

Bergische Universität Wuppertal
Romanistik

Rencontres littéraires

28 juin 2022

Hélène Gaudy

Relier les traces, écrire les lieux



BERGISCHE
UNIVERSITÄT
WUPPERTAL

Marie Cravageot (cravageot@uni-wuppertal.de)

Stephan Nowotnick (nowotnick@uni-wuppertal.de)

Coline Tymister (coline.tymister-hk@uni-wuppertal.de)

Tout part toujours, pour moi, d'un lieu et d'une image. L'image m'offre un aperçu sur la masse de ce que j'ignore. Dans presque tous mes livres, j'essaie de me glisser par cette porte entrouverte, d'en élargir le cadre. Je me nourris de ce qu'elle montre et surtout, de ce qu'elle cache — ce qui se trouve hors-champ, ce qui s'est passé avant, après sa prise, ce que masque et révèle sa mise en scène.

Il y a eu un hôtel dont les fenêtres donnaient sur différents paysages, il y a eu les photographies obscures d'une nuit américaine, il y a eu les images d'un lac qui s'étendait en hiver et disparaissait en été, il y a eu des photos de famille, aussi intimes que mystérieuses. Et puis, un jour, il y a eu des images qui avaient quelque chose à voir avec l'histoire. Des traces bien plus anciennes, bien plus vastes que ma propre mémoire. Des images si impossibles à comprendre qu'elles nécessitaient, pour écrire, une expérience : sortir de chez moi, aller voir.

L'image a nourri mes fictions et m'a conduite vers le documentaire. Certains lieux ne pouvaient se réduire à ce que j'étais capable d'inventer. Il fallait, pour les saisir, marcher, observer, recueillir la parole, prendre à mon tour des images. Découvrir que l'archive, le souvenir, ne font pas partie du passé : ils ne se cessent de se réactiver au contact des corps, des paysages. Écrire, c'est devenu « faire avec » : décoder les signes, relier les traces. Attraper ne serait-ce qu'une infime partie du foisonnement du monde et tenter de s'y faire une place : un poste d'observation.

Hélène Gaudy, le 1^{er} juin 2022.

Traduction proposée par S.N.:

Alles fängt bei mir immer mit einem Ort oder einem Bild an. Das Bild gibt mir einen Eindruck davon, was ich alles nicht weiß. In fast allen meinen Büchern versuche ich, mich in diese halboffene Tür zu drängen, sie weiter zu öffnen. Ich schöpfe aus dem, was das Bild mir zeigt und vor allem, was es verbirgt - was sich außerhalb seines Ausschnitts befindet, was vor seiner Aufnahme geschehen ist und danach, was seine Inszenierung verhüllt und offenbart. Es gab ein Hotel, dessen Fenster auf ganz unterschiedliche Landschaften hinausgingen; es gab die finsternen Aufnahmen einer amerikanischen Nacht; es gab die Bilder eines Sees, der sich im Winter ausbreitete und im Sommer verschwand; es gab Familienfotos, genauso intim wie geheimnisvoll. Und dann gab es eines Tage Bilder, die etwas mit der Geschichte zu tun hatten. Spuren, viel älter und größer als mein eigenes Gedächtnis. Bilder, so unmöglich zu verstehen, dass sie nach einer Erfahrung verlangten, um sie beschreiben zu können: rausgehen, nachschauen. Bilder lagen meinen Romanen zugrunde und haben mich dann zum dokumentarischen Schreiben geführt. Bestimmte Orte ließen sich nicht auf das reduzieren, was in meiner Vorstellungskraft lag. Um mich ihrer zu bemächtigen, musste ich wandern, beobachten, zuhören, selbst fotografieren. Und entdecken, dass das Archiv und die Erinnerung nicht der Vergangenheit angehören: Sie erneuern sich ständig im Kontakt mit Menschen und Landschaften. Das Schreiben bedeutet auch ein "Sich Begnügen" - damit, Zeichen zu entschlüsseln und Spuren zu verbinden. Sich einen Teil aus der Überfülle der Welt, und sei er auch noch so winzig, anzueignen und zu versuchen, sich in ihr einen Platz zu schaffen: einen Beobachtungsposten.

