit espace vert, imagine. Après le barouettage de chambre en chambre, avec jamais de gamine qui attend sur le sofa fleuri le retour de l'école et qui lèche lèche lèche jusqu'à plus de soif, après les opérations de taillades de bouts pourris et d'administration récurrente du méchant racinaire suivies de pauses pour la régénération du système à terre, le professionnel donne le d'accord, le système est fort assez pour se confronter au microbe de la race bichonne, la retrouvaille peut avoir lieu mais à la condition d'avec un masque, dit-il en aval. Le moment du petit espace vert arrive, il est joyeux, classable comme sortie sur la tablette de la fourchette pliée dans l'espérance du mieux devant avec le pire en arrière dans le rétroviseur. La joie oh joie de la retrouvaille est moins dans l'ostensible d'accord, le petit espace vert n'est pas la maison chez nous où courir et hurler c'est le plus beau cadeau de ma vie, comprends que les corporéités sont amochées, je te verrais toi, mais le moment est quand même joyeux par rapport à sa grande rareté parmi les moments qui boitent en face du collègue que je fréquente sous motif de plus souventes visites. Me semble d'avoir participé à l'affaire, c'était-il une surprise, peut-être ou pas, en tout cas, dans le semblant de vrai vu d'ici, papa prend gamine

sur le sofa fleuri et l'emporte à travers les rues d'anglais, cependant que nous nous occupons avec maman du barouettage délicat avec les tubes et le fatras. Rien de mine, c'est tout qu'un aria traverser des couloirs, descendre des étages, pousser la brouette lourde de sa sophistication par le seuil de la portière d'en arrière sans jamais que la poche de solutions s'éloigne des narines entubées ou du cathéter, pour enfin déboucher dans le petit espace vert d'employés qui inhalent et botchent à terre, où ça pue mais on s'en rend pas compte, où nous attend, attention, oui, gamine, joie, surprise ou pas dans le trou, pas grave la retrouvaille a lieu avec gamine dedans, est l'important joyeux. Comme de fait, gamine est dans le petit espace vert qui attend dans les avant-bras de papa, en chair pompée par le petit cœur qui bat et la langue qui lèche automatique, plus perdue encore que nous naguère dans la minifourgonnette à cause de sa race moins vite, mais toujours prête à fabriquer gratuit de la joie oh joie pour rendre le moment présent joyeux, et elle ne fait pas exception du petit espace vert, elle en fait en masse, gamine oh gamine tu es là, oui lèche lèche lèche ta langue de feutre à ta guise, branle la queue à qui mieux, tu t'es ennuyée de moi han, oh ma petite gamine, oui lèche lèche lèche jusqu'à plus de soif, attention pas la face à cause du microbe, me fais-je le porte-parole du professionnel, oui moi aussi je me suis ennuyée de toi ma gamine, je t'aime, tu sens bon, en aparté c'est vrai qu'elle est prévue belle et pouponnée et toilettée et bichonnée et fleurant bonne frisée blanche pure, un moment rare et joyeux comme celui qui occurre, gamine était quand même pas pour arriver toute cotonnée, cela va de soi. La joie dure un temps borné, puis à un moment donné, il faut bien que la bonne chose arrive à sa finalité, que l'aria de retour revienne, et que l'affaire s'éloigne dans le rétroviseur. La joie de la retrouvaille est maintenant classée sur la tablette, je la mire, elle est un beau moment présent rare auquel je participe malgré mon alors graduelle transmorphose en monstre. Hui je suis calmé, le moment présent ne me colle plus aux fesses avec les hautes allumées pour voir loin l'espérance au bout du mieux qui ne s'avère finalement pas, finalement ça adonne que le pire n'est pas en arrière au moment de la sortie vers gamine dans le petit espace vert, il est direct devant.

Le lien gamine agglutine notre noyau. Quoi qu'elle ressorte en propre d'office de la bénéficiaire du don en panier, gamine noue serré le noyau cellulaire, supposé lié ensemble par le sang, mais c'est rien qu'une combine, nous ne partageons aucun boyau connu, comme pour chaque graine indivise, notre plomberie est fermée en circuit indépendant dans

notre système évolutif. Gamine, du fait qu'elle entre dans une relation avec maman qui la bichonne, avec papa responsable des petits besoins dans la neige la nuit accompagnée d'une rôtie au beurre de pinottes, et avec nous qui jouons avec quand nous venons à la maison rue des frangins maintenant chez eux que gamine n'est plus qu'un tas dans le décor, agit encore en sa qualité de lien conçu, gamine pallie l'absence attestée de connexions entre nos boyaux. Gamine n'est donc pas liée qu'à ses propres petits organes personnels, ni qu'à sa pure ou plus large race, ou qu'à la fourchette pliée ou toute autre belle boucle signifiante telle que mon poète en fais une ici, elle est domestique et constitutive de notre petit monde déconfit recomposé autour de la relique, c'est pourquoi elle a sa place, non seulement perdue de vue dans le rétroviseur de jadis où les cœurs et les vins coulaient à flots, mais même et aussi hui dans son petit contenant de grès sur le bahut qui fait revenir comme par magie sans boucaner la sortie du panier et celle des chambres vers le petit espace vert, à défaut d'avoir sa place maintenant au sous-sol de l'ange chue sur sa pierre dans le champ jérômien, de toute façon tout le monde sait par maman obligé qu'elle est déjà montée la rejoindre direct aux cieux pluriels.

La poussière de gamine arrive emballée sur le bahut après que papa et nous la tenons ferme pendant qu'un autre professionnel la pique du liquide qui a l'air innocent dans sa seringue, mais qui rend raide et retourne les yeux à l'envers pour de bon. Par chance maman n'assiste à l'opération vite et bien faite mais dure que le calvaire à voir, c'est à elle que revient le choix du petit contenant de grès auquel elle fait apposer la petite plaque noire gravée seize août mille neuf cent quatre-vingt-quinze gamine des neiges lorrain quinze juillet deux mille huit fidèle compagne de régine, qu'elle place judicieusement à côté du grand contenant de laiton solennel déjà dépassé par là. Hors de notre accès, dans le vouloir de maman donc de la visite donc de tout le monde, je rappelle qu'un lien se refait, la retrouvaille occure aux cieux bleus permanents, semblable en plus éthérée à celle de la sortie dans le petit espace vert qui pue la botte mais qu'on ne le sait pas à cause que la joie est dans la place. L'espérance est ce qui mène notre petit monde en noyau rapproché autour de gamine comme le grand qui tourne autour, et elle fait des fois advenir le rêve en forme de désir accompli.

Comme de fait, un rêve accompli avec nous dedans vogue dans l'azur turquoise de l'espérance, au milieu de nos subsistances dans le collège par la fenêtre, mais pas à la même place sur la mappe. Je ne sais pas comment les étapes s'accomplissent, mais maman est impliquée dedans, et au bout nous faisons, petit noyau, une autre grande sortie de rêve pour célébrer l'espérance et classer les moments passés parmi les mauvais rêves. L'infinité file dans le grand azur turquoise et nous sommes en maillots couchés sur le rêve comme trou. Sur l'infinité, il y a tout ce que son hominidé peut désirer dans un rêve fou raide, dans les limites de douze étages. Ils le disent dans la promotion, rien que pour notre être bien, il y a eu une solticisation de la classe millenium, autrement dit, la classe millenium a été retapée pour accoter la classe solstice, c'est dire s'il y a tout ce que son fou à lier peut vouloir rêver, ce qui comprend exhaustivement un spa-café inspiré aqua-classe marque enregistrée par elemis marque enregistrée, des accomodations avec accès direct à blu spécialités restaurant de délicieuse cuisine focalisée méditerranéenne, l'accès au vaste monde plogué ensemble au hip célébrité lounge électronique, l'enjoiment de sucrées ou salées crêpes au bistro à cinq, les dîners uniquement inordinaires à la novatrice qsine avec un q cool marque enregistrée spécialités restaurant, un poiretini refroidi de glace au recouvert bar martini apportant l'appréciation du concept vodka-caviar un peu plus haut, la possibilité d'une décadente glace italienne au café-gélaterie européen de style al bacio si seulement votre café local avait telle une vue océanique, un court de paniers ballons, un deck de chauffage de couenne au soleil entre les azurs, une jogging traque de zéro point huit miles, le constellation lounge pour folles de soirées discos, le cool x-club plein d'explorations ado-orientées, la manufacture de fun d'où surgit la magie pour âges appropriés, le maître grill et bar pour un hamburger en une succulente bouchée rapide, un conditionnement physique centre avec équipement état-de-l'art et une piscine de résistance, un jardin perse agrémenté de relaxe âge nouveau musique ambiante, bien sûr la piscine pour ceux pour qui la piscine est ce qu'une croisière est tout à propos où craquer le dernier meilleur vendeur, le bar coucher de soleil sur du vrai gazon agrémenté d'un de soir guitariste, le café océan-vue offrant des menus globalement influencés, un solarium rempli de sérénité et d'une chute d'eau, l'orné de sophistication club-à-michael où siroter votre cocktail préféré entretenu par une queue de grand piano, le casino fortune goûteusement décoré du côté de mademoiselle la coquine qui vous suce de la poche, le lounge rendez-

vous agencé de princières niches, une librairie coquette de meilleurs vendeurs non craqués en combines anglaises ou pas anglaises, le treillis spécialités restaurant servant sa récompense gagnée cuisine préparée à partir d'égratignure d'ingrédients frais, le théâtre célébrité offrant des productions de spéciaux effets de style avenue-large, l'emporium proposant une magasinage expérience vécue en mer de boutiques où trouver des un-d'une-sortes collectibles pour les goûts les plus discriminatoires, le maître cellier proposant le tour mondial du vignoble, le chic en français dans le pamphlet grand foyer d'onyx et de marbre escalier, la galerie d'art raffiné où vous vous retrouverez en train d'acheter un autre un-d'une-sortes irrésistible souvenir à ramener en arrière à la maison, le fameux submersible navire états-unis d'amérique spécialités restaurant d'un style opulent copie parfaite des paquebots du début des siècles vingts, le tout à une distance de pied des accommodations variées selon le porte-bourses, allant de la suite penthouse avec service du luxueux européen majordome à, en bas du pamphlet, la cabine de luxe avec quand même pas de fenêtre. Entre les deux, il y a la cabine de luxe classe concierge avec petits extras qui font une énorme différence comme le menu d'oreillers et la débarcation prioritaire au cas où l'azur du dessous se faisait trop envahissant, les sanctuaires privés de la classe véranda avec spacieuse place et vue de mer maximisée, et enfin, où se trouve réparti grâce aux efforts de maman, notre noyau en plein rêve d'enfance, divisé en deux cabines de luxe océan-vue par le hublot pour se la kicker douce par en arrière après une journée qui a été aussi occupée ou facile que désirée.

L'infinité accomplit le désir de rêve d'enfant travaillé par maman. En cette année donnée, il s'agit d'un des plus précieux rêves accordés à un enfant, c'est dire comment il est fort désiré ou barguigné. À ce moment la racine recommence à pousser ses pointes noires, c'est drôle de raides qu'elles étaient jadis, les voilà qui ondulent gentiment, douce folie encourue aux racines par le poison capillaire. J'aime ce court tapis témoin de vraie vie, mais je suis isolé car les rallonges noires s'imposeront finalement pour faire fille. Or, contrairement aux coutures dans le giron creux de chair en moins et dans le flanc de cage écartelée pour retirer les bouts pourris camouflés par un pagne, une trace du tapis noir doux de caboche reste, sur l'image sensible de notre noyau maracas aux mains en compagnie de nul autre que le capitaine malard débarqué à quai pour la rare occasion d'une pose à

l'ombre de l'infinité mouillant la destination à excursions, et tout le monde sourit de se retrouver en plein rêve où les éthers sont toujours chauds.

