

2M11.2707.7

Université de Montréal

Mermonde
suivi de
La parole des origines

par

Karina Doyon

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M. A.)

Avril 1999

© Karina Doyon, 1999



PQ

35

U54

1999

n. 010

Université de Montréal

La parole des origines
suivi de
l'Épître

par

Richard Lévesque

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise en études françaises (M.É.F.)

Avril 1999

1000



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

Mermonde suivi de La parole des origines

présenté par:

Karina Doyon

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Président-rapporteur : Jean LAROSE

Directeur de recherche : François HÉBERT

Membre du jury : Émile MARTEL

Mémoire accepté le:

SOMMAIRE

Nous sommes au bord de la mer. Il y a une femme, seule avec un passé inexpliqué. Le mouvement de la mer, le flux et le reflux, est déclencheur d'images ou d'instantanés appartenant à son cahier d'écriture, sous forme de fragments, qu'elle doit reconstituer pour connaître la vérité sur ce qui s'est produit, lors de l'été de ses quinze ans, maintenant qu'elle en a quatre-vingt-dix. Quinze ans et quatre-vingt-dix ans: deux âges-charnières, deux tournants irréversibles, symbolisant l'éveil à la vie et le cheminement inexorable vers la mort, la découverte de l'amour et l'épreuve de la solitude, face au miroir de la mer, mer monde, qui lui renvoie sa propre image éphémère sur un rivage illusoire, à la fois début et fin. Des êtres étranges se rencontrent dans ce lieu qui est un non-lieu, un espace vide propice à la réflexion, permettant à chacun de poursuivre sa propre quête, et ils lui apprennent, chacun à leur façon, ce qu'elle est ou son nom véritable qu'elle ignore. Mais que s'est-il passé, au juste, l'été de ses quinze ans?

Un jeu textuel permettra de mener cette quête des origines qui deviendra aussi une interrogation sur l'écriture, ce passage entre le réel et le fictif ou entre la vérité et le mensonge, que présenteront les multiples couches du récit: le cahier d'écriture proprement dit de cette femme, auquel s'ajouteront les passages de livres qu'elle lit ainsi que les commentaires de ces livres, écrits par une main et une figure mystérieuse, avec des fragments montrant le destin particulier de ces personnages errants qui s'entrecroisent, en continuant uniquement d'exister dans la mémoire, dans un passé lointain et vivace. Ce collage textuel se réalisera par une succession de tableaux, où l'identité morcelée des personnages se définira, progressivement, par l'unification de tous ces fragments, dans l'espoir caché d'une réconciliation ou l'illusion d'une certaine permanence grâce à l'écriture.

Dans l'essai critique, intitulé La parole des origines, on s'interrogera sur l'acte créateur ou l'acte d'écrire, avec la question de l'image, à l'origine de tout poème ou toute fiction, en prenant appui sur diverses pratiques d'écriture ainsi que les réflexions critiques et théoriques de Max Bilen, de Maurice Blanchot et d'Octavio Paz.

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	iii
TABLE DES MATIÈRES	v
REMERCIEMENTS	vi
Mermonde	1
NOTE ET BIBLIOGRAPHIE	82
La parole des origines	84
1. La chaîne initiatique indispensable	86
2. L'épreuve de l'image ou le regard d'Orphée	96
3. La création de « l'être-dans-le-monde »	102
BIBLIOGRAPHIE	105

Je remercie François Hébert pour ses conseils.

MERMONDE
récit

*[...] Je déclare
Que pour qu'un livre soit, il y faut les levants,
Les nuits, le choc des fers, les plaines et les vents,
Les siècles - et la mer qui joint et qui sépare.*

Jorge Luis Borgès, « Arioste et les Arabes »,
in Œuvre poétique 1925-1965.

Le cri aigre d'une mouette, qui survolait une mer de plomb sans soleil, retentit dans la pâleur nue de l'espace. Quelques pages manuscrites, sur lesquelles s'était accumulée une fine couche de sable, s'échappèrent du cahier en tournoyant puis s'enfuirent, portées par le désordre du vent...

*Les vestiges de son sein que la mer
dépose, sur la grève,
se confondent avec la couleur du sable sans vie.*

*Peu à peu, elle se retire, laissant ses souvenirs;
elle dort.*

Les feuilles s'envolaient dans tous les sens et elle courait sur l'estran, en n'empoignant que le vide.

C'était la marée montante.

La mer débordait de toutes parts; ses eaux larges et gonflées recouvraient, progressivement, le rivage désert.

Au voisinage de l'équinoxe, l'œil rond de la pleine lune, qui veillait comme une conscience allumée ou un soleil nocturne, amenait les marées les plus fortes, appelées *marées de vives-eaux*. À cette même époque, des images - longtemps demeurées au fond de sa mémoire - avaient commencé d'affluer, parmi le chaos impeccable et sommeillant du grenier qu'Éliane, tout innocence, était venue déranger. Était-ce à cause du cahier qu'elle y avait retrouvé, sous l'influence secrète de la lunaison combinée à celle de la mer?

Un vent méchant s'était levé. Le souffle - d'où elle se trouvait exposée sur l'estran, face à ce paysage d'eau infini - lui manquait. Éliane entendait la porte qui battait et qu'elle avait oublié de refermer, parmi tant d'autres choses... Comme si le vent, le vent qu'elle combattait et qui l'enveloppait de ses tourbillons, pouvait le lui reprocher ou en rire, de tout cela, du cahier en morceaux avec ce qu'il recelait et d'elle, *une pauvre vieille folle* (avaient-ils dit en partant), mais pas encore tout à fait folle...

À quoi bon, puisqu'il est perdu, et dans mon état, surtout? Tu ne dois pas aller te perdre dans la mer... Il faut que je te rattrape avant.

C'était le cahier qui l'exigeait bien plus qu'elle. Avec un peu de patience, il serait encore possible de le reconstituer, sans qu'il n'y ait trop de dégâts et rien n'y paraîtrait, ou à peine... Il suffirait de retrouver l'endroit exact où chaque page était, *avant* - lorsque tout autour d'elle ne s'était éteint puis mêlé, insensiblement, à cette couleur non-couleur du sable -, et s'insérerait alors, comme une pièce de puzzle. Cela irait par le seul toucher de l'intuition, avec ses yeux d'enfant en elle qui voyaient encore clair. De toute façon, y avait-il une autre manière?

Éliane revint sur ses pas en remontant l'estran, dans le sens opposé au vent, qui soufflait de plus en plus fort et n'augurait franchement rien de bon - elle sentait cela à l'humeur de la mer, et l'entendait, surtout, à sa clameur sauvage.

Tant pis pour ce qui est perdu. Toutes ces pages, ces pages envolées et noyées. Il y a encore le reste.

Elle entreprit, avec une attention prudente et chancelant sous les rafales, de gravir les marches affaissées de la véranda bleu ciel jusqu'à la dernière ou la première du haut qu'il lui fallut encore atteindre, pour récupérer les vestiges du cahier, répandus aux pieds d'un vieux banc le long de la façade.

Sauvé, l'est-il?

Éliane, petit à petit, se releva, en serrant contre elle son paquet de feuilles froissées et jaunies.

Comment arriver à voir? Voir dans tout cela qui a été et qui vient d'expirer à l'instant même entre mes doigts? Avant...

D'un coup elle se sentit soulevée par une rafale, qui la poussa à l'intérieur, en faisant claquer la porte.

La mer, énorme, était remuée jusqu'en ses profondeurs insondables, avec les pages qui flottaient. Les lames se cambraient, puis retombaient avec fracas sur les brisants. Cela pétrissait le rivage morne et désert qui allait s'étirant.

La mouette, à la dérive dans le ciel, paraissait un minuscule point blanc, par son vol devenu silencieux et comme renfrogné.

Elle avait oublié les couleurs, ce qu'elles représentaient *avant* ou les choses auxquelles elles se rattachaient en permettant de les distinguer, en leur donnant un contour, une épaisseur et une réalité. Elle avait oublié, aussi, ces multiples reflets de la mer changeante, le pourpre ou l'argent sous le soleil... Tout cela s'était fondu dans l'ombre d'un paysage informe et sans nom, comme la découpe d'un rivage aperçu de très loin, une simple ligne estompée et flottante, sans être bien certain qu'elle existe. L'illusion d'une bande de sable rêvée et prête à se dissoudre, à mesure que l'on s'en approche, en rentrant de la pleine mer.

Elle avait quatre-vingt-dix ans. Peut-être un peu plus, peut-être un peu moins, mais quelle importance? Cela aussi, avec les couleurs, elle n'aurait su le dire.

Éliane était tranquillement assise dans sa chambre de jeune fille près d'une fenêtre en regard de la mer, et se racontait la couleur qu'elle pouvait bien prendre, à la nuit tombante durant l'été, avec l'apparition des *noctiluques*. Ces organismes microscopiques dérivant à sa surface, qui semblent alors la charger de milliers d'étoiles, face à l'autre immensité immobile et silencieuse.

En cet instant, luisent les noctiluques. Je les vois... Florent, est-ce bien toi?

Pendant toutes ces années sa figure était restée morte mais voilà qu'elle resurgissait, avec ses mains blanches effilées, terriblement blanches, pleines de sang. Sans qu'elle n'y puisse rien, il emplissait à lui seul la pièce vide autour d'elle.

Est-ce pour cela que tu es revenu? Non, je ne crois pas...

Elle était restée, seule avec la mer, le vent et les mouettes criardes, en se rebellant farouchement lorsqu'ils étaient venus. Voyait-elle encore un peu? Et pourquoi à présent se souciaient-ils d'elle, Éliane sans nom de famille et qui disait l'ignorer? Ils avaient

voulu l'enlever à la mer, sous prétexte de la mettre ailleurs (*ailleurs, non, c'est impossible...*), avec des gens comme elle à qui parler de rien, dans un endroit loin d'être aussi sauvage qu'ici - *civilisé*, avaient-ils dit, car le rivage avec le vent, ce vent surtout, finiraient par l'achever. Elle n'avait plus qu'à s'en remettre à eux et faire ce qu'ils lui disaient gentiment de faire, sans dire un mot pour éviter de se fatiguer, car la maison dès cet instant ne lui appartenait plus; elle ne lui avait jamais appartenu d'ailleurs; et ils étaient venus justement pour cela, pour la lui reprendre. (*Vous ne voyez donc pas? Vous qui n'êtes pas sans yeux? La rouille qui s'acharne à dévorer le toit, la peinture qui s'écaille par larges plaques, en la mettant à nu...*) Mais eux, au fond, ils s'en fichaient bien, ils n'étaient là que pour leur boulot, pour faire ce que d'autres à leur tour exigeaient d'eux; si elle s'obstinait, en refusant de partir ou d'entendre tout sens commun, ils n'avaient qu'à l'abandonner ici, au bord de ce désert d'eau, puisqu'elle voulait y croupir sans aucune raison vraiment. Après tout, elle était sans nom - n'y avait-il pas la moindre mention de son existence dans les registres - alors qui d'autre, à part eux, saurait? *Sans nom...* Elle n'avait d'ailleurs probablement quitté cet endroit de toute sa vie. Ne serait-ce pas plus facile, simplement, de dire qu'ils l'avaient trouvée morte dans son sommeil? Une pauvre vieille folle, une loque vivante qui tenait à peine debout et qui bientôt disparaîtrait en poussières, avec le vent de la mer... Et peut-être même un peu sorcière, pour vivre ici, oubliée et à l'écart de tous, car Dieu sait à quelles occupations elle pouvait se vouer, le jour ou la nuit, pour ne pas mourir aussi bien d'ennui, une fois pour toutes. Oui, n'était-ce pas plus facile que vouloir argumenter sans mots avec elle, qui faisait, en plus, l'aveugle, en étant tout à fait sourde et bornée? Ils avaient fini par repartir (*merci, merci...*) en pestant contre elle - *une pauvre vieille folle qui ne sait même pas qu'elle existe au monde* - parce qu'ils avaient perdu leur temps, et contre leur boulot qu'ils trouvaient inutile. Il n'était plus jamais revenu personne. Cela avait été d'ailleurs la seule fois.

Non, eux, ils ne se doutaient de rien.

Elle était restée, avec tout cela derrière elle, par morceaux en désordre, et maintenant perdu pour de bon dans la mer...

Quelle peut bien être la couleur de l'eau alors que luisent les noctiluques? Et si je me trompais en la voyant...

C'était devenu encore plus important de savoir que les pages noyées, ce qu'elles disaient. *La couleur de l'eau.* Ses yeux fixes - couverts d'un mystérieux voile infranchissable - regardaient trop à côté de la fenêtre, face au mur déteint de sa jeunesse, au papier peint jaune serin parsemé de petites fleurs violettes et qui s'étaient fanées, avec le temps, sous la progression de la moisissure, encouragée par le climat du littoral. Cela, elle n'aurait jamais pu le voir, quand bien même elle aurait vu.

Éliane devinait, à l'odeur saline du vent après le jusant, que c'était de nouveau l'étaie de basse mer.

Les laminaires, échouées sur la grève, attendent d'être reprises pour retourner d'où elles sont venues, avec le flux prochain. Je ne pourrais les voir car il fait trop nuit déjà. Cela forme sur le sable un réseau complexe aux lignes nombreuses, comme dans la mémoire du cahier, où je dois m'efforcer de lire pour mettre de l'ordre. Lire toutes ces pages au fond de la mer.

Dans la douceur enveloppante de la nuit, Éliane se sentait aussi légère, légère que cette chevelure fugace de laminaires flottant à vau-l'eau.

À quoi pensait-elle encore, puisqu'il ne lui restait rien d'autre que cela, le regard éteint et claustré dans ce pauvre corps débile, où s'était figé le passage d'innombrables marées?

À ce qu'il viendrait, à l'aube, sur le rivage, lorsque les noctiluques auraient fini de luire. Peut-être un voilier, mais peut-être rien, aussi.

Cela me fait-il peur?

Avec elle, il y avait Florent.

Ce soir-là, une lune orange au disque démesuré, comme l'œil unique d'une conscience, luisait sur la masse des eaux endormies. Dans la pénombre de sa chambre - elle continuait d'allumer une bougie, à cause de la chaleur rassurante de sa flamme, assimilable à une présence - Éliane demeurait immobile, avec, sur ses genoux, les vestiges du cahier, retrouvé le jour même au grenier.

En regard de la fenêtre, où l'on discernait de l'extérieur le tremblement de la bougie avec la silhouette d'Éliane, un chêne biscornu et presque sans feuilles, observait du haut d'un promontoire le vaste sommeil de la mer. Ses racines sortaient de terre en courant jusqu'à la partie la plus haute de l'estran.

Tout cela qui est à cause du vent...

Éliane écoutait son infatigable chuintement, avec ses yeux dilatés et grands ouverts qui voyaient à travers l'obscurité, et bien au-delà.

Éliane, jeune fille, court de nouveau sur la grève, avec une poignée de laminaires qui traînent derrière elle et le vent dans les cheveux...

Chère Eugénie,

*Ton arrivée prochaine pour les vacances d'été est la chose la plus... Il n'y a pas de mot. (Ça arrive parfois, dans ces cas-là.)
J'en suis toute sens dessus dessous.*

On parcourra ensemble l'étendue sans frontière du rivage, un peu en dehors de la vie, mais qui paraît, étrangement, un peu plus vrai, à cause de la lumière crue et comme irréelle, qui tombe ici en accentuant tous les reliefs. Tellement vrai qu'il m'appartient. C'est devenu mon domaine.

Je ne suis plus tout à fait seule, car je viens de faire la connaissance de... Il dit qu'il s'appelle Bernardo, Bernardo El Ermitaño. Dois-je le croire? C'est un gamin charmant mais détestable. D'où peut-il bien venir, et qu'est-il venu chercher ici?

*Si tu veux, je te présenterai à mon rocher qui parle. Là où je m'assois, face à la mer, et passe mon temps à écrire, avec les mouettes autour de moi. (Je viens de commencer un cahier neuf.)
Il parle, parle sans cesse, pour se raconter des histoires qui n'existent pas mais auxquelles il croit tout de même, parce qu'elles sont plus vivantes que lui. As-tu déjà pensé, Eugénie, comme cela doit être triste, la vie d'un rocher?*

Le rivage est innombrable. Tu verras tout ce qu'on y trouve...

On fera une folie, tu veux? On se rendra jusqu' à ce vieux phare, qui tombe en ruines, au large.

Eugénie chérie, viens vite. Je t'attends pour faire une course en mer inoubliable.

E.

P. S. Est-ce la mer, qui rapproche de soi-même et des choses qu'on n'a pas l'habitude de voir ou d'entendre autrement? Elle a le don chaque fois de me surprendre, d'une façon ou d'une autre, comme si elle avait son propre langage.

Il y a T., aussi. Je ne le vois pas mais je sais qu'il est là, car je sens sa présence, au loin, qui m'observe.

Éliane en compagnie des mouettes est perchée sur son rocher plus haut que les autres, parmi le banc de récifs jetés entre l'eau et le sable. Cela forme une frontière indécise et discontinue, une sorte de limite sans limite, entre la vie oubliée derrière et l'étendue d'eau irréaliste devant, la mer, qui s'éploie de tous côtés et se déroule, avec le souffle sans fin des vagues.

Joignant la partie submergée de l'estran à la côte déchiquetée du littoral, une ancienne falaise - inexpugnable bastion contre l'assaut perpétuel des éléments - semble se mesurer avec la mer, et la surplombe. Mis à part la colonie de mouettes, une multitude d'autres oiseaux la survolent, cormorans, bécasses et fous de bassan, qui nichent dans ses anfractuosités ou encore, dans la volière à ciel ouvert du jardin.

Et plus loin, au large, il est là. Émergeant du sein de la mer comme son fruit qui a trop longtemps mûri. Un agrégat de la mer, la cristallisation vivante de son langage. La mer qui a cheminé en lui, peu à peu, et s'en est emparé; l'érosion qui l'a achevé, usé et modelé, en le creusant de toutes parts; tous les sédiments, dépôts et débris que la mer draine vers le rivage - un rivage qui n'en finit pas de mourir sous l'éternel retour des vagues - et qui se sont amalgamés, là, à sa pierre rongée et écumante.

La lanterne, un jour de tourmente, a été bue par ses eaux et depuis, la chambre de garde demeure à découvert. L'escalier en spirale continue de s'élancer dans l'espace entre l'eau et le ciel. Quelque oiseau vient parfois s'y poser, en faisant le guet, comme s'il y avait encore quelque chose à garder, un signe salvateur, peut-être, à donner.

Dans l'île de Pharos, face au port d'Alexandrie, Ptolémée fit construire une tour en pierres blanches, haute de la taille de cent hommes, laquelle comportait plusieurs étages empilés les uns sur les autres - un peu comme la tour de Babylone, remarque Hérodote. On donna à cette tour, qui devint vite célèbre, le nom de phare. Ce qui fit écrire à Stace un vers:

Lumina noctivagæ tollit Paros æmula lunæ.

Car son feu, allumé dans la nuit, est tel une autre lune.

Éliane dépose le livre. Une mouette, intriguée, s'approche, en donnant des coups de bec sur la couverture, puis lâche un cri strident, tandis qu'Éliane s'empare de son cahier avec son crayon rongé qu'elle tenait en bouche, et ajoute:

*La nuit, du rivage, je l'observe, alors qu'il semble deviner
ma présence.*

Sa lune, accrochée au-dessus de l'eau, m'éclaire.

Chère Éliane, ma belle Brise de mer salée

Tu n'es déjà plus seule car j'arrive très bientôt, avec mon cousin germain, Florent. Il veut voir la mer qu'il n'a jamais vue.

Je lis et relis tes lettres, en attendant.

N'écris pas trop. La réalité est là où la reconnaissent la plupart des gens, et non sur le rivage inventé que tu crois apercevoir du haut de ton rocher.

Au fait, qui est ce T. dont tu me parles en post-scriptum?

Ton amie fidèle,

Eugénie.

P. S. J'espère que Florent ne sera pas déçu.

D. Livingstone, explorateur britannique et missionnaire protestant, entama à partir de 1849 des pérégrinations en Afrique centrale et australe. Là-bas, il fit la rencontre d'un vieil homme, qui n'avait jamais vu la mer et doutait de son existence. Tout au plus, l'avait-il vue à travers les témoignages fiévreux de ceux qui en étaient revenus. Aussi n'était-elle qu'une abstraction, une image intangible qu'il s'était composée au fur et à mesure ou encore, une pure projection de son esprit. Chaque jour il la méditait, et cela le satisfaisait ainsi, bien qu'on ait voulu l'y conduire à plusieurs reprises, mais c'était, invariablement, le même refus et la même obstination. « Je l'ai vue, déjà, mille et mille fois », répondait-il. « Et elle est encore plus belle que ceux qui disent y être allés sans la voir. » Au village on le respectait, un peu à cause de cette réponse dont le sens demeurait obscur.