[Hélène Gaudy, 1. Juni 2022]

Bibliographie

Romans et récits

Vues sur la mer (Les Impressions nouvelles, 2006).

Si rien ne bouge (Éditions du Rouergue, 2009).

Plein hiver (Actes Sud, 2014).

Une île, une forteresse (Inculte, 2016).

Un monde sans rivage (Actes Sud, 2019).

Littérature Jeunesse

Atrabile (Éditions du Rouergue, 2007).

Quand j'étais cagibi, avec Émilie Harel (Éditions du Rouergue, 2013).

Je veux enlever la nuit, avec Simone Rea (Cambourakis, 2015).

En plein dans la nuit (Éditions Thierry Magnier, 2016).

Let's rock, avec Émilie Harel et Xavier Mussat (La Philharmonie de Paris, 2016).

Mon tout petit pays, avec Anne Beauchard (Cambourakis, 2016).

Série : *Lubin et Lou, les enfants loups-garous* (Gallimard jeunesse, 2016).

Extraits de textes

Extrait 1 : <i>Une île, une forteresse</i>	p. 8
Extrait 2 : <i>Une île, une forteresse</i>	p. 9
Extrait 3 : <i>Une île, une forteresse</i>	p. 11
Extrait 4 : <i>Un monde sans rivage</i>	p. 14
Extrait 5 : <i>Un monde sans rivage</i>	p. 16
Extrait 6 : <i>Un monde sans rivage</i>	p. 20
Extrait 7 : <i>Archipels</i> (Inédit : en cours d'écriture).....	p. 23

Extrait 1 : *Une île, une forteresse*, p. 221-222.

Dans cette ville qui a toujours ressemblé à un décor se déroule alors, l'espace de quelques jours, ce qu'elle a toujours semblé prête à accueillir.

C'est très compliqué à recréer, la vie, le quotidien, la normalité, c'est compliqué à fabriquer, une ville, quand on a perdu jusqu'à l'habitude d'y marcher sans entraves. Il faut pourtant les rejouer, ces moments perdus, composer son propre rôle repêché du passé, fouiller dans la mémoire, plonger les mains dedans, profond, là où s'éclairent, peu à peu, des pans de vie entiers soudain retrouvés. Dans les rues, des bruits familiers qui pourtant n'existent plus nulle part, on le sait, et des conversations orchestrées comme les répétitions musicales.

Il faut se souvenir des gestes. Ceux qu'on fait pour marcher, pour sourire, pour serrer des mains, pour manger de la viande au restaurant, avec des couverts, le couteau dans la paume pour la première fois depuis des mois, des années puisque, bien sûr, tout ce qui ressemble de près ou de loin à une arme est ici interdit, reconnaître la sensation du métal froid, celle de la viande qui cède, lentement, sous la lame, la clameur joyeuse des foules à l'entrée des théâtres et l'espace retrouvé. Lever la main pour appeler le serveur, saisir l'anse de la tasse, goûter le liquide chaud lentement porté aux lèvres. S'asseoir dans l'herbe des remparts. S'allonger. Papoter dans le soir qui tombe. Jouer ce qu'on n'était pas sûr, jusqu'à ce jour-là, d'avoir tout à fait perdu.

Et c'est peut-être au creux de chaque geste reconstitué pour la caméra, de chaque instant de bien-être, de chaque prémisse d'un sursaut de liberté que surgit, dans ces retrouvailles, la confirmation de la perte.

Extrait 2 : *Une île, une forteresse*, p. 251-252.