Cette image sensible en pagnes et maracas souriants fait partie d'un triptyque dans le corridor d'en haut chez papa maman qui fait la preuve du rêve comme trou en plein dans son train d'accomplissement. Au-dessus de l'image en pagnes souriants, une deuxième image montre l'infinité dans toute sa magnificence nocturne, telle une fusée fendant l'azur de sa clarté suivi d'une traînée de déjections bouillonnantes, sur la cheminée une grande croix diagonale éclairée marque de commerce enregistrée célébrité croisières aborde une après l'autre la consécution d'islettes pauvres raide mais riches en corps et rêves sucrés de cocos plantés dans la poussière de corail parmi les broussailles jeunes et agressives repoussées à leur rhizome par les marées d'azur montant. Au-dessus de l'image centrale de la fusée nocturne, une dernière complète le triptyque, tout est arrangé pour que des liens se tissent chez le visiteur qui découvre quatre troncs enrobés d'une légère réserve de gras dissimulée sous de cravates et robes d'où ressoudent les visages souriants de se retrouver desservis comme crésus au dîner du capitaine à services démultipliés entrecoupés d'un granité de dilatation des parois organiques afin de tromper la satiété et pouvoir continuer. Le kodak du quai passe à cette heure de table en table en table, célébrité croisières a de la suite, pour nous poser l'enrobage navigant vers la prochaine destination avec beaucoup de cossinage à vendre pour faire ce qu'elle peut pour attirer son lot hebdomadaire d'obèses viscéraux qui débarque rotant son hamburger avalé en une succulente bouchée assortie d'une décadente glace italienne. Tout du cadre dans le corridor d'en haut a été pensé par célébrité croisières pour montrer à la visite des relents du rêve de l'infinité fendant les azurs saupoudrés d'islettes comme job mais heureuses, chanceuses de vivre et procréer dans un climat toujours beau et chaud, dans le fond pas de besoin de grandes choses pour être heureux dans le vécu, se dit depuis le pont-promenade la visite gorlaude entre deux cocktails préférés.

Il n'est pas difficile de devenir champion de rêves. Tous les mois, vous et quatre-vingt-dix-neuf autres champions effectuez un don de cent piastres. Chacune des piastres versées a un objectif très spécial, celui de réaliser le rêve urgent d'un enfant qui ne peut plus attendre, lisez entre les lignes. La fondation prélève automatiquement votre don mensuel de votre carte de crédit ou de votre compte chèques et le réserve pour des rêves urgents. Votre

générosité sera mise à l'œuvre dès que nous entendons parler d'un enfant dans le besoin. Lorsqu'il faut réaliser des rêves urgents, il n'y a pas une minute à perdre, clin d'œil. En tant que champion de rêves, vous avez notre plus grande reconnaissance au nom de toutes les jeunes vies que vous illuminez en permettant, par exemple, à keven à l'imagination débordante de visiter woody et buzz au merveilleux monde cryogénisé d'orlando, à l'extraverti et sociable william de se rendre dans le même maudit monde pour rencontrer ses personnages favoris non spécifiés dans la relation publique, au nageur enjoué et énergique et courageux lukas de se frotter au flanc lisse des dauphins, au curieux et avide de connaissance et passionné de géographie victor de visiter le zoo de californie et sa nature luxuriante, à l'originale audrée qui aime tout ce qui touche à la mode aux arts et aux lectures de surfer en australie, à antoine sensoriel et doux qui adore l'heure du bain de se faire masser par les jets d'un spa à la maison, à nathan le gourmand de popoter des fettucines aux fruits de mer avec le renommé chef saoulon du château frontenac, au sportif et vaillant olivier de rencontrer le grand kovi qui mange la poque mais ne lui dites pas il serait déçu, à l'énergique et pétillante maïka d'accompagner l'impact se faire planter au portugal, à la gentille et réservée et dévouée réGINE de visiter les îles paradisiaques des antilles avant de rentrer dans sa maison de laiton, au rockeur alexis de s'équiper en instruments filages amplis et tout le kit pour s'enregistrer jouer son groupe préféré metallica, à justin le fier gaillard de dix-huit ans de visiter les sites historiques, petits villages et grands rochers de la mythique héllène, et cætera, des dizaines de rêves sont ainsi réalisés chaque année grâce à vos généreuses contributions. Chaque mois, vous recevez une photographie et une lettre de la part de l'enfant que vous avez aidé et qui vous perçoit comme son champion personnel. Ne vous inquiétez pas pour votre bourse, nous vous faisons parvenir à temps pour votre déclaration un reçu officiel de la valeur totale de vos dons mensuels. Vous recevez aussi un certificat que vous pouvez afficher à votre bureau pour rappeler aux charitables concurrents l'incroyable différence que vous faites dans le vécu d'enfants, malades de surcroît, à la veille de crever même, on ne fait pas mieux comme bienfaisance. C'est votre chance de briller, joignez-vous dès aujourd'hui à notre famille grandissante de champions de rêves en offrant rêveur le lion à un enfant.

Je suis un petit lion
qui n'a peur de rien.
On m'appelle rêveur,
et ça me va bien.

Si tu fais de moi
ton compagnon,
près de toi je resterai,
et ensemble nous jouerons.

Si tu as peur pendant la nuit,
serre-moi fort dans tes bras,
je monterai la garde sous le ciel étoilé,
et à tes côtés, ton réveil j'attendrai.

Chaque jour nous apportera
défis et joies...
À poursuivre le soleil
et à nous perdre dans les nuages...

Où que tu ailles, emmène-moi !
Meilleurs amis pour toujours,
nous sommes forts
et pleins de courage.

Nous visitons des islettes paradisiaques. Outre rêveur le lion, un monstre distributeur de valeurs haut perchées est à bord de l'infinité. Il juge que le train mené, fût-il un rêve, n'est pas correct par rapport la dignité des sauvages visités dans des excursions sans danger. À un moment donné, en débarquant dans le port de san juan bridgetown castries saint-johns philipsburg saint-georges ou charlotte amalie tous confondus, trop c'est assez, le monstre déborde et te pète une solide coche, il te renvoie par-dessus bord le rêve d'infante, c'est fini pour lui, il débarque, plus question de se pointer le touriste parvenu en excursion de pauses pipi, il se dissocie de cette profusion de poches de capitaux oisifs se

vautrant dans le sale gras de bourge dépravé, je sacre mon camp de votre palace de pacotilles flottant, c'est-il compris, m'en vas vivre dans un carbet de tôle avec rien d'autre qu'un pantalon, vous me reverrez plus jamais la face, je reviendrai pas à soir quand vous puis votre gang d'américains incultes repartiront dans leur baquaisse polluante pour vous bourrer la face puis flamber vos fafiots sur un hostie de numéro sur une roulette seul jeu capables comprendre avant de vous mettre comme des chiens excités par votre bédaine tapant sur la cellulite de vos culs flasques pour jouir en trente secondes même pas puis vous affaler sur votre flanc mou de bourrelets adipeux en ronflant comme des cochons jusqu'à la prochaine enfilade de bacon and eggs huileux avant d'embarquer de peine et de misère dans un jeep bossé pour se rendre barguigner un christ de collier de coquillages en anglais remâché de colons mal grossis dans un village de crève-faim poussiéreux en bordure d'un champ de cannes peuplé de troupeaux de nègres achalants puis puants en vous disant qu'ils font donc pitié quand même et donnant dans un fabuleux élan de bonté une piastre à la première sale main mendiante pour vous en débarrasser et demander écœurés au guide si l'heure approche de s'en retourner au bateau parce qu'honnêtement il y a rien d'intéressant à faire dans ces chemins cahoteux à part suer puis acheter des noix de coco gravées que vous saurez pas quoi faire avec au contraire de la bouteille de rhum duty free payée trois fois le prix puis en être fier quand vous ferez découvrir à la parenté le meilleur rhum vieilli sur la planète vous serez même pas débarqués du boeing à moitié réveillés par l'espoir de voir drew barrymore en brassière sur vos mini-tévés encastrées pour enfin retrouver le confort du boston pizza que vous aurez jamais vraiment quitté que les capitalistes finis de célébrités qui vous auront siphonnés en extras de tours de bras auront déjà transvidé leurs poches dans des coffres de l'offshore islette d'à-côté, mais moi non, je serai plus là, vous me reverrez plus jamais la face, dit le monstre à peu près avant de sacrer son camp du bateau.

Et là tu pars, traverse le petit village portuaire sans rien voir, tout est dans le trou mais des choses viennent quand même, dis no thanks aux vendeurs déambulateurs, te sacres à travers la tête, marches des pas badauds dans le gros sable mou, avances pas vite, te donnes comme but la péninsule au loin, évites les méduses érapouties, te coupes l'orteil sur l'arête d'un coquillage insignifiant, contournes les déchets chus sur la grève, kickes une cacanne, te fais taper la tête par le gros soleil dru, as oublié ta calotte tes lunettes fumées de

l'eau buvable, te fais dessécher la gorge, avales ta salive, de la vapeur déforme l'air comme, mais pas question de faire de demi-tour, fâché nègre, tu reviendras pas, déterminé, quitte à crever là, tu t'éloignes, un poisson porc-épic dessoufflé pue affalé sur la grève, te retournes, le paquebot rapetisse pas vite, les rangées de cases sont perdues par la vue, le trempage de tes pieds se régule sur la houle qui te dérobe les grains sous les plantes d'appui t'indiquant ta ligne mouillée d'algues séchées, un couple de pélicans ploie et se déploie au-dessus de ta carcasse, se baigne au large, la plage est un désert, est pleine de cochonneries, des bouts de bois mort, une cannisse de gaz, tu les contournes, fatigues mais tiens bon ta jonglerie, ballonné de valeurs haut perchées, tu as raison, l'argent dans la recherche pas dans les phantasmes, gang de jouisseurs de nombril, tu sues, enlèves ton t-shirt, torse blanc même pas de crème, blanc-bec inacclimaté, que tu boirais donc un poiretini frais accoté au bar de la piscine, finalement la péninsule visée est bien trop loin, oublie ça, tu ne l'atteindras pas, il n'y aura rien au bout de toute façon sauf d'autre plage qui continue, depuis combien de temps tu es parti, sais pas lire le soleil, sait même pas tu es où sur la carte, connais rien de l'île que tu foules de plus en plus ramolli, va donc t'asseoir un peu, un vieux spot à feu, des canettes de bière, une traque de quatre-roues vers la forêt, tu explores un peu des yeux, mais vaut mieux pas s'aventurer les pas, pourrais te perdre, tu es mieux de garder le bateau en vue, la soif te poignes dans la gorge, la salive te manque, le soleil baisse, faudrait peut-être que tu penses à retourner, le bateau va repartir, faudrait quand même pas le manquer, va falloir t'excuser, gros cave, capable de rien, un goéland retontit à côté, j'ai rien à te donner sale gras goéland nasillard, tu es laid mais tu voles, nous que c'est que tu veux qu'on fasse à part nous éteindre à petits feux allumés ici et là, que c'est que tu leur as dit dans le bateau de toute façon, t'en souviens même plus, mais la teneur reste, c'était pas beau, du violent en vrac, voir ci-sus, tu as gâché le rêve d'infante, ingrat, le rêve du renouveau illusoire, une semaine de rêve en noyau et fallait que tu crises, monstre, poigne un bâton, câlince ton camp sale mouette, puis toi gros imbécile de maudit cave de pas capable de te contrôler à marde et ainsi de suite, frappe-toi donc, tire-toi les cheveux, frappe-toi le torse, saute et cætera, le défoulage se passe ainsi en criages et coups dans le désert, après respire, te repens, bien maintenant commence à penser à rentrer, pour pas manquer le bateau, reprends ta marche, vas-y, le pas est bon mais ne t'approche pas vite, la faste lueur est encore loin, la rumination t'as mené loin en ta, quelle peut donc être

l'heure jaugée, il partirait quand même pas avec notre absence à bord, le reste de noyau doit se faire du sang de poulpe, le capitaine est averti, un passager manque, pas le premier, s'en fout, attrapera la prochaine barque, au pire l'hélicoptère, mais attendez-nous, nous revenons, les lueurs grandissent, tu prépares tes excuses, excusez-moi papa maman pardon j'ai été con régine pardon, les cabanes de tôle réapparaissent dans la pénombre, nous arrivons, la passerelle est levée et nous sommes doux pour le reste du rêve d'infante qui se finit hui en mauvais rêve d'adulte nous poursuivant dans le brouillard et dans la cahier canada, à cause du triptyque dans le corridor qui s'occupe de nous ramener dans l'infinité chaque fois qu'on rentre chez eux, en grande grande sortie que nous nous figurons peut-être encore faire partie avec le spaghetti et gamine de l'espérance nouvelle, alors que dans le vrai, tout le monde sait qu'elle entre dans la catégorie urgente, d'où peut-être la sortie du monstre pas capable jouer avec rêveur le lion. Ce qui me fait bien voir de ma vue reculée que toutes les sorties ne sont des échappées de fumée, elles ne préviennent pas la dernière pour de bon, la matière organique dispersée, l'arrivée du filtre, la botche écrapoutie sur le pavé, l'offre qu'on ne peut refuser.

