Document generated on 04/16/2024 9:20 a.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Edmund Alleyn. De la position calculée des corps célestes

Marine Van Hoof

Volume 45, Number 183, Summer 2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52980ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Van Hoof, M. (2001). Edmund Alleyn. De la position calculée des corps célestes. *Vie des Arts*, *45*(183), 43–48.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

EDMUND ALLEYN

De la position calculée des corps célestes

Marine Van Hoof

LE MESSAGE DISAIT : « MARINE, VOUDRAIS-TU NOUS ÉCRIRE UN TEXTE À L'OCCASION DE LA DERNIÈRE EXPOSITION D'ALLEYN ? » ELLE S'APPELLERA *LES EPHÉMÉRIDES*.

JE N'AVAIS JAMAIS RENCONTRÉ ALLEYN ET J'AVAIS UN PEU PERDU MON LATIN. JE ME SUIS PRÉCIPITÉE À LA BIBLIOTHÈQUE. « EPHÉMÉRIDES » : TABLES ASTRONOMIQUES ET ANCIENNEMENT RÉCIT D'ÉVÉNEMENTS QUOTIDIENS. « ALLEYN, EDMUND » : COMÈTE INCLASSABLE DANS LE FIRMAMENT DES PEINTRES.

J'AI D'ABORD HÉSITÉ, JE SUIS PEU DOUÉE POUR L'ASTRONOMIE. QUELQUES IMAGES PLUS TARD, J'AI APPELÉ ET NOUS NOUS SOMMES RENCONTRÉS. IL M'A INVITÉE DANS SON OBSERVATOIRE, MONTRÉ QUELQUES TOILES. JE NE COMPRENAIS PAS BIEN MAIS J'ÉTAIS INTRIGUÉE. J'AI EU ENVIE D'EN SAVOIR PLUS. NOUS AVONS CONVENU DE PARLER DE SON TRAVAIL PAR FAX, UNE FORMULE QUI A PLEIN D'AVANTAGES. CHACUN A ÉCRIT À SON RYTHME.

DEUX MOIS PLUS TARD, LA VEILLE DU VERNISSAGE, JE CONTEMPLE EN COMPAGNIE D'EDMUND LES GRANDES TOILES FRAÎCHEMENT ACCROCHÉES DANS LA GALERIE CIRCA. CE QUE J'EN AI COMPRIS ME RAVIT, TOUT COMME CE QUI M'ÉCHAPPE ENCORE. JE LUI DIS QUE NOTRE DIALOGUE N'A FAIT QUE COMMENCER. JE COMPTE LES TOILES : IL Y EN A DIX-HUIT. COÏNCIDENCE ASTRONOMIQUE, C'EST EXACTEMENT LE NOMBRE DE LETTRES QUE NOUS AVONS ÉCHANGÉES JUSQU'ICI ET DONT NOUS LIVRONS CI-DESSOUS DE TRÈS LARGES EXTRAITS, SANS AUTRE COMMENTAIRE.

MARDI 24 MARS

Cher Edmund,

Alors, ça y est notre correspondance commence?

Deux rencontres déjà. Qu'est-ce qui nous réunit?

Si je devais faire votre portrait, j'irais commander (je viens du pays des Primitifs Flamands, je ne travaillerais qu'avec des pigments purs et chers: du bleu, à cause de la métaphysique, du gris pour l'expérience, enfin je veux dire les cheveux; du vert pour la pensée (aventureuse), du noir pour la stature et le pessimisme. Du jaune pour l'ironie, le sens critique. Pour la sérénité, je vous consulterais. Et la générosité, c'est en quelle couleur?

Dans ce que vous cherchez, à travers la peinture, l'art en général, il y a quelque chose d'incurable qui me touche. Je travaillerai à le définir avec votre aide. Parfois je sais que si je reste indifférente à une démarche artistique, c'est que les « symptômes » ne m'intéressent pas. C'est comme cela. Donc Monsieur Alleyn, votre « maladie » m'intéresse et vous, vous savez qu'une critique d'art en bonne santé, ça n'existe pas. Certains discours sur l'art résonnent comme des conversations de terrasses de sanatoriums (goût pour la précision extrême, presque morbide) les – ites des maladies étant remplacés par les – ismes. Vous et moi, on s'intéresse aux maladies saines de l'art (poser ces questions: qui sommes-nous? Où allons-nous?...) sans jamais trouver la réponse et persister.

