

Aquerò de Marie Cosnay
L'apparition de Perrine Le Querrec
Colloque des télépathes de Sandra Moussempès

Martin Hervé

Number 268, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91074ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

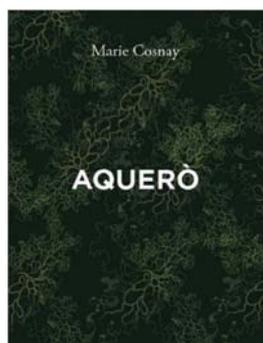
Hervé, M. (2019). Review of [*Aquerò de Marie Cosnay / L'apparition de Perrine Le Querrec / Colloque des télépathes de Sandra Moussempès*]. *Spirale*, (268), 50–53.

PARLER L'INVISIBLE

AQUERÒ

MARIE COSNAY

Éditions de L'Ogre, 2017,
128 p.

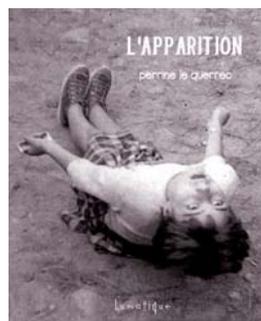


Dans une lettre à son ami, l'ancien pasteur Thomas Wentworth Higginson, la poète Émilie Dickinson soutenait que la «*nature est une maison hantée, et l'Art, une maison qui s'efforce de l'être*». Comme s'il n'y avait d'art qui ne soit en quelque sorte un art de la revenance, une bouche d'ombre, comme l'aurait dit Victor Hugo: un art qui cherche à faire parler l'invisible. Si les mots de Dickinson ouvrent le dernier livre spirite de Sandra Moussempès, *Colloque des télépathes*, ils pourraient tout aussi bien accompagner *Aquerò* de Marie Cosnay et *L'apparition* de Perrine Le Querrec, qui ont choisi pour leur part d'habiter la langue des extatiques et des mystiques. Avec ces trois voix de femmes puissantes se dessine une nouvelle vague de littérature *surnaturaliste* qui s'essaye à tutoyer l'au-delà, à inventer les formes que pourrait prendre sa réponse et, finalement, à penser ce qui demeure d'inter-dit dans la parole.

L'APPARITION

PERRINE LE QUERREC

Éditions Lunatique, 2016,
136 p.



ALICE AU PAYS DES MIRACLES

Dans *Aquerò* de Marie Cosnay, tout commence par une chute. En tombant au sein d'une crevasse, la narratrice de ce qu'on se bornera à appeler récit – faute de mieux – se souvient de la jeune Bernadette Soubirous, dont elle a découvert l'histoire alors qu'elle était elle-même adolescente. À cette réminiscence dans laquelle le texte trouve son origine répondent bientôt toutes les visions de la Vierge Marie que reçut Bernadette un siècle plus tôt, dans la grotte de Massabielle, aujourd'hui connue comme le sanctuaire de Notre-Dame-de-Lourdes. De sorte que de Bernadette à la narratrice, de cette dernière à sa propre jeunesse, l'écriture va déplier un jeu de similitudes et d'énigmes où chacune parle secrètement à l'autre. Rencontrer l'inattendu qu'est le miracle – miracle d'une vision, miracle d'une écriture – implique toujours de basculer hors du quotidien, de surgir comme par effraction dans le temps ainsi que, parfois, l'enfance ressurgit en chacun de nous.

COLLOQUE DES TÉLÉPATHES AVEC UN ALBUM CD POST-GRADIVA

SANDRA MOUSSEMPÈS

Éditions de l'Attente, 2017,
100 p.



Aquerò ressemble ainsi à une histoire d'enfants qui osent encore s'aventurer au pays des merveilles. En cela, nous sommes loin des romans d'Émile Zola, de Joris-Karl Huysmans, de Paul Claudel et de François Mauriac qui, chacun à leur manière, cherchèrent à percer le mystère du miracle de Lourdes. Non, chez Cosnay, la question est plutôt : comment dire l'invisible ? *« La question bien après que la petite a vu et parlé, à peine, s'est posée ainsi : elle a vu aquèra, accent sur le "e", c'est-à-dire celle-ci, fille, fée ou déesse ou bien elle a vu la lumière à l'état de lumière : aquerò, l'accent sur la dernière syllabe, ceci, neutre ? Bernadette a vu celle-ci, la fille, ou ceci, la chose ? L'histoire religieuse, qui ne parle pas patois, a préféré la dernière prononciation – c'est-à-dire l'ineffable, le neutre plus fort que la marque du féminin avec son accent du milieu. [...] Dans l'histoire de cette histoire, il n'y a pas de masculin. Mais un neutre qui va se changer, tout neutre qu'il est, tiré par les cheveux, en forme de fille, en féminin direct, direct la forme-fille, avec appui sur la syllabe du milieu »*. En somme, le texte de Cosnay est une tentative de transmettre une autre version de l'histoire, la version d'une femme cette fois et, pourquoi pas également, la version occitane d'une histoire qui, de tout temps, s'est montrée très bavarde, puisque beaucoup se sont acharnés à la faire parler.