Je ne photographie pas les gens que je rencontre pour ne pas ajouter à l'intrusion de la demande d'un témoignage celle de la capture d'une image. Il me semble que ceux qui ont la certitude de rester invisibles, dont l'apparence s'effacera d'autant plus vite qu'on aura changé de ville, de pays, qu'on aura quitté Terezín, auront moins de réticence à livrer leur parole — débarrassée du souvenir de leur visage, elle ne sera bientôt plus tout à fait la leur. Je ne photographie pas les gens ou bien à la sauvette, par fragments, sous différents prétextes, ainsi des mains de Milan que j'ai prises plusieurs fois parce qu'elles manipulaient des photographies et que j'en approchais mon appareil, ses mains petites, solides, ravinées, qui, plusieurs mois après mon retour, seront de lui les seuls contours nets.

Il m'est également arrivé plusieurs fois de photographier Kristina, de dos toujours, comme si elle s'était incidemment placée dans le champ. La dernière photo que j'ai ainsi prise d'elle, peu avant notre départ, l'a été dans l'escalier descendant du grenier. Je suis encore en haut, elle est déjà en bas. Dans son dos, le noir où je me trouve est comme renforcé par l'irruption, rasant son visage, de la lumière du jour. Elle porte une jupe, un tee-shirt blanc, un sac rouge posé sur l'épaule. On dirait qu'elle va à la plage ou qu'elle arpente, légère, les rues d'une ville en été. Les murs n'ont pas été crépis, ils ont l'aspect brut et froid d'une cellule ou d'une forteresse. Elle marche, tranquille, vers la lumière.

De ce grenier, de ce moment, l'image des mains de Milan et celle de la silhouette de Kristina descendant les escaliers seront un jour les seuls restes, les seules preuves. Au début, sûrement, elles permettront aux souvenirs de s'y rattacher comme une traîne, un

sillage qui réapparaît, de nouveau se creuse, chaque fois qu'on les regarde. Avec elles reviendront peut-être quelque chose de cette pièce ou de ceux qui l'ont traversée, l'odeur de paille sèche des combles sous le soleil frappant le toit sans entamer l'obscurité, la langue tchèque que Milan et Kristina partageaient, le timbre de leurs voix et tout ce qui, aussi, va bientôt disparaître — le lit en fer, le râteau, la pelle, les signes tracés sur les murs, à la craie.

Mais sûrement, elles finiront par m'induire en erreur, par focaliser mon attention sur les détails les plus visibles qui peu à peu masqueront le reste. À la rencontre, à l'instant, comme la pièce va se couvrir de peinture fraîche, de meubles neufs, de la vie nouvelle des filles de Milan, elles finiront par se substituer.

Extrait 3 : *Une île, une forteresse*, p. 65-67.

Michaela a été internée à Theresienstadt entre décembre 1942 et mai 1945. Quand elle y est arrivée, elle avait 6 ans. Dans la vidéo, elle évoquait un souvenir datant de peu après la libération du camp. Au milieu d'un pré, derrière les remparts avec d'autres enfants, elle avait vu un soldat russe monté sur un cheval. Il faut imaginer, déjà, l'étrangeté de la double silhouette mouvante de l'animal et de l'homme dans cette étendue verte quand le territoire de Michaela se limitait jusque-là à quelques rues mornes et surpeuplées. Et puis, l'image s'était animée. Un par un, le soldat avait fait monter les enfants avec lui sur la selle. Ils avaient parcouru la prairie.

À Prague, j'ai rencontré Michaela Vidláková au cœur de la ville juive. Elle avait peu changé depuis la vidéo. J'ai reconnu ses cheveux au carré, sa frange courte, ses yeux très bleus. Nous avons cherché une terrasse calme, pénétrant dans plusieurs des jardins qui, à Prague, prolongent les salles sombres, voûtées, des cafés. Il était encore tôt, un tout petit matin et rien n'était ouvert, nous voilà dans une salle où retentissait, à intervalles réguliers, le bruit d'un percolateur qui trouait son récit, nous faisait taire, attendre que le silence revienne.

[...]

Le soldat russe sur son cheval dans l'herbe vive avait été, disait-elle dans la vidéo puis dans la salle du café, son premier souvenir d'un monde en couleurs.