Pendant que je vous parle, tout ce que j'ai vu de votre travail défile sous mes yeux dans un grand désordre. Les grandes toiles, les petites, les gouaches, les paysages d'avant, les intérieurs, les objets qui flottent. De quoi je voudrais qu'on parle, en désordre ici: votre peinture, est-ce une peinture hors-le-monde qui nous ramène à la réalité? Je suis frappée par l'ambiance de pessimisme serein qui règne dans vos images. L'arrivée de la couleur dans les derniers travaux. La peinture pratiquée comme un exercice à différents niveaux simultanément: la façon de jouer avec la profondeur et la surface; l'objet défini jusqu'à l'abstraction, sans écarter la dimension subjective; l'introduction du doute sur la validité de la peinture. Votre rapport au temps (il y a toutes sortes de temps dans vos tableaux, parfois plusieurs à la fois). Dès nos premières conversations, j'ai été frappée par votre capacité de distance. Parler de peinture avec vous, c'est d'emblée la soumettre à la question, mais sans cruauté. Avec élégance. Une chose est sûre pour vous: les questions sont souvent plus intéressantes que les réponses. Cette position m'enchante.

MERCREDI 25 MARS

Chère Marine,

Vous ai-je dit que lorsque j'allais à notre première rencontre, dans ce café en sous-sol, j'étais préoccupé par des considérations de structure liées à mon travail ? Et à cause de cela, je vous ai d'abord vue en tant que structure. Je me suis même permis de penser à votre squelette – à cette partie si importante de votre personne et dont les seules composantes visibles sont apparues lorsque vous avez souri. Plus tard, durant la conversation, j'ai eu une pensée pour votre cage thoracique (il faut vous dire que depuis un certain temps l'image du thorax a fait son apparition dans mon travail à travers de nombreux dessins et gouaches). C'est, vous en conviendrez sûrement, une forme extrêmement intéressante. Mais vos paroles ont vite fait de chasser ces images de panoplie calcique et je devins attentif.

Votre lettre me plaît. Elle est pleine d'amorces et d'idées qu'il sera intéressant de poursuivre : la pratique de l'art vue comme une maladie (incurable) – Oui-oui-oui ! Et la belle confusion des diagnostics. Vous proposez des questions qui peuvent être redoutables : celles dont on ne trouve les réponses qu'au moment où on les cherche le moins. Il faudra sans doute abuser des points de suspension...

Quant à mes propres questionnements, ils réussissent sans peine à tenir les réponses à distance, ce qui ne me déplaît pas trop. Car j'aime ce qui est en friche, en période de formulation constante. J'aime entasser des fragments épars de vie et de vision – qui arrivent parfois à se conjuguer et à faire sens momentanément à travers cette étrange activité qu'est la peinture. Et la peinture me permet d'être nombreux car chaque tableau est un masque différent. Voilà une phrase qui ressemble à certaines phrases de Fernando Pessoa dont j'aime la personnalité multiple et l'usage qu'il en fait.

JEUDI 5 AVRIL

Cher Edmund,

L'attention que vous avez portée à ma cage thoracique m'a plutôt amusée. L'histoire de la peinture belge est remplie de jeux avec les squelettes. S'il était encore vivant, je vous aurais organisé un rendez-vous avec le peintre Delvaux pour échanger vos pensées calciques.

