

Dyane Raymond  
Université du Québec à Montréal

## L'émergence des pierres

Je me suis étendue sur les aiguilles de séquoias et il m'a semblé descendre le canyon dans la fureur et la confusion d'un cours d'eau, dans un état de bonheur semblable à la naissance oublieuse du sang et de la déchirure. Trop absorbée par le monde en mouvement, la Nature fait fi du deuil et, quelle que soit la dévastation qui la menace, elle accomplit, en un rituel secret, toute sa prédiction<sup>1</sup>.

Elizabeth Smart  
*À la hauteur de Grand Central Station  
je me suis assise et j'ai pleuré*

## Éboulements

**L**e temps, depuis le premier jour, m'est compté. Je vais disparaître sans savoir où ni quand. Les morts ne revivent pas. Ne reviennent pas. Le jour de ma mort, je laisserai une empreinte mémorielle fugace et lente.

---

1. Elizabeth Smart, *À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Traductions », 2003, p. 27.

Le temps de la vie n'est ni précieux ni exaltant : divin, sacré, fugace et lent.

Ça s'arrêtera. Mais pas maintenant. J'écris pour braver l'infini. Suis tenaillée par la faim. « Un livre n'a pas sa suite dans le livre suivant<sup>2</sup> », il se perd, s'achève et recommence. S'inachève plutôt comme la circulation d'un liquide organique. Je suis une poussière terrestre. Tant que l'Homme ne la détruira pas complètement, je serai cette planète. J'ai foi dans l'agir. Bâtir une forêt, une ville : « Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir<sup>3</sup>. »

Je ne sais pas aimer, et je tends les bras. Ne sais pas chanter, mais ma voix chante. Ne sais pas nager, et traverse des lacs. Je suis une saltimbanque, une avaleuse de feu, une allumeuse.

J'arpente des villes, splendides, détruites, peuplées d'humains. Je refuse la guerre. Je chante faux. Je dessine. C'est par là que je respire.

Il y a de la douleur partout. Dans l'enfance et davantage dans la vieillesse. Folle vérité.

Je n'enfanterai ni fils ni fille, mais j'aurai fait pousser la mandragore. Jamais je n'atteindrai l'horizon; je ne serai pas sauvée.

Partie des dizaines de fois, sans retour.

Pour survivre, j'ai sucé la moelle des uns et des autres. On m'a aussi demandé ma part.

Je vis seule. Au milieu de musiciens fous d'amour.

Je suis pour l'instant inutile. J'appartiens au temps dans le vent qui agite la lumière, la matière, le désir.

---

2. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, p. 65.

3. *Ibid.*, p. 12.

Je ne me reconnais plus.

Je me demande de me taire.

Qu'importent les distances. J'ai dit à mon amie Joane, musicienne à la voix lucide : maintenant l'Autre, c'est de moins en moins moi. Elle a souri. On a chanté. Trouverai-je ma part de bonté? Comme il y a des siècles quand je savais encore pleurer. Comprendrai-je l'absence? Entendrai-je le bruissement de la fourmilière? Je n'entretiens même pas le leurre du bonheur. Bêtement fidèle, concrète, efficace. Je cherche des accents de vérité.

Les hauts et les bas. Pas besoin d'en faire un drame. Marcher sur un fil n'est pas si difficile, c'est se retourner le plus périlleux.

La joie quand elle arrive. Elle est si belle.

Tropisme

*Inachever* existe à peine. Pour en fabriquer une définition, il faut se servir du préfixe de négation *in* et du substantif *achèvement*, qui, d'après le *Dictionnaire historique de la langue française*, « désigne spécialement la perfection d'une œuvre<sup>4</sup> ».

Alors le foisonnement de l'imperfection. La musicalité se crée à partir des interruptions, des reprises, des complexités et imperceptibilités du texte. Ses inquiétudes, ses contraintes. Le monde ne s'est pas bâti en six jours, il ne cesse d'œuvrer à sa destruction et à sa création.