Livingstone l'Anglais, un jour, vint prendre de force cet homme superstitieux pour l'arracher à son ignorance. Et il la lui montra.

La mer.

Lorsqu'il fut frappé de sa vérité, dit-on, « il se mit à délirer et alla se jeter aveuglément dans les flots », l'objet même de sa crainte et de sa fascination, d'après les bonnes vieilles qui ne meurent pas.

Ceci est un fait *réel*, et fut inscrit dans les annales dudit village, sous la rubrique « Choses vraies et hors du commun » .

Dans la marge du livre que vient d'ouvrir Éliane, quelqu'un d'autre, un lecteur anonyme s'étant arrêté au même passage, a inscrit ces commentaires, comme une énigme à déchiffrer.

QU'A PU VOIR CET HOMME DANS LA CONTEMPLATION DE SON MIROIR INFINI? L'A-T-ELLE DÉÇU, A-T-IL ÉTÉ DÉTROMPÉ DE SES VISIONS OU ENCORE, FUT-IL EMPORTÉ PAR SA BEAUTÉ TROP FORTE? UNE CHOSE DEMEURE CERTAINE, C'EST QU'IL DISPARUT.

Je lis ses livres et je marche sur ses pas. J'apprends à le connaître de cette façon détournée, en essayant de voir entre les lignes, car c'est la seule qui me soit donnée. Comment me parlerait-il autrement?

L'oursin de mer possède un appareil masticateur fort perfectionné, qui broie le substrat rocheux à l'aide de ses piquants, et qui est appelé: lanterne d'Aristote. J., lui, possède une bibliothèque d'érudit.

La solitude toute hérissée d'un oursin n'est-elle pas aussi la sienne? L'un, fixé à son rocher, dans l'abri qu'il s'est creusé avec patience; l'autre, reclus dans son phare sur un écueil, entouré par rien d'autre que les flots. Tous deux, survivant aux tempêtes, vents et marées.

Lequel est le plus vulnérable?

Oher rocher qui parle tout seul dans sa tristesse, dispensatrice de rêves indispensables...

Terre sur le rivage et il vient à ma rencontre (rencontre improbable?). Il vit retiré dans ce phare. (Comment l'en faire sortir alors? Autant l'en faire mourir.) Il a un air revêché (ou

engageant.?), une barbe grisonnante et hirsute (avec une bouche large et généreuse.?), et rumine pour lui-même des mots simples, les mêmes depuis des jours, depuis toujours.

Je le vois qui s'avance... Le gardien de la mer.

Tu es là-bas, dans la nuit noire, éveillé et vigilant. Rien ne t'échappe, pas même une ombre ou un silence. Car ce sont les silences les pires, après qu'un navire soit passé, au risque d'avoir sombré. Tout ce qui appartient à la nuit t'accompagne. Et la mer. Le bruit de l'eau, toujours, le bruit de l'eau...

Sans savoir ton nom, je t'en ai donné un: Théo, car tu ne peux pas être quelqu'un d'autre. Le Théo du phare.

C'est la risée. Les mouettes crient, s'énervent. Des vaguelettes frissent la surface de l'eau. La mer en éveil semble vouloir se dégoûter.

Adieu, cher rocher.

- Pourquoi t'habites ici, toute seule, au bord de la mer?

De la véranda bleu ciel Éliane surveille le vol d'une mouette, qui va et vient autour du phare, en faisant de rapides plongées, et remonte ensuite jusqu'au sommet de l'escalier, où elle semble avoir élu domicile.

La question qui a surgi vient d'être recouverte par les vagues.

Un gamin, sous une touffe de poils rousse en furie, se tient le menton appuyé au garde-fou, avec l'ombre d'un sourire répandu sur sa face. Pensif, il mâchonne une brindille d'herbe sèche. Dans son pantalon trop court, montrant ses pieds nus et crottés, sont fourrés des joncs, qui débordent de chaque côté.

Le gamin fixe Éliane avec deux grands yeux pers qui jettent des étincelles en même temps qu'ils sourient. La question venue la surprendre attend toujours, en suspens au-dessus de la mer, sans qu'on ne puisse la reprendre. Le gamin, d'un pied sur l'autre, se balance, avec sa brindille et ses joncs.

D'un bond élastique et inattendu, il se perche à croupetons sur le garde-fou puis, comme un oiseau le cou étiré, guette la mer.

Il se met alors à extraire, un à un, les joncs de son pantalon, en les semant au vent...

Les joncs, poussés par le vent, roulent sur la grève, où les vagues glissent puis se renouvellent, jusqu'à la mer qui les emporte.

- Moi, c'est pas compliqué, j'sais pas d'où j viens et j'ai pas eu d'parents. Ce qui est venu compliquer les choses, c'est qu'on a décidé de m'en donner une paire, parce que ça pouvait pas être autrement, et j'ai été placé dans ce que les gens de bien, qui pensent bien faire pour le bien de tout le monde et parce que le bien d'une façon ou d'une autre ça leur rapporte, appellent *una familia*. Là-bas, ils me traitaient comme si j'étais leur vrai fils et me le rappelaient chaque fois qu'ils en avaient l'occasion, *por ejemplo*, quand ils me donnaient

un caillou neuf dans une boîte pour le jour où j'suis arrivé (à chaque année de moins qui me rapprochait du jour de mon départ). Ils m'ont même choisi une date avec un cercle autour, sur le calendrier accroché où j'dormais, en d'sous de l'escalier à côté de la niche du chien, mais le plus souvent j'étais dedans, parce que *Feodoro - el pero* - était affectueux comme tous les chiens de la terre et pouvait plus s'passer d'moi, le pauvre, il a juste pas eu d'chance... Une bonne fois, quand je l'ai voulu vraiment et le jour du calendrier est revenu, j'leur ai dit, du même coup, *gracias y adiós*, pis j'suis parti, la nuit, pendant qu'ils dormaient tous alignés dans leur lit. Voilà d'où j viens. Toi, tu m'as toujours pas répondu.

Le gamin, en équilibre sur le garde-fou, allonge une jambe; il fait le même exercice avec l'autre jambe, et pirouette prodigieusement, en un coup de vent. Sans attendre de réponse ou reprendre son souffle il poursuit son soliloque, comme s'il avait été privé de parole depuis des jours.

- Il y avait aussi un prêtre, *el padre San Juan de la Iglesia por el Pueblo*, qui venait chaque dimanche entendre les prières de ma mère (*buena Madre*), pour que le fantôme de mon père (*falso Padre*), que j'voyais à peu près jamais sauf quelques rares apparitions tard dans la nuit, revienne aussi le jour pis tout le temps; chaque dimanche, *el padre San Juan* arrivait, avec sa face grasse et toute rouge, quand il nous fallait, à nous, la ribambelle de *niños*, aller gentiment jouer dehors; j'savais que c'était lui, quand il frappait ses trois p'tits coups timides avant d'entrer sans attendre, en respirant fort et sentant la sueur qui montait à la tête, pis moi alors, je courais, je courais lui ouvrir la porte, le plus souvent au deuxième coup et trois quart; c'était devenu une sorte de jeu, une rivalité secrète juste entre lui et moi, parce qu'il rapprochait de plus en plus ses coups, pis moi alors, je devais courir de plus en plus vite, en sautant par-dessus tout ce qui traînait par terre, la cuve d'eau sale savonneuse, les restes du dîner de *Feodoro* ou les draps qui pendaient entre deux chaises; quand *el padre San Juan* entraît enfin, en se penchant avec sa masse de chair dégoulinante sur moi et son sourire de gens de bien trop large sur ses belles dents pourries, il me répétait, chaque fois, la même chose; *el padre San Juan* me disait alors, à voix basse et l'air gêné, que *la vida - la*

Vida, pequeño - ressemble à ceci, si elle osait se montrer de pleine face sans avoir peur: à une danse en équilibre.

En répétant ces mots du padre San Juan, le gamin, debout sur le garde-fou, exécute une virevolte, puis reste un moment songeur et silencieux.

Les vagues, en cadence et froufroutant, bondissent sur le rivage.

- *Tienes suerte...* Une belle maison comme ça, au bord de la mer, avec le sable, les oiseaux, pis tout le reste.

Le gamin pose sur Éliane deux grands yeux limpides.

- La seule chose que je possède, à part moi, c'est mon nom. Sans demander l'avis de personne j'm'en suis donné un, en même temps qu'ils m'ont pris avec *Feodoro*, le pauvre, j'peux pas faire autrement que continuer de penser à lui, qu'est-ce qu'il est devenu, maintenant, sans moi... C'est *Bernardo*. *Bernardo El Ermitaño*. Je l'dis presque jamais parce que j'ai personne à qui j'peux l'dire mais avec toi qui es là, ça change tout, tu peux pas t'imaginer ce que ça fait en dedans, c'est comme si ça prenait vie et que je devenais, pour vrai, *Bernardo El Ermitaño*. Un jour, j'sais pas quand mais j'sais que ça viendra, j'aurai *una casa*, et je lui donnerai un nom, à elle aussi. Je l'appellerai, simplement: *De donde yo soy*.

Éliane sent malgré elle qu'elle s'attache de plus en plus à ce drôle de gamin. Est-ce par ses gestes débordants, qu'il fait sans penser en ne s'arrêtant de parler, ou parce qu'il y croit vraiment, en cet instant? Un feu qui brûle illumine sa face barbouillée et se répand autour de lui. Sa présence éveille pourtant chez elle des émotions contradictoires, en creusant comme un espace vide du dedans qui ne se voit pas.

Bernardo, aussi léger qu'un oiseau qui danse, exécute une série de figures, de plus en plus vite et sans tomber.

- C'est quoi, ton nom?

Finira-t-il par s'en aller, avec ses questions?

Éliane ramasse son cahier et feint de lire, avec une concentration appliquée, lui signifiant par là ce qu'il veut bien entendre. Bernardo vole du garde-fou jusqu'à elle, et se pointe le bec juste au-dessus.

- *¡Tú escribes!* Moi, j'sais pas lire ni écrire. Pis même si j'savais, j'écrais rien du tout, j'aurais trop peur de ce qui pourrait sortir... Ça reste là, indélébile et figé sur le papier, comme si c'était mort mais c'est juste une illusion pour tromper l'œil. C'est là, vivant, encore plus qu'aucune autre chose vivante. *¿No te dan miedo, las palabras?*

Ce gamin qui a l'air de lui en montrer tout en avouant sa propre ignorance, devient franchement insupportable. Il semble voir au fond d'elle-même, avec des yeux de chouette, par quelque tour inexplicable.

Sait-il son pouvoir? Est-ce les joncs dans son pantalon ou la mer, qui l'aurait envoyé? D'où vient-il vraiment, me ment-il?

Bernardo est au-dessus du cahier quand d'un coup sec elle le referme, puis jette sur son épaule avant que la porte ne claque:

- Mon nom, c'est Éliane, mais je n'en suis pas certaine...

Pourquoi l'avoir dit? Ce gamin qui me bouleverse...

Bernardo court se mettre aux aguets sous la fenêtre de sa chambre, avec l'œil affamé et ses deux petites mains brunes, de chaque côté, pour faire écran à la lumière du jour.

- No eres sola, mira a la mar.

Bernardo El Ermitaño, seul, retourne sur la grève. Il ramasse des galets qu'il lance ensuite sur les nids d'oiseaux, en causant un grand désordre de cris et de plumes, et cela le fait rire, rire...

Un individu, sous un manteau gris sale avec le capuchon relevé, malgré la chaleur étouffante de l'été parvenu à son point le plus fort, va sur le rivage de rochers en rochers. Sur son dos, une poche en toile l'accable de quelques décennies en trop, contrastant avec son allure preste et féline. Il semble se diriger du côté de la falaise, en ligne oblique et zigzaguant entre les récifs, où il s'arrête pour reprendre son souffle. De temps à autre il jette un regard furtif aux alentours.

Un galet fait des ricochets sur l'eau, en traçant trois cercles de plus en plus petits, et disparaît.

L'homme s'immobilise. S'aplatit, ventre à terre, le long d'un récif, avec son fardeau comme une excroissance douteuse.

L'homme se retient de respirer.

Florent, perdu dans une contemplation imaginaire, passe sans rien voir, avec une canne à pêche jetée sur l'épaule. L'hameçon pendant s'accroche à la toile qui se déchire et perce un trou.

Florent poursuit son chemin.

L'homme respire de nouveau.

Puis, il se meut sur le sable en rampant jusqu'au bastion de la falaise, où il dépose son fardeau, avec un soulagement manifeste.

L'homme et le sac se trouvent au seuil d'une anfractuosité.

De biais et sans difficulté aucune, il s'y glisse, puis commence à creuser avec ses doigts épais et crochus.

Lorsqu'un tas de sable mêlé de sédiments est sur le bord externe de la paroi rocheuse, l'homme s'empare de la poche en toile, qu'il semblait avoir momentanément

oubliée; il étouffe quelques jurons à cause du nœud qui refuse de se défaire et finit par glisser, puis en sort, précautionneusement, le contenu.

Des montres, des pendules et des horloges, de toutes sortes, antiques ou modernes, aux chiffres romains ou arabes; certaines encore, sans chiffre ou sans aiguille, ne servant plus à rien d'autre qu'à indiquer un temps existant hors du temps, comme suspendu.

Florent vient de pousser un cri de joie, une espèce de hurlement sauvage. Un gros congre, sorti hardiment d'entre les rochers, frétille au bout de sa ligne hors de l'eau. L'hameçon a déchiré les branchies et le sang l'éclabousse.

La sueur ruisselle sur le crâne chauve de l'homme au manteau, qui vient de rabattre son capuchon au soleil. Sa bouche est tirée d'un seul trait horizontal, sous une barbe jaunâtre de quelques jours. Il s'empresse d'ensevelir ce qui était son fardeau, tout en prenant soin d'obstruer l'entrée de la grotte à l'aide d'un énorme rocher qu'il soulève sans peine, et d'effacer ensuite ses traces sur le sable.

Florent, esquissant un sourire, remonte la grève avec sa prise.

Dans sa hâte nerveuse l'homme se cogne la tête à une aspérité du plafond, puis lourdement, s'affaisse. Ses jambes, hors de la grotte, paraissent détachées du corps, abrité dans l'ombre. Un filet de sang noir, absorbé par le sable, coule de sa tempe gauche et se coagule.

C'est bientôt le flux.

La mer moutonne; de longs rouleaux blancs viennent s'échouer sur le rivage, alternativement défait et refait, sous leur passage mesuré.

Éliane, sortie sur le promontoire, guette Florent, un point rouge qui bouge au loin et qui grossit à vue d'œil. Il sait qu'elle l'observe.

Florent emprunte le sentier rocailleux, transpercé par une végétation éparse, et qui grimpe entre les rochers, puis se rend droit jusqu'au chêne.

Sans mot dire il lui donne sa prise, et repart vers les dunes solitaires de la haute plage.

Éliane, involontairement, est choquée de ses manières sauvages et remarque en même temps qu'il fleure la mer.

Sur la terre d'Arnhem, dans le territoire du nord, en Ubir, se trouve un abri pratiqué à même un cap, qui surplombe la mer ancienne. Sur le bord interne de la paroi rocheuse, figure une peinture rupestre, l'art sacré des peuplades primitives. Des professeurs et spécialistes venus d'un peu partout, pour la plupart archéologues, historiens ou géologues, s'y intéressèrent et plus qu'à toutes les autres qu'ils purent trouver dans la région. D'après l'allégorie représentée, ils la nommèrent: « Grand poisson et chasseurs mythiques ». Sur un fond ocre, des hommes, peints en blanc, portent à bout de bras un poisson plus grand qu'eux. Ils dansent de joie pour témoigner leur gratitude à la mer et sa fécondité.

Éliane continue de lire, à la suite du passage, ces lignes par la même main que les commentaires précédents:

CE QU'ELLE NOUS DONNE EST DONNÉ SANS RIEN ATTENDRE EN
RETOUR ET JAMAIS SANS RAISON. JE DEMEURE ICI AUPRÈS D'ELLE, À CAUSE
DE MA PETITE LÉA, QUI VERRA BIENTÔT LE JOUR. C'EST ELLE, QUI M'EN A
FAIT DON.

- Eugénie, attends-moi! Tu cours trop vite. On ne peut pas aller comme ça, droit devant soi, en suivant la ligne horizontale du rivage et en ne prenant aucun risque. Ce n'est pas dans les règles du jeu. Tu dois accepter de te perdre un peu, pour un moment. Tu ne pourras trouver T. à moins que tu ne le cherches dans tous les sens. Eugénie, écoute-moi! La ligne rassurante du rivage ne te mènera à rien. Elle n'est d'ailleurs qu'une illusion. Je te donne un indice: T. se cache là où c'est tellement simple que tu n'y as même pas pensé. Attends-moi! EU - GÉNIE!

- Eugénie, sur quoi es-tu tombée?

- Regarde.

- C'est un présent de la mer.

- Voyons, Éliane. La mer, ce n'est que de l'eau.

- C'est bien plus que cela.

- D'où peut-il bien venir?

- Ramenons-le à la maison.

- Tu crois qu'on y arrivera à deux?

- Tu crois qu'il joue à faire le mort? Est-ce qu'il veut nous tromper, ou c'est *un vrai*?

- Il ne sent pas très bon, mais il a l'air de sourire.

Munies chacune d'un panier tressé, Éliane avec Eugénie sont parties ramasser des grappes d'œufs de seiche, dont raffolent ses oiseaux. De la haute plage, sur un talus d'herbe sèche et cassante envahi à moitié par le sable, Bernardo les épie. Entre les rochers dispersés court un lichen jaune vif proliférant tandis qu'une végétation rachitique persévère à croître.

Sur la grève s'éloignent deux chapeaux chinois, penchés l'un sur l'autre et d'où montent en dessous des éclats de rire étouffés. Qu'ont-ils tant à se dire? Comme ils sont légers, légers devant la mer étale et miroitante sous le soleil rendu à son zénith, avec l'embrun sur les récifs brûlants.

Les chapeaux viennent de disparaître.

Bernardo les voit se relever alternativement puis se diriger vers les paniers qui attendent, un peu plus loin, sur le sable blanc.

Pendant que les deux filles ont le dos tourné, il en profite pour se rendre jusqu'à la maison, en apparence déserte, et gravit, une à une, sur la pointe des pieds, les marches de la véranda bleu ciel, comme de peur d'être surpris par quelqu'un qui serait resté, pour faire la sieste. Le sait-il? Sous la véranda, elles ont poussé le cadavre de l'homme rejeté par la mer, lequel semble plutôt dormir paisiblement que d'être réellement mort.

La porte, entrouverte, bat légèrement sous la brise marine, qui tempère la chaleur écrasante de midi. Dans la volière les oiseaux jacassent et s'ébattent à l'envi, avec grand bruit, force plumes et coups de bec.

Dans le regard alangui de Bernardo, qui erre de la cage à ciel ouvert jusqu'à l'ouverture sombre devant lui, tremble une lueur.

Le petit bruit de la porte, avec la rumeur des vagues, amorties, qui s'allongent.

La respiration oppressée de Bernardo.

Cette chaleur, continuant de souffler à plat et de s'abattre sur le rivage incandescent, comme figé sous le jour éblouissant.

Il hésite. L'ombre d'un geste sans le faire.

La tentation est forte comme les choses qui tiennent de l'instinct.

Et Bernardo El Ermitaño entre.

Tout de suite, c'est le phare, au large, qui a attiré ses regards et qu'il contemple, depuis la fenêtre de la chambre jaune serin. Quand il se sent pris d'un malaise soudain et revient au lieu où il se trouve, en essayant de justifier son viol au silence, qui l'entoure comme une seconde présence.

Une chaise, sans que personne n'y soit, face à la mer, l'observe. Sur la chaise, un cahier, ouvert et retourné, pour ne pas perdre la page. Le souffle de la chaleur torride pénètre, en soulevant imperceptiblement un rideau de gaze, accompagné par le rire lointain des chapeaux chinois.

Elle ne saura jamais. Qui d'autre...

L'homme-cadavre, sous la véranda, vient de changer de position et reprendre son sommeil, à plat ventre, la face dans le sable.

Un vrombissement secoue la torpeur de la grève, immobile et déserte. Il est suivi d'un camion de déménagement qui traverse les dunes, en soulevant des nuages de sable.

Cela emplit un instant l'espace.

Puis se dissipe, quand il s'arrête à fleur d'eau, en émettant quelques crachotements.

La porte arrière glisse, en expulsant un énorme piano à queue, transporté par quatre hommes: un grand et sec qui va se rompre au vent, un mastodonte avec une tête minuscule, un pied-bot haletant, et le dernier, un chauve à la barbe jaunâtre, qui le dépose avec légèreté et le plus grand soin.

Les pattes s'enfoncent dans le sable humide. Une langue d'écume vient les lécher.

