

D'un nom et d'une parenthèse

André Gervais

Volume 17, numéro 1 (49), automne 1991

Louky Bersianik

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200942ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200942ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gervais, A. (1991). D'un nom et d'une parenthèse. *Voix et Images*, 17(1), 48–65.
<https://doi.org/10.7202/200942ar>

D'un nom et d'une parenthèse

par André Gervais, Université du Québec à Rimouski

Un nom de *plus je* ¹

Quand «Louky Bersianik» a-t-elle publiquement, officiellement, «expliqué» son pseudonyme pour la première fois, je ne saurais le dire. En un sens, il n'est pas si important de le savoir exactement. En 1982, un peu plus de six ans après la publication de *l'Euguélionne*, le premier livre qu'elle ait écrit sous ce pseudonyme, elle raconte ceci, que je cite tout du long, à Donald Smith ²:

Louky, c'est un surnom que mon mari m'a donné dès le début de nos relations. Même ma famille m'appelle Louky qu'elle préfère à Lucile. Quant à mon nom de famille, Durand, il était associé à mes livres pour enfants, et puis c'était le nom de mon père, pas le mien. Dans l'Euguélionne, il y a une quête d'identité très accentuée chez un de mes personnages [Omicronne] qui cherche le nom qu'elle portait avant son mariage. J'avais pensé prendre le nom de ma mère: Bissonnet, mais là encore c'était un nom d'homme puisque c'était le nom de son père. Je me suis demandé: «Y a-t-il quelque part le nom d'une femme?» Il n'y en a pas, dans aucune généalogie. C'est tout le temps le nom du père (le «signifiant fondamental»!). J'ai donc décidé de me donner un nom et pour qu'il soit bien à moi, de me l'inventer. De cette façon, je suis seule à le porter. Mais même s'il n'est pas un nom de famille congénitale — personne au monde ne s'appelle Bersianik sauf moi — toutes les femmes qui sont venues me dire: «grâce à toi ma vie a changé», sont devenues ma famille. Et c'est une famille très chaleureuse, surtout si on la compare à ces familles nucléaires dont Gide a dit: «je vous hais». [...] Bersianik est inspiré des Amérindiens. Il vient de Betsiamites qui est un embranchement de la rivière Manicouagan, et ce mot veut dire: «là où il y a des

1 Dans une page de l'avant-texte d'*Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, Stéphane Mallarmé décompose ainsi le nom de l'instrument: la plume, bien sûr. Voir cette page, reproduite en fac-similé, dans la préface d'Edmond Bonniot à son édition (Paris, Gallimard, 1925, p. 17) du conte.

2 Donald Smith, «Louky Bersianik et la mythologie du futur. De la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive», entrevue, *Lettres québécoises*, n° 27, automne 1982, p. 62-63.

lamproies». C'est un mot que j'ai rencontré alors que je faisais un scénario pour l'Hydro-Québec. Le premier roman que j'ai conçu s'appelait d'ailleurs les Proies. Les Français, quand ils sont arrivés, ont transformé Betsiamites en Bersiamis [sic: Betsiamis, puis Bersimis], qui est aussi très beau. Des deux noms, j'ai fait Bersianik. Puis, dans «nik», il y a mon fils Nicolas, je ne m'en suis aperçue qu'après. Et il y a le mot «bercer». Il y a même le nom de mon mari, que j'appelais «Iani» dans le temps. Toutes ces connotations ont été inconscientes au moment où j'ai fabriqué mon nom.

Il est rare qu'un écrivain accepte d'«expliquer» aussi rapidement, aussi clairement et aussi longuement la fiction de son nom-selon-la-littérature. Il n'est pas inutile, cependant, de reprendre cela et, comme il se doit, de pousser, avec doigté, un peu plus loin.

Une première constatation, un premier paradoxe s'impose: c'est pourtant par condensation, le long de la chaîne familiale nucléaire, que surgit le nom d'une femme. «Louky» est le surnom affectueux donné (dès le milieu des années 1950, une quinzaine d'années avant le début, en 1972, de l'écriture de *L'Euguélonne*³) par le futur mari, et dans «Bersianik» il y a, entre les trois lettres de «ber» (ou berceau) et les trois premières lettres de Nicolas, le fils (né au milieu des années 1960⁴), «Iani», contrepartie de «Louky». Tout s'équilibre: les surnoms sont donnés de façon croisée («Louky» par l'autre, «Iani» par l'une), et la naissance du fils portée, en creux, la marque (atténuée) du père: Iani / Nicolas. Tout se tient (moyennant, j'en suis sûr, quelques légers aménagements orthographiques): le nom d'une femme est celui, intime, d'une famille. Familles: sortie Durand, entrée Bersianik — par un saut fictif, majeur.

Cette entrée se fait aussi par le biais de l'intertextualité. Le procédé qui consiste à unir deux mots — en l'occurrence «Bersimis» et «Manicouagan», noms de deux rivières de la Côte-Nord québécoise

3 Voir la notice bio-bibliographique de Louky Bersianik, pseudonyme de Lucile Durand, dans Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 125-127; ou encore celle qui accompagne les actes du colloque «Création et enseignement» (Montréal, avril 1983), dans *Arcade*, Montréal, n° 4-5, septembre 1983, p. 135-136.

4 Dans l'entrevue avec Donald Smith, il est dit ceci de la famille nucléaire (p. 62): *Mon fils, je l'aime beaucoup, mais nous vivons dans des univers parallèles. Il a dix-huit ans, il a laissé l'école. Mon mari et moi sommes divorcés. Ce n'est qu'un aperçu des effets secondaires du féminisme vécu dans le quotidien; i.e. de la prise de conscience de son être-au-monde et de son être-pour-soi [...].* L'auteure précise (conversation téléphonique, 6 juillet 1991) qu'elle a rencontré Jean Letarte (artiste, il illustre les livres de Lucile Durand et de Louky Bersianik jusqu'en 1980, et auteur de chansons) en 1956, qu'ils se sont mariés en 1957 (et ont divorcé en 1981), et que Nicolas Letarte est né en 1964.