Depuis hier, j'ai toutes les images de vos tableaux sous les yeux, mon œil les explore comme un animal pâture (c'est ainsi que Klee voit le trajet de l'œil du spectateur). A table donc. Je vais d'abord parler de Tout est bien qui finit mal, *histoire d'aider le sort... Des pensées contradictoires m'agitent. Vais-je être à même de décrire ce qui se passe dans le tableau avant de « sombrer » dans l'interprétation? Je souhaite d'abord rester proche de la perception effective. Je me méfie de ma dé-formation classique : la primauté du langage, les mots qui noient la peinture. Parler d'un tableau ça commence par simplement le regarder, voir ce qui s'y passe.*

Sur un fond noir apparaissent pêle-mêle des objets de toutes sortes. Il y en a bien cinquante, dans les tons gris pâle, presque blancs. Chacun d'eux fait partie de l'ensemble réuni un peu à la manière d'un troupeau, dans un désordre apparent, avec quelques éléments un peu plus en marge. Leur situation dans l'espace semble arbitraire: un soulier retourné, un élément de lit qui semble chuter, une poussette d'enfant renversée, les lettres EA. Ils se tiennent à une distance plus ou moins éloignée du spectateur selon leur éclairage. Ils sont de nature triviale (rouleau de papier de toilette) ou noble (mains) ; ils sont dans un espace indéfini des signes dont notre œil cherche peu à peu à établir la signification, le rôle. Dans un premier temps, ils fonctionnent comme des signes agencés sans logique apparente. En contraste avec la relative immobilité des autres objets, un pot de peinture renversé « crache » son contenu vers le bas du tableau, n'est pas tranquille.

Deux traits de couleur (deux coups de brosse) l'un bleu l'autre violet viennent marquer la surface du tableau dans le coin inférieur gauche et le coin supérieur droit, recouvrant au passage des éléments de la constellation d'objets.

Je voudrais qu'on parle d'abord du choc introduit par ces coups de brosse. On se dit des choses comme celles-ci : qu'est-ce qui l'a pris? Comment est-ce arrivé?

Regardez les conséquences: ces traits, ces balafres transforment l'espace délimité du tableau (avec la tendance à centrer le sujet représenté) en un champ ouvert. Ils interrompent la tentative de construire le sujet, de donner une unité, d'établir un sens. Ils surgissent comme un dernier mot (de qui?).

Les objets flottant dans l'espace noir créent une zone de réflexion ; tels qu'ils sont peints, ils sont des objets évocateurs, des souvenirs tirés d'une sorte de dictionnaire personnel. On est dans quelque chose de suspendu, dans une sorte de hors-temps, puis soudain ces deux traits font leur entrée sur la toile, font passer un vent d'action, produisent un effet d'immédiateté.

Je vois en-dessous le sujet: le récit; au-dessus : le geste, la trace, l'action pure de peindre.

DIMANCHE 8 AVRIL

Chère Marine,

Au sujet de *Tout est bien qui finit mal*. Vous en parlez bien. Y est d'abord lié le souvenir d'un plan du film *Zabriskie Point* de Antonioni montrant une explosion au ralenti. Des débris méconnaissables suspendus dans l'espace. En silence, je crois. Une des plus envoûtantes images que j'ai vues au cinéma.

Puis le monde vu comme un vaste dépotoir, un reliquaire. Nos accessoires de vie se succèdent en une procession un peu loufoque, confondus aux souvenirs « mémorables » que la mémoire rejette... Qui a dit que la mémoire était la faculté d'oublier? Je vous pose la question. Un espace fait de fragments. Comme des fragments de vie dont le sens et le rapport nous échappent.

C'est la peinture et la peinture seule qui « organise » ce désordre. Et même le seau de peinture renversé appartient à ce souci d'ordre formel. Et comme ma peinture parle quelquefois d'autres peintures, vous y reconnaîtrez sans peine une allusion à l'action painting d'antan, au « dripping », etc.

Bref, un tableau fourre-tout. Des satellites de la planète-vie. Pour ce qui resterait à dire de ce tableau...vous le dites fort bien.... « l'action pure de peindre » sur le compte-rendu d'une imagerie accidentée.