Les quatre porteurs, à la queue leu leu, regagnent le camion qui repart aussitôt, en disparaissant derrière les dunes.

À nouveau, le silence. Sa perfection bercée par la mer.

Le piano à queue noir, sur le rivage, brille au soleil.

Un petit homme rond, aux cheveux bouclés d'un blanc de neige, vêtu d'un habit de gala ouvert sur son torse nu, avec ses chaussures à la main se promène, affichant un nonchaloir épanoui. Il s'arrête, se penche pour examiner quelque chose d'invisible sur le sable, puis se relève, avec une mine effarée et surprise comme s'il s'était soudain souvenu, tourne alors sur lui-même pour faire un tour rapide d'horizon, et finit par apercevoir: le piano.

Il part en sa direction d'un pas volontaire, avec un regard au-dessus de tout.

Il s'assied sur le banc, retire d'une poche intérieure des gants mauves, le bout des doigts coupés, puis les enfile, avant d'appuyer sur une note, la plus haute de la gamme, qui, portée par le vent, va se perdre dans la mer...

Le petit homme ferme les yeux. Et se met à jouer.

Il joue.

La mer en mouvement se prolonge, avec son rythme ancien de toujours.

Une main intempestive, sur l'épaule du musicien qui joue, n'étant plus que concentration et musique, se pose.

Le monde qui s'arrête.

Le silence reprend, avec la mer.

- Que fais-tu là, avec ton piano, sur *mon domaine*?

- Je créais des couleurs, des humeurs, et je dialoguais avec elle. Mais tu nous as interrompus.

- La mer? Je suis désolée.

- La mer. Je m'appelle Dorémi. Un nom plutôt banal, qui a l'air naïf même. Aussi je préfère le jouer au lieu de le dire. Chacun a un nom. Mais la mer, elle, ne s'appelle pas la mer. Ou *the sea*, ou *das Meer*, ou *la mar*... Malgré son illusion, la mer ne change pas. Elle ne cesse de se redire et ses flots sont d'une constance remarquable. La mer ne meurt pas. C'est si simple.

- Moi, je m'appelle Éliane, mais je n'en suis pas certaine car...

- Attends. Écoute.

- On dirait le souffle du vent qui est passé ou l'eau qui glisse entre les doigts...

- C'est la couleur de ton nom.

- Vraiment? Dorémi, reviendras-tu?

- Pour redire à la mer son nom, oui. C'est que, vois-tu, je n'en ai jamais fini, avec elle.

Valenciennes, parti de la Sicile, fut le premier à observer les couleurs que revêt la Méditerranée. Grâce à l'étude du travail des peintres de marine et de ses prédécesseurs, il détailla chacune de ses transformations ou de ses nuances fugitives, par beau ou mauvais temps, par calme plat ou tempête. En cette fin de dix-huitième siècle, qui venait de découvrir le prisme solaire et se passionnait pour l'analyse scientifique de la rose chromatique, Valenciennes, convaincu alors de la valeur de ses découvertes et poussé par l'émulation de ses pairs, conçut l'ambition encyclopédiste et tout à fait raisonnable d'établir la carte des couleurs de la totalité des mers du monde.

Sur la page vierge au verso, Éliane lit:

ICI, AVEC LA MER ET MON ÉTUDE, JE NE SENS PAS LA SOLITUDE. IL Y A JUSTE MA PETITE LÉA, QUI ME MANQUE SANS CESSER.

Tout au bout d'une succession de petits villages de pêcheurs qui vivent plus ou moins dans l'oubli, l'on parvient à une cité portuaire, au septentrion de la côte, laquelle finit par une simple pointe de terre. Après, il n'y a plus rien. Il y a la mer. Ce dernier regroupement humain avec son activité tranquille, pareil à un cocon entouré par le vide, est aux limites du réel et de l'irréel. Par leurs actes quotidiens d'héroïsme méconnu, ces hommes qui partent en mer avant l'aube ou qui rentrent, étant partis depuis des semaines, ou parfois même, ne reviennent jamais, et ces femmes qui triment toute la journée, sans se plaindre, dans leur misérable cabane et dépiautent le poisson frais, la défient sans arrêt, la mer, leur mère commune nourricière.

Un peu à l'écart de ce rassemblement d'habitations grossières et peinturlurées, disposées sans ordre les unes sur les autres, se trouve un ancien entrepôt de marchandises, ayant longtemps servi au commerce de la pêche à la morue et qui semble désormais voué à l'abandon. Il est ceint d'une palissade, construite depuis peu pour éloigner les flâneurs, laquelle est placardée d'affiches de spectacle ou de petits commerçants, déteintes et déchirées par la pluie, le soleil ou le vent.

La Diva du capitaine, l'Unique, au cabaret de Neptune;

l'Écrevisse au ventre heureux, Premier établissement de restauration;

l'Île enchantée, maison pour habitués;

Auberge chez le vieux père Jean Adolphe, ex-marinier;

etc.

Derrière la palissade, est le lieu de résidence clandestin ainsi que le siège des membres de la M. E. R. et autres aventuriers de même espèce, dont les activités débutent, de préférence, à la nuit tombée.

- Hi-ou, Patron!

- Hi-ou, Turlup! *Turlup*, c'est qui le nouveau avec toi que tu ramènes encore à la M. E. R. ? Je te l'ai déjà dit, c'est barré, il n'y a plus de place pour personne. On va finir par se faire prendre, tellement on est rendu de monde. Ton tour de ronde commence dans un quart d'heure, Turlup. Tout ça qui vient s'échouer, ici, à la M. E. R. ... On en a repêché combien depuis?

- Je l'ai trouvé à la rue, Patron, à côté de chez *Neptune*. Il s'est fait remplacer par la Belle du capitaine. Il dit qu'il est pianiste. Il n'a nulle part où aller. Il pourrait jouer, pour les gars qui restent ici, pendant que les autres sont partis travailler... C'est si vous voulez, bien sûr, Patron?

- Bon, O. K., Turlup. Un de plus, mais pas plus, compris? C'est parce que t'es mon gars le plus productif, tu sais que t'as de la valeur et t'en profites, ça se comprend, mais ton seul défaut, c'est d'avoir le cœur à la bonne place. Tu vas finir par te faire avoir avec ça, je te le dis. J'ai essayé de t'éduquer de mon mieux, mais y a rien, rien à faire...

- Merci, Marsouin.

- C'est quoi ton nom, le p'tit nouveau?

- ...

- Tu parles pas? Bon, tant mieux, y aura pas d'ennuis comme ça ni de rébellion, pis il s'essayera pas à mettre les autres de son bord. Écoute, t'as peut-être pas de nom, mais je suis ton Patron, maintenant. Tu m'appelles pas Marsouin, mais Patron, compris?

- ...

- Bravo, Turlup! Tu l'as bien choisi, c'est un élève modèle. Arrête donc de pleurer, ça m'énerve. Modèle, mais un peu trop fragile. Allez, viens ici, y a un piano dans l'coin juste pour toi. Ramasse-toi, Georgette.

- Eh, doucement, Marsouin, j'me reposais d'sus, en t'attendant...

- Il ne veut pas bouger. Tu vois bien, Marsouin, que c'est de ta faute. Je veux dire, vous lui avez fait peur, Patron, avec vos manières de voleur, comme si vous en étiez un...

- Voyons, Turlup, j'ai pas la face si noire que ça.

- Hi-ou!

- C'est qui?

- C'est moi.

- C'est qui *moi*?

- Moi, Fidolin. *Mort à bras casse la noix.*

- C'était l'ancien mot de passe, ça, Fidolin. C'est quoi le nouveau que je t'ai enseigné y a même pas une heure?

- J'ai oublié, Patron...

- C'est drôle, parce que moi aussi, j'ai oublié.

- Faites-le entrer quand même, Patron. Il attend dehors, au froid. Vous savez bien que c'est Fidolin.

- C'est pour qu'il s'en souviene, la prochaine fois.

- S'il reste dehors, il peut nous dénoncer ou bien se faire prendre...

- Tu gagnes toujours, Turlup. Tu entends, mon *Fido*? Si tu rentres, c'est grâce à Turlup. Dis-lui merci. La prochaine fois, je te le dis, tu y passes sans la passe. C'est *Mer mène le monde*, O.K.? Vas-tu te l'imprimer bien comme il faut dans la cervelle?

- Si vous permettez, Patron, ça fait pas mal appris dans les livres, la nouvelle passe...

- T'as jamais rien lu de ta vie, Fidolin.

- Vous non plus, Patron. Qui c'est, lui? Un nouveau de la M. E. R. ?

- Un pianiste. Un artiste. Pis il pleure, il pleure tout le temps.

- Hi-ou, Marsouin!

- O.K., tu peux rentrer, Rorqual, je t'attendais avec Georgette...

- Regarde, Turlup, il fait rentrer Rorqual même s'il est en retard pis sans la passe! La vérité, c'est qu'il ne m'a jamais aimé, le Patron.

- Hi-ou, vieux. Je te prête Georgette, t'as l'air crevé. Demain, y aura encore du travail...

- En plus, il se sert de sa blondasse!

- Elle ne vaut même pas une morue ou un autre poisson. Ne sois donc pas jaloux, Fidolin. Essaie juste de respecter le Patron, parce que c'est ton Patron.

- Marsouin, j'pense qu'on a la police aux trousses... C'est pas de ma faute, Patron. J'ai manqué le coup, j'pense...

- Quoi! Tu *penses* que t'as manqué le coup pis t'en es même pas certain? Je peux pas faire confiance à personne. Il faudrait que je fasse tout le travail à votre place. Je démissionne, je vais arrêter de le dire, pis je vais le faire, une fois pour toutes.

- Je fais pas juste de penser, Patron, c'est ben pire que ça, vous savez pas, les remords qui travaillent dans la conscience, avec tout le reste. J'avais amené mon bras droit, Casse-Poil, mais il a pas fait attention... Quand il est rentré tête première par la fenêtre, il a pas vu le gros maudit pot de fleurs juste en d'sous... Moi, j'entendais plus que le pot de fleurs, qui roulait, roulait, tellement ça faisait du bruit! Il est venu soudain des pas au fond du couloir, j'ai vu quelque chose bouger dans l'ombre, j'ai pris peur, pis j'ai tiré un coup d'sus, sur l'ombre. J'ai dit alors, ou j'ai peut-être ben crié: Casse-Poil, vite, on décampe! C'est ce qu'on a fait ensuite, Casse-Poil pis moi, sans penser à rien d'autre. Enfin, c'est ce que je me rappelle...

- Imbécile de Rorqual! Moi qui avais un faible pour toi, moi qui te faisais confiance... Pis t'es venu directement ici, à la M. E. R., sans ton bras droit parce que t'en avais pas, parce que Casse-Poil, je l'avais envoyé au ravitaillement. T'as voulu faire découvrir toute la société, parce que, au fond, t'as toujours voulu être Patron à ma place, c'est ça, hein? C'est drôle, t'as perdu ta langue tout d'un coup? C'est toi qui as tiré, Rorqual, pis c'est moi, l'ombre que tu visais. Arrête donc de pleurer, le pianiste, c'est peine perdue: je démissionne. Cette fois, c'est pour de bon. Joue-moi un air. Vas-y! Georgette, je t'ai dit tout à l'heure d'enlever tes grosses fesses de là!

- Tu m'veux, Marsouin? Il commence à être temps.

Le pianiste, apeuré, s'exécute, en essayant de retenir ses larmes qui roulent, puis tombent à grosses gouttes sur les notes.

- Arrête ça tout de suite, ta marche de condamné! Joue donc quelque chose d'un peu plus gai!

Il joue, avec ses pleurs qui redoublent, un air réjouissant.

Le vieil entrepôt est empli par la musique vibrante.

- C'est beau, hein Fidolin?

- Oui, Turlup.

- La M. E. R. est en train de sombrer... Ne t'arrête surtout pas de jouer, le pianiste. J'aime ça. C'est ça, vas-y, plus vite, plus fort, plus *ronditto*... Ça étourdit, pis ça me donne envie de rire, de rire sans pouvoir me retenir... Allez, qu'est-ce qu'on fait les gars? Latombe, Bras-de-Fer, Lève-la-Patte? Lacarpe, Tête d'Esturgeon? Pis toi, mon beau Rorqual?

- C'est encore vous, le Patron.

- C'est à vous de nous dire ce qu'il faut faire.

- On n'écoute que toi, Marsouin.

- Bientôt, il n'y aura plus de Marsouin ni de M. E. R. ...

- Turlup, ça veut dire quoi, *M. E. R.*? Le Patron, il me l'a jamais dit.

- Voyons, Fidolin. Tu travaillais pour lui sans savoir pourquoi?

- Ben, non. Je me suis jamais posé trop de questions. J'essayais toujours de bien faire, d'être obéissant pour plaire au Patron, de tenir ma place sur la ligne du milieu sans trop dépasser à gauche ou à droite. Mais il ne m'a jamais aimé, le Patron. Il me tenait à part de toutes les réunions pis des décisions importantes. C'est parce que j'étais pas assez bon pour lui, ça doit être ça, Turlup.

- Arrête donc, *Fido*. Je suis sûr que le Patron avait aussi du cœur, même s'il faisait semblant qu'il n'en avait pas, et voyait ton intention derrière. M. E. R., Fidolin, ça voulait dire: *Maison de l'Étoile des Rescapés*.

- Il joue bien, hein Patron?

- Je suis peut-être encore le Patron, mais plus pour longtemps... Turlupin et le reste, filez. Rorqual, tu restes ici, avec moi, pour prévenir les gars qui sont encore au travail et rentreront à la maison...

- Et moi, tu m'oublies pas, mon beau Marsouin?

- Fais ce que tu veux, Georgette, tu fous le camp avec les autres...

- Je reste ici, avec le pianiste.

- Tiens-le bien, Bras-de-Fer. C'est à cause de toi que le Patron est en dedans. Il n'a pas voulu partir avec nous autres mais il savait parfaitement qu'il ne restait plus de gars au travail. Il a voulu se faire prendre avec Rorqual. C'est toi, avec ta musique, qui as tourné la tête à notre cher Patron...

- Je m'en vais. Je ne peux pas voir ça. Qu'est-ce qui te prend, Fidolin? C'est toi qui es devenu fou depuis qu'on a perdu Marsouin. Il est innocent, il n'a rien fait. Je l'ai trouvé à la rue, il pleurait. Je vous le dis, les gars, laissez-le tranquille.

- Tais-toi, Turlup, sinon c'est toi qui vas y passer...

- La M. E. R. est morte, les gars, dites-le-vous bien comme il faut, ça ne sert à rien de vouloir retenir quelque chose qui n'existe plus déjà... Adieu.

- Où tu vas, Turlup?

- Je ne sais pas, pas encore. Là, sans doute, où je pourrai retrouver ma liberté.

- Mais qu'est-ce qu'on va en faire, Turlup, de notre liberté sans Patron?

- Ça paraît tellement grand qu'on pourrait s'y perdre...

- À moins que Turlup remplace notre Patron?

- Non, les gars. Regardez comme vous êtes devenus. Vous faites pitié. Vous verrez, avec la fin de la M. E. R., ce sera le début de tout. Adieu, cette fois.

- T'avais le pouvoir de jouer, pis tu ne pouvais plus t'arrêter. T'étais sauvé, toi, t'étais libre, toi, t'étais magnifique, toi. T'as eu ton moment sans qu'on vienne te le voler. T'avais pas besoin de Patron parce que t'avais la Musique. Elle est restée avec toi même après qu'on t'ait foutu à la porte de chez *Neptune*, à cause de la voix d'homme éraillée de la Belle. Tu gardes ton pouvoir avec toi. Et parce que t'as un pouvoir, ça fait que t'es quelqu'un, ça fait que t'as un nom, ça fait que t'es pianiste. Mais ça va être fini, *mon chou rond*, la Musique... Parce que notre cher Patron, lui aussi, il est fini, pis on n'a plus besoin de pianiste à la M. E. R. ...

- C'est peut-être toi, Fidolin, qu'on aurait dû prendre en dedans à la place de Marsouin. Je m'en vais aussi, les gars.

- Moi aussi.

- Attendez-moi.

- Les autres, vous restez?

- Oui.

- On est là avec toi.

- Ce sera toi, Fidolin, notre nouveau Patron.

Il y eut un éclair d'argent dans la nuit, puis ce fut tout.

Les mouettes sont parties. Éliane prend un autre livre, l'ouvre.

La cité utopique d'El Dorado, *la Ciudad de Oro*, connue également sous le nom de Manoa, était bâtie, selon la légende, sur les bords de *la Laguna del Parima* ou mer Blanche. *La Mar Blanca*. Sir Walter Raleigh, lors de ses expéditions en Guyane, ne put réussir à identifier l'emplacement de cette mer intérieure, et il l'imagina plus grande encore que la mer Caspienne. C'est Hondius, d'après les données cartographiques de Raleigh, qui fut le premier à la situer, entre 2° de latitude nord et 1° 45' de latitude sud, sur l'isthme qui sépare le Rupununi du Rio Grande. Pour

voir de ses propres yeux cette mer imaginaire qui existait bel et bien, le capitaine Keymis entreprit à son tour un autre voyage, et découvrit la cité d'El Dorado, métamorphosant alors la fiction en réalité. Ce qui ne manqua pas d'ébranler les croyances de plusieurs ou même de choquer certains, notamment les gens de lettres, savants et docteurs, lesquels avaient certes raison de manifester leur suspicion devant cette vérité ambiguë. La fin, toutefois, fut moins heureuse pour Raleigh. Même s'il fut l'un des favoris d'Elisabeth 1^{re}, on le condamna à l'échafaud, sans qu'il ne puisse bénéficier d'aucune clémence. Car Raleigh était bien le coupable, il n'y eut jamais aucun doute sur ce point.

Dans la marge, aucun commentaire manuscrit, un simple trait noir.

Camouflé sous un enchevêtrement de lamineuses, Florent guette les deux filles, qui mettent le radeau à l'eau.

Il se dégage comme il peut et s'avance vers elles, tout ruisselant d'algues brunes. Sur le sable il s'allonge, les bras tendus de chaque côté comme pour imiter la forme d'une croix, et profère ces paroles sibyllines:

*Notre-Dame des pêcheurs,
Des voyageurs,
Ora pro nobis.*

*Notre-Dame de bon Départ,
Pour quelque part,
Ora pro nobis.*

*Notre-Dame des Eldorados,
Des dorades et des radeaux,
Ora pro nobis.*

*Notre-Dame de la grâce,
De l'horizon, de l'espace,
Ora pro nobis.¹*

Le radeau avec les deux filles s'éloigne à vau-l'eau, en gardant le cap sur le phare. Des poissons volants aux reflets irisés, sur la crête mousseuse des vagues, ouvrent la voie. Le regard d'Éliane est retenu par la croix derrière sur le rivage, de plus en plus petite.

Mon Eldorado, je le tiens, j'y suis.

Le radeau accoste le long de l'escarpement en manquant de chavirer. Eugénie décide de rester à bord, en vigie, tandis qu'Éliane se hisse à l'aide d'une corde à gros nœuds jetée sur une pointe. Le radeau, en dessous, tangué. Les flots se brisent en gerbes d'écume montant autour de l'écueil.

La gorge de cette autre tour de Babylone demeure béante, à la merci des éléments. Elle est balayée, ici et là, par le jour diffus qui pénètre, à travers les interstices de la pierre s'effritant. Deux fenêtres étroites en forme d'ogive, l'une en face de l'autre sur la muraille circulaire, éclairent au centre l'escalier en colimaçon. Il s'agit, en toute apparence, d'une sorte de capharnaüm, ayant servi à la fois de pièce de séjour, de bureau d'étude, de centre de

¹ Litanie de Notre-Dame, la protectrice des marins, de Raoul Ponchon, in La muse vagabonde.

ravitaillement et de stockage, où sont accumulés divers appareils et instruments de navigation ou d'astronomie, parmi lesquels on peut distinguer une longue-vue, un sextant et un astrolabe, avec aussi, oubliée dans un coin, une vieille ancre. Il y a plusieurs cartes de géographie maritime antiques et illisibles, un petit lit en bois défoncé avec à ses pieds une couverture de laine moisie, jouxtant une table pliante à même la paroi où traînent encore des vestiges de nourriture, quelques boîtes de sardines vidées. Mais dès l'entrée, ce qui s'impose à la vue en éclipsant tout le reste, c'est une bibliothèque en forme de croissant de lune, laquelle croule sous une quantité de livres inconcevable. Certains jonchent le sol en pierres raboteux, où croissent mousses et champignons; d'autres, sur les marches incertaines de l'escalier, semblent grimper jusqu'à la chambre de garde en ruines qui s'ouvre sur le ciel. Des pages, un peu partout, adhèrent à la pierre humide et suintante de la muraille.

Éliane perçoit tout cela comme projeté devant elle, la faisant du coup reculer.

Elle sort son cahier.