Les couleurs, même si elles sont là, il faut pouvoir les voir, m'a-t-elle expliqué.

Ce qui l'en a rendue capable, c'est la coïncidence exacte entre ce lieu — le pré — et ce sentiment d'être sortie des murs, pour la première fois.

Dans la vidéo, elle évoquait également le petit chien articulé fabriqué pour elle par son père qui, à l'arrivée à Theresienstadt, avait prouvé qu'il savait travailler le bois et permis à toute la famille d'éviter la déportation vers le camp d'extermination.

Ces deux images, le cavalier et le petit jouet, je les avais en tête bien avant de rencontrer Michaela, plus nettes que les autres sûrement parce qu'elles avaient déjà été mises en mots de nombreuses fois, polies, soignées, pour être restituées à qui demandait à entendre un récit. La tentation était grande, une fois face à elle, d'essayer de tirer les fils pour faire émerger l'écheveau de souvenirs qui forcément dormaient entre les images nettes du chien en bois et de la prairie verte sous le corps du cheval.

Il m'est arrivé d'être déçue en lisant, dans une publication, au mot près le récit qu'un survivant m'avait fait de son histoire. Mais en entendant celui de Michaela dans ce café de Prague, en y reconnaissant les images légèrement transformées par sa diction sûre, douce, cet autre lieu, cette autre langue, il m'a semblé sentir leur précieux poids, comprendre qu'il m'appartenait maintenant de les saisir, de les examiner sous tous les angles puisqu'à l'intérieur quelque chose est enclos qui ne perd pas sa force dans la répétition mais au contraire se peaufine, ajuste sa brillance. Entrevoir, aussi, combien il peut être dangereux de dévier le courant de la langue pour obtenir autre chose que ces images-là, les déjà dites, les supportables ou rendues telles par leur mise en récit, leur devenir histoires.

On dit toujours qu'au moment de mourir, on voit défiler les scènes-clé de sa vie. Peut-être que de la même manière, ce travail de tri des images mentales atteint un jour son point final et qu'il est possible que celle qui reste, la fragile combinaison de toutes les

autres, celle qui nous définit et nous éclaire, si on parvient à la transmettre, ne disparaisse pas avec nous.



© Nils Strindberg

Extrait 4 : *Un monde sans rivage*, p. 283.

Sur le campement de l'île Blanche, quelque chose est à l'œuvre, à l'intérieur d'eux-mêmes comme au cœur des images. À mesure que le temps fait de leur corps un amas sec et froid, elles aussi se transforment. Dans les rouleaux de cuivre et dans le ventre de l'appareil, elles entament leur seconde vie – voilées par les eaux souterraines, oxydées, effacées, ne copiant plus mais formant empreinte, marquées à leur tour par le froid, le temps, le paysage.

Sans doute, ils se sont inquiétés des conditions de leur conservation, Nils, surtout, qui tenait à adresser, en plus de ce que tous trois destinaient au monde entier, un message à Anna. [...] Il a tenté jusqu'au bout de les préserver, avant d'accepter qu'elles soient comme eux mordues, trempées, prises dans la glace qui impose ses zones grises, ses griffures et ses traces.

À rebours des récits héroïques, quelque chose tombe et s'enracine, quelque chose mute, dans la lenteur. Bientôt, plus rien ne sera lisible sur certaines de leurs photographies. Miroirs émoussés où ils se seront brièvement reflétés, elles ne raconteront rien mais elles capteront tout, le moindre dépôt de sable, la moindre baisse de température, ce qui échappe à l'optique pourtant précise de l'appareil : l'ombre des nuits, les vides massés entre les clichés, le silence de la mer gelée, ce qui active le nerf optique, les nerfs tout court – la matière meuble des histoires. [...] Alors qu'ils voulaient faire de chacune un instant de bravoure, petit trait oblitérant leurs jours et leur donnant du sens, elles se déformeront, plastiques, mouvantes, insaisissables comme ce lieu qui les a aimantés et perdus.