LUNDI 9 AVRIL

Cher Edmund,

J'espère que j'arrive à parler de ce qui se passe dans vos tableaux pendant qu'on les regarde d'abord, qu'est-ce qui se passe sous nos yeux? Être capable de parler de cela uniquement ensuite toutes les questions: qui parle? qu'est-ce que ces formes et ces objets suggèrent? Qu'est-ce que peindre; tout ce à quoi la peinture nous renvoie sur l'art, sur nous-mêmes, etc.

Je réfléchis à l'étrangeté qui nimbe les objets. La qualifier.

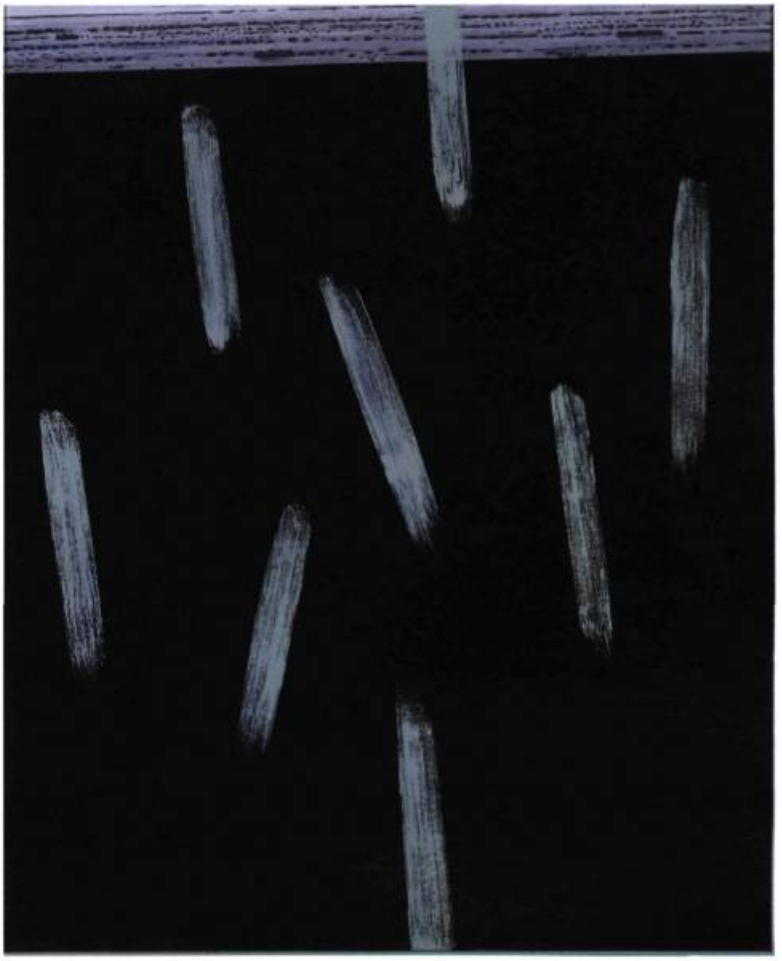
MARDI 10 AVRIL

Chère Marine,

Ce qui m'embête un peu, et que j'aurais dû prévoir, c'est qu'en parlant de mon travail, j'en fausse l'interprétation. C'est si difficile d'être fidèle dans son esprit à une interrogation de si longue date et qui fluctue constamment. Ne trouvez-vous pas vraiment impossible de cerner l'univers mental qui nous accompagne notre vie durant et qui participe du rêve, du désir et qui s'alimente du filtrage de ce que nous percevons comme réalité? Une interrogation-réflexion qui dans mon cas relève davantage de la perception sensible que de l'analyse strictement intellectuelle.

J'aimerais que mon travail appartienne au monde de la poésie qui est, de tous les modes de connaissance, celui que je préfère. Il y a là quelque chose de sacré, d'absolu, d'irréversible qui suffit, je crois, à donner un sens à la vie.

Donc mon travail se fait à partir de l'anticipation d'une révélation d'ordre poétique. Parfois cette révélation se matérialise et laisse une trace sur un tableau. Le plus souvent, c'est partie remise.