Théo est là, vivant, sous mes yeux. Là, devant moi, s'étalent les traces de son passage indubitable. Peut-être va-t-il même revenir, d'un instant à l'autre, pour reprendre son poste ou son étude, et me surprendre ainsi, dérangeant sa solitude peuplée par tous ces livres...

Que dira-t-il, s'il me parle?

Les livres. Combien peut-il y en avoir, contenus dans ce phare dont la pierre exsude tout leur savoir?

Éliane prend une page avec le guide du hasard.

LES FEUX DU CORPO SANTO OU DE SAINT-ELME
SAINT-ELME: PERVERSION DE SAINT-ÉRASME, PROTECTEUR DES MARINS,
MORT EN 303
(précision ajoutée à la main)

En mer, sur la crête des eaux, dansent parfois des flammèches, suivies d'une sphère lumineuse, qui se pose tantôt sur le grand mât, les hunes ou les vergues, et se promène, en courant sur le pont et brûlant les marins à son passage. Ceux-ci la reconnaissent et lui font alors la chasse à coups de bâton, d'épée ou de rame. Ils savent que la tempête n'est pas loin; aussi se préparent-ils au pire, et espèrent.

Les feux Saint-Elme, les aurais-tu vus, toi aussi? Quel combat as-tu eu à livrer?

Tes livres, j'ai tous tes livres...

- Eugénie, j'arrive, je pars!

Une tour baroque, envahie par le lierre et disparaissant sous les frondaisons, érigée sur une petite île ronde et toute verte... De la plus haute fenêtre ogivale... Des doigts fuselés et d'un blanc de neige, qui s'affairent à l'ouvrage, inventant le décor d'une tapisserie de lisse... Un sanctuaire d'oiseaux, une myriade d'oiseaux, oiseaux de mer et d'eau douce, oiseaux des bois, des montagnes et des plaines... Un oiseau, ayant une aile cassée et qui ressemble à une mouette, tient dans son bec quelque chose d'imprécis encore, qui se dessine à mesure... La dame tisse... Les fils se tendent, s'entrecroisent, se nouent... La dame, toute de blanc vêtue, porte des tresses de lamine se déroulant sur la magnifique tapisserie... La tapisserie et la dame prennent feu... La tour s'écroule... L'île verte est engloutie dans les flots...

Que voulait signifier ce rêve que tu m'as donné, cher rocher, et que je viens de recopier à l'instant pour ne pas l'oublier?

Éliane écrivait, lentement, très lentement, d'une écriture grosse d'enfant à la main tremblotante et qui a peur de se tromper, en devant s'arrêter plusieurs fois pour reprendre la plume qui venait de lui échapper. Aveugle, elle écrivait. Dans le noir parfait de sa chambre jaune serin. Une bougie sur la table l'éclairait.

Je crois que j'ai près de quatre-vingt-dix ans (je n'en suis pas tout à fait certaine), et c'est comme au premier jour, au point zéro. Le départ ou l'arrivée, c'est la même chose. On mesure ce qu'il y a entre ces deux points, pour trouver l'illusion du temps passé à exister.

À quatre-vingt-dix ans, on a encore des désirs ou des rêves. (Cela ne finit donc jamais?) Parfois, je me pose cette question: si nous nous étions retrouvés à temps, que me serait-il resté en plus, maintenant? Ce n'est pas un regret mais presque une curiosité. Juste pour savoir, pour rien d'autre.

J'écris à nouveau dans ce cahier de mes quinze ans devenu à ma ressemblance, sans que je ne puisse expliquer sa perte ou son long abandon au grenier. Cela me fatigue beaucoup. M'attriste aussi. Eugénie, Florent, Bernardo, Dorémi, où sont-ils donc tous passés, ces fantômes de ma mémoire, pendant que je reste?

La mer, elle, qui recommence sans cesse, n'a pas ce courage de mourir.

Mer immensément mer en mouvement, mer monde, mer passée et présente. Je n'ai cessé de la sentir ou de l'entendre, en demeurant auprès d'elle durant ces quatre-vingt-dix années qui ne font qu'un seul long jour.

La patience de la mer, n'est-ce pas ce qu'elle nous enseigne?

Éliane sentait le sable fin qui glissait sous ses orteils, entraîné par le flot du retour. Les yeux fermés, elle aussi glissait, de tout son corps à l'abandon, en ce même mouvement répété, et n'aspirait plus qu'à cela.

Vers la mer... Tout ne se dirige-t-il pas vers elle?

Des empreintes d'oiseaux, s'égarant dans tous les sens sur la grève bientôt recouverte par la marée montante, allaient s'y jeter.

Éliane, sur son rocher, reçoit les vagues qui déferlent, avec un sentiment d'équilibre à soi-même et d'orgueil innocent. Devant elle s'étale la magnificence de la mer.

Elle prend un autre livre.

"Circumambulate the city on a dreamy Sabbath afternoon. Go from Corlears Hook to Coenties Slip, and from thence, by Whitehall, northward. What do you see? - Posted like silent sentinels all around the town, stand thousands upon thousands of mortal men fixed in ocean reveries.

But look! here come more crowds, pacing straight for the water... Nothing will content them but the extremest limit of the land..."²

Elle y est retournée, par une nuit claire d'eaux mortes.

Au phare, elle prend tous les livres qu'elle peut, sans faire couler le radeau. L'œil de la lune, d'une luminosité particulière ce soir-là, l'éclaire. Éliane lève une fois le front vers elle pour constater l'avancement de la nuit. Elles s'entre-regardent, comme dans un silence interdit.

Le jour trompeur ne s'est pas encore levé...

Elle accoste sur le rivage endormi. Décharge en toute hâte le radeau, puis le renvoie, d'une poussée du pied, se perdre en mer sur les flots sombres aux reflets d'argent.

Après, je n'aurai plus besoin d'y revenir.

Éliane fait plusieurs allers et retours en suivant le sentier sinueux, avec les bras encombrés des livres de T., et les entasse, tous, dans la volière. Les oiseaux s'agitent sans crier et se rendorment aussitôt, la tête sous l'aile.

² Extrait de Moby-Dick; or, The Whale, de Melville.

Des nuées présentant des formes d'aspect étrange, des paysages en ruines ou des croix brisées, certaines ayant à leur base la formation reconnaissable d'une enclume, filent à toute vitesse dans le ciel.

Des voiliers d'oiseaux égarés, qui culbutent sous les bourrasques en se débattant à tire-d'aile, regagnent la côte. Certains viennent heurter, avec un fracas sinistre, la fenêtre ébranlée de sa chambre, tandis que la maison cède et craque de toutes parts, enveloppée par le crépuscule en plein jour.

Éliane devine le phare au large, immuable et stoïque, sous l'assaut des vagues qui retombent avec lourdeur en volant en éclats.

Elle a pris soin de refermer la porte qui demeure à l'ordinaire ouverte, pour que les oiseaux du rivage viennent s'y repaître le jour ou s'y reposer la nuit.

Elle s'est enfermée dans cette cage grillagée à ciel ouvert, absente à tous les cris, battements ou froissements d'ailes qui se font à l'envi autour d'elle.

À la main elle tient un livre.

Elle lit.

Au-dessus, le ciel qui passe, d'un bleu limpide.

Bernardo remonte la grève à nouveau découverte par le jusant, avec un gros coquillage blanc, lieu d'élection pour les pagures. De loin il aperçoit Éliane, qu'il rejoint à la course, et se met à fureter autour de la volière.

Éliane sans lever les yeux poursuit sa lecture.

- *Bernardo El Ermitaño*, je t'ai vu. Rien ne m'échappe d'où je suis.

- Là-dedans? Pourquoi tu ne vas pas ailleurs, pour lire?
- Ce n'est qu'ici où j'y arrive le mieux.
- ¿*Con todas las aves?*

En disant cela Bernardo pousse la porte, grande ouverte. Les oiseaux, au lieu de s'évader, restent autour d'Éliane en poursuivant leur babillage ou encore, perchés sur leurs branches, en train de dormir.

- *Bernardo El Ermitaño!* Tu n'as pas le droit d'entrer dans cette cage. Cet endroit est le mien, parce que je l'ai fait mien.

- Après ma famille d'adoption, c'est devenu encore plus fort. Tout l'espace que j'habitais, en rêve. Mon chemin m'a conduit jusqu'ici.

- Bernardo, tu n'as qu'à te choisir un autre endroit, sur le rivage. Même lorsque je m'en irai, la volière continuera d'être mienne, et j'y serai encore, en mémoire.

Éliane reprend sa lecture, en semblant oublier Bernardo.

Celui-ci, comme pris de respect devant la multitude d'oiseaux, referme instinctivement la porte de la cage.

- Au fait, que lis-tu?

- L'histoire d'*Une histoire perdue dans la mer*, répond Éliane, par un certain Amouramerschi. Amouramerschi demeura en exil toute sa vie, c'était son propre choix, et il voyagea sur des mers innombrables, Dieu sait dans quel but...

Bernardo, avant de partir, se retourne une dernière fois.

- Peut-être, pour trouver *su casa*. Il devait bien un peu l'aimer. *La mar*.

Ayant rejeté son coquillage, il s'éloigne sur la grève tandis qu'elle le suit du regard.

Mon petit Bernardo, ça ne dépend que de toi.

La mer et tout ce qui vient avec, le sable, les oiseaux, est engloutie sous le brouillard.

La résonance du phare, sa cloche qui s'agite dans un effort perdu.

La lueur d'un feu de bois troue indistinctement cette masse blanchâtre compacte.

Éliane, Bernardo, Eugénie et Florent, assis en tailleur, forment une chaîne en se tenant par la main sans se voir.

Éliane marche vers l'eau. L'eau qu'elle sent à travers le brouillard. Elle s'agenouille. Ses mains effleurent la surface, forment une coupe. Elle a soif, terriblement soif. Il fait une chaleur. Dans le reflet de l'eau, elle aperçoit un visage pâle et tordu par la douleur (*le visage de T.?*), qui la regarde, désespérément. Ses mains se relâchent, en échappant des livres, et son image, décomposée, qui glisse, s'évanouit.

Ses paupières, lourdes de sommeil, papillotent sous le jour intense qui s'abat. Près d'elle une mouette fouille le sable, avec son bec. Éliane cherche à comprendre, face à la mer.

L'homme-cadavre, qui ne faisait que dormir, se tient assis sur les marches de la véranda bleu ciel, et chante un air.

Quand reviendront les beaux bateaux, les beaux bateaux de leur voyage au long cours - la surprise de ma mie et ce doux plaisir que j'aurai - Quand reviendront les beaux bateaux - je lui ferai alors présent de la Mer - longtemps, longtemps, je l'ai cherchée sans la trouver, et voilà tout ce que j'ai obtenu d'elle.

Quand reviendront les beaux bateaux, les beaux bateaux de leur voyage au long cours - j'embrasserai ma mie dans le petit pli odorant du cou - et je lui dirai alors, dans un murmure - Merci pour m'avoir attendu, la Mer n'est pas plus belle et n'a pas voulu se laisser prendre, mais regarde ce que j'ai pour toi...

Ce sera quand les beaux bateaux reviendront, pas avant, ni après, mais lors de leur unique et dernier passage.

Les deux chapeaux chinois volent en l'air, avec les paniers qui roulent et leur contenu, éparpillé.

- Des œufs de seiche? (Vous connaissez cet air? On me l'a appris, pendant le voyage qui m'a conduit jusqu'ici.) Je croyais qu'ils étaient pleins du sel de la mer... Autrefois, c'était de cette manière que l'on faisait. On transportait le sel dans des paniers plus grands que le dos des hommes, qui disparaissaient en dessous. Il était considéré comme un symbole de l'opulence sur la table de ceux qu'il nourrissait. Sa valeur était telle, qu'elle dépassait tout ce qu'un voleur peut voler d'inimaginable en son imagination la plus médiocre... (J'en ai vu pas mal déjà, laissez-moi vous dire, à la M. E. R..) Savez-vous tout ce qu'on a cru, tout ce qu'on a inventé, à propos du sel de la mer...

Depuis que la mer a rejeté, vivant, cet homme sur son rivage, un vent torride, provenant de l'intérieur des terres, n'a cessé de souffler.

Des gens, par milliers, traversent la lande, s'ils ne se font piétiner en chemin, s'effondrant sous la chaleur ou se couchant d'épuisement sur le sol, couvert d'une dense poussière blanche qui flotte, pour se rendre jusqu'à elle. La mer. L'on s'y jette tout habillé; l'on avale à pleine gorge l'eau salée.

Une vaste entreprise de distillation a été mise sur pied. L'on prend soin, surtout, de conserver le sel, qui est séparé de la vapeur d'eau condensée, pour se rappeler les anciens jours prospères et croire aussi en l'illusion d'un retour imminent à une vie normale. La pluie finira bien par venir, en crevant ce ciel immaculé et intense qui demeure au-dessus des têtes sans bouger; ceux qui cherchent encore un sens, puisque rien n'arrive sans raison - *non, cela serait trop horrible* - commencent à douter, et peut-être, à la longue, n'y a-t-il vraiment aucun sens à donner... Cela fournit même l'occasion à quelques intellectuels ou savants, désespérés et dépourvus de sujets de méditation ou croyant les avoir tous épuisés, d'écrire des livres, car ce qui se voit chaque jour n'a rien de comparable dans les archives des bibliothèques.

Certains, devenus subitement fous, errent dans les champs à l'abandon, en arrachant ce qu'il reste d'herbe sèche pour s'en gaver jusqu'à l'étouffement; les vieillards tombent, comme les feuilles des arbres brûlés, en plein été, rendent l'âme, et les enfants, comme les fruits verts des récoltes, avant terme, qui dépérissent; les propriétés désertées sont mises à sac avant d'être incendiées et les bêtes, mugissant de détresse, défoncent leur enclos; des hommes encore, qui sont restés pleinement hommes, hurlent leur révolte au Régisseur Suprême - en admettant qu'il y en ait Un pour les entendre - et accusent la passivité de Sa toute-puissance; d'autres enfin, muets - ce qui est, peut-être, la pire chose - devant la mort

comme un fleuve en crue qui se répand de tous côtés, s'accusent eux-mêmes, en prenant des moyens fatals et irrémédiables, de ne pouvoir contenir à eux seuls tout cela.

Des hommes, des femmes et des enfants, par milliers, le regard vide et les membres étiques, se traînent au soleil irradiant une blancheur éblouissante, depuis des jours sans changer. Tous attendent, réunis comme pour un immense spectacle, sur le seuil du passage vers l'ailleurs. Des tonneaux pleins d'eau de mer, charriés par des bêtes efflanquées et écumantes, retournent lentement vers le continent en une procession du désespoir parmi cette mer de morts-vivants encombrant les chemins.

Mer ingrate, mer misère. Si je pouvais te vider, te mettre à sec... Pourquoi l'homme repêché de tes eaux a-t-il menti? C'est le sel, ton sel, qui nous fait tous crever.

Mer maudite.

Né sommes-nous pas tous rassemblés ici comme au théâtre, pour jouer dans une pièce invraisemblable et trop vraie pour être réelle, comme aveuglés par l'illusion de cette sécheresse?

Toute la journée, au-delà de la fatigue, Éliane se disperse vers tout ce qui bouge ou réclame son aide, un homme qui vient d'avaler sa langue et s'étrangle, un enfant abandonné qui pleure... Il y a, aussi, le chargement des bêtes qui attendent, pour le transport de l'eau de mer.

Bernardo El Ermitaño a disparu. Éliane en a été morte d'inquiétude. Elle l'a cherché un certain temps, puis a fini par l'oublier, parmi cette mer humaine échouée sur le rivage.

Eugénie, elle, est repartie avec son cousin germain, quand la maison a failli passer au feu à cause de la folie superstitieuse d'un homme qui, de cette manière, disait vouloir exciter l'ire de Poséidon, laquelle provoquerait inévitablement une tempête et les sauverait tous.

Florent, où es-tu?

Je n'ai besoin de personne...

Seuls les oiseaux de mer et les mouettes, continuent de piailler, de s'ébouriffer ou de chasser, et ne semblent pas dérangés le moins du monde par ce qui se passe.

Kier, j'ai vu un enfant. Il s'amusait à faire des pâtés de sable au pied de sa mère, étendue, qui dormait. Elle était morte.

Un jour, je ne me souviens plus très bien quand mais cela a dû arriver, les hommes, s'égrenant, ont cessé tout à fait de venir. Serait-ce à la fin de la pièce, trop longue, au moment où je me suis éveillée dans les larmes sans avoir ri vraiment, alors que tous, déjà, avaient quitté?

Les cadavres et les carcasses des bêtes, fouillés par les rapaces, pourrissent tranquillement en séchant au soleil. Le rivage incandescent est à nouveau un désert déserté.

Quand cet épouvantable soleil finira-t-il?

L'été ne serait-il encore qu'à ses débuts, et ce bouleversement incroyable a-t-il réellement eu lieu? La mer demeure et je la contemple. Jamais elle n'a été aussi belle, d'une beauté subtile, toute féminine. Ses eaux rayonnantes se confondent avec le ciel qui s'y reflète.

Le grand chêne dénudé, sur son promontoire, résiste. Éliane tente désespérément de le sauver avec la dernière chaudière d'eau du puits souterrain, rendu à sec.

Serait-ce à cause d'elle que je suis restée, malgré la fatigue et l'écœurement, malgré l'étalement de la mort partout, avec son odeur fétide et impudique qui ne s'oublie pas?

L'ironie constante, c'est de la voir aussi pleine, avec toute la vie invisible qui se poursuit sous ses eaux, alors qu'au-dehors tout a péri et rien ne semble vouloir recommencer...

Aujourd'hui, sur une page insérée dans un livre de T., ouvert fortuitement par un oiseau de la volière, il y avait ce passage manuscrit:

DANS L'ANTIQUITÉ, ON VÉNÉRAIT UNE CHOSE AUSSI SIMPLE ET PRIMORDIALE QUE L'EAU. CAR L'EAU EST L'ÉLÉMENT QUI DONNE LA VIE ET QUI ACCOMPAGNE DANS LA MORT ET SEUL ASSURE CETTE PERMANENCE.

ME RESSEMBLE-T-ELLE? A-T-ELLE MES YEUX? MON ENFANT, MA PETITE LÉA...

C'est un calme pesant d'eaux mortes, *une mer d'huile*, d'apparence immobile et stagnante, pendant l'étalement de la marée basse.

Son cahier est rejeté parmi les mouettes. Il n'y a plus rien à dire, plus rien à écrire. Pour la première fois, les mots, insuffisants, sonnent faux à chaque phrase qu'Éliane ébauche en pensée et qui tombe à mi-chemin dans l'oubli.

Pourquoi l'écrire? Pour Eugénie qui ne revient pas même si elle me l'a promis, pour Bernardo qui a disparu et ne sait pas lire de toute façon, ou pour lui (jamais je n'oserais lui montrer ce cahier), pour la mémoire de qui?

Je suis trop pleine de la réalité, trop forte, laquelle dit vrai et ne peut mentir.

Tout n'est-il pas comme déjà écrit dans l'illusion de cette sécheresse ?

Toi aussi, Théo, tu m'a quittée.

Elle avait cessé de penser à lui.

Florent. Sorti de nulle part. Devant elle, accroupie sur son rocher, le menton aux genoux. Dans chaque main, il tient une mouette, morte, le cou rompu. Sa figure est peinte avec du sang, son corps nu également.

Florent regarde Éliane, d'un regard infiniment doux qui enveloppe.

Elle est prise soudain d'une envie irrépressible de vomir. Le flux de sa colère, les larmes et le dégoût, tout cela reste en travers de sa gorge et l'étouffe.

L'assassin, il a tué mes oiseaux, les oiseaux de la volière, il les a tués - tués - qu'a-t-il fait de mes oiseaux...

Florent, pourquoi toi? Florent, que veux-tu?

Auparavant, la ligne de la marée haute parvenait jusqu'au rocher d'Éliane, qu'elle entourait - le risque alors était de s'y endormir et de se voir ensuite surpris par la mer, comme en exil sur le siège rocheux, puis d'être forcé, là, d'attendre, jusqu'au reflux prochain.

Florent traverse cette zone de l'estran désormais découverte et sèche et qui se prolonge sur un espace étendu, afin d'atteindre le niveau de l'eau.

Il lève les bras au ciel resplendissant, comme pour exhiber son offrande à la mer, et dépose les oiseaux immolés sur le sable.

Puis lentement, dans l'eau, il pénètre, pour s'y laver.

Elle le voit ressortir et se coucher sur le sable, comme un petit animal nu fragile, recroquevillé devant l'immensité de la mer.

Une larme vient de couler sur la joue d'Éliane.

Le lendemain, sur la véranda bleu ciel, Éliane trouve une cage d'oiseaux, avec, à l'intérieur, un couple d'oisillons qui s'égosillent.