Qu'est-ce que découvre Bernadette dans le creux de la grotte ? *« Le sourire blanc invite, irrésistible, le sourire blanc prend des bras et les bras s'ouvrent, accueillent. Puis le sourire, la blancheur et les bras disparaissent »*. Rien que cela : un sourire, une blancheur, *« quelque chose en forme de demoiselle »*. Très vite, chacun cherche à voir ce que l'enfant a vu. On enquête, on suit Bernadette jusqu'à Massabielle, mais sa vision se refuse à toute investigation. Telle la prophétesse Cassandra, Bernadette *« sera une bouche à image qui déchire le temps »*, compte tenu du fait que raconter le miracle, c'est faire naître aussi bien l'espoir que les malentendus. Comment dire ce qui se passe de parole, ce qui se passe même hors parole ? Loin du scepticisme des experts, du malaise des paysans ou de la ferveur religieuse, la vérité de ce qui se joue pour la jeune fille réside dans l'assurance de la joie sans faille que lui procure sa vision. *« Ces filles qui vont au miracle, y vont simples et sans couronne. Il y a du visible où vous voulez tous de l'invisible »*. C'est là pour Bernadette l'évidence, et pourtant on l'oblige à s'expliquer, à décrire, quand ce n'est pas à interroger cette *« damisèle qui n'a pas besoin de parler »*. En pure perte.

Alors on se plaint, car *« on n'a jamais vu une voyante qui ne dit pas ce qu'elle voit et dit à peine qu'elle voit »*. L'enquêteur Jacomet est chargé de faire passer l'adolescente aux aveux, mais tout ce que celle-ci lui raconte tourne aigre sous sa plume. Peut-être qu'il n'est pas possible de retenir dans la lettre l'inouï de cette expérience si simple : avoir vu. Même chose du côté de l'image, puisqu'aux lithographies, photographies et sculptures qu'on essaie de produire autour des descriptions de Bernadette, celle-ci trouve constamment à redire : il y manque quelque chose, la posture, le visage en font trop. *« Puisque je vous dis que c'est une enfant »*, répète Bernadette, sans qu'on la comprenne très bien. Jusqu'au bout, celle-ci a pris soin de ne pas prononcer une parole de trop, encore moins de reconnaître les guérisons que les apparitions mariales auraient suscitées aux dires de beaucoup. Toute à son bonheur singulier et sans partage, elle a chéri un mot dans l'incertitude et la vacance qu'il promettait : *aquerò*. C'est la force du texte délicat de Cosnay que d'accompagner la langue dans ses vertiges et ses embardees, ses manques aussi, lorsque les mots ne suffisent plus. En prêtant sa voix à Bernadette sans faire dans la ventriloquie, l'écrivaine ne s'attarde pas ici à redire ce qui, tant de fois, a déjà été dit. Elle cherche plutôt à tendre – tout en sachant l'impossible que la tâche recèle – vers cette forme de retenue de la parole qui est au cœur de l'expérience mystique de Bernadette Soubirous et qui fait tout son scandale.

« LE CORPS AILÉ DE LA LANGUE »

On entre dans *L'apparition* de Perrine Le Querrec de la même manière que dans le texte de Cosnay, c'est-à-dire par un choc, une rupture qui a des allures de genèse. Il s'agit cette fois d'un orage titanique secouant le pays imaginaire de *« l'Ici-Bas »*, terre de culs-terreux et d'ignorants où trois jeunes paysannes vont bientôt prêter leurs corps et leur langue à un miracle. Petra, Piera et Pierette sont à l'aube de devenir des femmes, en d'autres termes d'être reléguées loin des affaires d'un monde promis aux seuls hommes. Quelle alternative en effet pour une fille qui, d'enfant à adulte, semble toujours mise hors du coup ? Et si les autres *« sont tous inachevés, tous à se transformer, soit pour tenir, soit pour disparaître. Tenir ou disparaître. Moi, dit l'une des jeunes filles, je veux apparaître. »* Tel est sans doute le sens de l'écriture de cet étrange récit polyphonique qui a tout d'un précis des apparitions : faire apparaître les corps et les voix

des laissées-pour-compte; faire d'une apparition miraculeuse l'échappatoire à un destin réglé d'avance. « *L'apparition* » s'avère donc une chance pour ces adolescentes ravagées par une vision qu'elles sont seules à contempler. Entre les contorsions et les pirouettes impossibles, les extases et les débords, c'est l'intégralité de leur corps qui devient le signe d'une jouissance qui n'est pas de ce monde.