(distantes de moins de 50 km à vol d'oiseau)⁵ — en un, d'une part se nomme *portmanteau word* (en français: mot-valise) depuis Lewis Carroll, d'autre part désigne telle chanson de Gilles Vigneault. Comme on le sait, Lewis Carroll est le pseudonyme de Charles Lutwidge Dodgson et l'auteur d'*Alice in Wonderland*, Louky Bersianik, dans la même entrevue, n'hésitant pas, dès le début, à rappeler que son deuxième prénom est Alice. Comme on le sait moins, probablement, c'est Vigneault qui, en 1965, condensant «Manicouagan» et «Washicoutai», noms de deux rivières (distantes de plus de 500 km à vol d'oiseau), en «Manikoutai», transformant de plus le c en k pour marquer plus clairement, pour retrouver, en fait, l'amérindianité du néologisme, fournit le modèle qui servira à produire «Bersianik»⁶. Non sans la médiation de Raoul Luoar Yaugud Duguay qui, à partir de 1970, sauf erreur, écrit *KÉBÈK* ainsi dans ses poèmes infoniques⁷, le palindrome allant d'un k à l'autre (ceux-ci annulant la différence «Qu»/«c») et jusqu'à l'accent aigu qui s'inverse en l'accent grave. «Lucile» et «Durand», tout en contenant «ci-e» et «ran» (comme dans «ersiani»)⁸, ne commencent-ils pas exactement comme «Luoar» et «Duguay»?

Mais il y a plus. Manifestement, la différence et l'inversion des finales (ky/ik) tiennent aux légers aménagements orthographiques dont j'ai parlé plus haut. En effet, dans *L'Euguélonne*, Alice au pays des merveilles devient *Alysse Opéhi-Revenue-des-Merveilles* — comme «berce» devient «Bers» —, [Iota] devient *Hyota*, [Phipsy] devient *Phipsi*, etc.⁹ Sans oublier «Ancyl», autre mot-valise («André»,

5 Au contraire de ce qui est dit dans l'entrevue, la Bersimis, malgré cette proximité, n'est pas un embranchement de la Manicouagan. C'est plutôt dans «Bersianik» que les noms juxtaposent leurs syllabes, voire, pour filer la métaphore, leurs racines.

6 La *Manikoutai* est une des grandes chansons de Gilles Vigneault. Le texte en est publié dans *Tam ti delam*, Québec, Éditions de l'Arc, 1967, p. 45-49. Un «résumé» de cette chanson apparaît dans *L'Euguélonne*, p. 19. *L'Euguélonne* (ou le personnage de l'Euguélonne dans le texte du roman) comme la *Manikoutai* (ou le personnage de la *Manikoutai* dans le texte de la chanson). L'article définit stigmatisé: comme on dit l'espèce, la femme ou même, c'est dans la chanson, *la Julie*. La Bersimis (dans les années 1950) et la Manicouagan (dans les années 1960) étant des rivières sur lesquelles on construit d'importants barrages, Georges Dor, toujours en 1965, substituera le nom de la seconde au nom de la première en écrivant la *Manic*, qui deviendra sa plus célèbre chanson; voir Jacques Guay, «Comment Georges Dor a composé la *Manic*... et, en exclusivité, la *Manic*, paroles et musique», le *Magazine Maclean*, Montréal, juin 1967, p. 63-64.

7 Et dans le titre du livre suivant dont il est l'éditeur: *Musiques du Kébèk*, Montréal, Éditions du Jour, 1971. Sur la première de couverture, le titre est en minuscules et le second s est couché, comme un ∞.

8 Sans oublier «Biss-nne» (dans le nom du père de la mère qui est, rappelons-le, Bissonnet)/«Be-si-ni», dans Bersianik.

9 Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, Montréal, Éditions la Presse, 1976, p. 15, 73, 81. Il est possible que les équivalences «c»/«s» et «i»/«y» viennent du pseudo

prénom du frère aîné, et « Lucile » d'une part, « ancillaire » d'autre part)¹⁰. Sans oublier, bien sûr, « Gilles » et « Yaugud ». Cette espèce de palindrome des finales tendant à inscrire le retournement sur soi et l'autonomie, voire l'autonomination, comme un accroc important: *JE SUIS GYNILE*, dit Exil, après douze subordonnées — la grammaire, ici, disant exactement ce qu'il en retourne — dont les deuxième et douzième se lisent ainsi:

Si, être féminine, c'est renoncer à son nom, c'est renoncer à son identité, dit Exil,

[...]

*Si, être féminine, c'est se défendre d'être féministe, dit Exil,
Alors, dit Exil, je suis fière de ne pas être féminine.*¹¹

Le nom (dans l'équivalence nom/identité) étant inscrit négativement dans *renoncer* et le « fé » (de l'équivalence féminine/féministe) inversé dans *se défendre*, le fait nom étant l'un des points incontournables de l'identité-femme en tant que telle. Sans perdre de vue que « gynile » (du grec *gynê*: femme), épïcène de six lettres et rime de « Lucile » (du latin *lux*: lumière), est posé ici, en majuscules et en italiques, comme l'antonyme exact et irréductible de « viril » (du latin *vir*: homme). Sans oublier qu'Exil, nom commun masculin élevé à la dignité dérisoire de surnom féminin (sans la marque de *l'e muet qu'il y a aussi au bout de l'«homme»*¹²), est l'un des nombreux hétéronymes de la narratrice. Voir particulièrement ce passage, fragment d'un dialogue entre Exil (dont la fille se nomme... Alyssonirik) et Omicronne (dont le fils se nomme... Onirisnik)¹³:

— *Je me demande, dit Exil, comment il se fait que ces cahiers aient échappé à l'hécatombe.*

— *Quelle hécatombe, dit Omicronne ?*

— *Eh bien, celle que j'ai fait subir à mon journal et à tous mes autres écrits il y a quelques années.*

— *Quelle bêtise ! Pourquoi as-tu fait ça ?*

— *Oh ! ce n'est pas moi qui ai pris cette décision. C'est mon seigneur et maître de l'époque, en l'occurrence, mon cher mari, ennemi acharné de la « paperasse ». Un jour, il a exigé que je*

nyme de Marcel Duchamp gentiment usurpé (et popularisé dans le domaine littéraire) par Robert Desnos dès 1922: Rose Sélavy (« Sélavy » étant la réécriture, en nom, de la proposition « C'est la vie ! »).

10 Toujours selon l'entrevue avec Donald Smith (p. 68). Avec, comme harmonique, « préhensile », voir *Maternative. Les Pré-Ancyl*, Montréal-Nord, VLB éditeur, 1980.

11 Louky Bersianik, *l'Euguélonne, op. cit.*, p. 380.

12 *Ibid.*, p. 379.