5. Résistances

Toc, c'est à cause que ma pelle a cogné quelque chose. Je la déterre, elle est devant moi. Elle vient par deux grandes portes, une couple de pas, deux grandes portes encore, une couple de pas encore, à droite des fenêtres sud, saturées par dehors, le passage est clair, encore une couple de pas dans le continu et nous arrivons à une place sans porte en excroissance de l'espace arpenté, le salon d'attente. Il y a des chaises pour les fessiers, tout ce qu'il faut pour attendre correct, des magazines des goûts les plus discriminatoires, du café de machine, pas de délabrement rien comme on se figure souvent dans notre système socialisé, les fondations et des argents construisent des pavillons design pour les infants en situation urgente, pour du monde, du monde siégé, du monde patient au manoir ronald mcdonald avec leurs propres histoires d'infants courageux. À partir du siège, attente. Attente, attente, attente, saut par en avant, attente encore, attente de quelque chose mais de quoi, d'une réponse, attente d'une réponse, longue attente d'une réponse, de la réponse, cependant que le temps passe en sifflant sans compter, allonge notre attente, l'étire long, long à cause de la stature de la réponse attendue, la réponse prévue à l'agenda de rémission, délayée pour voir l'évolution, maintenant attendue dans le salon allongé, l'attente de mauvais sang avec en sus la connaissance aiguë des aboutissants de l'alternative solvant l'attente, la réponse anxiogène à l'os j'aimerais te voir dans la circonstance, dans le tendon étiré reliant le salon d'attente à la réponse attendue au bout, qui réalise l'engourdissement gradué des fessiers, asphyxiés à la portée de l'envergure de la réponse étirée par la longue attente élongée, de la réponse, déterminante pour la suite des choses, de l'histoire, du monde, de tout alentour, du sentiment même de se sentir, de se savoir en matières grouillantes, de pouvoir toucher des choses et se combiner une présence et une réalité dans le bas ici, sentiment complètement entièrement totalement dépendant de la réponse attendue, déterminative, de la réponse tendant vers de la possibilité de suite ou pas, la réponse se faisant attendre en étirant le temps dans l'attente de l'advenue, d'autant plus écartelée que la réponse est définitive, inconditionnelle, définitoire de l'éventuelle suite toujours indéterminée au moment de l'attente, et terminale nous savons hui mais pas dans le moment du salon engourdi, c'est-à-dire qu'à partir de nous ici dans le salon de patience, le professionnel peut bientôt dire une chose, mais il peut autant souquer à la corde dans le

sens aussi complètement opposé que oui par rapport à non, perdu par rapport à gagné, et avec des conséquences tout aussi pas pareilles en tout que tête ou biche, rouge ou noir, noir ou blanc, ici parti, début fin pow tu es mort et cætera, l'attente est en train, elle est menée dans sa longueur étirée de wagons traversant le paysage mur à mur, fût-elle dans les faits courte et sucrée dans les combines de savants compteurs, un petit bout de rien comparée à, exemple, les barouettages agglutinés de chambres en chambres entrecoupés de découpages de bouts pourris et d'administration de méchant hui compressés dans les moments passés et relégués en arrière par rapport au maintenant arrivé, très là, l'attente est étendue au seuil du prêt à péter, évachée à sa guise dans le salon design réservé à son effet en compagnie d'autre monde patient à chacun ses histoires, longue par voie aiguillonnée vers la réponse au bout du tunnel, tendue, l'attente se tend, s'étire que le calvaire, à cause du coup de dés qu'elle brasse et n'en finit plus de brasser, comme si le hasard s'en calçait pas, à tout moment maintenant il peut garrocher sa réponse, décider si la loque est de notre bord ou de celui d'un autre patient d'espérance, elle brasse et rebrasse toujours, sans égards à l'engourdissement fessier, n'arrête pas de secouer ses deux réponses réciproques et opposées, oui ou non, accouche saint-simoniaque, pourtant on aurait dû savoir, pas fabriquer autant de bile pour rien, tout le monde sait de toute façon que c'est toujours la maison qui gagne, ici en laiton.

Les dés sont pitchés quand le nom est nommé par un parleur haut placé. C'est le moment, ça veut dire, du mouvement de fessiers engourdis vers le local à numéro. Mais me semble tu restes sur place, si le reste du noyau effectue le mouvement invité à faire par le parleur, notre personne divise reste pour sa part siégée sur place toute seule en compagnie des patients et d'une pile faites une folie changez de look, dix trucs pour raviver la flamme au lit, comment j'ai perdu dix livres juste avant l'été, rien ne va plus pour britney checkez-y la culotte de cheval, tout prévoir pour une retraite bien planifiée, caro détaille sa séparation et sa collection, où vont nos impôts, guy nous délivre de l'espace sa poésie d'amour pour la planète, et cætera, les vécus continuent de même direct dans le progrès cependant que dans le salon d'attente, nous savons qu'une réponse est en train de se donner dans le local à numéro du bloc douze.

Nous nous écoupons avec les temporalités sur place, nous n'avons pas accès à la réponse première et déterminante du professionnel qui reçoit la visite dans le local à numéro, nous ne sommes pas invités à la réception exclusive, peut-être que nous sommes déjà un monstre. Nous restons dans le salon avec d'autres noyaux d'espérants courageux, pourtant nous nous retrouvons aussi dans le local de la réponse, mais avec délai, comment ça se peut-il, je n'arrive pas à recoller les bouts, c'est embrouillé. En attendant, la prolongation toute seule à nous deux redouble d'étirement. C'est rêveur qu'il faudrait, rêveur tu es où, j'aurais maintenant de besoin de ta compagnie près de moi, monte la garde dans ma nuit s'il te plaît, je vais te serrer fort en retour promis. C'est que la réponse est en train d'être donnée dans le moment dans le local à numéro, papa maman et la partie prenante sont à cette heure siégés dans le local à numéro invité à aller par le parleur, le local de la réponse, en train d'être reçue en plein tympan, nous le figurons mais ne sommes pas là, toi et moi sommes poignés ici en position d'attente étirée à veille de péter, à moins qu'on me joue des tours dans l'oreille, nous sommes encore à côté d'oprah et des autres patients en demande d'espoir, nous attendons seuls siégés, les fesses mangées de fourmis, patate pilée battante, n'avons pas la permission d'entendre la réponse de suite, notre monstre imbu de valeurs n'est pas invité, mais en même temps, oui, nous sommes nous aussi dans le local à numéro où la réponse décisive, l'une fois pour de bonne, est déjà donnée en exclusivité à papa maman et qui de droit, nous sommes là mais délayés, nous recevons le horizon en plein dans le cartilage itou, de qui dans le trou, mais égal de force que celui d'une couple de révolutions d'en arrière dans la chambre inhospitalière, égal de force mais plus décisive encore dans son effet d'absence de suite annoncée, la souvenance est floue, c'est presque parti, mais c'est obligé, nous recevons la réponse définitive et terminale, finalement c'est tombé sur bitchie noir noir parti fini, c'est pas vrai non c'est pas vrai non non c'est pas vrai dites-nous que c'est pas vrai, j'imagine que je demande, non mon dieu non, mais je devine que nous nous contenons, car aucune toilette attenante ne revient. Je pose même me semble des questions posées au professionnel, donc nous sommes nécessairement dans le local, ce qui nécessite qu'on vienne nous chercher dans la place d'attente à un moment donné, ou que le parleur nous nomme enfin, en tout cas qu'on mette fin à l'étirement de notre attente par un mouvement fessier vers la salle de réponse décisive, laquelle est non, non c'est pas vrai non c'est pas vrai s'il vous plaît non dites que

non c'est pas vrai, mais non, c'est-à-dire oui c'est non pour vrai, bye. Tout est mélangé vu d'ici, mais admettons que fort de notre contenance, nous posons des questions qui peuvent être ramassées par si je vous ai bien compris, vous êtes en train de dire pas de prochaine fois, finies les visites dans le bloc douze, la retombée est concluante, est dans les règles, telle que prévue par les données comptabilisées, oubliez les nouveaux découpages de bouts pourris, il en resterait d'autres et d'autres et d'autres encore, le pourri est général de partout, est généreux, distribue et s'oxyde à fond la caisse, la loque arrive, il n'y a plus rien à faire ici, c'est fini, combien fini, posé-je, dur à dire, pas long, oubliez-la, retournez à la maison, faites les préparations, est ce que j'ai retenu de la réponse délayée du pro reçue sur le menton.

Tout le monde se met d'accord que la réponse ci-sus n'est pas dans l'ordre de l'acceptable. Maman prend note et à partir de là, ne fait plus crédit au professionnel borné de combines qui ne connaît rien d'autour ou d'à côté, ni personne de sa gang. Maman a pour son dire, quand un tiers, fût-il pro, vous présente les choses dans leur angle inacceptable, renvoyez-lui son non, et battez-vous contre avec l'énergie de l'espérance en reste, ne baissez pas les coussins, déployez-vous dans l'eau de pâques contre les marées et les fabricants de mauvais temps, allez faire voir ailleurs les pauvres d'imaginaire, les diffuseurs de vérités mesurées qui refusent vos visites et passent aux suivants, allez vous faire voir ailleurs, dans notre merveilleux monde cryogénisé, tout se peut pour qui a la liasse, il y a toujours des alternants en file prêts à vous accueillir, qui ont le oui compassif plus facile, la main dans le porte-bourse, c'est possible, ce n'est pas fini, la cloche n'est pas encore sonnée. Alors la quête du oui alternant de maman débute, et le noyau suit, monstre inclus. Beaucoup de flotte coule depuis, le trou est rempli, mais je suis je pense capable de pomper le trop-plein, de continuer le creusage dans la vase jusqu'au coup de pelle salutaire qui sortira des alternants puriformes enfilés en brochette de solutions enroulées dans le bacon. Je puis en faire le compte.

L'effort le plus comptable se trouve en Amérique. Comme tout le monde sait, sont phares en Amérique, ont toujours une solution jamais encore essayée en voie de révolutionner les données et subsidiairement les bourses. Dans sa quête de liens dans le vaste monde plogué

ensemble, maman rencontre virtuellement parlant un pro qui fait sa petite révolution privée dans son coin d'état au moyen de solutions exclusives jamais essayées chez la concurrence, il est fort, vraiment, convainc, va direct au but sans flas rien, le problème est quasiment déjà réglé tellement la révolution est proche, il s'agit juste d'aller le visiter. C'est comme un rien, son dispensaire est collé sur la grand-route pare-hominidés, pas de danger de se faire rentrer dedans par les pare-chocs dimensionnés de la grande ville, sa solution à pointe fine va nous régler notre affaire en deux temps trois bidoux une souris verte, du jamais vu, de la révolution tellement pure que le père nobel est à la porte, c'est de l'ordre du gros, vous verrez ce que vous verrez, résultat garanti ou remis, voyez les données en graphique pour les nuls, impressionnant han, oubliez vos pros poignés dans leur système socialiste, sont arriérés c'est incroyable, une décennie minimum, ici on est, sans compter ma solution à vos problèmes qui l'est encore plus, en avant de tout parce que libres, libres de trouver les solutions qui font la révolution soutenue par vos bidoux, et parce que je suis compassionnel de votre situation propre, je vous vends vos relevailles dans une solde. Maman est embarquée, enfin un professionnel en sarrau qui répond résistons en majuscule à mains nues, échange de données, dépôt initial de rien du tout, la solution nous arrive par le grand huis, notre noyau embarque vers la grande ville, répands la nouvelle, nous partons aujourd'hui, nous voulons en faire partie, nous chante la pomme.