D'invisibles qu'elles étaient, Petra, Piera et Pierette deviennent visibles, ultravisibles, même. Mais en face d'elles, la raison ne se laisse pas amadouer facilement. Médecins et scientifiques évaluent leurs prouesses et traquent l'éventuelle supercherie. Les pinces, les aiguilles, les tenailles s'enfoncent, percent, prélèvent, mais rien n'y fait, les chairs résistent et scellent leur mystère. Le Querrec ne recule devant aucune extravagance pour exploiter les multiples potentialités de son histoire doublement invraisemblable. De fait, elle offre un facétieux condensé sociohistorique des récits d'apparitions et de miracles ainsi que des croyances qui y sont en jeu. Des miracles qui ont chaque fois pour particularité de faire brutalement irruption dans le réel, d'amener le désordre, comme si leur fonction était de mettre le monde cul par-dessus tête: « *Il faudra. Que les grands descendent que les petites montent. Il faut. Que la tradition des vainqueurs revienne aux vaincus. Faut. Le dérangement des habitudes la mise à mort de la normalité. Écoute. Les divagations du peuple. Le sursaut du merveilleux. Amarre-toi. Le monde à l'envers. Ce qu'il a de plus beau. Les enfants sont libérées. Les espoirs aussi.* » C'est le propre du surnaturel de faire dérailler les évidences, de mettre au jour – pour mieux en disposer – les représentations sociales, l'ordre du discours, quand ce n'est pas la langue elle-même.

Il faut d'ailleurs dire un mot de cette langue du miracle qui, dans *L'apparition*, enchaîne les mots comme des choses. Miracle d'une langue qui excelle à explorer sa propre matérialité, par un défilé sonore ininterrompu où les noms, les verbes se brouillent, s'anamorphosent, jeu admirable d'écho et d'écoute des signifiants. Tout cela au sein d'un texte qui se déploie bien souvent à la verticale de la page, de manière à toucher le ciel: autant de tentatives pour dire le miracle, ce « *corps ailé de la langue* ». Cependant, si l'invisible met inévitablement en question notre rapport au langage, sitôt que celui-ci prend la parole, s'explique ou transmet un message, il ne semble voué qu'à trahir sa nature même. Un miracle parlant est un miracle décevant, mal entendu ou pas tout à fait compris, cela en raison de l'incapacité de sa parole à rejoindre l'idéal que son silence promettait. Mais un tel silence peut parfois rendre fou, déchaîner les passions et faire de petits corps transis les objets soumis à ceux qui veulent à tout prix obtenir une réponse.

LE GENRE DE L'INVISIBLE

Changement de focale mais non pas de sujet: ce qui occupe la poète Sandra Moussempès dans *Colloque des télépathes*, ce ne sont pas les folles mystiques mais leurs proches parentes, les médiums et voyantes. Elle s'intéresse aux plus célèbres d'entre elles, les sœurs Fox qui, au XIX^e siècle, défrayèrent la chronique en racontant leurs conversations avec un spectre d'une ferme de Hydesville, aux États-Unis. Si nombreux que soient leurs détracteurs encore actuellement, force est d'admettre que leur histoire a posé les fondations du spiritisme moderne. Hubert Haddad en avait d'ailleurs fait le sujet de l'un de ses romans cocasses, *Théorie de la vilaine petite fille* (Zulma, 2014). Loin d'une entreprise documentaire, Moussempès tend plutôt à retrouver dans l'expérience des sœurs Fox la pratique d'un jeu médiumnique à la fois espiègle et grave. Un jeu qui en appelle résolument au je et par lequel s'élabore une forme d'autobiographie psychique, une « *autofiction poétique* » où, aux propres souvenirs de l'auteure, se mêlent ses rêveries autour des sœurs spirites et de l'univers hollywoodien des *sixties*, connu pour sa fascination pour les esprits. Il faut dire qu'entre les séances de Ouija et le défilé des malades dans une maison familiale devenue centre d'expérimentation d'une « *thérapie par le cri primal* », l'enfance de l'écrivaine lui a réservé nombre d'aventures occultes: « *Le lit de la fillette / Single bed / devient canapé du patient / Et la fillette patiente / Il reste des hommes au salon, dépliant une table de bridge en / feutre vert / Exclamations rassurantes d'hommes autour du jeu jusqu'à l'aube* ».