13 *Ibid.*, p. 126.

jette aux ordures une caisse entière de manuscrits. Pendant que je m'exécutais, j'avais l'impression de m'entendre seriner aux oreilles: «vous me copierez cent fois: Mes manuscrits sont des ordures.»

Entre les «ex» de *il a exigé* (ne voit-on pas qu'Exil est aussi la conséquence inversée de cette proposition) et de *je m'exécutais* (proposition où le faire confine au suicide), entre les «ca» de *cahiers* et *d'hécatombe* — ou les *k* de «Louky Bersianik» —, joue l'équivalence mauvais souvenirs de la petite école/ordures ménagères (le «co» de *vous me copierez*, inversé en l'«oc» de *l'époque* et de *en l'occurrence*): est-ce la *poubelliciation*, version femme¹⁴?

Comme «Lucile» vient, en fait, de «Lucie», «Louky» pourrait bien venir aussi, coup et après-coups, d'une part de «Lucy», écrit [Loucy], d'autre part de «Wluiki», prononcé et écrit [Louki], personnage principal des *Caves du Vatican* d'André Gide (cité dans l'entrevue par le biais d'une phrase célèbre des *Nourritures terrestres*). Non sans la médiation, peut-être, de «Lucky» dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett (cité dans la dernière réplique de *l'Euguélonne* par le biais d'un titre: — *J'ai parlé du Trou, dit Ancyl. J'ai parlé de l'Innommable*)¹⁵. Lafcadio Wluiki, l'être disponible par qui l'acte libre, l'acte gratuit advient. Lucky, l'être dérisoire — son surnom est un antinom — par qui le monologue pense. L'un étant l'inverse de l'autre, comme «ky» de «ik». «Louky», corde au cou — comme Lucky — en tant que femme, secouant littéralement son licou et présidant à sa naissance (en grec: «lokia», dé «lokos», accouchement). «Louky», par «ouk, ouki» (en grec: non, ne... pas), inscrivant la négation en elle, l'embuscade (en grec: *lokos* — autre sens du même), la prise, la débuscade du langage. Et «Bersianik», par «an» (en grec: préfixe négatif ou privatif) et par «hic» (en latin: ici) ou par «Anik», segment spatial d'un système canadien de télécommunication par satellite¹⁶, rappelant que *l'Euguélonne* n'est pas d'ici, mais d'une autre planète, qu'Exil se nomme Exil parce

-
- 14 Mot-valise lancé en 1973 par Jacques Lacan à propos de ses *Écrits* (1966): voir *Encore*, livre XX du Séminaire, Paris, Seuil, 1975, p. 29 (Le Champ freudien). En 1973, Louky Bersianik écrit *l'Euguélonne*; en 1975, jusqu'en juillet, le manuscrit *resta sur les tablettes des éditeurs. Quelle épreuve ce fut pour moi!* («En marge d'un roman qui n'en est pas un», postface à *l'Euguélonne*, Montréal, Stanké, 1985, p. 406 [10/10]). Qu'il s'agisse ici d'épreuve ou là d'impression, on voit que la référence à la fabrication d'un livre reste constante. Le texte parle du paratexte, et vice versa.
- 15 André Gide, les *Nourritures terrestres* (1897), *manuel d'évasion, de délivrance* selon la préface de 1927; les *Caves du Vatican* (1914), *notie*. Samuel Beckett, *En attendant Godot* (1952), *pièce*; *l'Innommable* (1953), *roman*.
- 16 Les satellites Anik-A 1 et A 2 — *Anik* (en esquimau: frère) — sont respectivement lancés en novembre 1972 et avril 1973. Voir Dominique et Michèle Frémy, *Quid* 1991, Paris, Laffont, p. 72.

qu'elle est en effet en exil sur cette planète. C'est justement parce qu'elle est affranchie qu'elle reconnaît qu'elle est en exil, qu'elle n'est pas chez elle, qu'elle est extra-territoriale¹⁷.

Quand on se nomme Lucile Durand et Jean Letarte — *compagnon* et auteur de la *statuette d'argent* représentant l'Euguélienne qui illustre la première de couverture¹⁸ —, les Évangiles selon Luc et Jean sont en quelque sorte à la portée de la main qui écrit:

*Ça fait maintenant six ans que l'Euguélienne se promène avec ses grandes pattes. Le temps est peut-être venu d'expliquer son nom. C'est un nom de grande dérision. En grec, il y a le mot « euaggeion » [sic: euaggelion] qui veut dire « bonne nouvelle ». On a fait de ce mot-là « évangile », parce qu'en grec, le phonème « eu » se prononce « ev » devant les voyelles et certaines consonnes. J'ai repris le mot grec et je lui ai redonné sa graphie originelle mais prononcée à la française. Le mot « lionne » est donc tout à fait fortuit dans « Euguélienne », mais ça lui donne drôlement du caractère. Le mot est très chargé. C'est un anti-évangile, une anti-Bible. Tout le texte est numéroté comme dans le code civil ou l'Ancien et le Nouveau Testament. C'est une vaste moquerie.*¹⁹

Donc *euaggelion*, « bonne nouvelle » mais aussi « sacrifice » — version euphorique de l'hécatombe —, moins, exactement, la « lettre a », anagramme, justement, de « Letarte », et plus le « je », déjà dans « Jean ». Sans oublier les rimes auteur/titre (« ian »/« ionne ») et auteur/indication générique (« ik »/« yque »). Tout se tient, ainsi qu'il a été dit.

Du berceau de l'Occident (par le grec, mais aussi le latin) au berceau de l'Amérique (par l'algonquin, mais aussi le cri), comme, exactement, d'« Hydro » à « Québec » — je faisais un scénario pour l'Hydro-Québec, est-il dit de ce qui deviendra le point de départ²⁰ —, c'est donc « Louky Bersianik » qui est inscrit sur la page de

17 Toujours selon l'entrevue avec Donald Smith (p. 64).

18 Je reprends ici des éléments du paratexte, situés au début et à la fin du livre.

19 À Donald Smith, p. 64. Voir aussi « En marge d'un roman qui n'en est pas un », *loc. cit.*, p. 406: *Par dérision, j'avais mis dans la bouche d'un reporter l'histoire complètement loufoque d'une supposée origine messianique de mon héroïne, à la manière biblique. Mais l'Euguélienne ne se prenait pas au sérieux. Son dernier conseil fut celui-ci: « Transgressez mes propres paroles. » En cela près, très près de l'« envoi » des Nourritures terrestres de Gide: Nathanaël, à présent, jette mon livre. Émancipe-l'en. Quitte-moi. [...] Je suis las de feindre d'éduquer quelqu'un. [...] Ne crois pas que ta vérité puisse être trouvée par quelque autre [...]. Et que dire de « Bersianik »/« messianique »!*

