

Les écrits

IES ÉCRITS

Un peu de lumière

Mathieu Belisle

Numéro 164, printemps 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98819ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belisle, M. (2022). Un peu de lumière. *Les écrits*, (164), 18–27.

UN PEU DE LUMIÈRE

« *Plus de lumière !* »

Goethe, sur son lit de mort

Rien n'est vraiment grand au Québec, rien n'est reconnu et célébré comme tel, pas même le territoire, dont nous faisons tout en notre pouvoir pour en méconnaître l'étendue et la beauté, les charmes et les dangers. Nous sommes agglutinés à l'extrême sud, le long de la frontière américaine, comme si nous étions secrètement préparés à fuir, habités par le désir d'échapper au pays qui nous a vu naître et grandir. La cause est entendue : nous ne voulons pas être des gens du Nord. C'est sans doute pour cette raison que les Québécois sont si nombreux à voyager et à vivre en Floride, laquelle représente l'équivalent d'une colonie de peuplement, le seul « pays » pour lequel ils auraient voté « oui » si on leur en avait donné l'occasion. La Floride n'est pas simplement un prix de consolation pour la Louisiane jadis perdue, c'est un autre Québec, le Québec rêvé, terre promise où coulent le lait et le miel, un pays où le soleil ne se couche jamais.

Dans *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, mon premier essai, j'ai voulu assumer le fait que tout au Québec, dans son histoire, sa culture, sa vie sociale et politique, est modeste, sans prétention, petit, tranquille, y compris les révolutions. Reconnaître le prosaïsme en tant que donnée constitutive de la culture québécoise, de son passé et de son devenir, cela n'avait rien de très emballant, j'en conviens, et à bien y penser, je ne m'étonne pas que le premier éditeur auquel j'ai présenté le manuscrit l'ait refusé. À ses yeux, rien dans ce livre ne fonctionnait, tout était à refaire et à repenser, le titre, l'angle, le propos, l'architecture. En fait, il n'y avait même pas la matière d'un livre. Je me permets de citer un extrait de la lettre de refus qu'il m'avait envoyée : « Y a-t-il là un livre ? Je suis loin d'en être sûr. Et même, pour être tout à fait franc, je ne le pense pas. » Un tel jugement m'a ébranlé, et je me suis demandé si pendant les trois années où j'avais travaillé sur ce projet je ne m'étais pas bercé d'illusions. Puis j'ai compris que cette absence de relief, que cette banalité et cette « ordinairété », si je puis dire, constituaient l'improbable objet de mon livre. Certes, il n'y a aucune gloire à tirer d'un terme aussi peu exaltant que le prosaïsme, qui est si proche de la transparence et se confond si bien avec l'ordinaire de la vie qu'il peut aisément passer inaperçu, un terme auquel, c'est le moins qu'on puisse dire, la langue n'a pas réservé un sort enviable. Signe d'un manque ou d'une faute, le mot renvoie dans l'usage

courant à «ce qui est commun, sans idéal» (Larousse), à «ce qui est plat, sans noblesse» (Le Robert), ou alors, en littérature, au «défaut d'écrire en vers comme on écrit en prose» (Littré). À en croire les dictionnaires, le prosaïsme est la négativité même, ce qui n'est pas étonnant quand on sait que dès l'origine la prose a été définie comme une forme du discours dénué de la recherche et des règles propres à la poésie, c'est-à-dire comme une forme du discours avec quelque chose en moins.

C'est ce quelque chose en moins qu'il s'agissait de saisir dans *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, cette négativité qui forme le noyau de notre expérience commune, et sans doute le projet de livre que je caressais ne pouvait faire autrement que conduire à ce «non» inaugural, de la même manière que le pays de la vie ordinaire se définit depuis toujours par des «Non!» à répétition, autant de refus qui ont l'étrange faculté de le faire exister néanmoins. Mais je voulais aussi défendre l'idée que le prosaïsme n'était pas que pure négativité, qu'il avait sa sensibilité propre, sa vision, son horizon singuliers, qu'on ne pouvait pas le concevoir uniquement sous l'angle du manque ou de la faute. De fait, pendant longtemps, mon titre de travail a été *L'horizon prosaïque*, ce qui n'était pas un détail : ce titre conduisait vers d'autres perspectives, ouvrait d'autres angles d'attaque, commandait une autre architecture, menait à une conclusion passablement différente.