Au crépuscule, il se met à pleuvoir, et il pleut toute la nuit, puis le jour suivant.

Où est-il reparti?

(Cela m'est sans importance...)

Éliane attend, immobile, derrière cette frontière translucide de la fenêtre, entre elle et la mer.

Ayant perdu la perception du temps qui file sa course, des minutes puis des heures, elle l'observe, au large. Rien ne bouge. L'eau, toujours l'eau, qui se répète, et rien d'autre.

Puis, une ligne blanche qui se dessine, sur le bleu de l'eau se détachant du bleu du ciel.

Le beaupré d'un voilier.

Selon l'illusion d'optique de la synecdoque, apparaît, progressivement, la proue, comme découpée du reste et prête à sombrer à tout instant mais continuant de se maintenir en équilibre, dans la perspective offerte par le cadre de la fenêtre.

Le voilier qui avance, et découvre à mesure son gréement, est de plus en plus menacé par son passage.

Parvenu au centre de la croisée, ainsi ballotté et suspendu à la danse des flots, il lui paraît beau. Beau, avec ses larges voiles blanches, tendues et gonflées. Car il appartient à l'ancienne sagesse et la force sûre du vent et de la mer. À Éole, fils de Neptune, qui siégeait sur les îles de Lipari, sous la gouverne de son père, roi des océans.

Elle sait alors qu'il poursuivra son cours sans risque.

Bernardo, sur la grève, court derrière le voilier qui passe comme pour le rattraper, en faisant des pirouettes et riant.

Lorsqu'il se met à traverser la partie opposée du cadre de la fenêtre, en diminuant à vue d'œil après être apparu dans toute sa splendeur, et qu'il n'y a plus que sa poupe de visible, Éliane ferme les yeux. Elle se sent alors plongée dans le noir, comme une aveugle. Elle pense aussi qu'il serait effrayant, un jour, d'être aveugle. Du fond d'elle-même, elle

appelle l'image de T., perdue depuis le début de la grande sécheresse, et perçoit comme le retentissement de son regard.

Il est ce phare que je poursuis et qui me tient entre les pierres de sa vieille tour. Mais quelle est donc la nature de ce lien? Ses livres ne suffisent plus, m'en disent à la fois trop et trop peu. Je dois savoir. Sinon, je risque de me perdre pour de bon...

Après les oisillons, Florent fait un second présent à Éliane.

Il s'agit d'un instrument rare, semblable à une harpe, produisant une musique sublime grâce au souffle du vent. Il est composé, simplement, de deux cordes métalliques, lesquelles en vibrant font entendre, d'un accord parfait, l'écho de la mer...

Pourquoi repart-il chaque fois? Je ne le vois plus qu'en les traces de son passage. Il me semble que je voudrais lui dire...

Éliane prend un autre livre, parmi le tas à côté d'elle, dans la volière.

La statue colossale de Memnon, dominant la nécropole de Thèbes en haute Égypte et qui fut fendue à la suite d'un tremblement de terre, répétait une mélodie identique, disait-on, à la harpe éolienne, juste avant que le soleil ne se lève. L'empereur Hadrien, d'après l'inscription qu'il fit mettre sur le socle du monument, confirme également l'avoir entendue. D'où provenait-elle? N'existait-elle qu'à cause de cette séparation dans le grès? Probablement s'agissait-il de quelque femme qui jouait d'une harpe, oubliée non loin, volontairement, par des prêtres égyptiens.

Dans la marge, ce commentaire:

DÉSIRAIENT-ILS AINSI, DÈS LEUR RÉVEIL, ENTENDRE L'INFINI DE LA MER? COMME S'ILS CHERCHAIENT À CONJURER LA MORT, LA MORT QUI LES HANTAIT ET QUI AVAIT UNE EMPRISE INCROYABLE SUR LEUR CIVILISATION.

ILS SONT VENUS AUJOURD'HUI. JE DOIS PARTIR DEMAIN, DÈS L'AUBE, PAR BATEAU.

MA PETITE LÉA, TOUTE SEULE SANS MOI, QUE DEVIENDRAS-TU?

Depuis le début de la grande sécheresse, un espace de silence s'est interposé entre eux deux, et son image, petit à petit, a commencé de se dissoudre. Serait-ce l'horreur d'avoir trop vu ou cela va-t-il plus loin, provenant d'une cause impondérable et qui justement la désespère car elle n'arrive encore à la nommer? Elle a tenté jusqu'ici de rassembler les pièces, ces passages puisés dans les livres de T., ouverts au hasard, et qui semblaient lui parler sur le moment, vouloir la mener quelque part, lui dire un peu plus T., ces histoires auxquelles il croyait et qui faisaient partie de lui. Mais rien, non, rien vraiment, qui puisse prouver, de façon définitive, son existence.

Ne l'ai-je pas inventé à mesure, construit pièce par pièce, en lui donnant d'abord ce phare, puis cherchant ensuite à le connaître dans ses livres, mais sont-ce seulement les siens?

Je sais maintenant que tu n'existes pas plus que l'ombre d'un fantôme parmi ces tristes ruines qui ne sont à personne et qui continuent, avec le temps, de mourir.

Le phare, au large, poursuit son inlassable veille. Mais Éliane le voit tel qu'il est désormais, en le sachant aussi vide qu'une vieille chose délaissée par la mer. Cette transformation, uniquement dans le regard mais ayant d'insondables racines, vient d'avoir lieu durant le même été de ses quinze ans.

*Cette longue mémoire trouée qui n'a plus quinze ans...
Pourquoi son image, qui était morte, bel et bien morte, a-t-elle
résisté au passage de toutes ces marées? Qu'ai-je besoin de
savoir, maintenant?*

Son pied nu et décharné, foulant le grain du sable pétri par l'action continuelle de l'eau et du vent, déterra la carapace vide d'une tortue, qui roula avant de s'immobiliser, un peu plus loin.

C'était l'époque de la mue.

Des milliers de tortues, avec patience, regagnaient la mer. En se dévêtant péniblement de leur enveloppe, abandonnée sur le rivage. En se dépouillant d'elles-mêmes pour se laisser recouvrir par la puissance protectrice des eaux. Le temps que leur pousse une nouvelle peau, selon le cours de leur croissance. Et cela n'avait pas de fin. Des milliers et des milliers de tortues, qui migraient sur le sable, dans la promesse d'un perpétuel renouvellement. La mer qui les reprenait et les expulsait. Chacune d'entre elles, liées par un même effort, pour la survie.

Éliane, chargée de ses quelque soixante-cinq mille marées, se tenait encore debout, face à la mer.

Aussi se comprenaient-elles.

*Une grue de chantier naval avec un piano à queue - suspendu
au-dessus de la mer immensité - comme une petite chose noire et
fragile.*

*Dorémi arrive bruyamment, tout essoufflé et comme en
retard, les bras encombrés d'une liasse défectueuse de partitions et semant
derrière lui des pages de musique, qui s'envolent au vent...*

*Symphonie sans couleur d'un rivage illusoire qui n'existe pas,
opus 90, aucune numérotation.*

*Dorémi n'a jamais joué son œuvre. Il l'a entendue, une
seule fois, en sa mémoire. Il n'a voulu la reproduire, par crainte de
la détruire ou pour garder intacte sa perfection, et peut-être, aussi,
par excès de désespoir...*

- Et si c'était vrai? ajoute Éliane.

Elle referme son cahier. De son rocher, contemple la mer grise, avec le vol
dispersé des mouettes. Puis l'ouvre à nouveau.

*Dorémi, pourquoi tu ne reviens plus? Ta musique me
manque... Qu'ont-ils pu te faire?*

Depuis des jours Éliane est enfermée dans la volière, ayant rejeté tous les livres dans un coin, insensible à la pluie froide qui tombe ou aux cris stridents des oiseaux affamés.

Dorémi a fini par revenir. Sans son piano.

Elle le voit comme pour la première fois.

- Dorémi, il y a une autre couleur que j'aimerais entendre, celle du nom de *T...*

- Je ne joue plus.

- Dorémi!

- ...

- Tu ne peux pas ne pas jouer, tu ne peux pas faire autrement, *tu le sais très bien.*

- Maintenant, je ne peux plus. C'est fini.

Et Dorémi, des manches trop longues et usées de son habit de gala, sort deux moignons bandés.

- Dorémi! Qu'est-ce qu'ils t'ont fait? Ils n'avaient pas le droit! Leur as-tu fait entendre ta musique? Jamais ils n'auraient pu...

- Ils l'ont fait, pourtant. Et justement, parce qu'ils l'ont entendue, ma musique.

- Dorémi, pourquoi y a-t-il eu cette maudite sécheresse? Plus rien n'est comme avant, plus rien...

Dorémi, les bras ballants, s'éloigne sur la grève en jouant encore, sans doute, quelque symphonie imaginaire qu'il est seul à entendre. Bernardo El Ermitaño, dans l'eau, exulte à l'assaut de chaque vague qui manque de le submerger, en poussant de petits cris vifs. L'homme-cadavre, qui vient une autre fois de ressusciter d'on ne sait où, le surveille d'un œil paternel et protecteur, perché sur un rocher plus haut que les autres et souriant légèrement. Éliane est dans la volière, sans penser à rien d'autre.

D'où revient-il, cet homme repêché de la mer qui n'était pas mort mais vivant? Et où a-t-il appris toutes ces choses qu'il raconte? Il pourrait être un illustre savant aussi bien qu'un simple pêcheur ou encore quelque magicien. Il dit qu'il s'appelle Furlupin. Un nom qui ne veut rien dire ou qui voudrait dire à peu près n'importe quoi.

- La Mer n'a pas voulu de moi et elle m'a recraché sur son rivage, comme un homme neuf lavé de frais dans ses eaux. Avais-je un goût trop aigre ou trop amer? J'étais né, la première fois, voleur. Ils avaient fait de moi, sans que je le veuille vraiment ou que j'aie la possibilité de choisir, un voleur qui volait. La seconde fois où je suis né, pour de bon et pour vrai, vous m'avez retrouvé, toutes les deux.

- *Es la suerte...*

Bernardo a surgi de sous la véranda bleu ciel.

L'homme reprend.

- Que fais-tu ici, toute seule?

- Je vis ici, j'écris.

- Moi, dans ma première vie (c'était à l'époque où la M. E. R. n'avait pas encore sombré), je volais le temps.

- C'est drôle comme vous vous ressemblez.

Bernardo regarde Éliane, regarde l'homme. Regarde l'homme, regarde Éliane.

- C'est dans les yeux, on dirait...

- Tais-toi, Bernardo.

- Je volais le temps pour qu'ils se voient eux-mêmes.

- Vraiment? Je ne suis pas sûre de bien comprendre...

- C'est peut-être à cause de ça que le Patron m'aimait bien sans me le dire. Il me respectait, parce que j'étais le seul à *savoir lire dans les livres*, comme il disait. Je donnais une raison d'être à la M. E. R., tandis que les autres, les vrais voleurs qui volaient pour voler, volaient pour faire le travail, sans aucune intention ou rien d'autre derrière. Ils avaient tous vendu leur âme au Patron. Ils avaient peur d'être eux-mêmes et ils avaient besoin du Patron. Mais le Patron, lui aussi, avait peur. Il avait peur d'être Patron. C'est pour ça que la M. E. R. a sombré. Moi, je passais mon temps à lire, et je prenais part au travail juste quand il le fallait, pour ne pas que le Patron ou les compagnons se doutent de quelque chose. Pourquoi je continuais à faire semblant? Au fond, j'étais aussi comme eux, un lâche qui avait peur d'être libre. Un jour, en ville, j'ai volé la montre d'un *businessman*. Mon coup le plus beau. Parce que je n'avais rien d'autre à faire, je l'ai suivi jusqu'à ce qu'il s'en aperçoive. Quand il a retourné ses poches vides, dans la rue bondée où les gens, tous pareils, se bousculaient en allant droit au but qui les préoccupait... Eh bien, sais-tu, Éliane, ce que mon *businessman* a fait? Il a dit, simplement, merci. Libre. Je les ai tous rendus libres. Le reste, ça leur appartenait.

- En êtes-vous sûr?

- Sur le moment, oui, je l'étais. Ici, sur le rivage, c'est différent. C'est comme l'illusion d'un temps qui existe en dehors du temps et qui se prolonge, sans commencement ni fin. Je suis libre de mon identité, je peux être voleur ou ne pas l'être. Ici, je ne suis plus rien. Et c'est ça, qui est merveilleux.

- Oui.

- Qu'écrivez-vous, au juste?

- Venez, entrez. Vous êtes chez-vous. Vous savez que je n'ai jamais connu d'autre endroit qu'ici? Vous ferez la connaissance de Bernardo El Ermitaño. Allez. Ne soyez donc pas si timide, quelle tête de voleur vous faites...

- Pourquoi tu m'as menti?

- Moi?

- Je l'ai retrouvé, sous la véranda.

- Il peut exister une foule d'explications possibles... Et impossibles. Tu l'as peut-être oublié, simplement, et il est parti sous un coup de vent, ou alors une mouette affamée l'aura pris pour de la nourriture...

- Bernardo, tu parles trop. Penses-tu que mon cahier t'appartient?

- Je ne l'ai pas pris, je ne sais pas lire... Il pourrait y avoir quelqu'un d'autre, *por ejemplo*, qui l'aurait pris à ma place...

- Pourquoi tu l'as pris alors? Bernardo, si tu veux, je t'apprendrai à écrire. Tu verras, avec les mots, tu pourras la bâtir, *tu casa*. Et elle sera encore plus belle, plus grande...

- Éliane... Je sais déjà lire ou écrire. J'aurais trop peur que ce soit vrai ou de croire à un mensonge.

- Regardez, Turlupin!

- Hummmh!

- Savez-vous ce que c'est?

- Eugénie, où l'as-tu trouvé?

- Près de la falaise.

- La falaise?

- Oui.

- Ce n'est quand même pas tombé du ciel?

- C'était sous une voûte dans la paroi.

- Ah oui? Et, s'agissait-il simplement d'une voûte, ou c'était plus profond, comme dans une grotte? Tu as découvert cela toute seule, Eugénie?

- Une voûte. Oui.

- Ah! Ah?

- La marée haute a formé un banc de sable, et c'était peut-être, comme vous le suggérez, plus profond...

- Vraiment? Je ne crois pas.

- Ce qui m'intéresse, c'est ceci.

- Tu as parfaitement, scientifiquement raison de vouloir savoir, Eugénie. Tu peux me le donner, pour que je l'examine?

- Bien sûr, Turlupin. Tenez.

- Je crois que c'est... Oui, ça m'a tout l'air d'être ça. À moins que je ne me trompe... Je peux dire la vérité ou ne pas la dire. Ça dépend de ce que tu choisis de croire et si tu me fais assez confiance. Mais voilà la conclusion où j'en viens. Je pense bien, Eugénie, que tu as découvert, que tu viens de découvrir: *un fossile*. C'est sûrement la mer, avec sa maligne sagesse, qui l'aura déposé à cet endroit où tu l'as trouvé, près de la falaise... *La mer*. Elle se joue constamment de moi, on dirait. Quel âge peut-il avoir? Il vaut sans doute des millions...

Turlupin a marché des jours durant.

Il descend la ligne brisée du littoral, en traversant village après village, où les gens, des pêcheurs pour la plupart, mais aussi des ouvriers ou des artisans, accomplissent leur labeur quotidien en répétant les mêmes gestes sans que les mains ne pensent à rien d'autre. Il se sent gagné par ce sommeil facile et heureux et apprend, chaque jour un peu plus, à oublier son existence à la M. E. R. Il dort sur une pierre plate, contre un arbre rabougri ou à l'occasion demande l'hospitalité, laquelle est prompte, ouverte et sans gêne chez les familles côtières qui ensuite ne font plus cas de sa présence, acceptée comme l'un des leurs, sans poser d'autre question. Il apprend comment on sèche le poisson à la braise ou le sale pour le conserver, comment on prépare les nouveaux appâts ou répare les filets qui se sont déchirés; comment, aussi, l'on donne à boire au dernier-né, gazouillant et tout rose, qu'il prend entre ses pattes gauches et velues en ayant peur de l'échapper. Il part même en mer, aux pêches du matin et du soir, lesquelles sont habituellement les plus abondantes.

Tout cela, à quoi me sert-il? Je suis libéré de la M. E. R., mais suis-je libre pour autant? Chaque village que je traverse semble partout le même. Partout, ce sont les mêmes visages, les mêmes petites joies ou petites misères. Où cela me mène-t-il?

Une pluie glaciale tombe à gros clous qui transpercent. Turlupin s'arrête devant une cabane isolée, perchée sur le bord d'une corniche. En contrebas, la mer en tous sens, qui se démène. Il frappe. Personne ne répond.

C'est sans doute parce qu'il n'y a personne. Qui habiterait là-dedans?

Ce sont quatre panneaux dépareillés sous une couverture en tôle percée - longs à peu près comme la taille d'un homme -, et risquant de s'effondrer à tout moment sous un coup de vent plus fort que les autres, comme la mer seule sait en faire.

Il n'y a personne, c'est évident.

Turlupin hésite: faut-il reprendre la route, à la tombée de la nuit sous cette pluie mortelle, ou bien rester?

L'œil de la lune, derrière un nuage qui passe, fait son apparition.

Une sorte de lamentation sans voix, qui ressemble plutôt à un grognement animal...

Non, ce n'est tout de même pas... Mais cela a-t-il, quelque part, une ouverture pour entrer?

Turlupin fait cinq fois le tour de la cabane, en revenant à son point de départ, sans rien trouver. Il se décide alors à pousser un panneau - en retenant son souffle -, tout en priant pour que cet assemblage ne s'écroule sur ce qu'il pourrait y avoir, comme ne pas y avoir, à l'intérieur.

Au centre, un vieux tas de journaux humides qui respire, avec peine.

Dans un coin, quelques détritrus.

C'était tout ce qu'il y avait.

Dans la cabane il pleut.

Le tas de journaux se met à tousser, et quelques feuilles glissent, en découvrant le visage d'un vieillard, couché.

- Ils me les ont prises, toutes les deux, ils me les ont volées... C'est eux, qui ont fait ça. Ceux qui ont le pouvoir avec les lois et qui disent ce qui est juste. Ils ont dit que je n'étais plus bon à rien et ils m'ont enlevé de force, parce que je disais non, moi, je voulais pas, moi, je me suis débattu, vous pensez bien. Mais cela était juste et il s'est trouvé, au bout du compte, que je pouvais rien, non, rien contre ça. Il ne passait plus aucun bâtiment par cet endroit-là et la voie des eaux, elle aussi, n'était plus bonne à rien. En tout cas c'est ce qu'ils ont dit, ceux qui sont du bon bord, le plus petit nombre qui pèse dans la balance - ils ne sont pas beaucoup, vous savez, il le faut bien, pour qu'ils soient capables de s'entendre entre eux et pour qu'ils prennent des décisions aussi graves - eh bien, ceux-là qui parlent juste, m'ont répété, avec leurs grands mots de riches sans que je comprenne très bien (j'ai dû faire semblant à la fin parce qu'ils commençaient à s'énerver pas mal), ils m'ont répété que je devais me conformer, me foncormer, me conformer, oui, c'est ça, me conformer au règlement, parce qu'ils allaient bientôt la détruire, après me l'avoir prise, elle, ma toute petite. Vous comprenez ça, *la détruire*? C'était comme me détruire avec, parce que j'y habitais, vous voyez, c'était bien plus que mon chez-moi, ça me faisait l'âme, et le corps, pis la tête... Ça faisait que j'avais *un nom*, une responsabilité et un combat, et tout ça faisait que j'étais quelqu'un. Mais ils me les ont prises, toutes les deux, ils me les ont volées, *volées* - savez-vous ce que c'est de voler? Non, pour sûr, vous ne savez pas, vous. Les pauvres, ils ne savaient pas non plus de quoi ils parlaient...

Le vieil homme tousse un bon coup, manque de s'étouffer, renâcle et crache. Il exhale un long soupir de soulagement, puis reprend, plus bas, avec un effort visible qui lui barre la voix.

- La mer est là, toujours, pour me le rappeler. Je l'entends. C'est ça son pouvoir à la mer, vous comprenez? Elle se glisse en vous, vous tient à la gorge et respire du même

souffle que vous. Mais c'est déjà trop tard. Vous êtes pris. Et alors elle vous fait voir des choses d'il y a longtemps, mais qui sont toujours là, au fond de sa mémoire vivante.

- Oui, je comprends. Je reviens de la M. E. R., je n'ai toujours pas oublié...

- Vous connaissez *D. Livingstone*? Je peux vous raconter une histoire, ce qu'un homme avait cru voir, dans son miroir...

- Le pianiste, si j'avais pu...