Colloque des télépathes se veut une vraie expérience spirite au sens où Moussempès s'adresse directement à un mort, son propre père. Celui-ci voyait en sa fille une future chanteuse d'opéra, « *la Gradiva du Château des Carpates* », mais l'écrivaine a préféré un chemin plus oblique, alliant depuis longtemps sa pratique poétique à des chants et à des bandes sonores. Son texte s'assortit ici d'un album CD, *Post-Gradiva*, où se prolongent par la musique et les vocalisations ses essais pour parler d'au-delà. Comme s'il fallait inventer de nouveaux mots et aller à ras de langue; vers les chuintements, les glissements, les moments où la langue paraît sur le point de se renverser: « *Je ne savais pas d'où venait ma voix / Qui était le pendant éthérique / À notre discussion fantôme*. » Quelle voix prendre, en effet, quand celle-ci a toujours été du côté du père et qu'il n'est plus là? Peut-être s'agit-il de suivre l'exemple des sœurs Fox: pour échapper au mariage, pour tuer un peu le temps, elles se prirent au jeu des voix qu'elles avaient cru ou feint d'entendre. Ces « *Princesses corporelles cachées dans une armoire pleine de manteaux roses* ».

TANT POUR COSNAY QUE POUR LE QUERREC ET MOUSSEMPÈS, PARLER L'INVISIBLE, CE SERAIT DÉJÀ ET AVANT TOUT REDONNER LA PAROLE AUX INVISIBLES, À DES FEMMES MARGINALISÉES, PRISES POUR FOLLES, HYSTÉRIQUES, MENTEUSES OU FABULATRICES.

pâles» étaient des femmes de l'extraordinaire, des «*héroïnes amplifiées*» qui ont réussi un moment à conjurer leur condition en s'inventant comme de nouvelles bouches d'ombre.

Attention cependant à qui se frotte aux forces surnaturelles, le choc en retour peut être terrible: «*Scies-sœurs-sauteuses-sauvées-châtrées / Se retournent contre moi // Devinette: un monde où les filles ont une tronçonneuse symbolique à la place du cœur.*» On ne joue pas sans bonne raison avec nos fantômes. Derrière la petite comédie des draps blancs et des parquets qui grincent se cache toujours un drame. «*Il y a une voix dans ma tête, je la ramasse la nuit avec une petite cuiller en or massif, puis je deviens cette voix devenue hors de contrôle qui se regarde dans un miroir anglais*». L'enjeu est donc de faire corps avec cette voix, d'en être véritablement affecté, possédé. De l'accueillir, de la sauvegarder aussi, tout en convenant de l'inassimilable altérité qui est la sienne. Une sorte d'éthique spirite qui peut parfois avoir des accents d'art poétique: «*Un poème doit être hors sujet tout en restant sujet.*» Hors sujet, telle est d'ailleurs la position par laquelle doit en passer le lecteur qui pénètre dans les limbes acoustiques de Moussempès, là où un esprit se déroule telle de la dentelle et dévoile, sous ses revers, les coutures bigarrées du réel.

Tant pour Cosnay que pour Le Querrec et Moussempès, parler l'invisible, ce serait déjà et avant tout redonner la parole aux invisibles, à des femmes marginalisées, prises pour folles, hystériques, menteuses ou fabulatrices. L'invisible aurait-il en cela un genre? Ce pourrait être déjà un genre littéraire entièrement tendu vers la recherche d'une écriture qui, sans prétendre parler au nom de l'invisible, cherche à s'extirper du langage commun pour imaginer les échos d'au-delà. L'invisible aurait également un genre en raison du fait, que ce sont des femmes qui n'hésitent pas aujourd'hui à retourner vers ces vieilles affaires de béates et d'angéliques, de devineresses et de médiums – qu'on appelle traditionnellement des «histoires de bonnes femmes». Julia Kristeva avait elle aussi sa *Thérèse, mon amour* (Fayard, 2008). Comme si ces écrivaines avaient su reconnaître et assumer la part d'étrangeté radicale des expériences de l'invisible, un caractère proprement ineffable qui entretiendrait un lien privilégié avec le féminin et avec la place tant sociale que symbolique qu'on lui demande encore d'occuper: celle de l'inaccessible, de l'inconnaissable, de l'Autre éternelle. C'est de la sorte que parler d'un genre de l'invisible donne peut-être à penser, alors que l'invisible est ce qui reste précisément suspect pour l'esprit ou la raison. Parce que les expériences de l'invisible ne peuvent que damer le pion aux cadres classiques d'intelligibilité, tant elles excèdent le corps et le langage, quand elles n'en exposent pas les trous et les ratages. Là où réside un écart entre le mot et la chose, entre les mots eux-mêmes, qui laisse inentamé l'idéal d'un autre dire possible. Parler l'invisible ou s'efforcer à parler de ce qui ne se parle pas.