

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Lettre à la mort

Gilles Marcotte

Volume 43, numéro 3 (253), septembre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32760ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (2001). Lettre à la mort. *Liberté*, 43(3), 60–66.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2001

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Lettre à la mort

Gilles Marcotte

On pourrait ne lire que la première page, et on saurait tout, ou presque tout. Geneviève Amyot n'écrivait pas pour nous rendre la vie facile, pour se rendre à elle-même la vie facile. Elle commençait brusquement, sans avertissement, comme poussée, à ce moment précis, par une irrésistible fatalité, la main à la plume tout de suite, sans égard et peut-être sans pensée pour celui ou celle qui, des mois plus tard, entreprendrait de lire ce livre au titre quasi prophétique, *Je t'écirai encore demain*. « Je t'avais apporté un petit tour-nesol », écrit-elle au début de « La lettre de septembre ». Elle s'adresse à quelqu'un, elle écrit à un homme dont nous n'apprendrons pas grand chose, dans cette lettre-ci ou dans les quinze qui suivront, sauf qu'il est mort, qu'ils se sont aimés. Les événements extérieurs, les circonstances, les choses qui pour les autres, les habitués, ont la plus grande importance, sont par elle refoulés jusqu'aux confins de la réalité, hors de ce centre chaleureux, souvent brûlant, où sont recueillis les signes de la vraie vie. Une idée, un projet

au plus-que-parfait – « Je t'avais apporté... » –, laissant entendre une absence de réalisation ; et un tournesol, un « petit tournesol ».

Il faut que le tournesol soit petit. Et non seulement petit, mais né dans un espace étroit, portant l'idée même de petitesse. « Poussé chez moi, dans un mince espace de terre pauvre le long du cabanon. » Geneviève Amyot n'écrit jamais qu'à l'étroit, dans l'extrême familial, dans le pauvre, et si nous ne faisons pas attention, si nous ne pratiquons par la lecture qu'elle nous demande, qu'elle nous impose – il faut beaucoup de temps pour lire les petits livres de Geneviève Amyot –, nous ne saurons pas que de grandes choses s'y passent, les essentielles. Insistons : « chez moi », dans une intimité irréductible, farouche, qui est la seule façon de s'ouvrir à plus grand que soi, le grand sortant du petit comme la plante de la semence ; et un « chez moi » qui est terre, qui a partie liée avec la terre, une « terre pauvre », d'où les choses sortent difficilement, et par là sont capables de résister aux caprices de l'actualité. L'écriture, ainsi, chez Geneviève Amyot, se déclare et se montre, d'entrée, forte de sa pauvreté même, de son désir de pauvreté, intense à la mesure exacte de l'exiguïté du lieu qu'elle veut investir. Elle avait parlé, dans *Petites fins du monde*, de « l'invention systématique de notre petite vie quotidienne ». Cela semble un propos modeste ; la vie quotidienne, telle que la suscite et la creuse l'auteure, est au contraire le lieu des plus grands risques.

Attention au mot « terre ». Celle qui écrit la première lettre, la « Lettre de septembre », s'adresse à un mort, un enterré. Qu'est-ce que ça veut dire, écrire à un mort, sinon

écrire à la mort, dans la proximité et le rayonnement de la mort ? La terre, lieu de vie, là où germe le « petit tournesol » ; et lieu du mort, lieu de la mort.

Le geste prévu, cependant, n'aura pas lieu. « Je devinais bien, pourtant, que je n'oserais pas ce geste. Ou encore on ne sait jamais, une petite opportunité et tout devient simple. Ou peut-être y aurait-il lieu de forcer le courage. J'ai donc cassé le tournesol. » Ce « donc » est étonnant. La proposition qu'il appelle ne sourd pas nécessairement de la délibération qui précède. Le verbe « casser », d'une sèche violence, dit cela, précisément : une cassure, dénuée d'explications, de raisons. L'auteure insiste, avec une apparente maladresse : « À la main. » Comment casser un tournesol autrement qu'avec la main ? Cela paraît redondant, mais elle ajoute aussitôt : « Après avoir bientôt réfléchi mon choix. » On comprend que, par la main, c'est tout le corps qui participe à la « cassure » ; et, par la réflexion, tout l'esprit. Il vient de se passer ici, sous nos yeux, quelque chose de décisif, qui engage le tout de la vie. On ne parle pas pour ne rien dire. On ne se paie pas de mots. L'écriture même, oserons-nous dire, se fait « à la main », travail d'artisan, et tant pis s'il manque des explications, des raisons, si le « donc » ne joue pas parfaitement son rôle d'articulation logique, nous ne sommes pas à la chaîne de montage.

Ce sera plus déroutant encore dans les lignes qui suivent. « Pas de bouton le long de la tige. Tu aurais parfaitement compris. La plupart de ces boutons n'arriveront sûrement pas à terme c'est clair, mais il convient de mettre toutes les chances de ce côté-ci des choses. Tant que nous y sommes. » À vrai dire, on pourrait, comme je l'ai fait à la

première lecture, passer vite, recueillir quelques bribes de sens en espérant que les choses s'arrangeront, deviendront plus claires dans les pages suivantes. J'ai pensé d'abord qu'il n'y avait pas de boutons le long de la tige. C'était une erreur, puisqu'il est question, quelques mots plus loin, de « ces boutons [qui] n'arriveront sûrement pas à terme ». Il m'a fallu un peu de temps pour comprendre que le « Pas de bouton » se rattachait à « J'ai donc cassé », c'est-à-dire : je n'ai pas cassé de bouton. Je n'ai pas cassé de bouton parce que, malgré tout, devant la « cassure » qui est l'image exacte de la mort, il faut laisser une chance, fût-elle toujours menacée, à la vie. « Tant que nous y sommes », ajoute-t-elle. Formule banale, s'il en est, et qui doit l'être : la vie est banale, propriété de tous.