- Vous savez, j'ai une fille. Je ne l'ai jamais vue. Ils me l'ont prise - vous savez qui - sans me dire pourquoi. Les pauvres, ils ne savaient vraiment pas ce qu'ils faisaient, hein? Moi, je leur répétais que c'était ma fille, *ma fille*, mais eux, ils faisaient semblant de ne pas comprendre... Je vais vous dire une chose. Je l'ai amenée avec moi, ma fille, ici, entre ces quatre murs de carton, mais eux, ils n'en ont jamais rien su. Je ne sais où elle est, ni même si elle a survécu. Où me l'ont-ils mise? Pourvu qu'elle n'ait jamais trop manqué de rien, pourvu qu'ils lui aient donné un peu mieux que moi... Je vais vous dire une autre chose. Je lui ai donné un nom. À ma fille. Avant même qu'elle vienne au monde. *Léa*. Quand je lui parle, c'est comme ça qu'elle s'appelle. Si vous pouviez le lui redire, car bientôt je ne la verrai plus...

À quatre-vingt-dix ans, cela fait longtemps que je suis morte. Je revis. Aux mots s'ajoute le préfixe " re " et tout est recommencement. Parfois, on dirait même que je viens tout juste de naître. Sortie d'un trou noir, d'un espace indéterminé et flottant comme l'air. Je revois tout comme pour la première fois. Que pouvais-je donc voir, *avant*, lorsque je n'étais pas encore aveugle? Est-ce pour cela que le cahier m'a été redonné? Pour que je puisse y ajouter, maintenant, ce qu'il lui manquait?

Je viens de faire un rêve troublant mais qui ne m'a pas paru étrange, comme si je le connaissais un peu d'avance.

Sur le rivage, une stèle. Comme épitaphe, des hiéroglyphes indéchiffrables, un simple nom. Quelques grains de sable se déposent et glissent à cause du vent...

Au-devant, la mer qui s'allonge.

Avec exactitude, par des gestes déjà appris sans savoir, un bébé tortue perce sa coquille, éventrée, et sort, titubant dans la nouveauté du rivage, lisse et lumineux.

Ses mains enflées de nervures bleuies palpaient le flanc de la falaise.

Elle tenait à cet endroit depuis combien de temps, des siècles, des millénaires, depuis une succession de révolutions géologiques sans âge?

Son corps se mit à trembler de partout, et dans le prolongement d'une minute interminable, elle se sentit vaciller puis se laissa couler, presque sans effort, le long de la paroi rocheuse jusque sur le sable.

Ses mains, de chaque côté, étaient retombées comme deux vieilles choses crevées, flasques et inertes.

C'était à l'endroit même où Turlupin, des années auparavant, avait enseveli ses montres, ses pendules et ses horloges; là elles dormaient, dans ce ventre de roc insubmersible, en sûreté et à l'abri du temps.

C'était le reflux.

Éliane, étendue sur le sable, discernait le vol des mouettes haut dans le ciel.

En sa mémoire elle cherchait ce temps où le paysage autour d'elle n'avait encore perdu ses couleurs; il le fallait, pour reconstituer le cahier, avant qu'il ne soit emporté en entier par le vent et s'en aille à la dérive... Mais la mer s'était retirée, en laissant une nuit profonde, comme celle du jour où elle s'était rendue compte qu'elle venait de perdre tout à fait la vue.

Sa vie, telle qu'elle croyait la revoir en l'image unique de cet instant, ressemblait à ces sédiments qui se déposent au fond de l'eau, en couches successives et ordonnées, infrangibles. Sans résistance aucune Éliane sentait son corps sombrer, avec cette impression vertigineuse d'avoir atteint le fond de la mer, où tout est dans le néant, une nuit éternelle. Elle traversait l'épaisseur des couches de sédiments, quand parfois se distinguait une ligne blafarde, comme pour marquer l'âge de leur séparation.

Atteindre la couche initiale, l'origine de la toute première couche. La couche de sédiments la plus ancienne, celle du début et qui doit supporter toutes les autres....

Éliane ne pensait plus à rien d'autre.

Là elle s'endormit, près de la falaise, avec les mouettes tournoyant au-dessus d'elle.

Dans le havre d'un village côtier, on avait repêché le corps d'un homme d'une cinquantaine d'années, pris entre les algues brunes et les filets des pêcheurs qui reposaient sur les récifs, en séchant au soleil. C'était une jeune fille qui l'avait trouvé, flottant, la face dans l'eau et tout nu. Sur la grève elle attendait son père, parti depuis trois mois, et qui n'était pas encore rentré du large. Cela arrivait, parfois.

Le mort occupa le village, tiré d'un coup de son sommeil. Cela fournit un sujet aux conversations, d'ordinaire vides ou tournant sur des riens, ainsi qu'une occasion rare de prendre la parole pour ceux qui, le dimanche après l'office, restaient terrés dans leur coin sur une chaise en fumant. Certains s'en étonnèrent même plus que du mort, et c'est le village tout entier qui, bientôt, fut gagné par l'effervescence - comme on s'en souvenait depuis un temps immémorial, aux dires des plus vieux ayant vu les générations passer et bien d'autres choses encore. Bref, il y avait enfin *du neuf à dire*. Et cela était en soi un événement.

Le maire entreprit une enquête, laquelle n'aboutit jamais. De deux hypothèses, c'était soit l'une ou l'autre, et on ne pouvait se tromper là-dessus, affirmaient haut et fort les plus sagaces: le mort s'était de lui-même donné la mort ou bien c'est la mort qui avait été donnée au mort qui en avait été l'innocente victime par quelque infortune ou encore, à cause d'un dessein supérieur inconnu qu'il valait mieux ne pas interroger. Pendant qu'on débattait la brûlante question - ce qui divisa le village en deux factions, suscitant de véhémentes querelles entre les familles qui annulèrent même des mariages -, pendant cela, le mort, lui, laissé pour compte, attendait patiemment son dû. L'on finit par s'en apercevoir et il fut enterré le jour même, dans le jardin pour *Ces malheureux disparus en mer* jouxtant le presbytère, après que le curé ait expédié ses prières à la panoplie des saints noms du ciel, avec l'envoi sincère de ses vœux d'éternité. Amen.

Le lendemain, un air d'apathie flotta sur tout le village. Il n'y avait, de nouveau, plus rien à dire. L'on commença de s'ennuyer, les familles désunies firent quelques timides

tentatives pour se réconcilier et l'on se remit bientôt à échafauder des projets de mariage ou à rêver de pêches miraculeuses, en reprenant calmement le train-train quotidien. Quant au mort, il fut aussitôt oublié où on l'avait mis, sans jamais que l'on sache de qui il s'agissait, et cela restait d'ailleurs, pour ces gens simples, de la dernière importance.

Après ses deux présents, Éliane ne revit plus Florent.

Il m'a toujours fait sentir sa présence sans être là tout à fait et surgissant aux moments où je m'y attendais le moins.

L'ironie, c'est que je te recherche maintenant, en le souvenir de ton absence, contempné dans le miroir des flots poussés par le vent du large...

Comme le croisement trop tard et manqué de deux coquillages, ensevelis à distance sur le sable, par les marées.

*Et toi Bernardo, mon petit Bernardo. As-tu su trouver, quelque part, ce que tu étais venu chercher ici? Je sais que tu es parti vers ce lieu que tu rêvais d'habiter, *tu casa*. Que dirait de cela le padre San Juan? Lui répondrais-tu, en faisant une pirouette, *es la suerte?**

Chère Eugénie, pour toi, la mer n'était rien que mer, cette énorme masse d'eau en mouvement. Que pouvais-je t'apporter, toi qui refusais de croire en riant à la mer que je réinventais? Un jour, tes lettres ne sont plus rentrées. Cela est bien ainsi. Eugénie, comment aurais-je pu t'en vouloir? Rendue aveugle et incapable de les lire, je n'aurais pu faire semblant de me les raconter, sachant qu'elles attendaient encore, dans leur enveloppe. Car j'aurais été, inmanquablement, au-delà de leur vérité, et je t'aurais trahie, Eugénie, ma seule amie.

La mer brûle.

Son rougeoiement s'étend à perte de vue, au-delà de la ligne d'horizon estompée et comme mobile.

Depuis un certain temps, une mouette survole la falaise.

A-t-elle dormi trop longtemps, quand au jour déclinant, surgie d'une anfractuosité, elle s'est mise à chercher le reste de la colonie partie chasser en haute mer?

Le front levé avec une main portée en visière et les yeux mi-clos, Éliane suit du regard ces dessins impondérables ou hiéroglyphes aériens tracés par le vol de la mouette qui a, semble-t-il, une aile cassée.

Dans son bec, elle tient quelque chose.

Ce rêve d'une tapisserie de lisse...

Éliane cherche désespérément une manière de l'attirer vers elle. Elle ramasse un galet, puis vise la mouette sans vouloir la frapper.

Surprise et effrayée, celle-ci jette un cri perçant et laisse échapper sa prise dans l'eau, avec un léger « ploc ».

Éliane part à la course vers l'endroit où cela est tombé.

La marée haute, avec tout ce qu'elle vient de prendre à la mer, recouvre l'estran. Éliane, les mains sous l'eau, est accroupie, et fouille le sable. Depuis le sacrifice de Florent, les gens de la contrée n'ont cessé de vanter leurs récoltes, lesquelles n'ont jamais été aussi abondantes. Certains même sont revenus lui témoigner leur gratitude alors qu'elle l'avait presque oubliée, cette maudite sécheresse. Elle aurait préféré qu'ils ne viennent pas. Ses mains, sous l'eau, continuent de chercher. Une autre pensée, pour Turlupin cette fois, la traverse, avec l'image d'une longue file d'hommes en sueurs chargés de paniers emplis de sel qui repartent de la mer...

C'est ici d'où tu viens et que tu es né, pour la seconde fois.

Ses mains, défaillantes, ont heurté un objet dur.

La mouette à l'aile cassée repasse près d'elle.

Éliane le porte sous le jour faiblissant.

Elle la retourne entre ses doigts.

La moitié d'une carapace de tortue, de l'âge de la première mue, qui a été séparée de l'autre.

L'œil de la grosse lune orange, apparue la veille et qui avait brillé toute la nuit, s'éteignit.

Éliane écrit, dans le noir sur une page vierge, l'avant-dernière, car il y a toujours un après, se dit-elle, et mieux vaut en garder une autre en réserve...

Ceci est pour redonner à la mer.

À petits pas mal assurés comme ceux d'un enfant qui apprend à marcher, elle était sortie un peu avant l'aube sur sa véranda bleu ciel, prendre le frais. Les bras tendus vers l'avant, elle avait comme cherché quelque chose d'invisible ou ayant disparu dans l'espace, pour trouver appui sur le garde-fou, où Bernardo aimait tant faire des pirouettes. Puis, elle avait suivi la ligne du rivage encore baigné dans la noirceur et qui l'avait guidée jusqu'à la falaise, où elle s'était effondrée.

Éliane dort.

- Cet été-là, l'été de la grande sécheresse, l'été de tes quinze ans, je suis mort, assassiné, bien avant de mourir des années plus tard, sans t'avoir retrouvée. Ils m'avaient enlevé à toi, mon enfant, ma fille qui venait de voir le jour, avant de me prendre mon phare. Ils n'ont jamais pu le détruire.

Éliane, ayant relâché sa poignée de lamineuses, a cessé de courir.

Un vieillard au regard couleur de mer est à ses côtés. Dans sa paume ouverte, l'autre moitié de la carapace de tortue. Il la lui donne et elle la prend dans un même mouvement continu sans qu'ils ne se parlent autrement que par le regard.

Elle sait que c'est lui.

- Ne la quitte jamais. Et rappelle-toi de ton nom: *Léa*, signifiant, un peu comme si le mot avait des ailes, *qui se meut sans cesse, comme le vent...* Ma petite Léa.

Une barque attend sur le sable.

Léa le voit s'éloigner vers son phare, qu'il regagne.

Seule sur la grève, elle reprend son cahier, une dernière fois, avant d'aller le remettre parmi les choses du grenier.

C'est ce que j'ai fait, en t'attendant, Théo, durant ces innombrables marées, et je ne l'ai jamais quittée.

Furlupin, te souviens-tu de cette chanson? Au retour des beaux bateaux... Il n'est pas dit que leur passage dure très peu et qu'on peut aussi bien le manquer, si on n'est là autrement qu'à attendre.

Léa près de la falaise dort, le regard ouvert sur des profondeurs silencieuses, alors que paraissent les lueurs blanchâtres du jour, avec les cris affamés et stridents des oiseaux de mer, les quelques embarcations dispersées qui partent, voiles au vent, vers le large...

La mer, lisse comme un miroir, s'étend à perte de vue jusqu'au point de l'horizon où l'eau se confond avec le ciel. Et par-delà, dans le sommeil de sa mémoire. Les pages du cahier demeurent tout au fond. Dans un ciel clair les mouettes voltigent, en se disputant quelque pâture.

NOTE ET BIBLIOGRAPHIE

La mention de sources ou de références ayant servi à la composition d'une œuvre dite « fictive » est peu usitée, car l'auteur les transpose en se les appropriant et les dénature pour mieux servir son histoire. Toutefois, selon le cadre institutionnel et scolaire présent, je ne saurais passer sous silence ces précieux ouvrages, se rapportant aux sciences naturelles, à l'histoire, à l'archéologie et à la mythologie, qui m'ont fourni la documentation indispensable et sans lesquels ce roman n'aurait la couleur particulière qu'ils lui ont donnée. J'aimerais souligner l'œuvre de Debussy, laquelle m'ouvrit d'autres voies d'exploration. Également, le magnifique enregistrement sonore, authentique, du bruit de la mer, des vagues et du vent, par Gibson.

Sources musicales

DEBUSSY, Claude, La Mer et Nocturnes, Philharmonia Orchestra, Ambrosian Singers, Michael Tilson Thomas Dir., New York, CBS Studios, 1983.

GIBSON, Dan & Gordon, Ocean Surf. Solitudes - Nature Sound Collection, Toronto, Solitudes Ltd, 1995.

Autres sources diverses

CORBIN, Alain, Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840, Paris, Aubier, 1988, 411 p.

DE LA CROIX, Robert, Les écrivains de la mer, Paris, C. de Bartillat, 1986, 270 p.

Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, tomes onzième et douzième, à Neufchâstel, chez Samuel Faulche & Compagnie, Libraires et Imprimeurs, M. DCC. LXV. Nouvelle impression en fac-similé de la première éd. de 1751-80, vol. 11 et 12, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1967.

Fabulas y leyendas de El Dorado, Edición de Juan Gustavo Cobo Borda, Barcelona, Tusquets Editores y Círculo de Lectores, 1987, 261 p.

FLAUBERT, Gustave, Par les champs et par les grèves, Genève, Droz, 1987, 834 p.

« Gardien de phare, un métier en suspens » (anonyme), Mer & Océan, no un, mai 1995, pp. 64 à 73.

GRIMAL, Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

GRUVEL, Jean Abel, La pêche dans la Préhistoire, dans l'Antiquité et chez les peuples primitifs, Paris, Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales, 1928, 232 p.

HACQUARD, Georges, Guide mythologique de la Grèce et de Rome, Paris, Hachette, 1984, 279 p.

HEMINGWAY, Ernest, The Old Man and the Sea, traduction de Jean Dutourd, Paris, Éditions Gallimard, 1952, 148 p.

Histoires et légendes de la mer mystérieuse, textes recueillis et présentés par Bernard Heuvelmans, Paris, Éditions maritimes et d'outre-mer, 1968, 309 p.

JULIEN, Nadia, Le dictionnaire des mythes, Allier, Marabout, 1992.

La Mer, ouvrage publié sous la direction de Vladimir Romanovsky, Claude Francis-Bœuf et Jacques Boucart, Paris, Librairie Larousse, 1953, 502 p.

LOTI, Pierre, Pêcheur d'Islande, Paris, Éditions Gallimard, 1991, 338 p.

MELVILLE, Herman, Moby-Dick; or, The Whale, Chicago, London & Toronto, Encyclopaedia Britannica Inc., 1948, 420 p.

MICHELET, Jules, La Mer, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1980, 246 p.

RALEIGH, Sir Walter, The Discovery of the Large, Rich and Beautiful Empire of Guiana, with a Relation of the Great Golden City of Manoa (which the Spaniards call El Dorado), traduction de J. Chabert d'après l'éd. de 1848, Paris, Éditions Unesco, 1596 (éd. originale), 1993 (éd. présente), 250 p.

ROMANOVSKY, Vladimir, Les Océans, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, 123 p.

Ténos I. Le sanctuaire de Poséidon et d'Amphitrite, par Roland Étienne et Jean-Pierre Braun, Paris, École Française d'Athènes, 1986, 333 p.

VIALOU, Denis, La Préhistoire, Paris, Éditions Gallimard, 1991, 430 p.

LA PAROLE DES ORIGINES
Essai

Écrire, c'est avoir la passion de l'origine.

Edmond Jabès, Livre des Questions.

Je ne verrais la peinture que si j'entrais dans le songe du peintre.

Michel Deguy, Actes. Essai.

Le point central de l'œuvre est l'œuvre comme origine, celui que l'on ne peut atteindre, le seul pourtant qu'il vaille la peine d'atteindre.

Maurice Blanchot, L'espace littéraire.

Toute œuvre raconte, sous l'apparence première du texte donné, dans la profondeur de ses couches secrètes où se révèle l'inconscient, l'expérience créatrice dont elle est l'actualisation en images ou la marque symbolique figurée.

L'écrivain est, ainsi, le héros d'un récit non écrit, le récit de l'itinéraire de son œuvre, qui DOUBLE le récit apparent. L'écrivain vit le cheminement mythique particulier à la création tout le long duquel il s'initie à elle. Lorsqu'il vit les événements qui constitueront les épisodes de son récit (qui n'est pas le récit de sa vie), ces épisodes n'ont pas encore la dignité d'étapes mythiques: c'est leur transfert dans l'écriture structurée du récit (ou poème) qui les rend tels. Et ils n'y sont que comme des FIGURES de l'expérience créatrice.

BILEN, Max, Écriture et initiation.¹

Histoire racontée et histoire vécue, la double histoire de l'œuvre recèle et dévoile, en son épaisseur mouvante, les traces de son cheminement: celui du processus intériorisé de l'acte créateur, à travers la manifestation de l'œuvre ou de l'objet d'art et ses signes. Cette histoire autre, sous-jacente, s'avère un parcours à la fois initiatique et mythique que vit l'écrivain ou l'artiste et qui s'extériorise par la figuration de l'œuvre, poème ou fiction.

Il sera ainsi question dans cet essai critique du « mythe » produit par l'œuvre et ses figures, et l'on s'intéressera particulièrement au fondement de l'acte d'écrire, qui détermine ce « mythe ».

À l'aide principalement des réflexions de Max Bilén, de Maurice Blanchot et d'Octavio Paz sur l'acte de parole et son origine nocturne, l'on reconstituera une démarche dans l'écriture relative à la gestation de l'œuvre, tout en exposant ses étapes initiatiques constitutives de même qu'en spécifiant les problèmes qui s'y rattachent, dont entre autres celui de l'image.

L'on s'interrogera surtout sur les origines de la parole, sa provenance qui semble à plusieurs égards mystérieuse, et sur ce qui la détermine comme acte nécessaire, tant original qu'originel, par son unicité et son appartenance au mythe. Il s'agira, avec un œil distancié et vigilant, de traduire ce mouvement circulaire, latent et constant, de l'intérieur vers l'extérieur et de l'extérieur vers l'intérieur, propre à l'œuvre en train de se faire ou en

¹ Max Bilén, Écriture et initiation, Paris, Atelier de reproduction des thèses de Lille, 1977, p. 69.

devenir; d'expliciter ses luttes, ses résistances et ses efforts vers le jour de la parole qui cherche aveuglément son chemin dans la nuit de la création.

Cela permettra enfin de définir le sens de ma propre démarche créatrice ainsi que d'en reconnaître les instants fondamentaux ou noyaux de cristallisation, pour mettre en lumière ce processus de l'acte créateur. Pourquoi, l'écriture? Et vers quoi, l'écrit?

I. La chaîne initiatique indispensable

Toute parole émerge à partir du silence.

Pour l'instant, reconnaissons simplement ce silence chez l'écrivain ou l'artiste, sa feuille blanche et nue, avant la parole.

Certains poètes, dont Paz ou Emmanuel, et quelques romanciers, comme Duras, ont affirmé qu'un état de mutisme et de stupeur devant l'opacité, la pluralité et la confusion du monde innommé, est une première confrontation. L'acte d'écrire serait alors déterminé par une sorte d'impuissance, une incapacité provisoire à dire; à dire ce monde en mouvement qui se transforme sans cesse, comme un monde délirant parce que sans mots, et dont l'illusion dérouté les sens à chaque instant. La parole procède de ce silence primordial par lequel se révélera l'unicité de la voix.