Arrivés, la place est propre comme neuve. Elle se trouve à la sortie de la grand-route, pas dans les néons de la grande ville partout chantée, mais à portée de volant de toutes les commodités pareil, sur le bord d'un boulevard proche de ressemblance à ceux poignés malheureusement pour eux dans notre système socialisé. À quelques différences proches quand même, des particularités d'amériques se remarquent. Comme de raison, premier saut aux oreilles, tout le monde combine comme des anglais remâchés, mais aussi les chars, les mêmes sortes ou à peu près mais dans des proportions inégales, tout comme, en bord de boulevard, les commodités éclairées qui sont des fois pareilles des fois non, rien de mine ces petits changements d'amériques se remarquent, mais en même temps tout est quand même fait dans le même moule, le pro a raison, sont forts les états, sont partout, sont venus jusque chez nous, sont plus gros aussi. Pendant l'attente de la production de données rapportées sur notre cas par la machine manufacturant des solutions déboursables, notre noyau va aux vues du centre de consommation voisin de la place de la révolution, je ne sais

pas comment ça se fait que c'est encore clair comme la dernière bordée, mais je vois que nous allons nous effouarer devant chicago la comédie de musiques, et là, étonnement partagé en noyau malgré les circonstances qui sentent la fin, les porcognes et breuvages sont aussi très gros. Mais ce qui se compte se passe en face dans la place de la révolution, et se trouve encore enterré dans la glaise plus profond. Creusons.

Je m'essuie la ligne de sourcil, je pellette plus creux et je trouve encore d'autres accessoires pas rapport, exemple, très clair, le char parqué devant la place comme neuve, un peu trouble, l'entrée d'icelle, du décor, la chambre de séjour d'à côté est là, bourbeuse, rien à faire avec, on creuse encore, toc, du solide point, c'est sale, mais oui, je pense que c'est la salle des machines à solutions, peut-être qu'en nettoyant, comme de fait, de quoi comme des semblants d'écrans et pitons ressorts, mais rien de tangible, c'est vaseux, des morceaux d'artéfacts tellement éméchés que rien à faire avec, quand, mais que pioché-je, un rapport, un rapport de données, un rapport de données imprimées noir, un rapport d'espoir à partir duquel un choix doit se faire, les chances sont égales d'un bord comme de l'autre, le feu est vert pour le miracle, mais ma pelle cogne sur, bizarre, un avis, un avis nous est demandé, notre avis, en dépit de notre parallèle transmorphose en monstre, notre avis peut-être même effectif, parce que finalement, le noyau décide que le pro est moins fort que d'abord pensé, un doute à propos du bon vouloir guidant les intentions du rapport s'insère dans le noyau, même maman se constate déchantée, sourcilleuse au chapitre du crédible, finalement, avec notre participation, le choix est fait, c'est clair, bien que les bidoux répondent présent, malgré que la situation baigne dans son dernier fond de jus, notre réponse, de maman y compris, est à notre tour non, retournons à la maison. Avant par exemple, voir que notre avis compte encore, notre proposition de faire un spécial est reçue, accomplissons un rêve, un dernier et après on laisse advenir, montons voir la vue de l'empire à néon.

La veillée de Noël funéraire est fondante dans la grande ville et c'est moi qui pousse la chaise à roues sur le trottoir en état de sloche. Le petit noyau atterré de la révolution manquée est rendu à bout, mais n'ose pas résister au monstre qui accomplit son idée fixée solide, il sait et se dit à part lui que c'est pour elle une dernière chance de contempler l'empire avant qu'il ne s'éteigne avec le reste, tout le noyau se dit peut-être la même chose, mais se la ferme, alors on ne sait pas. Il est tard, les résistances flanchent, demain est le retour à la maison épuisés, mais en attendant, nous voilà, après l'ascenseur qui monte le

cœur, grattant le ciel, le vent de glace nous décape la face, on ne voit pas de grandes choses avec la giboulée qui vole dru de tous bords horizontaux, des lueurs multipliées fondues en nébuleuses au mieux, je donne sûrement des données sur la mappe pour entretenir notre petit noyau tout seul en haut par ce temps de j'évite la grossièreté, et c'est tout, nos corporéités congèlent, elle file pas, on redescend la chaise à roues, c'est fait, l'empire a été vu pour la première et dernière fois, on peut retourner se terrer à la maison.

En dépit de l'espérance déçue des états, maman se relève entre deux séances de gouttes qui sur le sofa fleuri sur la rue des frangins, qui à la pépinière, qui à l'école et partout, et poursuit les résistances aux moyens de solutions multipliées renvoyant chacune à différentes lueurs hui dans le rétroviseur, confondues dans l'horizon de champ étiré, mais j'essaie quand même d'en faire de petits morceaux congrus en les isolant une à la fois. Une chose est sûre de son affaire, les solutions se bousculent à la clôture après que le professionnel de système socialisé a bouché le tunnel avec sa réponse d'il n'y a plus rien à faire allez chez vous. Les solutions pullulent à cause que la réponse relève de l'inacceptable le plus borné, d'où la quête par maman de chemins de gravelle pour contourner le gros buck qui stationne devant les phares et bloque la route du salut.

Par chance un autre professionnel socialiste mais plus penché vers les alternants, universel de surcroît, croit en la vertu alimentaire. Par quelque rencontre arrangée, me semble dans le bloc douze donc à placer avant le non définitoire de son condisciple mais dans le plus tard, il ouvre un portillon de résistance à maman qui saute jointe dedans, la possibilité de douter des révolutionnaires données pour nous éventées n'est plus au rendez-vous, tout ce qui s'offre vers les minuits approchants est avalé, thé vert bleuets brocoli canneberges grains entiers chou ail avocat betteraves composent désormais des mets consommés en volume, les ingrédients de la compote partageant la commune vertu alimentaire de travailler contre l'oxydation des corporéités, ce qui ne sonne d'abord pas de cloche aux sourds communs que nous sommes qui voyons plutôt se dessiner à travers la combine un antirouille métropolitain ou quelque spray en canne. Mais ce n'est pas cela du tout, s'exclame le professionnel alimentaire universel dans ses combines rabaisées pour nous exposer en traits larges le fruit de ses quêtes diffusées dans son meilleur vendeur craqué de prix de prestige derrière le sarrau, l'alimentation fait un contre-travail pour

contenir la poussée mauve volcanique qui arrive, car bien que les réactions d'oxydation soient nécessaires à la vie, elles peuvent aussi être destructrices quand elles nourrissent le méchant, d'où que les plantes et les animaux utilisent et produisent de nombreux antioxydants pour se protéger, tels le tripeptide glutathion, la vitamine c et e, ou des enzymes comme la catalase, la superoxyde dismutase et certaines peroxydases, cependant que de même, notre organisme est capable de produire, à partir de l'acide aminé cystéine, un antioxydant puissant, l'acide alpha-lipoïque, souvent appelé lipoate. Or une déficience ou une absence de production d'enzymes antioxydantes entraîne un stress oxydatif pouvant endommager ou détruire les cellules, et le stress oxydatif a été mis en cause dans nombre de pathogénèses, dont celle de votre fille madame lorrain, d'où l'importance d'aller chercher un supplément d'antioxydants présents dans une alimentation particulière composée des fruits énumérés ci-sus, afin d'entretenir la santé et de contenir la poussée volcanique, c'est sûr que dans une situation idéale, ce qui n'est pas votre cas entre parenthèses non dites, il aurait mieux fallu prévenir que guérir comme on dit partout souvent à travers son casque, en adoptant de saines habitudes alimentaires, mais il n'est jamais trop tard, tant qu'il y a du vécu il y a de l'espoir comme on dit hé, il est possible de renverser la vapeur du train en adoptant dès maintenant lesdites saines habitudes, car l'alimentation prévient mais traite aussi, comme j'ai écrit dans mon dernier chapitre sur quoi faire rendus vers les minuits, qui est je remarque souvent le plus corné de mon meilleur vendeur, imité mais jamais égalé, continue le professionnel en envoyant depuis sa chaire universelle bardée de distinctions sa salade à maman qui avale tout sauf quelques à-côtés recrachés, comme peut-être qu'à un moment donné, pousse mais égal, quand les minuits ont sonné leurs coups, lâche le poisson qui ne démord pas, offrit-il ta dernière prise dans l'espérance.

Sinon, dans un autre ordre de tentatives, une première fois chez les chinois te marque, nous faisons des commissions pour maman, j'erre de rien dans un centre de consommation de chinoiserie pas de prétentions ni de chic mais exotique au bout pour notre jeune inhabitude. Nous trouvons et rentrons dans l'apothèque en racoin locatif indiquée sur notre papier collant, et nous nous retrouvons béants devant les paquets de pilules de ren shen pian ou bal shen bian selon la région, de shi quand da bu pian mais aussi de shi quand da bu wan qui n'a pas l'air d'être la même affaire, de capsules de linghzi sauvage, buy four get one

free, d'extrait de racine de ginseng polygona, de spore de ganoderma, de granules de gou qi zi, de ginseng de panax non situé géographiquement parlant mais buy four get one free, de crème de hua tuo gao, de yunnan baiyao en spray ou en poudre, de lotion de jin er yn xi ye, d'huile de kwan loong, et pour la bonne santé du malard érecté de l'herbe de chèvre corné en granules, mais surtout de cong rong bu shen wan, de liu wi du huang wan et de jin kui shen qi wan, nommés d'après les sonorités émises par votre partenaire aux cieus sous votre action, sans oublier les rhizomes de bai mao gen et feuilles de hong hua ou carthamus tinctorius pour les savants, ainsi que de ju hua, soit de la bonne vieille camomille mais attention expiration avril deux mille trois ce n'est pas grave elle correspond à la date d'avoir fixé par le pro borné, de vraies grosses verges racinaires de ginseng à mâcher ou ren shen pour les intimes et enfin le fameux mélange wu hua cha composé de ju hua, jin yin hua et ge hua mu mien en vrac dans des pots de verre sur soixante-quatorze rangées de tablettes au mur derrière l'apothicaire alternant, bridé de condition, qui, par une mécanique composée d'un ni hao, d'un retour de bonjour, de combines réciproquement sourdes de compréhension, de remise du papier collant avec combiné dessus liangli shoushen xiao zhi et d'un good-bye réciproquement partagé, je rapporte à maman scellé sous vide un paquet aluminé de thé vert en sèches feuilles compressées de la plus haute teneur en épigallocatechine qui lui confère ses propriétés si remarquables contre la poussée des oxydes. De vrais beaux remèdes en herbes poussées sans machination rien doivent faire du bien pas à dire, mais le hic simulé est que, justement parce qu'elles sont si bonnes à la santé, fraîches débarquées de leurs ports, elles viennent avec des tanins qui à chaque gorgée vous déclenchent une guerre dans la région amère du derrière des ganglions de la langue bleue, mais le moment est passé de s'enfarger dans les goûts discriminatoires, les minuits approchent, aux grands maux les remèdes d'étalons bandés, deux litres d'infusion par jour en son salut, interdites désormais sont les croquettes de poulet car le pané tue, boire le méchant relève de la nécessité, et si tu veux avoir tes bleuets en dessert, il faut d'abord avoir tout bu ton thé et mangé tes brocolis paquetés de contre-oxydants s'il te plaît fais un effort, régine. Comme de raison, la révolution alimentaire ne se transpose pas en correspondances parfaites dans le vrai, maman n'arrive pas à faire tenir le régime d'un litre par jour, inhabitués aux chinoïseries que nous avons toujours été, entre deux crissettes, elle permet des fois la triche avec souvent une pizza de l'escalier avec le pain au milieu qu'on

s'obstinait jadis pour, ou un bon duo stimé et poutine du coin, l'attestée meilleure au pays, au menu d'autant de cènes avant la réduction de la chair aux fourneaux.