L'aspect téléologique de l'écriture est pour moi une question insoluble. Je considère plutôt l'inachèvement dans un sens exploratoire d'improvisation structurée. On peut parfaire une mécanique tandis qu'un texte se construit, se solidifie. La tension, la concentration, le relâchement forment la spatialité du texte. Deleuze et Guattari parlent

---

4. Alain Rey [dir.], *Dictionnaire historique de la langue française. Tome I*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, p. 15.

de pliage pour désigner chaque parcelle de l'écrit comme entité signifiante œuvrant dans la continuité :

le pliage d'un texte sur l'autre, constitutif de racines multiples et même adventices (on dirait des boutures) implique une dimension supplémentaire à celle des textes. C'est dans cette dimension supplémentaire du pliage que l'unité continue son travail spirituel<sup>5</sup>.

Chaque parole, chaque phrase est la dernière. Là où les mots manquent, je suis à découvert, il y a toujours un risque de fuite, la possibilité de tout perdre; et quand ils arrivent, tout commence, recommence au point de départ. Je pratique une écriture de bifurcations, de chemins creux, d'écarts; effilée, sans autorité, dans un mouvement tantôt aérien, tantôt en creuset. Rien pourtant n'est laissé au hasard. Je ne suis pas dans l'oralité mais dans les hoquets des pleurs, les halètements de l'amour, le mot à mot inégal.

J'entends quelque chose, une respiration qui m'engage, me rend responsable. Je note. Est-ce vraiment ma voix? Je ne le saurai que lorsque j'aurai dépassé les limites, rejoint l'intuition, le dehors. Labyrinthe à ciel ouvert.

L'expérience créatrice témoigne des oppositions et des ralliements qui s'effectuent à même les mythes et les filiations dont je suis constituée. La part concrète de l'écriture n'est pas toujours visible, le désir se révèle aussi dans l'invisible de l'inachèvement. C'est une aventure terrestre, une errance dans les bas-fonds de ma vulnérabilité et de la peur qui me marginalise, me tient à l'écart de moi-même et de l'Autre.

Il est urgent, écrit Claude Lorin, de redonner à l'Homme le sens du précaire, de l'écueil fructueux, de la création disséminée, sans terme ni issue. Il faut en finir avec l'Absolu et le luxe accablant des œuvres fétiches<sup>6</sup>.

---

5. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 15.

6. Claude Lorin, *L'inachevé. Peinture. Sculpture. Littérature*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1984, p. 12.

Peu à peu, je touche le cœur de la patience. De la foi. Je tiens parole. Chuchotement lent qui ravive l'émotion d'une pensée ébauchée. Une instabilité qui brusque et débusque le geste. Une écriture tropique. « Un agencement [qui] est précisément cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions<sup>7</sup>. »

Dans l'écriture, je suis un *corps sans organe*. Sans beauté, dénuée de caractère, je ne possède plus d'identité ou de traits de reconnaissance. Blanche. Livide. J'ai peur. Il n'y a plus rien. Même pas de désespoir. Je n'en sens pas moins les vibrations du monde. Débutante, sans génie, imparfaite, j'écris sans preuve. En perdant beaucoup de mots et de temps. Beaucoup de sang.

Je parle dans mes mots. Je n'échappe pas aux clichés, à l'erreur, à l'aveuglement et aux turbulences du texte. L'inconscient n'offre aucune échappatoire.

Ni pleurer ni hurler ni partir. Écrire. Le caractère inachevé du texte écrit — et lu —, « dans son invisible présence, entre enfin dans les valeurs de la vie<sup>8</sup> » par des fissures, dans une réalité fragile et sensible où l'espace et le temps forment ce que Louis Hay décrit comme « l'univers des faits d'écriture » :

Pouvoir sur le temps : une mémoire à la fois stable et plastique, qui tantôt fixe la parole tantôt la modifie [...].  
Pouvoir sur l'espace, qui permet de disposer simultanément d'une pluralité de lieux pour une pluralité de registres<sup>9</sup>.

Je commence à écrire là où quelque chose se termine. Là où quelque chose se brise, il se produit une éclosion. « Toute création se dérobe à

---

7. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 23.