Toute œuvre a besoin de plages de silence et est faite de parts d'ombre, à travers les liens indissociables du réseau symbolique qu'elle tisse, comme si ses signes étaient unis par des espaces chargés d'incommunicable, issus de ce grand silence devant le monde et se répercutant dans l'œuvre.

CELA - cette réalité qui parle la nuit, qui profère le silence nocturne - vient à toi du profond de toi-même, et bien avant d'apparaître donne la voix.

Tu as peur: mais ta peur est moins forte que ton désir que cette ombre vivante prenne forme. Tu pressens que la vie est là - dans l'espace noir où tu dois naître.

Ce bloc de silence que je suis [...].

EMMANUEL, Pierre, Le goût de l'Un.²

² Pierre Emmanuel, Le goût de l'Un, Paris, Éditions du Seuil, 1963, pp. 29, 30 et 213.

L'écrit est déjà là dans la nuit. [...] L'image du bloc noir au milieu du monde n'est pas hasardeuse. [...] Il s'agit du déchiffrement de ce qui est déjà là et qui a déjà été fait par vous dans le sommeil de votre vie, dans son ressassement organique, à votre insu.

DURAS, Marguerite, La vie matérielle.³

Attraction et répulsion de «cette bulle noire du centre» [...]. Cette bulle noire du centre vers laquelle s'approche en tournant le narrateur, c'est l'illisibilité absolue du monde [...].

JACOB, Suzanne, La bulle d'encre.⁴

L'expérience de la parole se résout en cette reconnaissance d'une nuit subjective reflétant celle du monde objectif, d'une nuit qui est là et qui parle presque déjà du fait même de sa présence. Le poète ou le romancier disant vouloir pénétrer, avec une horreur irrésistible («répulsion» de Jacob) ou un effroi délicieux («peur» d'Emmanuel), ce mystère du monde illisible ou de son intériorité inconnue, ne désire-t-il pas ainsi, en secret, mourir à lui-même afin de renaître à la nuit, cette nuit qui porte caché le jour de la parole? Comme l'énoncent Blanchot, Paz ou Bilen, l'acte d'écrire n'est-il autre chose que cela, une métamorphose ou un passage en vue d'une naissance nouvelle à travers l'œuvre?

Si naissance seconde il y a, c'est par la connaissance de l'illisible et de la nuit, ou pour mieux dire, il y a co-naissance de l'être avec l'instant vécu, laquelle se manifeste en actes à travers l'œuvre ou cette prise de position d'un regard unique porté sur le monde.

La nuit n'est que désir; un désir d'être, désir de parole; cette parole « déjà là », virtuellement présente, au sein de la nuit et son exigence, tel que l'énonce Duras. Cette nuit exerce sur le sujet écrivain, immergé dans un état d'inexistence produit par l'absence de sa parole au monde, comme une fascination incommensurable. Le mystère du monde illisible ou l'attrait pour cette « bulle noire du centre », dont parle Jacob, et de laquelle le « lecteur-narrateur-auteur » (cette synthèse de l'auteur, à la fois narrateur et lecteur, qui déchiffre ou décrypte) s'approche en tournant, sans y avoir accès, en cherchant comme à la transpercer.

³ Marguerite Duras, La vie matérielle, Paris, P.O.L., 1987, p. 30.

⁴ Suzanne Jacob, La bulle d'encre, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 105.

La nuit fait partie intégrante du sujet écrivain, étant ce « bloc de silence » dont parle Emmanuel, ce « bloc noir » dont parle Duras ou encore, cette « bulle noire du centre » dont parle Jacob. La nuit reflète cette incompréhension de l'être devant l'illisibilité ainsi que son refus du monde auquel chacun accède aisément et qui paraît former, pour l'œil du commun, un tout déjà unifié, univoque et transparent. Mais pour le sujet écrivain, ce même monde demeure plurivoque et obscur, il l'aveugle et reste à distance, hors de portée, insaisissable.

À un morcellement (fragmentation) du réel, qui instaure la séparation, l'artiste substituera une structuration du réel, qui l'unifie et dont la forme d'expression ultime sera le « mythe ».

À travers l'expression, ce que l'art, par le mythe, veut atteindre, c'est la partie en nous qui est muette, qui n'est pas même accessible à la claire conscience.

BILEN, Max, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire.⁵

À travers l'unité donnée par sa structure, l'œuvre ou l'objet d'art rassemble et ordonne ce qui était dispersé et cristallise ainsi la pluralité du réel fragmenté en une forme unique et signifiante, celle du « mythe ».

Selon le sens particulier que prête Bilén au mot « mythe », l'on voudra bien entendre, par « mythe » de l'œuvre, *cette représentation symbolique existant dans l'absolu, propre à l'œuvre ou à l'objet d'art, dont la transcendance et l'atemporalité se reflètent en sa forme achevée, produisant alors ces images ou ces figures à la fois perdues et oubliées et actualisées de nouveau, qui émergent à travers l'instant du poème ou l'ordre de la fiction.*

Le « mythe » de l'œuvre ou de l'objet d'art vise à mettre au jour cette part silencieuse d'incommunicable, ce qui demeurerait en soi dans l'ignorance ou dans la noirceur, et ne se transmettant que par la voie de la suggestion, du parallèle ou de l'analogie, qui frappe alors nos sens et éveille l'inconscient à la perception de la conscience.

C'est à cause d'une « séparation » d'avec le réel, insaisissable, ou de sa distance même, laquelle engendre un désir inhérent de s'approprier le monde, d'éclairer la nuit du

⁵ Max Bilén, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire, Paris, Vrin, 1971, pp. 218, 222.

dehors et du dedans, des choses et de l'être, que se fonde la nécessité de l'acte d'écrire ou du geste créateur. On l'a dit, la nuit se fait désir, en ce sens qu'elle s'incarne dans ce désir de lecture du monde à priori illisible. Le « mythe » de l'œuvre procède de son vaste silence; il en est le signe, celui de la parole nocturne.

Ce « mythe » originel, « déjà là » ou préexistant, est tel un matériau organique en gestation dans l'être ou en train de s'écrire, dans une durée antérieure atemporelle. Il est reconstruit ou recréé grâce à un processus de transposition, se réalisant dans l'écriture par une succession de déplacements ou de transferts ou encore d'emprunts au réel, à la fois décomposé et recomposé à travers les images ou les figures de l'œuvre. Ce « mythe » n'est autre que l'actualisation textuelle d'un « ressassement organique », comme l'évoque Duras. La nuit forme une résistance, nécessaire et créatrice, en s'avérant ce « bloc noir » qui s'oppose en même temps qu'il inaugure la recherche des figures ou images.

J'écris, ainsi, avec des mots issus d'anciennes solitudes et qui émergent de profondeurs inconnues, où tout n'est qu'à l'état de signes fugitifs, d'images sans forme ou d'ombres en mouvement. Le désir, la tension de l'être et l'écoute vigilante dans la nuit visent à saisir ces bribes muettes qui se font percevoir afin de les agrandir puis de les révéler sous le jour de la parole, en les fixant dans une lutte, toujours, entre le silence et les mots.

Par une voie qui, à sa manière, est elle aussi négative, le poète parvient aux limites du langage. Et ces limites s'appellent silence, page en blanc. Un silence qui est comme un lac, une surface lisse et compacte. Au-dedans, immergés, attendent les mots. Et il faut descendre, aller au fond, se taire, espérer.

Le dire du poète s'inaugure comme silence [...]. C'est une carence et une soif, avant d'être une plénitude et un accord; et après, c'est une carence plus grande encore, car le poème se déprend du poète et cesse de lui appartenir.

PAZ, Octavio, L'arc et la lyre.⁶

La parole « déjà là » dont Paz confirme l'antériorité («au-dedans, immergés, attendent les mots»), émerge des profondeurs de l'être symbolisées par ce « lac de silence », en se révélant un manque essentiel, « une carence » et « une soif » selon le poète.

⁶ Octavio Paz, L'arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965, pp. 195, 216.

Le sujet écrivain, immergé dans la nuit de l'illisibilité du monde, éprouve une sorte de pauvreté vitale, une perte et un dénuement, qu'il cherche à combler par la « plénitude » de la parole. Parole issue des origines de l'être, elle remonte jusqu'aux origines du « mythe » pour produire du sens à travers l'œuvre.

L'acte d'écrire s'avère, en sa nécessité organique, un désir du manque, un besoin d'appropriation, de conjonction et d'appartenance. Il s'agit du cheminement vers le centre de la nuit ou ce qu'elle contient dissimulé, dans son réservoir mythique: l'image.

Le silence primordial du sujet écrivain se transmue en accueil, ouverture et disponibilité de l'être à la nuit et son surgissement, par l'attention vigilante aux images qui prennent forme, aux mots qui s'éveillent ou se taisent obstinément, au fond du lac. Dans un premier mouvement, il y a oubli et « dessaisissement » du moi; puis, dans un second mouvement, il y a recomposition de l'être et accord avec le réel, par ce geste gratuit d'abandon et de générosité que nécessite l'œuvre ou l'objet d'art. Paradoxalement, l'écrivain ne peut satisfaire cette « carence » de la parole, consubstantielle et vitale, qu'à travers le don ou le « dépouillement »⁷ du moi, comme l'énonce Bilien. Un manque qui recelait ainsi l'abondance, celle de la voix poétique qui s'ignorait ou se cherchait encore, dans le recueillement des mots (car « il faut descendre, aller au fond, se taire, espérer » dit Paz). La nuit du silence est une nuit positive. Une nuit dense, faite de promesses.

Mais quand tout a disparu dans la nuit, « tout a disparu » apparaît. C'est l'AUTRE nuit.

Celui qui, entré dans la première nuit, intrépidement cherche à aller vers son intimité la plus profonde, vers l'essentiel, à un certain moment, entend l'AUTRE nuit [...].

Celui qui pressent l'approche de l'AUTRE nuit, pressent qu'il s'approche du cœur de la nuit, de cette nuit essentielle qu'il recherche.

BLANCHOT, Maurice, L'espace littéraire.⁸

⁷ Max Bilien, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire, Paris, Vrin, 1971, p. 200.

⁸ Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, pp. 169, 176.

Disons-le sans ambages: nous ne sommes pas, nous ne sommes donc jamais sortis de la nuit! Quelle est cette nuit « autre » dont parle Blanchot, et comment alors distinguer cette nouvelle nuit de la nuit préexistante?

L'expérience de la « première nuit », nommons-la ainsi, celle de l'illisibilité, du refus et de l'incompréhension, de l'oubli, du silence et de l'affrontement, mène à une « nuit seconde », plus profonde, plus noire, qui n'est autre que cette part en soi d'inconnu et d'innommé, à la fois découvert et déchiffré; ce qui était à priori illisible alors devenu lisible, dans cette nuit « autre », « là où s'achève et s'accomplit la parole », d'après Blanchot. À la nuit de la conscience et de la « disparition » succède la nuit de « l'apparition » ou de l'inconscient.

L'épreuve de l'œuvre en gestation, par le passage d'une nuit à l'autre, consiste en celle de la dualité de l'être révélée par la confrontation avec sa propre parole, neuve et étrangère, qu'il entend pour la première fois, comme une mémoire antérieure qu'il porte en soi et apprend à faire sienne.

« L'autre nuit » dont parle Blanchot, celle du « mythe », ne se donne pas aisément; elle résiste, se maintient fermée et lutte d'émulation avec le silence. L'abandon du sujet écrivain et son dessaisissement en vue d'y accéder se caractérise par un « tout a disparu » ou un vide intérieur nécessaire où « tout apparaît », où la mémoire de la parole, mémoire de l'ombre et de la nuit, mémoire de l'œuvre « déjà là » en train de s'écrire, alors s'éveille des profondeurs secrètes de l'inconscient qui s'entrouvrent.

Cette migration intérieure, qu'il faut vivre comme risque avant de l'éprouver comme ressource, est « l'immobilité » derrière laquelle le poète « sait ce qui se passe ».

BLANCHOT, Maurice, L'entretien infini.⁹

⁹ Maurice Blanchot, L'entretien infini, Paris, Gallimard, 1969, p. 461.

Écrire signifie donc pour le poète briser une cloison derrière laquelle quelque chose d'immuable («le poème») est caché dans l'ombre.

En effet, si, au lieu de rechercher «le poème» caché «quelque part là-derrrière», le poète s'engage à servir une vérité connue d'avance (qui s'offre elle-même et qui est «là-devant»), il renonce ainsi à la mission propre de la poésie.

KUNDERA, Milan, L'art du roman.¹⁰

L'écrivain ou l'artiste demeure en état de veille constante. Il est à l'affût d'un surgissement possible, de l'image enfouie, perdue et oubliée, dans ce « quelque part là-derrrière » (Kundera) ou encore, sous cette « surface lisse et compacte » du lac symbolique (Paz). Ce lac de silence est aussi analogue au lac de l'enfance dont parle Bachelard dans sa Poétique de la rêverie¹¹, par leur antériorité commune: leurs eaux au repos sont riches d'une vie sommeillante, d'images intactes et de souvenirs dilués, qui en émergeant seront dénaturés et méconnaissables, puisque désormais reconnus comme fictifs. Kundera évoque encore cette antériorité de l'œuvre par un « quelque part là-derrrière », qui renferme comme à l'état brut l'œuvre en devenir du poète-romancier. Cette « surface » à pénétrer (d'après Paz), ce « bloc » à percer (d'après Emmanuel et Duras) ou cette « cloison » à traverser (d'après Kundera) veulent signifier cette frontière entre la conscience et l'inconscient, là où il y a métamorphose et passage de la « nuit première » à la « nuit seconde » et libération du matériau mythique qui servira l'œuvre. Le mouvement d'effort ou de cassure implicite, suggéré par ces images congruentes dont on vient d'établir la relation, représente bien cette lutte de « la parole des origines » pour découvrir ce qui était « caché dans l'ombre » (Kundera), ainsi que son but ultime, la connaissance d'ordre poétique.

Cette « autre nuit » désignée par Blanchot, à première vue énigmatique, est « l'immobilité », le caractère de permanence et d'atemporalité propre au « mythe » ou à la logique inconsciente que révèle sa structure, comme un équilibre fragile et précaire, menacé à tout instant de disparaître et apparaissant sous l'infinité des rapports possibles établis lors de la lecture.

¹⁰ Milan Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, pp. 138, 140.

¹¹ Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 95.

L'expérience de « l'autre nuit » est en cela l'aboutissement d'une « migration intérieure »; elle est la parole qui se vit et le « risque » de la perte qu'elle implique, sous la surface du lac symbolique. Ainsi y a-t-il, au cours du processus de l'acte créateur, un échange continu entre conscience et inconscient, qui s'enrichissent l'un de l'autre, s'interpénètrent et agissent l'un par l'autre: l'inconscient qui se libère, par un état incontrôlé de passivité, ne peut être dominé que par l'activité volontaire de la conscience, qui récupère les images ou les figures de l'œuvre, cachées dans l'antériorité de l'inconscient. D'une nuit à l'autre nuit, de la conscience à l'inconscient, du silence à la parole, le fondement de l'acte d'écrire, similaire au processus de la lecture (l'on explicitera plus loin les rapports de réciprocité qu'ils entretiennent), est dans ce mouvement circulaire de va-et-vient et d'aller-retour.

La pré-méditation est le trait déterminant à l'acte créateur; c'est elle qui le rend possible. Sans pré-méditation, il n'y a pas d'inspiration, ni de révélation de « l'altérité ».

PAZ, Octavio, L'arc et la lyre.¹²

La « pré-méditation » dont parle Paz est une sorte de faculté de pré-réflexion ou de pré-vision permettant d'accéder à « l'autre nuit » et qu'on a l'habitude d'entendre nommer sous diverses expressions, galvaudées, connotées et marquées par l'usure, telles que « inspiration », « imagination », « illumination », etc., pour évoquer le pouvoir du génie créateur. La source de « l'inspiration » selon Paz, disons-le malgré une certaine réserve puisqu'il en est ici question, s'avère d'essence ontologique; elle n'est autre que ce lac dans l'être à partir duquel l'écrivain ou l'artiste construit son œuvre, instituant alors un réseau de significances dont les entrelacements symboliques la traversent tout entière, d'un livre à l'autre.

L'expérience de l'altérité, démontre Paz, s'avère inéluctable. L'altérité est cet Autre, cet étranger à soi-même, qui forme à son insu le sujet écrivain, le constitue et le crée,

¹² Octavio Paz, L'arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965, p. 233.

à travers l'acte de parole. C'est, encore, le fameux *Je est un Autre* de Rimbaud. L'altérité se révèle en la reproduction textuelle du « mythe » de l'œuvre.

La fascination serait inexplicable si l'horreur devant «l'altérité» n'était, à sa source, marquée du pressentiment de notre identité finale avec ce qui nous paraît à ce point étranger.

L'expérience de l'Autre culmine dans l'expérience de l'Unité.

PAZ, Octavio, L'arc et la lyre.¹³

Ce Je, cette première personne, est interjeté par le Tout Autre, par Cela, qui fait que Je suis UN malgré moi.

EMMANUEL, Pierre, Le goût de l'Un.¹⁴

L'altérité fonde la parole de l'écriture comme un acte de connaissance, comme « une soif » dit Paz. La « peur » (Emmanuel), « l'horreur » (Paz) ou la « répulsion » (Jacob) devant son caractère objectif d'étrangeté saisissent, mais la « fascination » (Paz) ou « l'attraction » (Jacob) finit par l'emporter. Le sujet écrivain veut aller jusqu'au fond de la vérité qu'il pressent, une vérité d'ordre poétique, intangible et immuable, qui s'incarne dans l'œuvre et n'existe qu'avec elle, afin de combler ce manque inassouissable de la parole. Après « c'est une carence plus grande encore » dit Paz, puisque l'œuvre cesse de lui appartenir et se met à exister pour elle-même, dans l'absolu.

Par un mouvement second de reconnaissance suivant le rejet premier, le sujet écrivain qui s'identifie à cette parole étrangère de l'altérité, issue de sa part nocturne, recouvre une unité nouvelle: « l'expérience de l'Autre culmine dans l'expérience de l'Unité » (Paz). L'expérience du passage propre à l'acte d'écrire ou au geste créateur fonde l'être. Paradoxalement, cette voix autre qu'il apprend à connaître et qu'il perçoit comme s'il la connaissait déjà, est la trace d'une part indissociable à lui-même, à la fois perdue et retrouvée. Par le signe radical de ce « Tout Autre » (Emmanuel) s'établit une distance objective entre le sujet écrivain et sa parole, provoquant alors l'étonnement, ce qui explique la « fascination » dont parle Paz ou « l'attraction » dont parle Jacob. La découverte de l'altérité renouvelle sans cesse la recherche de l'écrivain ou de l'artiste,

¹³ Octavio Paz, L'arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965, p. 173.

¹⁴ Pierre Emmanuel, Le goût de l'Un, Paris, Éditions du Seuil, 1963, p. 34.

immergé dans la « nuit première » de l'illisibilité du monde ou de sa subjectivité inconnue, afin de connaître, se mesurer au silence et le vaincre.

La nuit succède à la nuit; ainsi « la parole des origines » n'a-t-elle jamais de fin, car la carence reste là, toujours, et continue de grandir. La nécessité de l'œuvre ou de l'objet d'art ne se résout-elle pas en cette distance même, l'union impossible avec cet Autre au plus profond de la nuit et qui se démultiplie, demeure insaisissable?

L'épreuve initiatique propre à l'acte de parole forme une chaîne indispensable, que l'on a reconstituée dans une première partie: du silence au désir, dans la nuit première de l'illisibilité du monde, jusqu'à la découverte de l'altérité de l'autre nuit, issue du lac symbolique de la « connaissance », alors que la parole poursuit sa recherche de vérité. Une chaîne ayant pour origine et comme finalité l'être-Un présent dans cette promesse de réunion, lors du séjour sous le lac nocturne aux images et aux symboles, formant comme un réservoir inépuisable. La nuit crée l'être à devenir, qui se projette à travers son silence.

II. L'épreuve de l'image ou le regard d'Orphée

Dans cette seconde partie l'on traitera particulièrement de la question de l'image, à la fois symbolique et mythique, au moment où cette « bulle noire du centre », désignée par Jacob, est transpercée alors que le jour de la parole l'éclaire, sans la dissiper tout à fait mais l'agrandissant plutôt, en la nommant.

« L'intuition créatrice » selon Maritain ou cette faculté de « pré-méditation », de pré-réflexion ou de pré-vision, comme on l'a vu précédemment chez Paz, relève d'un état de réceptivité, d'ouverture et de disponibilité du sujet écrivain, qui voit dans la nuit comme un aveugle qui devine et qui sait.

L'intuition poétique, pleine et complète dès l'origine, comporte pourtant au début une grande part de virtualité [...] qui s'actualise et se déploie tout au long du processus créateur.

[Elle est] virtuellement tournée vers toutes les moissons d'expérience et de mémoire engrangées dans l'âme, vers tout l'univers de fluides images, souvenirs, associations, sentiments et désirs qui sont là, sous pression, dans la subjectivité, et qui maintenant s'ébranlent.