Après en itération, dans mes commissions chez l'apothicaire alternant, nous ne rapportons plus juste des paquets aluminés sous vide, mais aussi une multiplicité de petits pots paquetés de capsules de poudres herbacées de couleurs variées à prendre à intervalles indiqués par l'apothicaire en combines de créole anglais, car il appert que, pour compenser la triche envers l'alimentation qui ne fait pas que prévenir mais traite itou, le salut se trouve aussi dans les petits pots questionnés. Quand maman songe que le pro borné du bloc douze lui a dit adieu, les chinoiserries lui recrinquent l'espérance et, courageuse entre deux séances de gouttes, elle poursuit la résistance à la sinistrose ambiante de notre noyau, notamment la nôtre, la pire. Cependant, en ville tout seul dans notre sofa vert mou, nous poursuivons notre transmorphose en monstre en laissant nous pénétrer dedans les substances procurées par un plus alternant encore. Nous sommes alors mus par notre espérance propre de nous sortir du monde d'alentour, où je cherche maintenant à retourner avec mes combines ici réunies dans ce second cahier canada que j'entame alors qu'amour est au travail, mais dans le moment en question du rétroviseur nous marronnons notre peine d'âme, or le bât blesse la mule en plein là dans le chemin du penser positif de maman, maman qui ne veut pas que nous répandions de l'abandon dans notre déjà ancien chez nous, le collègue et sa voisine universelle que nous fréquentons maintenant restent à leur place alors que le reste du noyau est maintenant sacré dehors du bloc en rues anglaises pour retourner dans la rue des frangins à distance de pas mal de tercel, d'où que nous sommes moins souvent vus, sauf pour nous entraîner en ski de soirée compétitif de carabins au bien ou mal nommé mont saint-sauveur c'est selon, pour apporter les chinoiserries à la maison, mais d'autres fois aussi pour apporter de la chicane.

Une chicane arrive en particulier à cause d'une autre alternance, la thérapeutique machine électromagnétique. Rendus pas mal proches de la consommation, nous rentrons chez eux et ne voyons-nous pas les corporéités maganées étendues sur le lit emmaillotées d'une technologique machination de guérison. En dépit de l'allure prime de sophistication apparente, le concept est simple, le client visité par la patience tient dans chacune paume un bâtonnet technologique de verre traversé d'ondes radioélectriques voltées mauve d'une courte fréquence mesurée précise, soit quatre cent trente-quatre, transmises depuis le bout

d'un fil plogué sur un appareil à pitons ressorts, et comme le montrent sans l'ombre d'un tâton les éclairs attirés par la paroi du verre serrée fort autour par les paumes, les ondes courtes d'électromagnétique condition traversent l'ensemble des corporéités et défuntisent le méchant cherchant à s'oxyder tout le temps plus en épargnant par chance le bon vital, de sorte qu'une heure à peine après le traitement dans un siège ou un lit de relaxation comme en l'espèce, le client impatient peut conduire son char où il a affaire à faire, assure le pamphlet, sauf qu'en l'occurrence, la cabriolet du peuple flambante achetée comme cadeau de félicitations pour la plus grande victoire de ta vie réGINE est parquée dans le garage, ne peut pas être servie de à cause de l'état finalement achevant des corporéités de sa propriétaire d'us bien trop ingénue pour une telle décapotable sauf dans les circonstances d'exception comme celles d'un urgent rêve d'infante, est bientôt à vendre à peine utilisée comme neuve, rappelle du dur et te fait des maux. Mais en attendant, explique le pamphlet, sous l'effet des ondes courtes, de la résonance se crée dans la cellule pourrie qui se met à vibrer comme une cloche et tout ce qu'il y a à faire cependant est la réception en patience couchée, mais attention l'offre est d'une durée limitée, soit répéter la thérapeutique machination quinze fois en trois semaines, ce qui donne une fois chaque jour sauf les fins de semaine de repos, comme de quoi la nécessité tombe bien avec les calendes, et au bout de la thérapie, le tour est déjoué, avec garantie de pas d'effet accessoire rabouté à l'effet bénéfique assuré qui survient après six à huit semaines environ, sinon recommencer une autre série de quinze traitements de trois semaines jusqu'à ce qu'un succès complet à taux de cent pour cent de réussite soit constaté en trois versements faciles. Le pourquoi que la machination marche est simple, explique la promotion telle que vue à la télé, la courte fréquence de quatre cent trente-quatre, qui s'adonne à être aussi ultrahaute comparée à d'autres fréquences paresseuses, crée dans la cellule de la fluorescence en plus de la résonnance vibrante, ce qui fait dedans un effet de chaleur proche comme d'être siégé à ras un gros feu électrique, mais attention, le traitement électromagnétique d'onde courte en action de chicane sur les corporéités étendues sur le lit n'est pas à confondre avec l'alternante thérapie concurrente et complémentaire de l'hyperthermie qui elle élève les corporéités plus haut encore en faisant suer, soit jusqu'à quarante et un virgule huit degrés centigrades, par des méthodes non électriques, exemple le sauna.

Quarante et un et des pinottes n'est certes rien à comparer des fourneaux qui n'ont pas de pareil pour te tuer le méchant sans niaisage, mais en attendant la consommation, l'oreille dans laquelle tombe le sauna complémentaire n'est pas sourde. Il en résulte qu'en plus de la thérapeutique machine électromagnétique, une nouvelle machination alternante de résistance fait son apparition chez eux comme motif à chicane apportée par notre monstre qui arrête souper avant ses entraînements skiés dans la montagne sainte éclairée de poteaux, un sauna une place en plastique avec de la vraie vapeur et tout, aux gros maux les moyens trouvés, avec les ondes radio, l'infusion de vrai de vrai thé vert de qualité importé direct du zehjiang, les capsules herbacées en petits pots et tout l'et cætera de l'alimentation traitante, tout s'essaye rendu ici.

Un autre remède recouru est contenu en pots de plastique mou procurés par un autre alternant qui, à un moment donné des vapeurs, débarque pour bien faire avec sa propre solution questionnée, à savoir de la protéine de petit lait. Elle transite par molson, le cousin des vrais molson du canadien faisant des affaires incroyables avec ses gros pots mous. Un autre encore est trouvé par maman dans le forum du vaste monde plogué ensemble, dans lequel andrea de sacramento partage avec shirley de géographie non précisée salut shirley, ça va sonner fou, mais j'ai trouvé une cure qui utilise rien que du fromage cottage et de l'huile de lin, ceci est comment, le père de mon mari est diagnostiqué incurable il y a sept mois passés, nous lui disons de se mettre sur le lin de suite, mais il ne le prend juste pas de manière consistante, finalement, autour de trois mois passés, mon mari découvre que papa se détériore vite, alors mon mari voyage de sacramento à grants nouveau-mexique pour convaincre papa de prendre son lin et lui expliquer quoi il a à faire, papa décide commencer avec quatre tablettes un jour, et après deux jours quand mon mari part, il prend huit à dix tablettes de lin un jour, exclamation, ça fait trois mois et on vient de recevoir les nouvelles du paternel test de sang, zéro néoplasme, le docteur ne croit pas le vu de ses yeux, il fait faire un autre test de sang, encore c'est négatif, toujours mécréant, il commande un troisième test, et devine quoi, encore négatif, trois exclamations, je lui demande d'écrire un témoignage pour publier sur mon forum le hobbit santé et guérison, je t'informe quand je le reçois et si tu veux le publier gratuit sur ton forum d'information autour des stupéfiants remèdes de mère nature cliquer ici pour rapports de cliniques secrètes articles-clés et donations, je te le transfère, il faut nécessairement le partager partout. Ça marche, le partage

partout se rend à maman, et fait de la chicane quand nous débarquons, à cause que mon monstre ressoud aussi, d'où que je le laisse à cette heure de subsistances quasiment tout le temps siégé tout seul dans ses substances et son sofa vert mou au pied du campus universel dans la montagne, macérant sa crotte sombre et cumulant les notes poches dans sa formation universelle d'études internationales sans suite dans les idées, et dont les épreuves finales coïncident avec l'avènement d'amour ponctué par sa question fort à-propos posée à la sortie de l'examen butché de droit international public dans son t-shirt blanc brodé du logo de la pépinière de son père sur le chemin de la rouge à harrington à propos de pourquoi nous sommes sombre, comme l'ont remarqué ses camarades de classe qui lui conseillent de ne pas se fier à ce gars-là il est dark, et soldée par ma réponse tout à fou braque.

Quand, plus forte que les tonnes de solutions apportées par l'alimentation vertueuse, les chinoiserries, les fréquences ondulatoires, les suées et cætera, la poussée mauve volcanique se montre à la surface des corporéités, elle établit sans raisonnable doute que la boule lumineuse de bonne aventure aussi interrogée par maman par médium interposée fait défaut, les vingt-deux corps évolutifs ne veulent juste pas se renligner dans un indivis. Alors je pense que les résistances de maman commencent à tomber devant l'évident, un nouveau pro, un d'achèvement, fait de plus en plus souventes visites, à ma place vu que les maux sont faits et que les substances continuent d'éloigner notre monstre de valeurs haut perchées, et cependant qu'approche avec grand danger le cul du sac, nos corporéités continuent de se renfoncer dans le sofa vert mou, et le reste flotte dans la grande soupe intersidérale, à des lumières de l'ombre de la suite achevante, pété bien raide quand tout d'un coup, le téléphone te raligne de travers, félix faudrait que tu viennes, vite, minuit sonne.

6. Fjord

Mais je me rappelle de remonter à la source. Depuis perdu dans mon trou, je sais que remonter la source est ce qu'il faut m'essayer de faire pour être sérieusement pris dans ma marche et y arriver, j'y arrive. Nous sommes sur la route vers amour encore nouvelle qui nous est arrivée dans le creux inattendu du tonneau et qui peut-être nous montre la voie de la sortie que nous avons de besoin, mais avant je fais un voyage, un grand voyage qui relève de l'absolument nécessaire, un voyage d'expurgation autour du pays en mon salut, et dedans, le grand fjord s'impose à moi depuis son phare, il me travaille, il a sa place ici entre les lignes bleus à droite de la marge rouge transversale.

Nous entreprenons une longue marche étendue dans les temporalités et le territoire à l'insu des massifs qui garrochent leurs saillies dans le fjord coulant. L'un et les autres n'ont absolument pas de besoin de notre foulage de bottes de cuir pour poursuivre leurs affaires respectives avec règne, ils nous imposent leur effet de préséance par la grande brèche de nos pores, sans faire les fiers-pets rien, juste par leur moment présent plein qui, dans nos ascensions et descentes en pied de grève, nous poigne de beau de partout. Au-dessus des bottes, nous prenons par le nez grand échancré de narines en pleine humée de poumons frais, nous nous paquetons de l'environ débordant de son printemps offert à qui veut bien le visiter. En termes d'hominidés, il n'y a que nous ici à des rondes de milles et de milles, au beau milieu d'alentours de camarades de toutes espèces qui trépident tout le monde ensemble, le tout s'imprègne à grosses semelles épaisses dans notre sensible, et pour la première fois depuis un méchant bout, le voyage est congru, le vécu nous rentre au fond du train, ce qui sied à notre vouloir d'expurgation du monstre en vue de la retrouvaille d'amour nouvelle au village d'ancêtres. Je, grand niais en retard, commence à nous controuver de la poésie d'ému, je fais des instantanés, que j'envoie avec la poste.

Salut myriam, en voguant le saint-laurent vers toi, j'attache à un pigeon des bribes que j'ai écrites en laissant libre cours à mes pensées. Je t'aime, trois x, post-scriptum, garde-les, elles me tiennent à cœur.

Je retranscris. Une poésie parle de son ému. Seul siégé près d'un petit feu, précieuse source de chaleur, j'écoute la rivière me murmurer sa vérité. Aucun autre humain à des

milles à la ronde, on se sent bien vulnérable car on est un animal de meute. Nous réalisons notre fragilité lorsque nous sommes confrontés à la nature dont la puissance nous fait sentir tout petits. On est pourtant si bien loin de l'arrogance et la bêtise de nos pairs. Ici personne ne juge ou ne chiale, l'harmonie règne. On dirait que le courant fait danser les flammes, dont se moquent bien les étoiles qui nous observent tels de petits dieux. Fais-tu partie d'elles, maintenant, interrogation.

Une autre. À l'extrémité d'un escarpement de mille mètres qui surplombe la rivière, mon cœur bat à tout rompre et l'adrénaline court mes veines. À quelques centimètres d'une chute vertigineuse, une perte d'équilibre ou un coup de vent trop fort et je pars en expédition pour le royaume des morts. Vue d'ici la rivière semble figée, c'est la distance donc l'espace qui ralentit le temps. De l'autre côté de la rive les arbres ressemblent à de la mousse sur les parois d'une rigole. Mais l'échelle de grandeur est mille fois plus grande, c'est effrayant pour nous, fourmis habituées de tout voir de quelques pieds de haut. Or ces gorges magistrales sont bien minuscules vu du soleil où même le microscope le plus puissant ne les verrait pas. Et que dire de nous vu du centre de la galaxie. Là, notre monde, nos ambitions, nos tracasseries, notre passage même ne laissent pas de traces. Et du centre de l'univers... Dire que les courageuses petites fleurs blanches qui parviennent à s'épanouir à travers le roc sont faites de la matière du big bang et d'au-delà. Un saut, et on y retourne.