8. Claude Lorin, *op. cit.*, p. 12.

9. Louis Hay, *Les manuscrits des écrivains*, Paris, CNRS Éditions / Hachette, 1993, p. 23.

son terme, perdue dans les taillis du désir<sup>10</sup>. » Le désir se confond dans le silence, le silence dans le regard, le regard dans l'Autre. Dans le mouvement de l'écriture, l'enfance dévoile ses secrets. Bien sûr il me manque quelque chose.

Ce qui est donné ne se limite pas à l'objet, au signe, au visible. Il est dans la joie et la continuité de cette joie. À l'intérieur et entre les lignes, dans le travers du texte, son sens oblique, les affrontements d'énonciations. Écrire m'oblige à sortir de mon mutisme, de ma gêne tranquille. Penser l'écriture comme un inachèvement me place dans un état de déséquilibre. Le déplacement est obligatoire : l'avancée à l'intérieur.

Mais il arrive que ce mouvement soit interrompu, cassé par le texte lui-même, un phénomène que Blanchot décrit dans *L'espace littéraire* comme un « moment d'épreuve frappante ». Le texte se retire de soi, devient un objet dénaturé, on nage dans l'irréalité, dans le doute du vide éternel. La séparation est inévitable :

Tout écrivain, tout artiste connaît le moment où il est rejeté et comme exclu par l'œuvre en cours. Elle le tient à l'écart, le cercle s'est refermé où il n'a plus accès à lui-même, où il est pourtant enfermé, parce que l'œuvre, inachevée, ne le lâche pas. Les forces ne lui font pas défaut, ce n'est pas un moment de stérilité ou de fatigue, ou bien la fatigue n'est elle-même que la force de cette exclusion<sup>11</sup>.

Ce sont pour moi des jours violents où, rejetée par le texte, inepte, je trouve grotesques mes prétentions littéraires et, même si ça fait partie de la *game*, me prévient Joane, j'en perds le rire et la légèreté. Désincarnée. Vaine. Ai-je le choix du risque, d'aller sonder l'impuissance jusqu'à pressentir l'adéquation entre le vide et la cohérence? Je dois laisser une place au flou, à la beauté bizarre, à l'envolée. Mais le seul vrai risque est celui de l'indifférence, de la *libratio* du désir.

---

10. Claude Lorin, *op. cit.*, p. 89.

11. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1955, p. 59.

Je marche dans la ville, dans les rues sales où les voitures soulèvent la poussière en hurlant leur impatience. Je marche beaucoup, et en fixant des yeux le bout de mes bottes rouges j'arrive parfois à me retrouver en forêt où ça crisse et craque, où le pépiement d'un oiseau est un événement sonore, le passage d'un chevreuil, l'apparition d'une déité, la vue d'un orignal, une rareté inespérée. Seulement alors je réussis à oublier le texte, faire de la place, m'en détacher pour mieux y revenir quand l'esprit se sera déployé, sera revenu à sa source.

Ma pensée, traversée de ruines et de déchirures, habitée de délires, cherche à suivre un fil rationnel, mais puise la plupart du temps sa force dans ses faiblesses. Il est troublant de se retrouver étrangère en sa propre demeure, allant sur la pointe des pieds à la rencontre de quelque chose ou de quelqu'un, là, dans un espace et un temps inconnus.

Souvent, je me réveille au milieu de la nuit, envahie par l'idée de la mort. Je pense à tous ceux que j'aime et les vois mourir les uns après les autres. J'imagine ce carnage dans ma vie, cette solitude boursoufflée dans mon âme. Puis dans ce rêve, on ne peut plus éveiller, survient ma propre disparition, l'inaccomplissement du texte, l'ultime impuissance.

On ne sait jamais où ça nous entraîne quand on commence un poème, un roman, un essai, on connaît les risques en théorie, de mémoire; alors on y va, et petit à petit l'angoisse s'installe, d'abord discrète, chassée par une tranquille ivresse, jusqu'au jour où le vin exacerbe la maladie au lieu de l'engourdir. On comprend qu'il faut la prendre sur soi, errer, comme le héros de Borges, dans les ruines circulaires, imposer un rêve à la réalité, trébucher, écrire. En se demandant si c'est la dernière fois. Si on survivra. Même physiquement.