On ne saura plus si les formes qu'on y devine sont la trace d'une lumière d'août ou d'une main sur l'objectif, si cette zone plus claire

est ce qui reste d'un visage ou la forme de la pierre contre laquelle il reposait.

Effacés, leurs efforts, leurs prises de chasse, leurs fiertés. Il ne restera plus que la matière même de leur aventure, l'empreinte de ce qui est passé sur les images en même temps que sur eux, dans la même nuit qui vient.

Ils n'y pourront rien : un jour, elles se mettront à dire ce qu'ils n'auraient osé dire, à faire d'eux, ainsi noyés dans la brume argentique, les spectres qu'ils craignaient de devenir. Elles porteront le récit de l'aventure puis de la perte, celui d'un lieu encore capable d'avaler les hommes acharnés à l'atteindre, le plus secret des pôles, le dernier paysage – tombeau et chambre noire.

Extrait 5 : *Un monde sans rivage*, p. 49-53.

Jag kan ej följa dig.

“Je ne peux pas te suivre.”

À la fin de cette phrase qu’Anna a écrite sur un morceau de papier, collé sur un cahier qui accompagnera Nils dans son expédition, un point bien rond, bien **dessiné**. Au-dessus, un **dessin** qu’elle a soigneusement tracé à l’encre noire : un ballon qui ressemble à un gros bonbon, un drapeau de chaque côté de la nacelle et, sur le sol, une petite silhouette à chignon qui agite la main.

Il y a le ballon, les hommes qu’on devine dedans. Il y a la nation, les drapeaux, le pays.

Il y a elle, assignée à la terre.

Tout est dit.

Je ne peux pas te suivre. Quand lui a-t-elle donné ce dessin ? Tentons la verdure, le jardin : ils sont là, au soleil, qui d’abord éclaire trop fort leurs visages pour qu’on puisse distinguer leurs traits. On est en avril ou en mai, il y a des taches lumineuses sur la table en fer et le bas de la robe d’Anna, des taches rouges sur la naissance de sa poitrine, il fait chaud, elle transpire, quelque chose l’enserme, comme lui dans son costume, il faut forcer pour trouver une déchirure, régler la lumière, attendre que l’image se révèle.

Voilà. Elle est allongée. C’est une photographie, encore, retrouvée en lambeaux dans les vestiges du campement, au centre de laquelle Anna repose, souriante, dans l’herbe, bras croisés derrière la tête, manches bouffantes, regard espiègle, jupe sombre – est-ce qu’elle est noire ?

Quelque chose manque sur cette image, peut-être cette vibration

qui précède l'élan, signale la présence. Ils sont partis il y a trop longtemps pour que le lien, celui qui passe de main en main, de celles des parents à celles des enfants par le fil lent des gestes et des photos de famille, soit encore possible à saisir. Pour la réveiller, il faut la froter à autre chose, faire venir la couleur ou la trace du mouvement, et pour cela on peut regarder, par exemple, *Le Jour d'après*, peint en 1895 par Edvard Munch, où l'on voit une jeune fille couchée sur un lit blanc, chevelure répandue sur l'oreiller, corsage largement ouvert sur la poitrine sans qu'elle dégage pourtant la moindre lascivité, plutôt une forme particulière de solitude.

Il y a des bouteilles d'alcool posées sur la table. Sa jupe est brune, piquetée de points sombres qui ont peut-être été des fleurs. Son bras très pâle est tendu dans le vide vers le bord du tableau. L'intérieur du poignet est offert. Sa tête semble pencher en arrière, comme si son sommeil était une chute, un renoncement. Elle est puissante, pourtant. Une madone aux yeux clos, détruite mais paisible, qui colore autrement la joie féroce d'Anna, son sourire éclatant.

Peut-être qu'il faut ça : la matière de la peinture, le souvenir d'une vie qui échappe encore à la photographie pour redonner de la chair à Anna, à Nils, qui soudain se penche. [...]