Une autre. Paisible emplacement, près de la rivière qui retourne tranquillement à la maison-mer. J'ai grand nombre d'amis silencieux autour qui me donnent conseil. Mais le plus sage est sans doute cette vieille souche barbuée. Elle m'enseigne de sa vieille écorce en lambeaux qu'il faut être fort et se battre pour avoir accès à la lumière. Facile à dire pour un tronc de mille cernes éteint de vieillesse après de longs jours remplis. Mais je pense aux samaras tombées à l'ombre, aux pousses germées et avortées. Ce soir, ma maison n'est constituée que d'une tente de nylon et mon souper, d'une soupe en boîte. Je me sens faible, je jongle des idées noires, je m'en roule un autre. J'aurais de besoin d'un second avis.

Une autre. Au faîte, j'ai rencontré une garde-forêts qui répondait aux questions des randonneurs à propos de la biodiversité. Émanait d'elle une grande paix. J'ai voulu la questionner, mais j'étais trop gelé, je ne pensais pas tomber sur un autre humain. Je lui aurais demandé, pensez-vous qu'une mouche noire bien décidée a déjà réussi à traverser la

distance qui sépare les deux rives de la gorge sans s'épuiser, point d'interrogation. J'avais peur qu'elle trouve ma question niaiseuse. Et le vent.

Une autre. Un monde isolé par un microclimat humide, la jungle nord-américaine, les arbres enserrent les rochers de leurs racines. Le roc a été taillé, cassé par feu un gigantesque glacier qui tranquillement mais sûrement s'est frayé un chemin à travers le bouclier vers les basses terres de la mer intérieure. Une fontaine claire et pure se fait chutes, enchantements visuels et sonores qui m'invitent à m'abreuver. Attiré comme une mouche vers la lumière, j'ai tenté de la remonter jusqu'à sa source, habité de grandes bourrasques d'énergie venues je ne sais d'où. J'ai vu des choses extraordinaires, mais le crépuscule a eu raison de mon vouloir ou de l'effet du pot. Ce matin, je me réveille dans mon sac de couchage et je me demande si je n'ai pas tout halluciné.

Une autre. À l'embouchure de la rivière une petite communauté d'humains s'est installée. Ils ont bien choisi leur emplacement. Le fleuve ici est vaste et large et nous souffle un vent frais et salé. Comme les mouettes qui profitent du vent pour planer sur place au-dessus de ma tête, ton âme me survole. Il y a trois mois aujourd'hui que tu n'es plus. Ton visage éteint me hante. Je suis plus triste que la tristesse et fâché que la colère, contre lui en haut. Le but de ce voyage est de faire la paix avec ma peine afin de ne plus lui en vouloir. Mais la rancune tarde à me quitter. Je pense à la douce myriam, est-ce toi qui me l'a envoyée, interrogation. J'ai l'impression que son amour pourrait me redonner un peu d'espoir en demain. Suis-je pressé de t'oublier, interrogation. Je continue mon trajet, suivant le fleuve et ses affluents en quête de réponses, de paix, et d'une québécoise en acadie. Aide-moi à trouver, petite sœur.

Une dernière. Que dit le vent, interrogation. La même chose qu'il y a un million d'années. Il en a vu d'autres, il a vu l'extinction des dinosaures, il était là quand la première bête pluricellulaire est sortie de l'eau. C'est pour cette raison qu'il ne nous dit rien, le vent. Il est tellement ancien qu'il ne se donne pas la peine de nous expliquer, à nous encore enfants, le sens de ce qu'il voit. Il nous écoute, par contre, vieux mais pas sourd. Réponds-moi, vent, quel est le sens de tout ça ? Fin des poésies adolescentes parlant de leur ému.

Après notre marche nous montons la tente dans la baie, la place est désignée par une plateforme, le spot impressionne, protégé des arbres, juste à côté d'un ruisseau d'eau bonne à

boire, d'une sèche bécosse pour besoins, et du fjord, dans le moment bas de marées donc bon pour marcher sa grève. Nous sortons le stock, roulons un rien de substance pour nous engourdir avant le souper de soupe cannée, mais avant nous profitons du clair achevant pour fouler la boue de la baie déguédinés de notre légère sustentation. La traversée des saules et myriques est hardie, mais solsticisées sont les hampes dressées des cives, les rameaux d'asters, astragales et bidents parmi les traîtres roches saillant de la vase qui nous chatouille l'entre-orteils en s'agglutinant en plaques sous nos plantes. L'ensemble tient du beau à voir, c'est-il la tête d'un phoque qui sort de l'eau là-bas, peut-être que oui, mais peut-être aussi que c'est une roche solsticisée par notre sustentation, en tout cas, tout fait de l'impression forte, les parois du fjord se pitchent en grande dans l'eau glacée sans chigner, la paix du pater continue à nous rentrer dedans en pleine gorge.

Une fois la canne avalée à travers d'une couple de noix et de moisissures pour dessert, les choses prennent de l'ampleur. L'ombre nous descend dessus tranquillement pas vite, le feu est interdit et je fatigue, d'où que je m'étends dans la tente en situation d'endormitoire. Mais tu n'entres pas, tu n'es pas dedans avec moi, chez toi les moisissures commencent à circuler et se mélangent aux globules déjà dans ton circuit, cependant que je m'engourdis dans mon sac, tes sens s'émeuvent et veulent jouer dehors. Tes pupilles s'écartillent, tu cherches des chatouilles sensibles, t'étendre les molécules est hors de la question, tu me laisses en plan horizontal, tu dézipper le moustiquaire, et sors. Ton vouloir t'amène dans les environs du ru, mais tu t'arrêtes en bon chemin au-dessus la mousse que tu piétines et qui, tu remarques, se reforme d'elle-même, c'est mou c'est doux, c'est fou la mousse pareil, elle vit. Tu décides de t'imprégner les corporités dedans au grand complet, tu t'enfonces dans son épais, dans ton dos elle respire maintenant plus fort, tu vois plus clair aussi malgré l'ombre qui continue de tomber alentour en tons sur tons foncés, le moment présent est en train d'avoir lieu. Il passe, un autre arrive, puis un autre, puis tu te relèves le dos mouillé pour poursuivre ton excursion, cependant que dans la tente sous les arbres bordant le fjord je disparaiss pour une bonne fois dans le brouillard. Enfin débarrassé, tu peux partir dans les aventures du timbré perdu. Tu te mets à remarquer un paquet d'affaires que tu ne voyais pas en arrivant, exemple un bouleau a poussé sur une grosse roche, c'est malade, ses racines l'entourent comme pour l'empoigner, comment ça se fait, que tu te demandes, l'érosion sûrement que tu me dis, c'est quelque chose pareil le vrai

naturel, tu es dans la jungle des plus ou moins forts. Les massifs vert forêt de fougères envahissent l'autour du sentier foulé, ils frondent ensemble leurs colonies enchevêtrées, denses sous les troncs de bouleaux droits comme des barres dont l'écorce luisante se défait en plaques d'or déchiqueté, tombé, en décomposition sur la surface bossée de rochers tantôt ensevelis par les couches d'ouche successive tantôt le flanc à vif de taches de lichens fluo, au-dessus se suspendent depuis leur nœud des branches grises étirées de tous les sens tordus et portant, alternées ou opposées, des feuilles veinées d'une variété illimitée de formes et de tailles, certaines commettent même des fleurs, les vulvaires et pénienes à l'air pas gênées, qui soit s'érectent l'étendard bien haut, soit pendent leurs graines vers l'humus où germent des pousses fragiles loin d'être assurées d'un devenir de vieux tronc verruqueux. Tes bottes s'arrêtent, ton genou atterrit et tes yeux se penchent aux abords du sentier sur les mini-cornouillers canadiens dont les menues inflorescences en boules blanches émergent de quatre feuilles albinos agencées avec, elles sont comme toutes tournées vers toi, c'est drôle, tu te déplaces un peu, elles te regardent encore tu le jures, pour en avoir le cœur propre tu te déplaces encore, et elles se tournent encore, elles te regardent direct dans les yeux les tordieuses, mais, c'est-il moi ou, non tout t'observe, partout l'alentour t'épie le geste, t'écoute de sa grouille sous l'écho du ru dont le tumulte s'élève à mesure que s'assombrissent les tons sur toi, c'est un torrent ma sainte foy, le barda remplit l'air, gonfle, gagne de volume jusqu'à toi, avec en traque de fond, tapis dans les fentes et les trous, du monde, des espions, la chienne te poigne, que c'est faire, retourner à la tente, t'enfuir, non courir vers l'aquosité, te clarifier la nuque de l'eau vive qui ponce son rocher et s'affale d'un coup dans la cavité formée à la mesure de sa conduite creusant à gros bouillons son bassin sur lit de galets remontant aux berges où se reforme la mousse, encore, verte et visqueuse, qui s'insinue partout, respire partout, te grimpe les mollets, tu n'y échappes pas, ton vouloir te dit relaxe prends donc une gorgée, d'accord tu t'approches, et en te trempant la botte et le bas de pantalon avec, le ru te glisse clairement dans le conduit, remonte à ma source l'ami, la réponse est là, prends acte.

Regarde-le aller, il croit dur comme roc que son salut l'attend à la source du ruisseau. Le fjord se la ferme avec son endormi, n'a rien à cirer de son illuminé dont la chute clapit dans le pavillon, le sustenté entend son appel, il sait quoi faire, c'est clair comme de la roche, remonter à la source du ru qui lui coule aux bottes pour trouver la

réponse, le vouloir du ru est aussi le sien, sa caboche conflue avec, un ordonne autre obéit, il va faire son affaire du massif, regarde-le s'embourber dans ses substances grises, le poulpe lui déverse dessus son encre gommée qui lui coule sur la tête et les membres, l'enveloppe et l'investit, il n'y a qu'une chose à faire en son salut, remonter vers la source, la réponse y est, n'a jamais été aussi près, tout est en voie de se résoudre. Il entame sa remontée vers la fontaine originelle, il marche vite et s'égratigne la longe, mais sent peu, sauf que la pente s'enraidit, les branches lui fouettent la face, lacèrent son cuir de tibia, au diable, les deux bottes dans la ravine il monte, glisse, cogne ses genoux contre maints galets, perd l'équilibre, ses mains aveugles s'agrippent aux perches tendues ou pierres tombées dessous, l'eau lui lampe les pertuis, il rougit vif, le moment du baptême approche, le triomphe des péchés du monde, le sacrement l'attend au bout de ses enjambées contre courant, avancées inouïes, ses muscles flexibles obéissent à la seconde, dire que l'autre engourdi est tout raqué dans son sac, faible au bois dormant, il ne comprend donc pas que la réponse est à portée, lui la touche quasiment, la source est prête à le recevoir, sa régénération se prépare, se devine à travers l'encre de ses pupilles agrandies, les bâtonnets excités de tout ce qui grouille autour, les espions sont devenus amis, l'enhardissent dans sa crée remontée, lui crient tiens bon en cœur, tu y es presque, alors survient le visou confirmatoire, la preuve qu'il approche, en amont du corridor enserré de ses deux gorges noires, la silhouette, il la savait ici, il la suit, elle le guide à la source, leur destinée commune, là à la cime sombre s'apprête le cérémonial, la ressuscitation dans la fontaine, au bout du ravin point la clarté, et l'astre qui émane en plein pour la découper, la silhouette se discerne nettement, c'est elle, la suivre, pour la retrouvaille salutaire, le partage de la goutte originelle, tous les invités sont prêts, la grouille est parée pour l'occasion, n'attend qu'eux, nous arrivons, attendez-nous, voyez, j'ai surmonté le brouillard, je remonte en enjambées décuplées vers la clarté, je vois clair maintenant, je sais pour la fontaine, la chute m'a dit, elle sort de terre, au sommet, nous arrivons, je suis accompagné, je suis guidé par de bonnes mains, voyez, nous sommes quasiment rendus, le ru se rétrécit, le signe est bon, j'approche, je vous entends très bien, tous autant que vous êtes, c'est beau votre chant tout le monde ensemble, vous êtes tout près, je vous vois, l'astre nous allume le chemin du ru, attendez-nous, je comprends, vous m'éclaircirez tout, je m'emmène, mes bottines sont bonnes, oh joie, vos tambours, mon cœur synchro, battez battez tom tom, chantez les amis, je fends la