20 En 1972, plutôt qu'un scénario, Lucile Durand accompagne d'un texte narratif la *Terre de Cain*, film de Claude Savard pour l'Hydro-Québec (conversation téléphonique, 6 juillet 1991).

couverture de l'*Euguélonne* dès la première édition. Or, sur la couverture du manuscrit, l'auteur est « Bersianik » seulement, et l'indication générique « triptyque » seulement. Hubert Aquin, directeur littéraire des Editions la Presse, propose alors deux importantes modifications ²¹:

Hubert trouve que l'ensemble de ces éléments sont trop empreints d'étrangeté. Aussi, il me demande si je ne veux pas ajouter un prénom au pseudonyme Bersianik que je me suis inventé. J'accepte de le faire précéder de Louky qui est devenu mon prénom usuel. Il adore cette combinaison. Il me demande encore si j'accepte de faire précéder le mot « triptyque » du mot « roman ». Je dis que ce n'est pas à proprement parler un roman, puisque le troisième volet est un long discours. On ne parlait pas d'« essai-fiction » à cette époque, pour qualifier les livres qui secouaient tous les genres afin de mieux les emmêler intimement. [...] Aquin avance que le discours dans l'Euguélonne n'est pas dit par un narrateur mais par un personnage et que, pour cette raison, il s'agit bien d'un roman.

« Bersianik » — dont la première syllabe rime avec la dernière d'Hubert — en est donc, comme l'indique le premier paragraphe de la clause (entièrement en italiques) de l'épilogue, à la manière d'Homère en quelque sorte, la transcriptrice: *Ces choses se passèrent en ces temps-ci de notre Préhistoire, et moi, Bersianik, j'ai essayé de vous les rapporter fidèlement, en répandant goutte à goutte un flot d'encre sur une multitude de feuillets. Ce flot d'encre venant littéralement d'un « nom de plume » — pseudonyme: pen name, en anglais — fait du nom de deux rivières ²²! Et je n'hésite pas à entendre dans le nom de l'une de ces langues amérindiennes une dernière prise — algonquin / Aquin, le gond —, par laquelle ce livre, avec l'aide, pour la correction des épreuves, de Suzanne Lamy, grande amie d'Aquin, naît au public. Les cinq lettres de « Louky » et de « roman » devant les neuf lettres (et les trois syllabes — comme il y a trois volets) de « Bersianik » et de « triptyque »: autre manière d'inscrire notre Préhistoire.*

« Bersianik », tout court, comme « Vercors », par exemple ²³. On change de nom parce qu'il y a, à mettre en place, la brisure entre l'autre nom, déjà utilisé à l'occasion de précédentes publications ainsi que de travaux alimentaires divers, et celui-ci. On change de nom parce qu'il y a l'écriture qui, mettant les mots (et les choses) en place,

21 « En marge d'un roman qui n'en est pas un », *loc. cit.*, p. 407.

22 Le dernier paragraphe de la clause est aussi remarquable: « Jusqu'à ce que, dit-elle, jusqu'à ce que la dernière goutte en soit le point final. » La goutte (*drop*) — ou la tache (*spot*) — devenant, par la rime et par l'anagramme, le point final (*full stop*), dans un geste d'écriture dit pour ce qu'il fait et fait d'être ainsi dit.

23 Vercors (pseudonyme de Jean Bruller): *le Silence de la mer* (1943), récit. Entendre ici les clameurs du silence millénaire de la mère.

déplace tout. Gynéalogie, dira-t-on. *De toute évidence, le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre. Si vous savez changer de nom, vous savez écrire.*²⁴ Démarche, démarcation, fiction, jeu — en effet.

Ceci est écrit depuis plus d'un mois quand, plongeant à ma demande dans son journal de travail de l'*Euguélonne*, l'auteure me lit ceci²⁵:

20 mai

Avant de m'endormir hier, j'ai trouvé mon pseudonyme = Bersianik inspiré par Bersiamites [sic] et Escuminac

Une rivière de la Côte-Nord et un village de la Gaspésie (à mi-chemin entre les petites villes de Restigouche et de Carleton) sur la rivière Ristigouche, rivière qui, séparant le Québec (rive nord) et le Nouveau-Brunswick (rive sud), se jette dans la baie des Chaleurs. Un mot-valise et une anagramme: Bersimis + Escuminac, «mi» (ou *me*: moi, en anglais) inversant «im» (ou *him*: lui, en anglais), moitié moi et moitié lui, l'une mise avec (*cum*, en latin) l'autre, de la B... à la Baie. D'«inac» (ou «minac» dans Escuminac) à «anic» (ou «Manic» dans Manicouagan), il n'y a qu'un pas anagrammatique, vite franchi comme on le voit. Mais il y a aussi, beau lapsus, le rapport, faut-il dire oxymorique, puissance de Bersimis (et, plus encore, de Manicouagan) versus inaction d'Escuminac. Sans oublier qu'en micmac, Ristigouche («désobéis à ton père») et Escuminac («poste d'observation» sur l'estuaire de cette rivière, justement) ne sont pas, en contexte, sans proposer quelque programme d'action! *C'est cette distanciation, entre ce que les signataires s'imaginent être en signant leurs textes et ces textes eux-mêmes, qui doit apparaître clairement dans une lecture-réécriture créatrice.*²⁶ Ou ici, entre l'épitéxte privé (journal de travail) et l'épitéxte public (entrevue).

24 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 53 (Poétique).

25 Conversation téléphonique, 8 juillet 1991. Je cite textuellement d'après le 5^e des 10 cahiers rouges de 137 p., ce cahier préparatoire (notes, listes, etc.) couvrant la période du 4 février au 7 juin 1973. Je remercie l'auteure d'avoir accepté de faire cette petite recherche et de m'avoir envoyé une photocopie des p. 117-124 (7-17 mai). Ce constat, appuyé par un 19 mai 1973 ai trouvé mon pseudonyme [écrit en coin], est à la page 122.