MARITAIN, Jacques, L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie.¹⁵

Cette intuition créatrice de l'univers figuré [...] des images qu'organise individuellement son action immanente, c'est l'imagination pure.

SEGOND, Joseph Louis Paul, L'imagination. Étude critique.¹⁶

« L'imagination pure », tributaire de « l'intuition créatrice », est ce possible que recèle notre lac nocturne symbolique. « L'imagination » seule n'existe pas, entendue communément sous sa forme superficielle d'effervescence, car elle est, en son essence, émergence dans le silence; comme l'évoque Bachelard, l'image est un « retentissement »¹⁷

¹⁵ Jacques Maritain, L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, pp. 130, 114.

¹⁶ Joseph Louis Paul Segond, L'imagination. Étude critique, Paris, Flammarion, 1992, p. 17.

¹⁷ Gaston Bachelard, L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 284.

dans les profondeurs du vide et le recueillement. Ainsi la parole de l'écriture ne provient pas d'un dehors ni d'un au-dessus, comme la vision antique et surannée à propos du génie créateur accompagné de ses muses inséparables l'a longtemps prôné, mais d'un dedans et d'un en-dessous, d'un centre intime, ce réservoir mythique. Elle est un futur antérieur, un possible que le sujet porte en lui sans savoir, toutes « ces moissons d'expérience, de fluides images, souvenirs, associations » (Maritain) qui attendent sous la surface du lac, avant d'être transposés et nommés à travers la pauvreté et l'humilité du silence.

« L'intuition créatrice » cherche à retracer l'imaginaire de l'œuvre en gestation et l'ordre logique qui compose l'univers figuré des images, en démontrant leur solidarité mutuelle et la complexité de leurs relations signifiantes, est le signe même de la nature organique du « mythe » propre à la fiction, au poème ou à l'objet d'art.

Calvino, dans ses Leçons américaines, évoque cette faculté de penser par images ou cette vision intériorisée de la pensée en vue de développer une histoire, et ce, à partir d'une image primordiale qui s'impose, puis tout le travail d'ordonnement ou d'orchestration qui s'ensuit.

[...] Ce sont les images elles-mêmes qui développent leur potentialité implicite, le récit qu'elles portent en elles. Autour de chaque image d'autres surgissent, qui forment un champ d'analogies, de symétries, d'oppositions.
CALVINO, Italo, Leçons américaines.¹⁸

L'image est à l'origine de l'œuvre. Une image qui persiste à revenir, comme une obsession, et elle n'aura de cesse tant que le sujet écrivain ne s'en délivrera; d'autres images viendront alors et amèneront dans leur sillage d'autres images encore, dont il lui faudra faire le tri et qu'il devra agencer, afin de leur donner une configuration sémantique générale: celle de l'œuvre. L'œuvre comportera ainsi plusieurs ensembles et sous-ensembles, semblables à des îlots de sens reliés par des espaces de silence, qui entameront un dialogue mutuel.

¹⁸ Italo Calvino, Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire, Paris, Gallimard, 1989, p. 144.

Écrire, selon Calvino, c'est encore « déchiffrer » ou « décrypter », frayer un sentier neuf ou suivre la bonne voie parmi l'abondance des possibles, des bifurcations ou des carrefours qui se présentent.

À l'instar de Calvino, c'est ainsi que je procède, par l'image, c'est-à-dire la création de champs sémantiques de forces contraires ou égales, afin d'équilibrer la tension inhérente de l'œuvre malgré son apparence formelle éclatée et qui maintient en place toutes ses parties.

L'expression au-dehors des figures ou images immergées dans le réservoir mythique, comme nous l'enseignent certains écrivains, se réalise par la voie du « détour ».

On tue les choses de la même façon en les plaçant sous un éclairage direct qui aplatit les formes, supprime le relief. Le mot d'à côté (et qui est parfois le mot « juste », selon Julien Green), c'est l'équivalent du contre-jour ou de l'image réfléchie dans un miroir.

On imite ce qu'on invente.

VRIGNY, Roger, Le besoin d'écrire.¹⁹

Pour trancher la tête de Méduse sans s'exposer à devenir pierre, Persée prend appui sur ce qu'il y a de plus léger, les nuages et le vent; et son regard se pose sur ce qu'une vision indirecte est seule en mesure de lui révéler, c'est-à-dire une image capturée dans un miroir.

CALVINO, Italo, Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire.²⁰

Ce « point », l'œuvre d'Orphée ne consiste pas cependant à en assurer l'approche en descendant vers la profondeur. Son œuvre, c'est de le ramener au jour et de lui donner, dans le jour, forme, figure et réalité. Orphée peut tout, sauf regarder ce « point » en face [...]. Ce détour est le seul moyen de s'en approcher: tel est le sens de la dissimulation qui se révèle dans la nuit.

BLANCHOT, Maurice, L'espace littéraire.²¹

¹⁹ Roger Vrigny, Le besoin d'écrire, Paris, Grasset, 1990, pp. 26, 27 et 53.

²⁰ Italo Calvino, Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire, Paris, Gallimard, 1989, p. 21.

²¹ Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p. 179.

Les mythes de même que les pratiques d'écriture nous instruisent sur la nature de l'image, sa réalité toute immatérielle et fragile, avec la vérité qu'elle traduit. Aussi s'accordent-ils, de façon remarquable, sur le mode pour saisir l'image, c'est-à-dire par un subterfuge ou cette voie indirecte que présente le reflet symbolisé du « miroir ».

L'image n'est autre qu'une ombre dans la nuit, une illusion trompeuse du miroir, et son exigence réside dans la vérité précaire à faire prendre corps, textuellement parlant, signifiée par ce « point » qu'est Eurydice pour Orphée ou ce reflet de la Gorgone pour Persée. Ainsi que l'évoquent les mythes, le regard direct tue la réalité imaginaire de l'image, comme Eurydice meurt du regard d'Orphée ou comme Persée sera pétrifié par la contemplation de la Gorgone. Car l'image demeure irréductible et inexplicable. Son illusion ne peut être vue en pleine lumière, en plein regard, sans mourir.

L'image n'est qu'un « déguisement »²², remarque Bilien, c'est-à-dire une transformation des choses objectives vues sous la subjectivité d'un regard inédit et hors du commun, afin de leur donner dans l'absolu une existence neuve, d'ordre mythique et d'apparence plus vraie ou plus intense. L'image est la réalisation de ce passage, de la nuit silencieuse au jour de la parole, afin de dire ce qui ne serait et ne pourrait être dit autrement sans la voie même du « détour ». Elle est le signe de la connaissance produit par sa révélation au sein de la noirceur ou de l'illisibilité.

La connaissance qu'amène l'image est de l'ordre de l'immédiateté, de ce qui est donné dans l'instant même et demeure éphémère; ainsi l'on n'accède à son « savoir » propre qu'à travers son actualisation et son déploiement. Tout est dans le regard et sa lecture particulière du monde à priori illisible: l'image à naître est ce désir de l'œil, un œil aveugle, qui éclaire subitement la nuit. Car sans nuit il ne pourrait y avoir dévoilement, et sans l'apparence du reflet, révélation ou connaissance par le signe.

L'on ne peut que tendre vers l'image, dans un aller-vers, un mouvement de rassemblement et de désir en vue de se l'approprier, lors du processus de l'écriture comme celui de la lecture, mais on ne peut la fixer sans la faire mourir. Ainsi l'image représentée au-dehors vit-elle de sa propre vie. L'image est, simplement. Elle participe de l'existence

²² Max Bilien, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire, Paris, Vrin, 1971, p. 209.

des choses purement désintéressées. Son origine est la nuit, l'aveuglement devant le monde et l'incompréhension propre à la noirceur.

Le sujet écrivain ne fait « qu'imiter ce qu'il invente », nuance Vrigny. Il imite par la voie du « détour », à cause du refus qu'oppose l'image. L'être est le lieu de son existence et la vérité qu'elle traduit est certes de nature ontologique; ce qui existera de l'image au-dehors, par l'action de saisir son reflet fragile dans le miroir, ne sera jamais elle tout à fait. L'acte créateur implique aussi ce consentement ou exige une part d'acceptation, qui relève de la voie du « détour » ou d'une distance irréductible en toute fin.

Cet espace entre l'image intériorisée et l'image représentée procède d'une mort à la vie de l'image à travers l'œuvre; ainsi l'image transcende-t-elle le réel par le « mythe », qui la rend à une vie durable, mémorable et figée dans la mort de l'expression.

Lors du processus de la lecture, cette autre distance entre l'objet textuel auquel se trouve confrontée la subjectivité du lecteur ne peut être totalement supprimée, même s'il tend vers cela. Singulièrement, l'objet textuel ou l'objet d'art, émanant de l'altérité constitutive du moi créateur, conserve cette marque ultime d'étrangeté tant pour son concepteur que pour le récepteur. Car il s'agit, toujours, du déchiffrement d'un matériau, en soi ou hors de soi, auquel le sujet créateur ou lecteur - la synthèse de ce « lecteur-narrateur-auteur », désigné par Jacob, et qui remplit toutes ces fonctions - se fait disponible dans une lutte en vue de se l'approprier.

Aussi la vérité traduite par l'œuvre ne se laisse-t-elle saisir que par la proximité du regard maintenu à distance, où se loge cet espace d'incommunicable, de silence signifiant et de compréhension tacite, alors que l'œil créateur de l'image et l'œil créateur de la lecture s'accordent, en formant dans la nuit un même regard, par leur rencontre à distance.

Dire l'image pour elle-même, par la transparence des mots, ou alors vouloir écrire sans mots: n'est-ce pas l'utopie que plusieurs écrivains ont poursuivie? Dire l'image qui existerait, au-delà de la nuit et comme suspendue au silence, par le mythe.

Quand l'image est changeante, le miracle est moindre. Une nuée, une fumée, une flamme prennent toutes les formes et n'en conservent aucune. Mais l'image cachée dans la pierre et qui n'est révélée qu'au moment où le minéral est ouvert, possède à un degré éminent la capacité de surprendre, d'être présumée impossible et de manifester soudain une évidence, une durée surgie du cœur de la matière et qui humilie la vraisemblance.

CAILLOIS, Roger, Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination.²³

Ainsi l'image au cœur de l'agate est-elle plus vraie qu'un reflet changeant ou son illusion trompeuse, car elle contient le temps en son centre, produisant alors son caractère d'évidence, et se trouve par le fait même figée hors du temps. Elle provoque un effet comparable à la surprise par cette impression profonde sur nos sens, faisant en sorte que l'on s'en souvient, qu'on ne l'oublie pas. Ainsi revient-elle nous hanter.

Rappelons-le: l'image est. Son unicité provient d'un centre, d'un noyau ou encore, comme l'évoque Caillois, d'un « cœur », celui de l'immobilité mythique de l'agate. L'image qui sourd de la pierre, fermée et inaccessible, est une éclosion dans le silence en attente, une ouverture de la nuit au possible; elle n'est autre que l'actualisation de ce silence primordial qui s'est métamorphosé en une présence immédiate, spontanée et mystérieuse. L'image est un don et une générosité de la nuit. Elle est un surgissement, puis une expansion ou un épanouissement du centre, ce point qu'Euridyce signifiait dans le dos d'Orphée et qui devait s'incarner en un reflet vivant, illusoire et perfide.

L'image est une projection de l'altérité de l'être dans un monde étranger à priori illisible et son appropriation. Paradoxalement, à la précarité de l'image se substitue un état de permanence comme dans la mort; par son existence singulière elle entre en lutte contre cet état provisoire des choses pour s'ériger en la durée d'un instant d'éternité, comme sa présence univoque au cœur de l'agate. Tel est le but de l'art, selon Lukács, qui consiste à « pétrir l'univocité à partir du chaos », en donnant des « formes - limites et significations »²⁴ grâce à la structure achevée de l'œuvre, laquelle donne sens à la pluralité et la dispersion du réel.

²³ Roger Caillois, Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination, Paris, José Corti, 1966, p. 143.

²⁴ György Lukács, L'âme et les formes, Paris, Gallimard, 1974, p. 70.

III. La création de « l'être-dans-le-monde »

L'unité de l'image est la promesse d'un jour neuf grâce à la parole des origines retrouvées ainsi que l'intégration d'un « être-dans-le-monde ».

Le mouvement qui détermine l'acte créateur, n'a pas pour objet de « traduire ou de rendre la réalité », mais de s'accorder avec elle par la parole. L'élan artistique est d'essence ontologique: il manifeste en actes cet accord d'être-dans-le-monde. La parole organisée en poème, en œuvre ou fiction, prolonge cet élan [...]. Aussi, apparaît-elle toujours bien plus comme un « chemin » à suivre que comme un but jamais atteint.

BILEN, Max, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire.²⁵

L'acte créateur est, en son essence, « élan », désir et tension de l'être, ainsi qu'adéquation de l'être avec le monde, qui vit alors ce monde et s'y accorde, à partir d'un silence primordial se prolongeant jusqu'au silence absolu des choses. L'acte créateur est dialogue dans la noirceur et lutte contre le mutisme obstiné des choses, lutte contre cet immense « bloc noir » que forment le monde encore innommé et l'être avant d'être-dans-le-monde. Et le « mythe » de l'œuvre n'est autre que la cassure des pierres pour voir ce qu'il s'y cache. Il ne s'agit pas d'une « traduction » ou d'une reproduction exacte, qui s'avérerait une tâche vaine comme le laisse entendre Bilén, mais plutôt d'accepter la transformation de l'altérité dans ce monde virtuel de l'œuvre en devenir, laquelle demeure, par sa perfectibilité, jamais achevée.

Entre la naissance et la mort se situe notre existence, au long de laquelle nous entrevoyons que notre condition originelle, si elle est solitude et abandon, est aussi bien possibilité d'une conquête: celle de notre être propre.

PAZ, Octavio, L'arc et la lyre.²⁶

²⁵ Max Bilén, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire, Paris, Vrin, 1971, p. 228.

²⁶ Octavio Paz, L'arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965, p. 205.

Au fond du sujet écrivain est une solitude essentielle et un abandon irrémédiable. Le but n'est pas le cœur de la pierre, l'image ou l'œuvre, mais bien l'acte de parole et sa conquête qui nous apprend nous-mêmes.

« La critique littéraire s'est peu souciée jusqu'ici de l'impératif de l'élan créateur »²⁷, constate Bilien; elle a peu étudié cet « avant » de l'œuvre pour remonter jusqu'aux origines de la création, de ce fait méconnues, et qui s'avèrent pourtant un champ d'investigation fécond. L'on n'a pas prétendu résoudre cette vaste énigme ou lui fournir une clef d'interprétation valable pour toutes les pratiques d'écriture, mais simplement lui donner un certain éclairage qui aura permis de soulever quelques-uns de ses problèmes. Or, l'on sait bien que le processus propre à l'acte d'écrire demeure beaucoup plus complexe et obscur (aussi serait-il plus juste de dire « les processus », variables et multiples comme les pratiques), en prenant d'abord sa source dans l'être et sa conscience, que l'on a voulu représenter par ce lac mythique nocturne.

L'acte d'écrire est tel un enfantement, un geste d'amour. L'être renaît à travers son œuvre par cette immersion dans le réel qu'est « l'être-dans-le-monde ». Ainsi son regard d'innocence, au terme de l'épreuve initiatique, ne sera-t-il plus tout à fait le même qu'auparavant; ainsi l'on ne sort indemne de la lecture ou de l'expérience d'une œuvre d'art. « L'être-dans-le-monde » implique ces deux mouvements, contraires et nécessaires: contraction et dispersion, projection des forces de l'être qui meurt à lui-même et qui revit. Silence et parole. Nuit et jour.

²⁷ Max Bilien, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire, Paris, Vrin, 1971, p. 234.

Aussi bien, écrire, parce que je ne sais pas dire, devant l'effroyable grandeur des choses et sous leur engloutissement; aussi bien, écrire, à cause de la mobilité constante des choses et leur plurivocité, leur aspect changeant, multiple et éphémère; aussi bien, écrire, à cause de la profondeur insoutenable du vide en soi, peut-être pour ne pas se perdre, définitivement, dans la pétrification du silence des pierres; aussi bien, écrire, à cause d'une vulnérabilité, d'une aire d'accueil à même la chair, comme une plaie toujours ouverte, et parce que toute chose me parle, me saisit et, à la fin, me blesse; aussi bien, écrire, pour découvrir ces instants enfouis et insoupçonnés, le temps fictif que porte l'être, et rappelés à la vie par cette mémoire autre de la parole de l'écriture, mémoire de l'ombre et de la nuit; aussi bien, écrire, pour l'instant de reconnaissance qui s'ensuit, pour l'identification à cette parole étrangement familière et familièrement étrangère issue de l'être qui s'en étonne sans s'en étonner et recouvre alors son unité perdue, l'ouverture de la plaie imaginaire se refermant; aussi bien, écrire, pour me rapprocher toujours plus d'un centre vital, d'une vérité intérieure essentielle; aussi bien, écrire, pour faire un don, pour partager; aussi bien, écrire, pour ces rares moments de bonheur qui me sont donnés, d'expansion de l'être et de compréhension; aussi bien, écrire, parce que j'ai soif de liberté et tout devient alors possible, toutes limites s'annulent; aussi bien, écrire, parce que je retrouve une certitude, une certaine permanence, un sens à la vie; enfin, écrire, dans un désir de l'être, une tension de la chair, du vide et du silence à travers cette lutte pour la rencontre comme dans la plénitude de l'amour.

BIBLIOGRAPHIE

I. L'acte créateur

- ANZIEU, Didier, Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur, Paris, Gallimard, 1981, 377 p.
- BILEN, Max, Dialectique créatrice et structure de l'œuvre littéraire, Paris, Vrin, 1971, 314 p.
- BILEN, Max, Écriture et initiation, Paris, Atelier de reproduction des thèses de Lille, 1977, 425 p.
- BLANCHOT, Maurice, L'entretien infini, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.
- BLANCHOT, Maurice, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, 294 p.
- DERRIDA, Jacques, L'écriture et la différence, Paris, Éditions du Seuil, 1967, 440 p.
- JACKSON, John E., Mémoire et création poétique, Paris, Mercure de France, 1992, 330 p.
- LUKÁCS, György, L'âme et les formes, Paris, Gallimard, 1974, 353 p.
- LUKÁCS, György, Philosophie de l'art (1912-1914). Premiers écrits sur l'esthétique, Paris, Klincksieck, 1981, 262 p.
- MARITAIN, Jacques, L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, 420 p.
- SOJCHER, Jacques, La démarche poétique. Lieux et sens de la poésie contemporaine, Paris, Union Générale d'Éditions, 1976, 439 p.
- WALTZ, René, La création poétique. Essai d'analyse, Paris, Flammarion, 1953, 279 p.
- WEBER, Jean-Paul, La psychologie de l'art, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, 136 p.

II. Imaginaire, imagination et image

- BACHELARD, Gaston, L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, 1943, 306 p.
- BACHELARD, Gaston, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, 183 p.
- BRETON, André, Manifestes du surréalisme, Paris, Gallimard, 1979, 188 p.
- CAILLOIS, Roger, Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination, Paris, José Corti, 1966, 153 p.
- CAMINADE, Pierre, Image et métaphore. Un problème de poétique contemporaine, Paris, Bordas, 1970, 159 p.
- PAZ, Octavio, L'arc et la lyre, Paris, Gallimard, 1965, 384 p.
- SEGOND, Joseph Louis Paul, L'imagination. Étude critique, Paris, Flammarion, 1992, 298 p.

III. Pratiques d'écriture

- BONNEFOY, Yves, Entretiens sur la poésie, Paris, Mercure de France, 1990, 381 p.
- CALVINO, Italo, Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire, Paris, Gallimard, 1989, 197 p.

- CLAUDEL, Paul, Art poétique, Paris, Gallimard, 1984, 179 p.
- DEGUY, Michel, Actes. Essai, Paris, Gallimard, 1966, 300 p.
- DURAS, Marguerite, La vie matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour, Paris, P.O.L., 1987, 158 p.
- EMMANUEL, Pierre, Le goût de l'Un, Paris, Éditions du Seuil, 1963, 263 p.
- FLAUBERT, Gustave, Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain, Paris, Seuil, 1963, 297 p.
- JABÈS, Edmond, Livre des Questions, Paris, Gallimard, 3 vol., 1963.
- JACOB, Suzanne, La bulle d'encre, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, 128 p.
- JÜNGER, Ernst, L'auteur et l'écriture, Paris, Christian Bourgois, 2 vol., 1982-88.
- KUNDERA, Milan, L'art du roman. Essai, Paris, Gallimard, 1986, 199 p.
- VRIGNY, Roger, Le besoin d'écrire, Paris, Grasset, 1990, 93 p.