flotte, allez hop un bond, envoyez cascades, arrosez, capable d'en prendre, ma progression est indisputable, en amont toutes, l'astre droit devant, oui capitaine, attention feux, oh que tout est clair, lune je t'aime, vers l'infini et plus loin encore, des emplois, dans le nord autant que possible, bracelets à vendre, buy four get one free, moi je préfère le bleu, bleu de mon pays, n'est pas un pays, n'est ni à gauche, ni à droite, il est en avant, en avant toutes, gamine suit nous, spliche splache tout en prenant mon bain, on fait des grosses bulles, on fait des, oh libellules, tarentules, molécules, come on shake your molecules, this is the rythm of the night, the night, oh yeah, this is the rythm of the oh une onde, je suis traversé, les lucioles, i arrive with the lucioles, i am clear with little help from the lucioles, my friends traverse me, yo llego con mis amigos les lucioles, achtung die lucioles sind da, elles sont parmi nous, partout, vous êtes avertis, tout partout, on off off on off, nous sommes branchés, électriques, magnifiques, allume, allume tes cent watts, poignée de main, on y est, on est quasiment là, attends régine, pas trop vite là, attends, je te suis là, je te perds, guide-moi, à la source, attends, j'ai glissé, attends un peu, je me relève, c'est juste de l'eau, blop, c'est rien je suis rendu, quasiment, juste au bout du, je vous entends, d'accord prends de l'avance myriam, va les avertir, dis-leur de nous attendre, j'arrive, c'est juste que, un peu glissant, les roches, un petit peu, blop, c'est rien juste de l'eau, mais j'ai des bonnes bottes, imperméables, en ont vu d'autres, faites solides, de la qualité, me rendent, la source, est juste, là en avant, quasiment, me relève, bonnes bottes, petit effort de rien, du tout, une affaire de, une couple de pas, un mille pas plus, quasiment rendu, mes bottes, la source, je la vois comme, je l'entends en tout cas, est juste là, on est rendus, un pas, gauche, un pas, gauche, à la fois, droite, blop, un têtard, entre les cailloux, nage, l'alevin remonte au sein, fraye, fend le courant de sa tête de, plomb branle-bas contre, les impétueux, flots à la poursuite sans fléchir de sa course contre, l'afflux depuis le grand fjord, jusqu'à, l'origine filant dans le chemin tracé pour lui, une comète, mettons, une comète sublime fendant, la voie lactée de sa superbe somme, d'innombrables festives rigolant en affluences de charrues, leur lit leur part, minime d'alluvions en cahot de layon vers, le fjord, ancien et, et grandiose, et magistral mettons, féal terrestre de sa correspondante interstellaire, comète telle une, tel un, un mage, un mage sumotori on va dire, gras et lisse sinuant, ondulant, une onde, une onde de, de glaçon sidéral, une sidérale lézarde d'antimatière, aspiratrice sans sac de suc, suceuse de sonorités pétrifiées de sourdines enfouies dans les creuses origines du monde, des

mondes, abriés dans leur couverture qui recouvre tout, qui s'insinue dans chaque craque, chaque orifice de ses jacques, et lui tombe dessus, une catalogne de vide tombe sur la petite humanité transie au cœur du ruisseau, blanchi d'un coup de lune, hagard dans le massif, cependant que l'autre, bercé par le fjord, dort ignare, emmailloté dans son sac, petit pain chaud dans la paix des cols de malards baignés de marées, poussées d'herbes hautes dans la boursoufflure reposée du fjord qui tient placide sa barre de voie tracée par son ancêtre de glace, roulis entre les parois de rocs habités de mille spectateurs coassant aux pupilles réfléchissantes, moirures de, de l'univers tiens, de l'univers infini et, un superlatif, éternel, c'est ça, un univers éternel et, sublime, coi de, coi de quoi, coi de sa, de sa pureté, sa pureté qui embrasse, s'étend par tout le bouclier, émerge de la nappe de val souterrain abreuvant le système rhizomique de flore foliée, les dentelles de l'archaïque onoclée, première de tranchée, prime colonisatrice de berges, engagée dans une expansion territoriale contre les colonies voisines, torves frondes sillonnées, lourdes de sporanges invasives, redoutables combattantes dans le champ de bataille pour le contrôle des sous-bois de semeurs d'hélicoptères, de pollinisateurs d'indolents chatons, courbaturés compagnons de terreau de variété, grande messe cyclique de réseaux de sèves en canaux nervurés, tuyautage nutritionnel de bourgeons de fleurs de fruits gorgés, mangeailles de bestioles de chair sanguine, proies d'un plus grand dans l'ordre des gènes transmis, agitations d'hormones dissipées sous leur toit de chlorophylle soutenu de mâts ridés de sillons, peuplés de galures bombées de lamelles en rayons, pustules poussés au ras le corps des muscles de caoutchouc ligneux ancrés dans la terre décomposée, englobant toujours pour y revenir la petite parcelle d'humanité flageolant dans le ruisseau, repliée à mi-chemin du mont, roide du cou, froissée du visage, flagellé de filets d'eau follet, agenouillée engourdie au milieu de ta remontée nulle part, l'afflux tapoche tes cuisses en petits moutons, bifurque dans un remous vers un chenail agonique ou poursuit cahin sa dévalaison jusqu'au fjord, guidé pas les accores gris de rocailles tombées au hasard de leurs éboulis, embroussaillés d'aulnes et de mousses amphibies, saturées puis desséchées avant de céder la coulée aux espèces de sols drainés répartis en mosaïque à la surface du mou de feuilles brunes en procès d'informité, sous l'environ traversé des branches cassées de la dernière ventée, tombées patte croches en l'air, tantôt enfoncées dans la boue des frappe-abords, tantôt tendant aux demoiselles les doigts tordus de leurs squelettes, sur un fond de toile de troncs assemblés à gros coups de

pinceaux sombres, figés alors que le plomb te retombe dedans pour de bon, et que tu, frigorifié, t'inquiètes, trempe à lavette à deux bottes dans le ruisseau, de ta situation et de la distance qui te sépare de notre tente, est le tableau qui se présente à la fenêtre de la rue fabre.

Si tu étais monté plus haut vers la source que tu n'aurais jamais trouvé, tu aurais remarqué les changements végétatifs, aux érables et bouleaux auraient succédé les pins blancs et sapins baumiers, au-dessus, les épinettes noires et quelques mélèzes de plus en plus rabougris, encore au-dessus, de la roche, des genièvres, de la roche, des azalées, de la roche, du thé, de la roche, quelques bouleaux nains encore, de la roche craquée de petites fleurs boréales blanches, de la roche, de la roche vert fluo, de la roche, et rendu au sommet arrondi, le casque ébouriffé par ta vue soufflée sur les eaux bleues du fjord crevassant le bouclier, tu aurais tonitrué dans un événement d'une grande rareté chez ton incrédule poigné de l'intérieur mou, régine, m'entends-tu.

Mais revenu de ton errement, tu redescends dans l'anse, t'enfonçant dans la neige folle qui recouvre de son épais manteau cristallin le royaume et ses espèces en repos. Dans la fenêtre il fait tempête, on ne voit pas le lampadaire, je vais apprendre tantôt par jocelyne que c'est un record en termes d'accumulation, les pancartes orange sont accrochées, les branches de l'érable sont chargées, il faut changer le char de bord, ça s'accumule, et la charrue est à la veille de passer, je vais en pelleter un coup.

Le fjord est une partie substantielle du voyage en vue d'exorciser le monstre. Avant de rejoindre amour nouvelle en terre de ses ancêtres, nous faisons une traversée.

Amour en devenir, on ne se connaît pas encore gros, mais j'ai décidé, si tu veux, de venir te rejoindre, mais avant, pour mon bien, pour le vide, pour ma salvation, j'ai de besoin de visiter le pays. Pour l'instant, je travaille physique tout le temps à la pépinière, ce qui ne me laisse pas de temps pour brouiller et c'est tant mieux, je pratique mon espagnol avec emilio et julián venus du popocatépetl pour l'été, je m'occupe les idées dans la poussière en vrac. Mais dès que la saison finit, tercel goyette et moi partons vers l'est et toi. Nous longeons via le chemin du roy la rive-nord du saint-laurent depuis l'archipel d'hochelaga, extraordinaire carrefour d'eaux courantes où aboutissent les grandes artères du saint-laurent supérieur et de l'immense ottawa de sept cents milles de longueur dont le

bassin comprend tout le centre du bouclier précambrien. Dans la plaine alluvionnaire, nous passons le butoir de la marée au lac saint-pierre, arrêtons à québec où la ligne de fracture partant du lac champlain se noie dans le lit du fleuve et s'y confond jusqu'au golfe, ramassons des moisissures et herbes crûes dans le garde-robe spécial de mon ami mathieu qui est contre le capitalisme mais pour les ovnis, faisons le tour de l'île de choses tranquilles pour tâcher d'oublier grande blessure sous l'armure, poursuivons notre chemin sur la côte de beaupré jusqu'au cap tourmente où nous quittons les basses terres pour grimper dans le bouclier ne composant désormais plus qu'une étroite bande de terrasses interrompues de chaque côté du fleuve. Nous marchons de cap en cap, selon toute probabilité des nunataks ayant échappé à la dernière glaciation de la période wisconsin, campons dans l'encoignure de la baie de saint-paul, montons dans les grands jardins semés d'étangs de tourbe de sphaigne saturée en eau inaccessible au voyageur sauf l'hiver, constatons l'ampleur du cratère de charlevoix avec les éboulis au centre pareil comme une goutte, campons, voyageons encore, remontons la tente en amont de la malbaie dont les gorges nous attirent par en bas, songeons un instant à rejoindre joson au fond de la rivière qui s'agrippe, plonge et remonte dans les culbutis, mais je nous retiens, croyant peut-être en des moments présents plus clairs avec toi, amour nouvelle. Puis nous redescendons vers les puissantes actions mécaniques, écologiques et partant floristiques du fleuve, voie de migration végétale et synthèse des trois grands milieux du vécu que sont la terre, l'eau douce et l'eau salée, pour remonter par le fjord le bouclier précambrien dont le climat froid et la nature acide uniforme des roches affleurantes conditionnent une flore jeune, agressive et capable comme tercel de conquérir de vastes espaces. Nous prenons une grande marche de ressources entre l'anse saint-jean et la baie éternité, grimpons au sommet de la montagne blanche d'où nous sommes atteints de mystère et appelons au loin sans réponse, et notre dernière nuit t'embarque dans toute qu'une aventure à cause du moisi, mais je m'en rappelle peu. Une fois tercel récupéré, nous poursuivons jusqu'aux alumineries la remontée du fjord, voie de migration post-pléistocène marquant la limite orientale d'essences importantes tels l'érable à sucre le pin rouge et l'orme d'amérique, contournons le lac à rattacher comme enclave phytogéographique aux terrasses du saint-laurent, couchons à la pointe taillée de la péribonka où les siaux pleuvent sur nos cocottes gâchées, avant de redescendre le fjord par son nordet, crocher dans les nunataks des monts valins, planter la