Ce n'est pas tant ma propre mort qui m'inquiète que le repliement sur soi, arrêter de respirer. L'inachèvement ne représente pas pour moi qu'un principe d'écriture, c'est aussi un prolongement de soi *durant* la vie; un objet, une idée hors de soi, qui par conséquent n'est pas livrée à la finitude de l'être mais bien à son néant, « un néant qui en étant

“impur” est la matrice d’où doit émerger quelque chose<sup>12</sup>. » Ce n’est pas la trace du mouvement, mais bien son aura, quelque chose qui point d’un lointain, issu du plus près de l’objet ou de l’être. *Inachever* est la manifestation de l’énergie vitale qu’on porte en soi, et *finir* l’activité létale de la création. Le mot fin est cinématographique, la page blanche, elle, ouvre plutôt au silence de la continuation.

L’Autre me transmet sa douleur. « [A]insi l’objet inachevable de l’écriture est-il la nomination de la douleur, nomination nécessaire et toujours à recommencer dans une lutte difficile contre l’aphasie menaçante<sup>13</sup>. » Une histoire, entre le devenir et l’infini, s’écrit dans le désordre et l’incomplétude, à partir du vide, mais d’un vide *actif*, comme le mentionne Steiner, à l’intérieur duquel tout et rien commencent.

Il n’y a pas de dernier mot. L’écriture est mobile, modifiable toujours.

## Craquements

Je fais le vœu que ça ne finisse jamais, et rêve souvent que j’ai la force et le courage de quitter un confortable appartement de ville pour me mesurer à la mer, au froid, aux vents fous, amoureuse jusqu’à l’impossible. Briser le fatal déterminisme qui recouvre de léthargie les efforts d’existence amoureuse et créatrice. Fracasser ce palais de glaces aux reflets pervers. M’enrager et que ça ne sorte pas en fiel, mais en coulées véhémentes.

La vision que j’ai du monde est modeste, parce que je l’ai encore peu vu, parcouru, regardé. Parce qu’il m’apparaît trop souvent comme une *image unifiée* dont les espaces et les contours sont définis par des frontières et des lois, alors que « [l]’œuvre “ouverte” entend en toute lucidité donner une image de la discontinuité : elle ne la raconte pas,

---

12. George Steiner, *Grammaires de la création*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2001, p. 145.

13. Dominique Budor et Denis Ferraris [dir.], *Objets inachevés de l’écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. « Cahiers du C.R.I.T.I.C. », 2001, p. 13.



elle *est* cette discontinuité<sup>14</sup>. » Il serait bon d'amener l'écrit hors de soi, comme on dit : oui, je suis hors de moi, non pas désincarnée ni irréaliste, mais sur une « ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle [les multiplicités] changent de nature en se connectant à d'autres<sup>15</sup>. »

Très souvent je repense à Paris, lorsque je vivais là-bas; j'entends la rumeur barbare des klaxons et des sirènes, me souviens avec précision de cet épuisement permanent du corps et de l'esprit, je dormais partout, dans le métro, l'autobus, au cinéma, aux concerts, parfois même dans les parcs au soleil. Sous des revers d'ironie ou d'exaspération, j'apprenais à démasquer la gentillesse et la bonté chez les familiers et les inconnus.

Aucun enthousiasme n'existe sans débat parce que même de ma joie je ne possède aucune certitude. « Sans cesse des images surgissent dont aucune vérité ne s'exclut. Rares sont celles qui s'effacent à jamais sans laisser de traces dans l'écrit<sup>16</sup>. » Dans une mémoire en désordre, encombrée d'oublis, se faufilent l'étrangeté, l'obscur, un cône adventif se forme pour permettre l'apparition d'une nouvelle réalité, d'un autre désir.

Je veille dans l'appartement désert, laisse béer le vide, le ciel devenir encore plus taciturne.

L'inachevé n'est pas une forme du passé, il dessine les voies du présent ouvertes sur l'inconscient scriptural.

On ne dit pas « jouer » de l'écriture comme on le fait avec la musique et pourtant ça zigzague, se dérobe, empile, rature, crayonne, récupère, ouvre des parenthèses.

On ne peut pas tout dire non plus; c'est impossible.

---

14. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, traduit par C. Roux de Bézieux, Paris, Seuil, coll. « Points », 1965, p. 124.

15. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 24.

16. Claude Lorin, *op. cit.*, p. 231.

Ni se tenir dans le *juste* milieu; prairie brûlée, stérile, dont je cherche à m'enfuir pour gagner l'orée du bois, la route, le ruisseau.

Pourtant ne faut-il pas que ça s'arrête un jour ou l'autre pour pouvoir continuer? Terminer — et non finir<sup>17</sup> — pour ajouter un nouvel espace blanc au palimpseste de l'écriture.

Le processus d'écriture est ubiquitaire, présent dans l'air, le temps, la matière, l'agir immobile et le *vide actif*.

Je ne me demande plus pourquoi, mais comment.

L'écriture n'est pas raisonnable, elle est transgression. La clause d'un roman ou d'un essai, si elle n'ouvre pas vers un ailleurs, enferme l'écrit dans l'oubli, ne le projette que dans son propre enfouissement en le confinant au seul imaginaire de l'auteur. La liberté de l'écrit renforce son pouvoir d'essaimer, d'aimer, aurait dit John Gardner. L'auteur et le lecteur ne se rencontrent pas, mais chacun accompagne le texte dans l'imperfection et l'imprévu de sa posture.

Je suis une glaneuse, un modèle vivant, qui, comme les personnages du film d'Agnès Varda, se penche pour ramasser des bribes d'écriture, des choux, des mots échappés, répandus, rejetés, des patates difformes.

Je résiste rarement aux tentations. Je récupère, modifie, transforme, défie, reprends. Pour l'instant je ne cherche qu'à être concise et audacieuse, à ne pas me laisser impressionner par les conflits proliférants et menaçants. Mesurer mon écriture à mon aune. Mes sens déficients, mon esprit engourdi m'exaspèrent, mais ces impuissances sont aussi le germe du texte. « Ce qui subsiste alors, ce n'est plus un champ de possibilités, mais l'indistinct, l'originaire, l'indéterminé à l'état libre,

---

17. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française* (tome 3, *op. cit.*), « terminer » a d'abord signifié « destiner (qqch), réserver (qqch) à qqn », et jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, on lui donnait le sens, en ancien français, d'« arriver à guérison »! Alors que *finir*, avant 1660, conserve encore son sens latin de « mener à sa fin », « à un point de perfection »; il est aussi à l'origine du mot *finance*, dans le sens de « mettre à son terme (une transaction) », « payer ».

le tout et le rien<sup>18</sup>. » Une écriture d'accrocs, d'impressions, puisque, comme le note Steiner, « [l]e langage exclut l'immaculé<sup>19</sup>. »

## Surdité

L'écriture matérielle, comme la peau du lac le matin, n'est immobile qu'en surface. Qu'on y plonge et les dimensions connues chancellent aussitôt, l'ordre est bouleversé, on sort de l' pure, réveille le monstre, allume les palais de l'Atlantide. Les crises d'angoisse sont apparues en même temps que la conscience aiguë qu'elles seraient désormais impossibles à éviter. Ce *désormais*, en fait, est présomptueux : il réalise un rêve.

Je ne sais pas toujours nommer ce qui se passe. J'invente si peu de choses. Les yeux clos, je coule, je me noie. Sauvée *in extremis* par ce rêve, toujours le même, d'amour et d'écriture. Peut-on, toute sa vie, œuvrer à la seule poursuite d'un rêve? « Devenir chercheuse », c'est ce que je répondais en boutade à ceux qui voulaient savoir pourquoi j'entreprenais *si tard* des études littéraires. Aujourd'hui, je garde ma réponse secrète, mais c'est la même, encore plus inavouable maintenant qu'elle se confirme.

Je me sens petite, comme dans l'expression « petites gens », et ne souhaite aucune autre fortune que celle-ci, cette liberté incommensurable.

Je préfère l'ombre. Je le sais depuis longtemps.

J'esquisse un trait sur le papier. Une ligne, le cœur de l'intrigue autour de laquelle les couches successives se trament, se superposent puis disparaissent pour faire place à la surface écrite ou peinte. Mon pressentiment me donne accès à une sorte de transparence par laquelle je pénètre à l'intérieur du projet de création.