Son corps ploie sous la lumière déclinante, ses épaules sont rondes et souples sous la chemise, il a dans le regard quelque chose de cristallin et d'humide, et sur la peau l'odeur de ceux qui rougissent facilement, un relent de jeunesse plus sucré vers la nuque où Anna pose sa joue, et puis sa main à plat contre son dos large. Elle prend son visage dans ses mains, c'est sûr. Il est incapable de mentir, alors quoi ? Quelle version acceptable

s'inventent-ils ensemble ?

Peut-être n'y a-t-il ni taches de soleil ni table en fer posée dans l'herbe, juste de hautes fenêtres, une petite pièce, un lit blanc où la main de Nils à présent se promène sur la chair pâle de l'intérieur du poignet d'Anna.

Elle serait allongée, alors, comme la jeune femme de Munch, sans plus de pose ni de raideur, un ravage liant le creux de son ventre au nœud dans sa poitrine. Un ravage.

[...]

Au début elle s'est étonnée du pouvoir qu'elle avait sur ce garçon si grand et si sérieux, qui dès l'instant où ils se trouvaient face à face perdait toute contenance. Au début, c'était presque un jeu, il suffisait qu'elle s'approche, un demi pas à peine, après avoir vérifié qu'il n'y aurait pas de témoin à leur trébuchement commun dans un monde plus trouble, plus silencieux, plus dense, il suffisait que ses seins touchent sa poitrine et s'y pressent doucement pour que ses yeux se perdent quelque part en un lieu qui n'avait rien à voir avec les calculs, les plans de vol, les politesses ni aucune autre de ses préoccupations quotidiennes, et ça la faisait rire à l'intérieur, un rire silencieux et complice qu'elle gardait tout au fond d'elle-même sans s'écarter de lui pour autant, sans esquisser le moindre pas en arrière [...].

Ça y est, les rôles sont distribués. Je ne peux pas te suivre. Que trouve-t-il à lui dire ? Des mots de consolation, une tendre confirmation de la place à laquelle chacune, chacun accepte de se tenir ? Ou peut-être une promesse, même veine, si peu crédible : un jour peut-être, ensemble, dans le Grand Nord. Peut-être fait-elle semblant d'y croire.

Elle ne sait pas comment se nomme ce lieu où elle ne peut le suivre, sans doute croit-elle encore qu'il s'agit de la banquise, de l'aventure, à moins qu'elle n'ait déjà, au fond d'elle-même, tout au fond, où se fabriquent les larmes, une idée de ce à quoi il ressemble.

Ce qu'elle sait, ce qu'on lui a appris dès l'enfance, c'est que la décision ne lui appartient pas, qu'il est possible de lier sa vie à celle d'un homme sans avoir un seul mot à dire s'il décide de s'envoler vers le Grand Nord en la laissant à terre et qu'on l'estime déjà chanceuse d'avoir pu le choisir, lui, avec en lot de consolation ce désir rarement livré avec les commodes arrangements des mariages. Est-ce que c'est déjà le début d'une colère ou est-ce qu'on pourrait croire, encore, à une fierté ?

À quoi ressemblera, pour elle, le jour d'après, celui où on se lève seule, sans plus aucune croix dans le calendrier, aucune issue à l'attente : l'étendue sans bords du premier jour sans lui ?

Nils aussi pourrait prononcer les mots qu'elle a soigneusement écrits, tirer le trait noir à la règle entre le ciel et la terre, lui non plus ne pourra la suivre dans les heures infinies qui déjà s'amoncellent, dans les gestes vidés de leur sens qu'elle s'apprête à accomplir, dans les lieux familiers où il ne se tiendra plus, sur la chaise où les taches de soleil maintenant disparaissent, cette chaise qui, sans doute, n'a jamais existé.

Extrait 6 : Un monde sans rivage, p. 297, puis p. 298-302.

Le 23 juillet, j'arrive au Svalbard. À travers les vitres du petit aéroport de Longyearbyen, l'échancrure démesurée du fjord, ce redoublement de lignes droites : la mer, le ciel, les montagnes arasées, striées de blanc, de noir.