Je m'interroge, ici : ai-je bien raison de solliciter ainsi un texte en apparence aussi simple, de vouloir justifier ce qui m'apparaîtrait peut-être, chez d'autres, comme de vraies, de regrettables maladroites, de vouloir en tirer du sens ? Mais c'est qu'elle écrit ainsi, Geneviève Amyot, et que le charme discret de ses textes vient justement des libertés qu'elle prend, comme sans y penser, avec le développement linéaire, des lacunes (je rappelle : entre « J'ai donc cassé... » et « Pas de bouton... ») qui sont véritablement des appels d'air, des échappées. Dans une syntaxe trop régulière, avec des adjectifs trop ordinaires, elle étoufferait. Elle va chercher ses vérités dans les irrégularités de la langue. Ainsi : « Je pense que c'est depuis que je n'aurai plus d'enfant », le passé envahi par le futur, et vice versa. Et comment justifier l'emploi des adjectifs dans le bout de phrase : « des petites profondeurs surprenantes, mystiques et acharnées... » ? Que sont ces « cris à ce point exemplaires », et ces « neiges

les plus graves » ? Des merveilles, qui chez d'autres sembleraient des images forcées, malvenues, et qui ont chez Geneviève Amyot l'évidence du naturel. Elle peut écrire aussi des phrases parfaitement correctes, éloquentes : « À quelle fable maudite appartenons-nous que l'issue nous en soit aussi intolérablement obscure ? » Mais elle n'en abuse pas.

Une phrase un peu boiteuse, encore, au début du deuxième paragraphe : « Et je songeais, en route pour cette rencontre dernière, comme tu aurais aimé cette audace de fleur-soleil parmi les bouquets convenus. » Cette « audace » est bien celle dont je parlais à l'instant, et le dernier membre de phrase en est un nouvel exemple, où la correction grammaticale exigerait un ou deux mots de plus. On aura peut-être remarqué, depuis le début du texte, la fréquence des déictiques : « ce geste », « ces boutons », « cette rencontre dernière », « cette audace de fleur-soleil ». On n'a pas affaire à des entités vagues, mais à des choses, à des circonstances précises, comme montrées du doigt, découpées nettement dans le corps du réel. « Mais ce rite n'aurait eu, à ce moment précis... » Il faut, dans l'expérience que déroule le texte, que tout s'ajuste avec précision, que la convenance soit parfaitement exacte. Faute d'une telle convenance, le geste n'aura pas lieu : « Mais ce rite n'aurait eu, à ce moment précis, ni sa pureté, ni son poids, ni surtout sa suffisante discrétion. » On entend bien : le geste est devenu « rite », action solennelle, quasi sacrée, et à ce titre il exige la « pureté », bien sûr, et le « poids » d'une forte réalité, mais encore, et surtout, l'énumération nous conduit à cette raison dernière, essentielle, « sa suffisante discrétion ». Discrétion, petitesse, pauvreté, intimité – elle

emploiera le mot quelques lignes plus bas –, cela fait un monde, le monde de Geneviève Amyot, qui est soumis à la plus intraitable des exigences.

Le geste, le rite, donc, n'aura pas lieu, le tournesol cueilli « le long du cabanon » ne sera pas transplanté dans la terre où repose l'être aimé. « Je me suis donc contentée de l'imaginer, tu aurais été d'accord aussi. J'aurais pu cependant te laisser le petit tournesol en ta terre, en toute intimité, une fois les autres partis, j'ai hésité, mais ça n'était plus ainsi, tout à coup, qu'il en devait être. » Oui, certes, elle aurait pu, l'humilité du tournesol se conjuguant à la discrétion du geste. Mais, nous dit-elle, cela même aurait été de trop, aurait été la trahison de quelque chose d'essentiel : « ça n'était plus ainsi, tout à coup, qu'il en devait être ». Le « tout à coup », chez Geneviève Amyot, est le signe irréfutable d'une vérité. Mais quelle est cette vérité ? Serait-ce, comme nous l'apprendrons à la page suivante, que le tournesol doit revenir à la maison pour revivre, presque miraculeusement, grâce aux soins de sa fille, pour signifier la persistance, malgré tout, et la mort même de la vie ? Il y a autre chose, me semble-t-il, de beaucoup plus radical, et qui s'inscrit dans les nécessités de l'écriture de Geneviève Amyot. La mort doit être laissée à elle-même, sans décoration sentimentale, abrupte et sauvage. Et d'autre part, sans qu'il y ait contradiction, c'est l'écriture qui doit prendre charge de son rapport avec nous. « Je me suis donc contentée de l'imaginer... » Imaginer, c'est écrire. Et, dans les circonstances présentes, écrire à la mort, comme on l'a déjà dit.

Geneviève Amyot nous conduit jusque-là, jusqu'à cette rencontre de l'écriture et de la mort qui constitue la basse continue de toute son œuvre. Non pas la mort sèche, aseptisée, mais celle qui est au cœur de la vie, et la nourrit de sa contradiction même. « Je n'ai pas encore trouvé, disait-elle dans *Petites fins du monde*, à qui ressemble l'écriture de ce texte et qu'est-ce qui me prend, pour l'amour, d'y aller de cette sorte. » Elle faisait confiance à l'écriture, à ce qui par l'écriture nous fait entrer dans la passion infiniment troublante de l'existence.