---

18. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 127.

19. George Steiner, *op. cit.*, p. 229.

Je comble des espaces vides que je voudrais remplir d'une densité qui porte au-delà de ma seule intervention. Un complément au commencement de la pensée. Je veux pratiquer aussi une brèche dans la concision du texte pour que s'en échappent quelques traits obliques, nerveux, et qu'on perçoive sa musicalité atonale, déroutante, inspirante, peut-être.

## Tintamarre

Écrire sur l'écriture, c'est sentir sa chair sous l'écorce, une blancheur implacablement douce, une sève qui suinte de la branche, une vive blessure qui dévoile « les accidents intimes de la passion humaine<sup>20</sup>. » Écrire me rallie à moi-même. La musicienne garde les yeux fermés pendant que ses doigts courent sur son instrument, son regard alors est plus perçant que jamais, elle est petite, mais grande. Quand je glisse dans cet aveuglement, j'arrive à entendre une voix, à émettre un son. C'est ce que je souhaite, écrire comme cette musique indéfinissable, posséder ce pouvoir d'amour, cette force de désir, cette audace, cette liberté et cette spontanéité jusque dans les lenteurs les plus accablantes.

Mon corps flotte dans l'apesanteur de la mort. Objet, matière, désir entravent son passage. La lenteur circule en moi et me garde en éveil. Je n'ai que cette lumière pour me guider, une lueur sur la ligne des pages écrites. Le temps happé n'a plus de fin, l'espace à voir est celui de la musique quand je la traverse enfin.

L'oubli; la vérité se dérobe, une partie du ciel s'ouvre en bleu. Un jour je redeviendrai visible. Je me déroberai moi aussi pour de nouveau être atteinte par le dehors. Je cesserai d'écrire. Un temps. J'offrirai mon visage aux gouttes d'eau qui se perdent dans l'océan et le franchirai. J'irai croire d'autres vérités, narguer d'autres destins. J'hésiterai, reviendrai sur mes pas.

Mot à mot dans le tracé circulaire de l'écrit.

---

20. Claude Lorin, *op. cit.*, p. 47.

J'entends les pleurs des hommes seuls, le grincement de leurs os sous la chair, le silence buté de leurs yeux baissés. Quels sont ces bouleversements, ces conflits secrets qui heurtent leur fugitive beauté? Les Haïtiens de mon quartier me regardent droit dans les yeux. Toujours. Ces hommes ne sont pas des étrangers, ne sont pas étrangers à eux-mêmes. Ce qu'il y a d'invincible en eux, je l'approcherai peut-être quelque part dans l'écriture : l'amour du prochain, l'attrait irrésistible que l'humain exerce sur l'humain quand justement il possède encore en lui cette part d'humanité qu'il a reçue en naissant, quand sa richesse et sa puissance n'annihilent pas l'énigme de son existence. Pourquoi le mirage ne serait-il pas aussi réel que la soif qui l'a provoqué?

Ce que je sais est infime à côté de ce que j'ignore. Évidemment. Dans les dimensions inconnues de l'écrit, je me déplace dans les formes et les structures, m'ajuste aux commencements. Les matériaux que je possède et utilise sont aléatoires et sans fin, car les limites de l'imaginaire se trouvent dans cette impossibilité que j'ai d'être exhaustive. L'architecture du texte dessine des rhizomes. À partir de là, je creuse des souterrains pour mieux sentir la volatilité de l'être. C'est l'unique pouvoir auquel me donne accès mon inconscient. Pouvoir constamment bousculé cependant par les imprévus et résistances qui ne manquent pas de se glisser dans l'espace d'inachèvement du texte. Ce sont ces interférences, ces hésitations qui fondent sa liberté. L'écriture érige ses propres lois, assemble ses fragments pour marquer sa cohérence et sa différence; vibrant et mobile, un texte ne se referme pas sur lui-même.

Écrire est incessant, et pourtant le texte ne s'avance qu'en laissant derrière lui lacunes, trouées, déchirures et autres solutions de continuité, mais les ruptures elles-mêmes sont rapidement réinscrites, du moins aussi longtemps que...<sup>21</sup>

La genèse et l'accomplissement du texte proviennent du néant, dans les cassures et les poursuites de l'activité intellectuelle et créatrice. Suspense, attente au-dessus du vide.