26 Louky Bersianik, «L'espace encombré de la signature» (1985), dans *la Main tranchante du symbole*, textes et essais féministes, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 1990, p. 30. À la page 117 du cahier préparatoire en question, on peut lire aussi, entre autres, «Louki Roquoise» et «Louki Balkis» (les deux avec un *i*, Balkis étant la reine de Saba), «Bissonnac» (à partir du nom du père de la mère) et «Nonerided Tiordelaj» (palindrome, à la Luoar Yaugud, de la proposition «J'ai le droit de dire non!»). Sans oublier, après une page et demie d'essai de la signature, «Annick Bercy» (avec un *c* et un *y*, p. 123). Espace tous azimuts de la recherche du pseudonyme.

Une parenthèse: Hégésio

Quinze ans après avoir commencé l'Euguélienne, Louky Bersianik entreprend d'écrire, en non-conformité avec un artiste, une série de poèmes en prose: **KERAMEIKOS**. Ce livre est un projet de Graham Cantieni: il fait les dessins, elle fait les textes²⁷. Une description un peu détaillée du livre qui en est sorti donne ceci:

a) paratexte (début):

— une couverture couleur d'argile (*Kerameikos* vient de *keramos*, argile) avec un titre calligraphié en grosses majuscules grecques (blanches avec trait noir discontinu) et disposé, première entorse, le long de la marge de droite, en verticale descendante;

— des pages de garde, blanches comme il se doit, mais, entre elles, seconde entorse, deux dessins (à gauche, au loin: Athènes; tout le reste: vue rapprochée d'un cimetière) sur autant de pages grises qui se font face;

— un faux titre qui reprend le titre de la couverture mais le blanc des lettres est maintenant gris, comme les pages sur lesquelles sont ces dessins;

— une page de titre où, typographiés, le titre, le nom des auteurs, le nom de la maison d'édition et la date sont, à partir de la marge de gauche, en oblique ascendante; le long de la marge de droite, autre entorse, reprise du titre tel qu'il était sur la page de faux titre;

— un verso qui, à partir de la marge de gauche, en oblique ascendante et en petits caractères, contient les renseignements habituels (dépôt légal, ISBN, etc.), mais aussi, autre entorse, un nom de photographe et une dédicace;

— un argument, appelons-le ainsi, qui, toujours à partir de la marge de gauche, en oblique ascendante, mais cette fois-ci en italiques, permet d'«expliquer» le titre et de rappeler le contexte historique, militaire et artistique; le même argument, avec variantes et coquilles, calligraphié par l'artiste et augmenté d'un plan des lieux (ici encore, deux pages qui se font face);

b) texte:

— six sections, chacune avec une page de titre; les cinq premières contiennent quatre textes, la sixième contient six

27 Louky Bersianik et Graham Cantieni, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1987 (Écritures/Ratures).

textes, à chaque fois précédés de six dessins et suivis de six dessins;

c) paratexte (suite et fin):

— une photographie (à gauche: l'artiste, à droite: l'auteure) sur deux pages qui se font face;

— des *curricula vitæ* résumés et rédigés (à gauche: l'auteure; à droite: l'artiste) sur deux pages qui se font face, toujours à partir de la marge de gauche, en oblique ascendante, et en italiques;

— l'achevé d'imprimer et autres renseignements (Cet ouvrage, le deuxième de la collection...), toujours à partir de la marge de gauche, en oblique ascendante et en petits caractères.

Il n'est pas difficile de constater que le deux est le nombre de ce livre: non seulement dans l'indication *Photographie de l'auteure et de l'artiste* au début et, à la fin, dans la photographie de l'artiste et de l'auteure (cette inversion rappelant le ky/ik du pseudonyme)²⁸, mais aussi sur la page de titre où le titre calligraphié, qui tient en quelque sorte sur les pattes de son sigma terminal (rappel des *pattes* de l'Euguélonne), offre, en le premier trait de toutes ses autres lettres, une oblique descendante qui trouve sa réciproque dans l'oblique ascendante des coordonnées typographiées, les première et dernière lettres du titre — l'angle du kappa et l'angle inverse du sigma — désignant d'ailleurs cette disposition. Ou encore dans le plan des lieux où le croisement des rues a la même configuration.

Mais le deux se retrouve aussi bien dans la présentation des textes. Le titre des cinq premières sections, mot seul entre deux filets (ou minces traits noirs continus) sur une page, devient par agglutination une ligne de lettres qui court, comme un filet, en haut et en bas de chaque texte de la section, comme, référentiellement, *les deux grandes voies publiques, l'une conduisant à Éleusis et l'autre à l'Académie* (dit l'argument) de part et d'autre desquelles est la *cimetière de céramique — KERAMEIKOS —* (dit toujours l'argument) ou, comme le propose un dictionnaire, la *nécropole du Céramique*²⁹. Voici

28 Au mur, un grand format sur papier; devant, assis à une table de travail, l'artiste et l'auteure saisis pendant une «longue» exposition (1/4 ou 1/2 seconde) durant laquelle l'appareil avec flash, tenu à la main, volontairement bouge - comme me le dit Serge Clément, le photographe (conversation téléphonique, 10 juin 1991) -, d'où les interférences dans le fond, dans les corps (main gauche de l'auteure, par exemple), entre le fond et les corps (épaules et bras droit de l'artiste, chevelure de l'artiste et de l'auteure). Zones floues, osmose, complicité: paradigme, comme on va le voir.

29 Pierre Devambez et alii, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Paris, Hazan, 1966, p. 99. Sur Éleusis, voir p. 177-178. Sur l'Académie où enseignera Platon (entre circa 387 et 347), voir p. 9 — mais aussi le Pique-nique sur l'Acropole. *Cahiers d'Ancyl*, Montréal-Nord, VLB éditeur, 1979.

un titre courant *émancipé*³⁰ : non seulement devient-il une ligne continue comme ces traits de graphite sur les dessins, mais tend-il à proposer, deux fois, de singuliers pluriels (« stèle stèle... » et « sarcophages sarcophage... ») qui se répondent. Enfin, dans la sixième section ou *épilogue*³¹, le titre, qui a trois mots, est disposé sur trois lignes et devient sur les pages de droite trois lignes agglutinées et groupées en haut et en bas, sur les pages de gauche trois lignes agglutinées mais distribuées la première en haut, la seconde au centre (*La Voie Sacrée traversait aussi le cimetière*, dit l'argument) et la troisième en bas. Voir les annexes 1 (p. 64) et 2 (p. 65).