J'arpente la rue principale, artère tranchée net dans l'immensité du paysage, où subsistent encore les rails qu'empruntaient les wagonnets pour pénétrer sous la terre. Tenant ferme la laisse de ses chiens de traîneau, une jeune fille aux cheveux blond paille disparaît dans l'une des petites maisons toutes semblables, financées par la compagnie minière.

L'été, ici, n'a jamais autant ressemblé à un été. À 3 heures du matin, le soleil brille comme en plein jour et ce n'est pas une lueur étrange, malade, c'est une vaste lumière d'après-midi en plein cœur de la nuit.

Je ne cherche la clé d'aucune énigme, juste un point de contact : le seuil du lieu où leur histoire a commencé à se dissoudre dans le paysage, à s'y fondre au point de devenir la lumière trop forte qui révèle les détails avant de les noyer.

[...]

C'est donc d'ici qu'ils sont partis, d'ici ou presque – l'île des Danois est un peu plus loin au nord. Je reconnais la forme des montagnes, ce paysage à l'os, réduit à l'essentiel, comme si on en avait arraché tout ce qui ailleurs fait partie du décor pour en dénuder la matrice, l'armature. [...]

Longtemps, le soleil s'est réfléchi sur la glace, qui renvoyait son rayonnement dans l'espace. Mais la glace fond, et le fjord s'assombrit, le sol et l'océan absorbent les rayons du soleil, leur chaleur, leur lumière, leur énergie, qui les réchauffent encore davantage. L'absence de végétation fait du Svalbard un livre ouvert, et ce livre est de plus en plus lisible à mesure que la glace

se fait rare, laissant peu à peu voir les couches les plus profondes. Comme une image exposée à la lumière, il se révèle en même temps qu'il entame son processus de disparition.

On a longtemps cru que l'absence était blanche, qu'elle ressemblait à la banquise, aux draps des spectres, à la lumière qui déferle quand la vie se termine, c'est ainsi qu'on a imaginé tout ce qu'on ne connaissait pas et tout ce qui nous manquait, les disparus, les êtres qu'on a aimés et les continents inaccessibles, mais on dirait bien que le blanc se perd, qu'à son tour il disparaît. L'absence a changé de couleur, elle en a désormais plusieurs, ce camaïeu de gris virant au bistre, au fauve, ce noir charbon, ces teintes de tourbe et de fougère, le brun rouille de cette peau secrète, rétive au grand jour, que la neige a laissée derrière elle.
[...]

Ce que l'on a pris pour un lieu loin de tout et surtout de nous-mêmes est devenu une manière d'oracle, un miroir, raccrochant leur errance, ce temps lointain qui leur appartient et les porte, à ce qui vient après elle, ce lent ruban à l'extrémité duquel nous nous tenons.

Le pont qui nous relie peu à peu se disloque, alors il faut accélérer le pas, courir avant qu'il ne s'effondre, ou au contraire, s'arrêter, prendre acte, et à son tour : photographier. Du peu qu'il reste, garder trace.

Il n'y a plus d'hommes sur ces images. Plus de silhouettes fières qui font écran au lieu tout juste découvert. Il y a la matière noire qui couvre les montagnes, les planches qui traînent aux abords des maisons, la lumière qui déferle et soudain, tout se fige, quelque chose s'est éteint de leur éblouissement devant le moindre détail, les plumes, les algues, les plantes qui sèchent à même la peau,

l'herbier que devenait leur poitrine, nous ne connaissons plus la soif de découvrir mais la terreur de perdre qui pourtant nous pousse au même geste, à la même urgence, regarder, capturer, inventorier, appuyer une nouvelle fois sur le déclencheur, sans savoir davantage ce que diront ces images dans l'avenir, ce qu'on y lira de l'époque où elles ont été prises, du désir de garder encore un peu près de soi ces montagnes écorchées, cette mer de mercure, ce sol de pierraille, d'y répandre une lumière que rien n'arrête, une clarté sans refuge, et à force d'éclairer, d'écarquiller les yeux, les détails se perdent, cette baie, cette échancrure, ce rivage, tout est surexposé, d'une clarté acérée et dangereuse, il faudrait fermer les yeux pendant des années, des siècles, jusqu'à ce que le monde se repose de notre regard, que les lieux redeviennent des mythes qui revivraient en nous à l'état de souvenirs ou d'illusions possibles, jusqu'à ce qu'on ne soit plus sûrs qu'ils ont existé.