---

21. Roger Laporte, cité par Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 156.

J'essaie de ne pas offrir de résistance à la captation, de demeurer singulière malgré les répétitions et les ressemblances, de voir en l'existence de l'Autre « un événement de la sensation, de la pensée, pouvant aboutir à un acte, mais qui sera toujours un acte affectif<sup>22</sup>. » Les fragments qui façonnent une histoire illustrent un parcours d'existence, intime, amoureux, créateur, dans lequel je m'insère. Je ne peux envisager d'achèvement; j'ai besoin de l'erreur et de l'incertitude pour poser des signes qui me mèneront peut-être vers l'invisible, appréhender les détours d'une errance attentive, les élaborations suspendues. « L'inachèvement pose donc les bases d'une recherche qui prévoit, mais qui ne sait pas où elle peut aboutir, où ses forces et puissances vectrices risquent de la faire aboutir<sup>23</sup>. » Chaque étape, malgré parfois certaines ratures importantes, est une continuité, une chance de poursuivre le travail.

À Paris, mon instinct me portait vers une solitude toujours de plus en plus grande, non pas hermétique, au contraire. Cette solitude exacerbait mes sens, rendait mon œil plus vigilant, mon oreille plus sensible, dirigeait mon geste vers l'ambre de la lumière. J'ai atteint une « solitude des horizons<sup>24</sup> » grâce à laquelle la beauté m'est apparue dans sa grandeur et sa simplicité. Hors de tout giron amoureux ou familial, je n'étais plus en danger; responsable de mes joies et de mes malheurs.

Je suis aussi l'horizon de mon écriture, c'est-à-dire que pour parvenir à mes fins dans la forme artistique de l'inachevé, je dois regrouper des forces multiples et diverses, les dits et les non-dits, la matière déjà existante et le néant de tous les commencements; ce qui est écrit, raturé, effacé apparaît dans le texte. Inventer n'est pas le plus important si l'inachevé porte le dynamisme de l'écriture. Les contraintes n'entachent pas la réalisation de l'ouvrage dans la mesure

---

22. Jean-Paul Manganaro, « Construction et espaces de l'inachèvement dans l'œuvre de Daniele Del Giudice », Dominique Budor et Denis Ferraris [dir.], *op. cit.*, p. 240.

23. *Ibid.*

24. George Steiner, *op. cit.*, p. 272.

---

où il reste ouvert; elles s'inscrivent aux limites des réflexions et des résistances entre lesquelles l'écriture se fraie un passage. L'ensemble du texte, divisible et indivisible, emprunte sa vraisemblance à ce que Steiner décrit comme *la présence insistante de l'imaginaire* :

L'« ébriété » de l'heure créatrice, le vertige autistique qui est le lot de toute pensée soutenue de quelque envergure, ne va pas sans gueule de bois. La solitude redouble avec l'engendrement. Quelque chose d'essentiel et d'organique a été arraché. L'œuvre n'est plus entièrement celle du poète, de l'artiste ou du penseur<sup>25</sup>.

C'est là, pour moi, que se situe l'exaltation du travail de création et de réflexion. Je ne pourrais me borner, quelle que soit la nature du travail, à la satisfaction de l'achèvement. La complexité des choses et des êtres, le chaos bourdonnant qui m'entoure n'ont de sens et de forme que s'ils irradient en dehors de moi. Je n'ai pas l'âme d'une anonymographe ni d'une misanthrope : j'écris pour préserver ma force d'aimer. Pour atteindre cette présence qui émerge de l'errance, de la blessure, d'un monde éteint ou d'une étrange clarté.

Je ne me consolerais pas de mes peines, mais guérirai des amours sauvages qui m'ont tatouée.

Perméable aux émotions qui circulent à l'intérieur comme à l'extérieur de moi, sans corps immun pour me protéger, j'écris. Une force vitale accompagne l'aura certaine de ma disparition. Aucune vérité n'est immuable. Je tente d'agir avec discrétion.

J'ouvre les yeux.

---

25. *Ibid.*, p. 289-290.