Mais il y a plus. Quatre textes (2 x 2) dans les cinq premières sections, six textes (3 x 2) dans la dernière, et douze dessins (2 x 6) dans chaque section. Les proportions — que le passage du manuscrit à la typographie a, j'en suis sûr, légèrement chamboulées — sont six lignes (3 x 2) pour les pages de gauche et dix-huit lignes (9 x 2) pour les pages de droite des textes des sections I (« Urne »), II (« Stèle »), IV (« Tombeau ») et V (« Sarcophage »)³², ce qui désigne les sections III (« Portail ») et VI (« Ruines du futur ») — et VI est le double de III — comme étant éventuellement le lieu de quelque décrochement. La section III propose en effet des textes de trois lignes pour les pages de gauche et de dix lignes pour les pages de droite. Le total se retrouve, toujours selon les proportions, dans les textes de treize lignes des pages de droite de la section VI. Qu'on additionne (13 + 13) ou qu'on multiplie (13 x 2) — ce que proposent les deux textes de deux lignes des pages de gauche de cette section —, ne désigne-t-on pas le nombre total des pages écrites par l'auteure ?

Côté dessins, le décrochement se dit dans le filigrane *France Ingres Arno* qu'on peut lire en haut des pages, mais toujours partiellement, inversé (sections I, II, III et VI) ou non (section IV) lorsqu'on retourne le livre, ou ne se dit pas (section V). À n'en pas douter, l'auteure privilégie le passage — *le portail est le passage entre ce que l'on voit & ce que l'on ne voit pas, entre l'extérieur (l'urne, la stèle) et l'intérieur (le tombeau, le sarcophage) — et l'épilogue — le portail est aussi la porte qui sépare le futur de ses ruines*³³ —, alors que l'artiste privilégie l'intérieur où, par une sorte d'*osmose d'orientations*³⁴, l'absence de filigrane dit aussi *ce que l'on ne voit pas*.

30 Le mot est de Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 291.

31 J'emprunte ce mot à la p. 21 du cahier rouge orange de 170 p. lignées acheté à la librairie-papeterie Gibert Jeune (Paris), cahier préparatoire de KERAMEIKOS (19 janvier-20 juin 1987, 87 p.), gracieusement prêté par l'auteure dans un sac de la librairie... Hermès (Montréal).

32 Cette façon de citer sera complétée par un chiffre arabe indiquant le texte : ainsi (II, 2) désignera-t-il le deuxième texte de la deuxième section.

33 Cahier préparatoire, p. 55.

34 Comme me le dit l'artiste (conversation téléphonique, 6 juin 1991).

Entre les sections III et VI (désignées par l'auteure), les sections IV et V (désignées par l'artiste), donc. Comme les textes des cinq premières sections, tous entre parenthèses. Comme les deux dessins entre le blanc des deux pages de garde³⁵ et, réciproquement, les 26 textes entre le gris des 6 x 2 x 6 autres dessins. Ce qui est entre entre au cimetière: *désigner le rectangle blanc ce qui reste de l'urne* (I, 2) ou *la mort [n'est] que la biographie d'une parenthèse au cœur du néant* (II, 2), l'un ou l'autre, le quartier des potiers est la nécropole, la céramique est le Céramique. Et cela va des quatre textes des cinq premières sections aux six textes de la dernière section comme des quatre lettres de **KERA** aux six lettres de **MEIKOS**, comme des quatre lettres de «Jean» (Letarte) aux six lettres de «Graham» (Cantieni)³⁶. Ou encore du début d'«Urne», première section, au début et à la fin de «Ruines du futur», dernière section, comme de «Bersianik» à «Kerameikos», comme de *là où il y a des lamproies* (Betsiamites, en algonquin) à *là où mon regard s'arrête où ma voix module ton silence où s'interrompt ta marche théâtrale...* (incipit de **KERAMEIKOS**). Tout se tient, une fois de plus.

Entre les titres courants agglutinés et la prose trouée, aux blancs tous égaux, des pages de droite — quelque chose comme un oxymore typographique —, la prose compacte des pages de gauche, état intermédiaire. La régularité de la pause qui est aussi celle de la distance s'installe là où le texte est le plus développé, le plus articulé, le plus approché de son objet: *pouvoir signer la force géométrique du paradoxe // la vie dans la mise en œuvre de sa fin*³⁷ // *tout n'est jamais complètement fini ici // ou là // partout un incessant ouvrage de cohésion // malgré l'éclat certain de la dispersion* (I, 2) et *rêver de faire échec à l'échec // sur le parcours de l'ambiguïté // quand le tableau du sarcophage annule l'œil qui le regarde // [...] l'illusoire montre sa dérisoire vérité // dans la juxtaposition du plein et du vide // du dedans et du dehors // des saisons simultanées du paradoxe* (V, 2). Par tous les moyens, il s'agit, entre parenthèses, dans le corps d'une phrase, d'un texte, de vingt textes finalement, d'introduire la vie: *triomphe implacable de la*

35 Les seuls dont le filigrane soit en bas et directement lisible, les seuls où il y ait une vue panoramique de la ville et du cimetière, les seuls où il y ait quelque inscription sur un monument.

36 Sans oublier «Iani» (surnom affectueux de Jean)/«ieni». Ce qui implique forcément, deux noms rimant déjà entre eux, «iani» (dans «Bersianik»)/«ieni» puis «iani»/«i-oni» (dans «Simonin»: Francine Simonin, qui a fait les dessins d'*Axes et eaux. Poèmes de «la Bonne Chanson*», Montréal, VLB éditeur, 1984). Mais c'est compter sans «Louky»/«Lucie» (Lucie Laporte, qui a fait l'embossage de la *Page de garde*, Saint-Jacques-le-Mineur, Éditions de la Maison, 1978) et sans cette suite en «ver», certainement incomplète: Vercors (du pseudonyme)/versets (de l'anti-Bible)/Verlaine (de *la Bonne Chanson*)/vergeures (du France Ingres Arno)/Verchères (de la biographie, depuis 1976).

37 *La vie, par la mort qu'elle ne cesse de mettre en œuvre, est d'essence paradoxale* (Cahier préparatoire, p. 84).

vie sur tout ce qui vit // [...] elle parcourt et séduit les bords rectangulaires de son tombeau // [...] elle dépose sa copie conforme dans la coquille des stèles³⁸ // [...] nulle équation n'a jamais lieu sans elle // elle cette inconnue (V, 4).