tente à tadoussac, puis lorgner la côte boréale jusqu'aux escoumins à la grève rocheuse desquels nous arrive inattendue de la visite à bosses dont le son de l'évent nous surprend dans la rédaction d'une lettre à toi amour chez tes ancêtres déportés, pour enfin traverser le fleuve malgré l'attraction de la forêt coniférienne boréale se poursuivant vers l'orient laurentien avant de reculer graduellement dans les terres hudsonniennes au profit d'une toundra à flore herbacée et arbustive. Nous approchons. Nous voyageons parmi les collines de quartzite d'âge cambrien qui surgissent de la plaine de kamouraska jusqu'au bic, où nous campons et constatons les changements phytogéographiques causés par le passage effectif à un régime estuarien de refoulement de la marée composé d'une flore halophytique de rivages maritimes froids. Nous traversons les villes de l'est et de marins avant de pénétrer dans le vaste nunatak des shikshoks dans l'objet de surmonter son épine dorsale dont l'extrême intérêt biologique réside dans sa flore calcicole juxtaposant aux reliques interglaciaires endémiques une florule allogène jeune et agressive venue du sud sur les dernières marches de la retraite glaciaire. En haut d'icelui, parmi le lichen à caribous dominant la seule toundra au sud du saint-laurent, nous sommes encore épris de spiritualité, encore en vain, alors nous redescendons faire le tour de la péninsule habitée. Au bout du cap ultime avant l'absorption dans la faille de logan des poussées orogéniques ayant plissé la gaspésie, une geste déterminante occure. Nous garrochons les substances pour de bon dans le vaste golfe, et une partie du monstre avec. Nous contemplons le rocher passage obligé, voyageons, descendons une guédille, voyageons, contournons le fond de la chaude baie, passons la ristigouche du côté des semi-anglais et roulons le long du rivage plat jusqu'au village d'ancêtres grand-dérangés où je te retrouve, amour, nouvelle mais vieille en même temps, en robe d'époque et parlant leur drôle de poitevin. Je monte le camp de base à proximité, et aussi de la swompe aux maringouins. Je ne sais combien de temps précis nous avons de besoin avant notre retrouvaille, mais tercel et moi nous arrangeons pour survenir quelque part vers la mi-août, et si tu veux, nous te ramenons en ville pour les scolarités, mais avant j'aurais peut-être une idée, je te propose, j'aimerais, voir l'archipel d'islettes excentriques rattachées politiquement au pays, il paraît qu'elles sont les artéfacts déchiquetés d'une grande terre engloutie avec ses secrets géologiques et biologiques, qu'elles sont reliées par de longs corridors de dunes et de vastes étendues de sable émergeant à marée basse, que la forêt en est disparue sauf sur une qui nous renseigne sur

leur état primitif et que leur atmosphère humide atténue le caractère xérophytique de la flore dont la verdure rappelle la verte érin, selon le frère marie-victorin, j'ai vérifié et un traversier part de chez les pères confédérés dans le sirop, ça te tenterait-il de nous y frotter, on pourrait apprendre à nous connaître plus proche, après tes adieux aux ancêtres minorés, et avant le recommencement de l'universelle formation interrompue quand tu t'es enquis dans le t-shirt de la pépinière de ton père de ce que j'avais en tant que problème et que je t'ai craché en plein cartilage le morceau de chair pourrie que je mâchais depuis alors trois ans de sorte que personne ne s'approchait autour sauf toi. Alors c'est sorti direct, ma sœur est morte hier. Ça t'a bouché une encoignure, excuse j'étais noyé dans le fond de la soupe, j'avais de besoin que quelqu'un me tende une cuillère, ce fut toi, je viens te retrouver ma sauveteuse, on ne se connaît encore pas gros mais j'aimerais je pense je t'aime, on va recommencer le vécu ensemble, si tu veux.

Après que les substances prennent l'eau à la pointe, la geste de les jeter se résout à l'extrême extrémité de la péninsule, est un moment présent phare de vouloir balisé dans le chemin du refoulement de monstre, coïncide avec l'arrivée prochaine des cuisses d'amour qui, encore hui, font leur effet de baume chaud la nuit, mais aussi les jours qui courent après. Pour preuve, quand l'universelle formation recommence avec amour d'automne accotée, nos notes grimpent sous influence, exemple notre oral en équipe sur franco dans le cours avancé, un succès d'après la goutte du professeur ibère, signe que notre état n'est plus pareillement barbare comme celui de l'intermédiaire de l'avant-printemps, où amour encore quasiment inconnue commence à nous parler et remarque un jour couvrant la totale surface de mon bureau lisse un hideux squelette dessiné au plomb disant dans une bulle vous ne m'échapperez pas, donnant ainsi raison à ses amies qui nous trouvent dark, truste pas ce gars-là, et comme de fait, à ce moment donné des temporalités passant sur le corps de la rue des frangins, je suis déjà transmorphosé.

Mais vu d'ici je trouve que malgré des remontées d'occasion, la repoussée du monstre commence avec, en ordre, ton excursion rêvée dans la baie, ma geste phare du cap et enfin, amour consommée dans les dunes de sable. Lors je dors bien encastrée à ma petite chaufferette douce, sauf dans les retombées qui, par chance, je remarque, s'écartillent.

7. Comme

C'est comme si c'est comme si j'étais ailleurs. On est ici toi moi mais moi je suis comme ailleurs tu comprends, c'est fucké j'aime pas ça ça fait pas mal ou rien c'est juste vraiment freak j'aime pas ça. Je te vois je vois mes mains toutes je suis capable de les bouger mais moi là moi là là je suis comme pas là c'est vraiment bizarre. C'est pas vraiment moi qui est pas là moi je suis ici je le vois bien je me vois je suis là je suis ici là à côté de toi han je suis là han tu me vois bien han. Non c'est pas mon corps non c'est pas mon corps le problème le problème c'est ma tête c'est ma tête est comme pas là on dirait qu'est comme ailleurs. C'est bizarre vraiment vraiment bizarre des corps puis des têtes qui sont pas ensemble ça se peut pas han. Tu comprends pas c'est compliqué c'est je sais pas comment te l'expliquer c'est, inspire, mettons passe-moi un papier ou quelque chose un crayon. Ça tu vois, barbot, c'est moi je veux dire c'est mon corps ok pis ça c'est ma tête ok, bon bien sont séparés sont séparés par comme une genre de barre comme ça chouiche qui les sépare de même tu vois le corps est en bas la tête est en haut la barre est entre les deux a les sépare. Non c'est pas vraiment de même la tête est pas en haut le corps est pas en bas ça a pas rapport la barre c'est pas vraiment une barre y a pas de haut y a pas de bas non c'est pas ça pas ça en tout c'est pas évident, expire, comment je ferais pour t'expliquer je sais pas c'est vraiment pas le fun vraiment pas je niaise pas c'est pas une joke hostique, inspire, expire. Mettons, barbot, mettons mon corps ici sur un côté oui c'est ça mon corps sur un côté de la feuille. Ma tête ma tête est à bonne place toute mais mettons de l'autre côté de la feuille, barbot, comme ça tu vois sont comme plus connectés sont à bonne place toutes mais sont plus connectés comme sont chacun de leur bord de la feuille comme dans deux places deux dimensions différentes mais c'est pas des dimensions comme dans les films non c'est pas des effets spéciaux ça pas rapport les dimensions y a pas de dimensions ma tête est juste comme ailleurs de mon corps la tête est comme à l'endos tu comprends dans la dimension de l'endos de la feuille c'est freak hostique ça fait peur que c'est qui arrive ça a jamais fait ça avant j'ai jamais senti ça avant c'est pas normal tu comprends pas c'est juste pas normal ok. Je suis comme pas là ma tête est comme montée est comme partie mais mes mains eux restent là je vois mes doigts je les bouge regarde mes doigts ils bougent han, mais je les vois comme de haut non de loin non c'est pas ça je sais pas comment te le dire c'est pas de

loin c'est juste comme ailleurs mais pas ailleurs quelque part dans l'espace ou dans le ciel ça pas rapport non ailleurs dans une autre place qui est comme nulle part je sais pas si tu peux comprendre ça t'a tu déjà fait ça non, han. C'est sûr que non c'est pas normal tu peux pas comprendre je nous vois assis ici sur le divan comme avant comme tantôt comme quand ma tête était à bonne place du bon côté de la feuille y a deux secondes même pas c'est pareil comme y a deux secondes même pas y a rien qui a changé je le vois bien mais en même temps tout a changé tout d'un coup soudain j'ai on dirait je sais plus où je suis où je suis rendu même si je le sais je suis ici avec toi sur le divan je le sais bien mes doigts bougent regarde mes orteils mais non c'est pas vrai moi je suis pas ici oui pour mes doigts mes cuisses mes orteils c'est vrai pour eux mais moi moi là moi là là moi dans le sens de ma tête je suis pas là je suis comme ailleurs mais nulle part je j'ai tellement peur j'ai tellement la chienne c'est pas normal ce qui m'arrive je le sais c'est tellement fucking bizarre j'ai la chienne c'est pas drôle on arrête ok, stop. Ma tête que c'est qu'elle a. Fucke la feuille hostique a sert à rien ça sert à rien mon dessin c'est, inspire, ça fait comme tu sais quand que tu te lèves trop vite tu es tout étourdi genre, bien c'est c'était un peu comme ça au début c'était un peu comme ça un genre d'étourdi, mais plus là, oublie ça les étourdis après ça a plus été comme ça c'est plus devenu comme ça bien vite ça a pas pris de temps que c'est devenu comme à cette heure puis à cette heure c'est plus ça ça tourne pas ça fait pas de picots blancs ça jamais tourné ça jamais fait des picots blancs c'est pas des étourdis oublie ça que c'est ça veut dire han que c'est ça veut dire tout ça tu le sais tu toi dis-le moi, non toi t'es tout correct tu sais pas tu peux pas savoir c'est quoi que je ressens c'est quoi que je vois tu comprends rien de ce que je dis tu le sais pas tu sais rien de rien de comment que je me sens t'es bien toi toutes les parties ensemble la tête puis le reste dans la même dimension tu le sais pas comment tu es merdeux d'être tout ensemble tu le sais pas comment tu es fucking merdeux tu fais chier, excuse je voulais pas c'est juste que, que je suis toute seule jamais été toute seule de même tu es là à côté de moi mais tu peux juste pas comprendre, inspire, attends, attends, oh non, ça recommence ça s'en vient je m'en vas ma tête je sais pas comment je sais pas où je sais pas que c'est qui se passe ça tourne pas ça a jamais tourné ça monte non que c'est que je dis ça a jamais monté ça a pas tourné ça monte pas ça tourne pas y a rien de tout ça qui se passe ils comprennent rien avec leurs anges leurs

tunnels sont dans le champ ça monte pas y a pas de lumière j'ai pas d'ailes je suis pas transparente regarde mes doigts ils ont jamais senti que c'est que je ressens moi je le sais je suis dedans je suis en plein dedans regarde je suis pas partie je suis ici la preuve je te parle je bouge mes doigts regarde je fais ce que je veux avec la partie que je veux mes doigts mon bras mes orteils ça bouge mon corps il a pas rapetissé il s'est pas effoîré à terre il est là sur le divan je suis dedans oui mais non en même temps non pas ma tête comme c'est tellement fucking bizarre je fais juste nous voir comme d'en haut mais je suis pas en haut y a pas d'en haut on est encore ici en bas de la même grandeur oublie les oiseaux les anges tout c'est pas ça non la perspective a pas changé rien on est encore pareils à la même place mais je sais pas il y a comme une distance on est comme de l'autre bord tu comprends une genre de distance mais pour vrai il y en a pas je le sais bien qu'il y en a pas je le vois bien la vue a pas changé pantoute je la vois la réalité a pas changé ou rien est encore là sur le divan la réalité avec nous dedans je suis pas folle la réalité je la vois mais en même temps non tout a changé depuis tantôt je suis pas folle non la réalité est j'ai la chienne la chienne tu comprends pas jamais eu la chienne de même qu'est-ce qui se passe que c'est qui se passe que c'est qui se passe là que c'est qui dis-moi-le que c'est qui se passe avec ma tête a fait des sortes des a fait des free games a fait pas mal ou rien non ça tourne non ça tourne pas ça monte ça buzze ça bogue comme c'est des genre de free games j'aime pas ça fais quelque chose s'il te plaît, fais quelque chose papa, m'a raconté papa.

Après quoi, je lève la tête de notre cahier canada rempli, salut félix, je t'ai scanné cette photo de moi et je sais que tu l'aimes beaucoup. En aparté, c'est vrai que je l'aime avec sa boucle rose dans les cheveux, un lapin pascal et l'air un peu perdu dans le fauteuil rose de chez grand-papa lorrain. C'est pour te montrer que même si je suis pas présente, tu vas pouvoir penser à moi et me regarder tous les jours ! Je t'adore et prends soin de toi ! Ta sœur encadrée à gauche de la fenêtre qui t'aime beaucoup, trois x