Looking for the Right Image, The Right colour, The Right Feeling, 1999
Acrylique et huile sur toile, 122 X 155 cm
Photo: Daniel Roussel

MERCREDI 11 AVRIL

Cher Edmund,

Aujourd'hui, je planche sur les intérieurs flottants. J'aime ce qui s'y passe, il y a de l'étrangeté et du paradoxe; il y a quelque chose de triste que vous arrivez ensuite à balayer.

Je vous livre en vrac ce qui m'intéresse dans ce tableau, je ne sais pas encore quelles questions exactement. L'intérieur d'hôtel, pourvu de l'impersonnel nécessaire à vivre, si dérisoire. Dans ce fond noir absorbant, le noir c'est l'infini du néant, le cosmos. Le mobilier est nu, cru. Mobilier pour deux, quand tout crie solitude. Cette solitude est offerte comme sur un plateau au néant, à l'interrogation à jamais. Le noir définit un plan ou un espace sans dimension. Le rectangle-sol, rectangle sur le rectangle, a aussi la troisième dimension, ce qui lui donne une épaisseur, du corps, une petite prise sur le vide. Les éléments du mobilier (ah mes maquettes d'antan!...), réduits à la plus simple expression, petites icônes de l'attirail humain. Puis, ces traits de couleur, ces coups de brosse, ces balafres, ces coups de serpe (mots que je vous emprunte). Ils vont du hors-champ vers l'intérieur de la toile. Parfois dans l'autre sens. Ils ramènent notre œil à la surface de la toile, à la peau des choses, à la présence du peintre. Son désir d'être là.

Il y a une tension entre la plongée dans la grisaille, cette évocation introspective qui est un commentaire sur la condition humaine et ces traces en couleur dont je voudrais dire exactement l'effet.

Anatomie du soupir, 1999
Acrylique et huile sur toile, 178 X 279 cm
Photo: Daniel Roussel

JEUDI 12 AVRIL

Chère Marine,

J'ai sous les yeux votre lettre du 11 avril aux magnifiques en-têtes de paquebots et aux questions de plus en plus coriaces. Au sujet de ce que vous appelez si joliment les « intérieurs flottants » – Bien sûr ce sont des lieux où se concentre la solitude, des lieux de transition qui, à force d'être répétés, acquièrent un statut de permanence.

Ce sont des îles qui, même habitées pour une fraction de temps, demeurent désertes. Je pensais aussi à une image de la pierre philosophale, plate, rectangulaire, de marbre poli flottant dans un espace noir... était-ce dans le film 2001 de Kubrick? La pierre philosophale qui n'est peut-être pas autre chose qu'un bloc de solitude.

Ce qui m'intéresse de peindre est ce qui nous aide à tenir le désespoir à distance.

SAMEDI 14 AVRIL

Cher Edmund,

Magnifique, l'image de la pierre philosophale. Cela nous ramène à l'alchimie et à la transmutation, une opération lente et complexe qui colle bien aux processus d'où surgissent les « intérieurs » flottants. Ne parlez-vous pas quelque part du « peintre comme alchimiste mélangeant idées et matériaux et dénaturant leur première évidence? » Je repense aux traits de couleur: ils sont là aussi comme de la musique; je les associe au jazz authentique né de la plainte mais capable de la dépasser.

Je vous pose la question: considérer ces traits de couleur qui surgissent sur la toile comme une phrase musicale, cela a-t-il du sens pour vous?

DIMANCHE 15 AVRIL

Chère Marine,

Que vous ayez trouvé des rapports entre ces tracés de couleur et la musique de jazz m'impressionne beaucoup. Je suis à peu près certain que vous sauriez me dire de quels instruments il s'agit et que, à les entendre, vous en reconnaîtriez les accords. À suivre.

La couleur qui fait maintenant son entrée dans mon travail, je la vois presque comme un corps étranger à ce qui se trouve déjà sur le tableau. Ces longs coups de brosse chargés de couleur qui strient l'image, qui la maculent, sont là pour dynamiser ce qui est déjà sur la toile et pour complexifier la perception du tableau en y introduisant des éléments abstraits.