Est-il possible alors d'établir (à partir de II, 2) l'équation suivante: *la mort est une statue de longue date dans un champ de potiers + la mort [n'est] que la biographie d'une parenthèse au cœur du néant = la stèle raconte [Les limites [de la mort] + la stèle n'est que l'histoire d'un nom qui se tient encore debout + la stèle rend le néant historique + la stèle est lacunaire c'est l'écriture de rien. Des deux côtés: la verticalité, le délimité, l'histoire, l'écriture. Qu'il s'agisse des droites d'un rectangle ou des courbes d'une parenthèse, qu'il s'agisse des droites d'une stèle — le rectangle de pierre (II, 2) — ou des courbes d'une urne — le rectangle blanc ce qui reste de l'urne (I, 2; déjà cité) —, cette écriture n'hésite pas à les croiser et = devient x, l'inconnue algébrique (IV, 1) qui est la mère d'Hégésio, Hégésio dont le nom tu va être introduit dans le texte³⁹ après que le personnage ait été l'objet d'une mise en place certaine: ma voix module ton silence (I, 1; déjà cité), tu marches silencieusement dans l'espace de ta mort laissant l'empreinte d'un cothurne dans un météorite [...] tu restitues au temps diurne la durée infinie de ta vie (I, 3), jusqu'à imagine l'ouverture (I, 4), invocation à Hégésio mais aussi au lecteur, ouverture de l'urne ou du vase — hypogramme du visage —, mais aussi de la parenthèse. Et si l'inconnue se fait connaître à l'issue de l'équation (I, 2), cette inconnue sera tout autant Hégésio que la vie, qui n'est personne en particulier (V, 4). Ce silence, qui rime avec si l'inconnue, cette impossible silhouette (II, 2), l'empreinte et ton commencement⁴⁰ (III, 4),*

38 Voir les coquilles, dans la calligraphie de l'argument par l'artiste: *Thémistocle* [sic: Thémistocle] et *porte doublé* [sic: porte double ou Dipylon, entrée principale d'Athènes], par exemple. Cette dernière coquille n'est pas sans pointer ceci (Cahier préparatoire, p. 55): le portail est le lieu du cri entre le silence de la mort et le silence de l'oubli — entre la jouissance de la vie et l'oubli de la jouissance c'est le point de non-retour.

39 Pour ressembler à la parenté narrative d'aphros et d'Aphrodite, la fiction a inventé le rapprochement de l'écume et de la déesse, note Jean Ricardou (*Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967, p. 14 [Tel Quel]). Ici, l'auteure, qui est ta suppliante amie de *Kerameikos*, se tient dans l'axe de ta conscience Hégésio dans la complicité de ton corps avec la mer *Égée souviens-toi de la hauteur de la vie* (II, 3). Le simple fait qu'il y ait, en français, un H à Hégésio indique qu'en grec il n'y a pas d'hypogramme possible (type *Aphrodité/aphros*) entre *Hégésio* (à rapprocher du verbe *hégéomai*: marcher devant, conduire, guider, d'où exercer l'hégémonie; croire, penser) et *Aigaion* (ou *Aigaios pontos*). Le travail généralisé de l'anagrammatisation — «Hégésio*/«Égée so», par exemple — est ici spécifique au français. Enfin, on peut voir la stèle d'Hégésio, l'un des documents (trouvé au Céramique) les plus connus de l'art athénien de la fin du V^e siècle, dans le *Dictionnaire de la civilisation grecque*, op. cit., p. 451.

40 Le rapport entre commencement et commandement, analogue du rapport entre chef (tête, où commence le corps) et chef (qui commande), est explicitement fait dans le Cahier préparatoire, p. 61.

est celui, au féminin, d'Hégéso comme de l'urne ou de la stèle, de la mort ou de l'écriture : *la stèle est lacunaire c'est l'écriture de rien*, excepté peut-être l'écho du lieu, le mot stèle (II, 2; déjà cité). Quand la stèle, par le rectangle blanc de l'urne, *commémore une mémoire blanche et la main en suspens (id.)*, la mort est partout : dans la cérémonie du souvenir, dans la blancheur, dans le geste d'Hégéso⁴¹. Sans oublier le gris des dessins et de la photo, relayé par le gris du titre (pages de faux titre et de titre) et des cendres (urne d'« Urne »). Que l'écriture soit *biographie d'une parenthèse au cœur du néant ou sténographie de l'onomastique et des nombres (id.)*, elle est la vie (bio) resserrée (sténo) autour d'un seul nom, Hégéso, en parenté étroite, donc, avec l'hôte — dans les deux sens du terme — puisqu'elle est aussi la *filie de Proxenos* (II, 4 et IV, 1)⁴².

Parenthèse et Cantieni, dans le néant du rectangle des pages et des dessins aux traits gras étendus à la gomme : *chaque souffle de vie s'appariant à une odeur de la vie un son // les coordonnées du vide s'encadrent dans un miroir* (III, 2), côté pages, et, côté dessins, *la mort est ce grand quadrilatère // [...] dessiné pour le repos et non pour l'agonie // l'ordre est inscrit au tympan du portail* (IV, 2), à moins que ce ne soit l'inverse. Le « gé » (g, G) de graphie et de graphite — Graham — est au cœur du filigrane : Hégéso⁴³. Et l'auteure telle qu'elle est invitée par l'artiste, et l'art (avec ses moyens propres) tel qu'il est relayé par l'écriture (avec ses moyens propres), face à la mort : *l'artiste efface cette violence à grands traits // derrière la violence contrôlée d'innombrables ratures // l'art veut effacer l'indélébile // désigner la permanence du scandale // lisible au fronton du corps humain // cette antique architecture* (IV, 2) *et tu te fais jour entre les ratures de l'artiste // désireuse d'expansion sans limites // tu te distribues sur la courbure de l'espace // tu apprends la chorégraphie des grains de matière // vibrante comme une super-corde // vecteur des quatre forces // tu as le charme d'un quark // tu te déplaces vers le rouge* (IV, 4). Des ratures au tu, des grains de matière (Lucrece/Louky) au quark (Gell-Mann/Bersianik), le texte est signé : ces grains de matière sont au moins autant de Graham que