© Nils Strindberg

Archipels (titre provisoire) :
Inédit : travail en cours d'écriture.

Selon une légende de la tribu Chitimachas, dont certains membres vivent encore sur l'isle de Jean-Charles, le bayou Tèche, qui s'est formé dans l'ancien lit du Mississippi, est l'empreinte du corps d'un serpent géant abattu à coups de flèches.

Il s'est affaissé, lentement, vers la terre, mais il vibrait encore, il était pris de soubresauts, et les mouvements de son agonie ont marqué le sol, y ont imprimé la trace des derniers mouvements de son corps tout en creusant son lit de mort.

L'eau fait son lit dans l'empreinte de ce qui a disparu, se coule dans le sillage des serpents qui meurent, comme on se glisse dans la place creusée par ceux qui nous précèdent.

Quand ce corps est mouvant, difficile à saisir, l'empreinte qui nous accueille est une maison bancale, un vêtement trop grand.

On ne sait pas où se mettre, comment l'habiter, à quoi succéder.

Je n'ai pas de souvenirs d'enfance.

Je repense à cette phrase, sa phrase, qui contient à elle seule tous les blancs de sa vie qui ont fui sur la mienne, me donnant l'impression qu'il est venu sur terre avec son corps d'homme mûr, qu'il est né comme ça, avec sa barbe, son bon petit ventre, ses yeux rieurs traversés d'inquiétude, son corps si habité par l'enfance qu'on dirait qu'elle n'a jamais su prendre en lui aucune autre forme — qu'il n'y a rien eu, avant.

S'il en a perdu le souvenir, peut-être les objets portent-ils l'écho de ses vies invisibles, de tout ce qu'il a oublié. Ils se tiennent encore à l'ombre de mon père, mais leur simple existence suggère le basculement, le moment où ils gagneront, leur présence qui

s'étend. Tous ces fétiches en rang, ces babioles, ces ficelles, toutes ces couches comme une mue, une peau, une empreinte. J'essaie de les prendre de vitesse, de les écouter tant qu'il est là pour traduire. Je marche sur les traces de mon père comme un pisteur dans la neige. Des traces neuves, encore vives, que je voudrais interroger alors que ses pieds viennent à peine de laisser dans le blanc leur empreinte : les saisir et le saisir, lui, dans le même mouvement, voir comment il les voit, comment il les comprend — que chaque trace suscite une parole, et chaque parole une nouvelle trace.

À mesure qu'il vieillit, que quelque chose en lui se fait plus friable, mon attention s'aiguise, s'alarme, rassemble les pièces d'un puzzle que lui-même semble avoir perdues.

Il est encore là, il n'a pas disparu, il est juste un peu plus loin devant.

Il se noie dans la brume, il martèle la neige, je me dépêche.

Je cherche à créer une archive du présent.

Dehors, la nuit est tombée, franche. Le sol est luisant de pluie fraîche. Les lumières de la ville m'accompagnent. Je vais me donner un an. Un an pour me rendre à l'atelier, pour interroger les objets, pour le connaître autrement que par nos mots, ou avec eux s'ils nous viennent.

Pour dessiner avec lui la chimère — tracer le lit de notre serpent.



© Nils Strindberg

Merci pour votre participation.

Nous sommes heureux d'avoir partagé ce moment de littérature avec vous.

Au plaisir de vous revoir bientôt lors de la prochaine Rencontre littéraire !

N'hésitez pas à vous inscrire à notre lettre d'information pour recevoir toutes les informations utiles au préalable.