Dans mon esprit, ces traits de couleur viennent compléter la perception sensorielle de l'image. Ils sont soigneusement choisis en fonction du climat émotionnel de l'image, un peu comme des accords de musique justement.

LUNDI 16 AVRIL

Cher Edmund,

Je recopie une de ces notes que vous m'avez montrées: Représenter des lieux d'attente pour ceux dont la préoccupation est le désir. *Et je regarde les « intérieurs flottants ».*

La chambre, cet espace dans lequel à un moment donné nos attentes et nos espoirs doivent trouver refuge, c'est à l'image de notre corps (fini) face au désir (infini)?

Votre peinture représente peu le corps, mais elle en dit tout le désir. Comment avez-vous pris conscience de votre désir en tant que peintre? Est-ce que parler du désir est une bonne piste?

MERCREDI 18 AVRIL

Chère Marine,

A propos des chambres, oui, c'est à l'image de notre corps (fini) face au désir (infini). Votre interrogation sur la mort, la finitude comme moteur de la création – question que vous n'aimez pas parce que vous la jugez trop énorme... moi je l'aime bien. On a déjà écrit de mon travail que c'était la vie vue du point de vue de la mort. C'était assez vrai il y a une douzaine d'années, mais ne l'est plus aujourd'hui, puisqu'il me semble que mes tableaux accueillent maintenant une force de vie. Cependant je ne crois pas que ce soit là le moteur en question...mais que ce moteur fonctionne à partir d'un sentiment de manque. Comme s'il manquait à la vie une dimension qui lui était indispensable et qu'il faut lui restituer par tous les moyens possibles. Et certains d'entre nous cherchent ces moyens à travers l'étude et/ou la pratique de l'art, à défaut de les trouver dans la « vie ».

Le désir ...c'est certainement une bonne piste. Je retrouve une note d'il y a quelques années: « Travailler comme artiste c'est tenter de satisfaire une libido bien particulière – tout aussi encombrante que... l'autre. »

LUNDI 23 AVRIL

Beau jour Edmund,

Ce matin, pendant que je réfléchissais à votre peinture, vous m'avez envoyé l'extrait que j'aimais tant dans Les escaliers de Chambord *de Pascal Quignard*[1]. *Il va comme un gant aux deux tableaux que j'ai sous les yeux. D'abord* Private Thoughts *où je retrouve quelque chose du « regard qui quitte la vue », cette impression de « l'évanouissement du monde, l'autre monde du monde » et puis ce noir « obscurité liquide, chaude et sourde avant qu'on fût ».*

L'autre tableau, c'est Looking for the Right Image, the Right Colour, the right Feeling. *Mes yeux se hissent jusqu'à cette plage, cette mer, mais l'immensité du reste me cloue au sol. C'est ce que j'ai ressenti dès la première fois que j'ai regardé ce tableau. Envahie par ces traits qui me ramènent à la surface. Une fois de plus, deux propositions qui se côtoient dans vos images: l'une liée à la dérive et à la méditation (cet horizon à contempler), l'autre...je cherche. Cette présence tellement élémentaire de la peinture sous forme de traces et rien d'autre est confondante.*

MARDI 24 AVRIL

Chère Marine,

Private Thoughts traite de la mort d'un amour dont certains souvenirs s'estompent et dont d'autres éléments se mythologisent en s'identifiant à des accords musicaux.

Looking for the right image... c'est un peu le résumé de mon credo. Le tableau en question est un peu le pûre (ou la mûre si vous préférez) de *Private Thoughts*. Le haut du tableau, où l'on voit une bande laissée à découvert par la marée qui s'est retirée est le lieu de notre origine lorsque nous n'étions qu'amibes (j'ai du mal à vous voir en amibe).

Cette bande étroite se situe à St-André-de-Kamouraska qui fut lors des étés de mon enfance un lieu de révélation. Les traits verts argentés renvoient à un autre souvenir d'enfance longtemps enfoui – puis qui a surgi un jour comme le souvenir du goût des petites madeleines chez le narrateur proustien. Donc, dans ce tableau quelque chose de général et quelque chose de particulier.