-
- 41 *La mort est une succession de respirations manquées, une suite d'absences de battements de cœur et une série ininterrompue de trous de mémoire. La mort est la mémoire blanche* : et, faisant allusion au geste d'Hégéso tel qu'on peut le voir sur la stèle en question (voir note 38), *La mort c'est le geste en suspens...* (Cahier préparatoire, p. 82 et 83).
- 42 Le proxène — ici devenu nom propre : Proxène — n'appartient pas à la cité qu'il protège. Autant il est reçu en tant qu'hôte d'honneur par celle-ci lorsqu'il la visite, autant il est tenu de recevoir et de nourrir les citoyens de cette cité qu'il représente. Voir le *Dictionnaire de la civilisation grecque*, op. cit., p. 391-392. Autre façon de sortir de la famille congénitale : hôte (père) + x (mère) = H[égés]o (filie) + tex[te].
- 43 Le « gé » (ou « gé »), en grec, est celui de la terre : planète, continent — en opposition à la mer —, sol cultivé, entre autres.

ce quark de Kerameikos⁴⁴. C'est une idée qu'ils ont eue ensemble⁴⁵: dès le premier dessin de l'urne est délimité le rectangle blanc, *abstraction de la forme arrondie* de cette urne⁴⁶, rectangle diversement cerné puis partiellement recouvert comme, à l'autre extrémité du livre, le sera, inversement, le rectangle des ruines du futur, tout à fait recouvert puis tout à fait cerné de ratures. Des « imagine » (*imagine l'ouverture*) au « tu » (*tu quittes la scène de l'essentiel*⁴⁷), s'indique ceci: Hégésos devient sujet et fait ce qu'il est dit qu'elle fait⁴⁸.

Dans la dernière section, les textes ne sont plus entre parenthèses: *pour moi, ces ruines sont l'inscription du futur ds le présent de façon à ce que ce présent soit une chose d'ores et déjà ancienne et dépassée. Autrement dit, ns vivons au milieu des ruines du futur*⁴⁹. En trois coups de cuiller à pot et avec trois segments en italiques (les seuls du livre), l'auteure brosse un tableau apocalyptique de l'incessant oxymore temporel qui est celui des hommes et des femmes d'aujourd'hui: d'abord *ils* et *elles* (VI, 1, 2, 3 et 5), puis *nous* (4), enfin *je* (6). Une fois de plus, l'écriture est *là où* (I, 1). Et malgré que *le folklore s'entiche de[s] poèmes des hommes et des femmes que nous sommes et que cent fois leur modernité change de ton* (VI, 2), risques courus, restes intraitables, *parfois je couche avec la lionne // frappée de l'étendue de son courage // j'écris à la mémoire d'une jeune fille rangée sous terre et tu deviens soudain le visible de la voix* (6). Pendant que *cimetière, tombeau et visible — voir la voix* — composent le nom de Simone de Beauvoir, Hégésos — nom et sujet — surgit, une fois de plus, précédée de son *ancêtre Clytemnestre* (V, 3) et d'un morceau du nom de l'Euguélonne⁵⁰. La boucle, en quelque sorte, est bouclée.

Réservée, voire cachée au verso de la page de titre, la dédicace — *Le texte de Louky Bersianik est dédié à la mémoire de Suzanne Lamy.*

44 Argile convoquant (comme précédemment gynile) Lucile ou (par le recours d'une traduction en grec) *keramos*, ne tend-il pas à devenir le plus petit dénominateur commun: *argile/architecture/charme/quark/etc., keramos/ratures/Graham/graphite/biographie/sténographie/filigrane/grains de matière/etc.* Et, bien sûr, *ar/ra* comme *ky/ik*.

45 Comme me le dit l'artiste (conversation téléphonique, 6 juin 1991).

46 Cahier préparatoire, p. 49.

47 *Hégésos quitte sa stèle*: sur une feuille séparée, insérée entre les p. 80 et 81 du Cahier préparatoire.

48 Anaphore et force de l'« imagine » comme dans *Les fées ont soif* (1978), pièce de Denise Boucher, du « tu » comme dans *Un homme qui dort* (1967), récit de Georges Perec.

49 Cahier préparatoire, p. 83.

50 Les deux premières dédicaces de l'Euguélonne sont: à *SIMONE DE BEAUVOIR* avant qui les femmes étaient *inédites* et à *KATE MILLETT* grâce à qui elles ne sont plus *inouïtes*. Ce que propose cette allusion intertextuelle, ici, c'est de croiser, là, les propositions: *inouïtes* est aussi à Beauvoir (l'*inouï* est devenu visible), *inédites* aussi à Millett (l'*inédit* est mis dans le circuit des lettres).

— rappelle non seulement la complicité entre l'amie qui a aidé à la correction des épreuves de l'*Euguélionne* et la *suppliante amie* d'Hégéso, mais aussi le fait que Suzanne Lamy, essayiste et romancière⁵¹, est morte durant la préparation du livre. Noter la parataxe biographique, juxtaposition, sans qu'un mot de liaison indique la nature du rapport, de la visite à une exposition de l'artiste (le 24 février 1987) — *Superbes Parataxes faits à Barbezieux*⁵² — et, le lendemain, de cette mort⁵³.

Entre les sections I et V, puis II et IV qui se répondent autour de III — le *portail*: de la *porte des naissances* au *portique de l'oubli* en passant par la *portée*, celle de l'*ailleurs inconcevable* et celle du *livret de ta vie future qui chante à mon tympan* —, introduire, entre parenthèses, dans chacun des poèmes, tel faire-surgir. Puis, dans la section VI, comme dans l'*Euguélionne*, constater — voici le *Vocabulaire du contenu du présent dans un contenant archaïque*⁵⁴ — en changeant à vue, sans parenthèses, avec les pronoms comme focales, et écrire à nouveau je: *j'ai presque oublié le goût de la peur*, la dernière proposition, le dernier coup.

*
* *

Faire surgir de la violence contrôlée des ratures d'un artiste une vie (Hégéso) qui n'aura *peut-être jamais existé* (III, 4), faire surgir du nom rejoint d'une rivière et d'un village un pseudonyme (Louky Bersianik) appelé, arraisonné, à résonner, l'une — sosie de la *vie* — se soutenant du saut de l'autre, cela aura été, sans doute, l'entreprise de ces gestes d'écriture.

Et leur réussite, ici brièvement désignée.

51 Voir, dans *Voix & images* (n° 37, automne 1987), le dossier sur son œuvre. Ainsi que *Textes. Écrits et témoignages*, Montréal, l'Hexagone, 1990. L'éditrice de ces deux publications est Andrée Yanacopoulo.

52 Cahier préparatoire, p. 40.

53 D'où l'idée, suite à l'incinération, de lui dédier « Urne », la première section (voir Cahier préparatoire, p. 42). Ici aussi, *puissance existentielle de la paratexte* (V, 2).

54 Cahier préparatoire, p. 86.