JEUDI 26 AVRIL

Cher Edmund,

Vous avez dit plusieurs fois que la peinture ne renvoyait qu'à elle-même finalement. Je voudrais en reparler. Est-ce quelque chose que vous dites face à l'œuvre terminée? Est-ce un désir, un besoin d'insister sur le fait que le tableau, c'est d'abord ce qu'on voit, qui est là. Le reste, c'est de la reconstruction?

VENDREDI 27 AVRIL

Chère Marine,

La peinture ne parle que d'elle-même...tout en suggérant d'autres discours.

Private Toughts, 1999
Acrylique et huile sur toile, 153 X 312 cm
Photo: Daniel Roussel

SAMEDI 28 AVRIL

Cher Edmund,

Une autre chose qui m'intéresse dans votre travail: votre rapport à la littérature. Quel est-il?

PS: Je vois avec horreur que le temps imparti à notre échange de lettres se rétrécit. Je n'ose pas faire la liste des points essentiels dont nous n'aurons plus le temps de parler!

LUNDI 30 AVRIL

Chère Marine,

Sur les rapports entre mon travail et la littérature: j'ai toujours voulu tenir mon travail loin du discours; tout au moins du discours monolithique (qui est d'ailleurs celui qui se prête le mieux à l'entrevue).

La peinture m'intéresse surtout lorsqu'elle réussit à aller là où les mots ne peuvent la suivre.

ALORS ESSAYER DE PARLER DE CELA... VOUS VOYEZ L'ABSURDITÉ... DE LA CHOSE...

Je sais que ceci semble contredire le fait que j'accepte et recherche même les rapports littéraires dans mon travail. Mais là encore, dans la littérature, c'est sa façon de dégager le non-dit du dit qui m'intéresse le plus. Même chez Proust au milieu de son avalanche de mots, l'on comprend que tout son effort se déploie pour saisir l'insaisissable: ces filaments minuscules qui parcourent notre être pensant et sensible. Idem pour Malcolm Lowry et Virginia Woolf et leur « stream of consciousness » qui recèle des trésors. J'aime aussi que l'examen d'une œuvre puisse débuter par la parole – pour continuer et se terminer par le silence. Et j'aime prendre à la littérature certains éléments narratifs pour donner une trame au tableau.

Est-ce que tout cela viendrait plutôt du cinéma? Pas très important puisque le cinéma est né de la littérature et de la photo qui elle-même est née de la peinture.

Est-il plus important de savoir d'où viennent les choses ou de savoir où elles vont? Devrais-je biffer cette phrase?

Votre ami, Edmund

LUNDI 7 MAI 2001

UT PICTURA PAPOUASIS

Je relis une dernière fois notre correspondance, seule au milieu des tableaux. Les lettres EA dansent sous mes yeux. Je soupire. Il en est de sa peinture comme de la Papouasie: il reste bien des morceaux à explorer. Une poussée de lyrisme m'envahit.

Tout ce noir... Les Ephémérides *d'Alleyn sont de grandes tables nocturnes, de grandes tables qu'il enduit patiemment de nuit avant d'y inviter toutes sortes d'objets tracés au compas de la mémoire et de l'oubli.*

C'était juste une idée, je suis trop dans la nuit. Alors qu'il y a toutes ces couleurs... Laissez-moi essayer encore une fois: Edmund, vos Ephémérides *sont des récits d'alliances secrètes où le jour secoue la nuit, où le désir sort la mémoire de ses gonds, en fait un tableau recommencé tous les jours? C'est un peu ça?*

– Edmund!

Il ne répond pas! J'aurais dû m'en douter, il a débranché son fax. Excusez-le, il est un peu ours. Mais il a raison, et ce sera le mot de la fin. Je vais vous écrire une carte, Edmund, avec d'un côté la mer et de l'autre, un « MERCI » tout spécial!

Votre amie, Marine

[1] Pascal QUIGNARD, *Les escaliers de Chambord*, Gallimard, Paris, 1989, p.182.