De cet autre livre, finalement «avalé» par *Bienvenue*, j'ai retenu la nécessité de définir positivement le prosaïsme, que j'ai proposé de concevoir comme l'intérêt porté aux choses mêmes, l'attention accordée à la portée concrète des phénomènes et des idées, à la présence sensible des êtres, le souci pour l'utilité pratique et pour les moyens qui permettent d'atteindre les fins, l'attachement au sens commun, la débrouillardise entendue comme la capacité de se saisir des données immédiates pour en tirer le meilleur profit, l'amour pour les situations modestes et les vies minuscules, le goût et le sens de la familiarité. Je sais bien qu'une telle proposition n'a rien d'extraordinaire ni même d'exclusivement québécois, le prosaïsme étant la chose du monde la mieux partagée. Je crois qu'elle a néanmoins le mérite de fournir de nouveaux moyens d'interprétation, de définir une manière de voir et de penser, dont on peut trouver le modèle lointain dans la personne de Montaigne. Ses *Essais* permettent en effet de découvrir un homme «en [s] a façon simple, naturelle et ordinaire», un homme qui a cherché à donner un sens et une valeur aux moindres faits de sa vie, à conférer à sa présence sensible, au regard qu'il

portait sur les êtres et les choses, à son expérience concrète, aussi dérisoire qu'elle pouvait lui sembler, un pouvoir de révélation.

-

Dans *L'horizon prosaïque*, sorte de double fantomatique de Bienvenue, j'avais prévu consacrer un chapitre à Jacques Ferron. Je suis fasciné par la manière singulière dont l'écrivain est entré en rapport avec le monde, manière faite d'un curieux mélange de prosaïsme plat et de fantaisie débridée, de quant-à-soi paysan et d'avidité curiosité, de mécréance et d'idéalisme. Ferron s'intéressait d'abord à ce qu'il voyait plutôt qu'à ce qu'il ne pouvait pas voir, ce qui ne l'empêchait pas de demeurer sensible à la part de mystère contenue dans le réel. Seulement, plutôt que de se contenter de rêver des parties du monde qui lui étaient cachées, il se souciait des moyens de les atteindre. De quelque nature que soit le problème, il s'agissait toujours d'en avoir le cœur net. Je pense à une anecdote racontée à la fin du cinquième chapitre des *Confitures de coings*. Ferron revient sur un souvenir d'enfance qui l'a marqué, celui de sa mère qui peignait toujours le même tableau, suivant les mêmes procédés et à partir des mêmes couleurs, un tableau qui représentait la rivière du Loup, quelque part au nord du village de Saint-Paulin, en Mauricie. Cette scène a fini par prendre dans l'esprit du jeune Ferron des proportions mythiques, lui qui s'est longtemps demandé pourquoi sa mère, trop tôt disparue, avait choisi de reproduire sans relâche cette image en particulier. Il ne pouvait s'empêcher d'imaginer que derrière les rangées d'arbres et dans les méandres que la rivière laissait deviner, quelque chose se cachait dont sa mère avait perçu l'existence sans jamais pouvoir le représenter, ou sans vouloir le révéler, qu'il y avait là un sens à pénétrer. Or, vers l'âge de quinze ans, Ferron décide que le temps est venu de comprendre. Il part en canot et remonte la partie de la rivière que les nombreux tableaux (presque) identiques de sa mère ne permettaient pas de connaître. Au fil de son excursion de plusieurs kilomètres sur la rivière du Loup, Ferron passe de détours en méandres, d'une éclaircie à un champ, et jusqu'à une chute, question, confie-t-il dans son livre, de se donner de ce Bout-du-Monde une « connaissance toute pratique ». L'ironie du sort, c'est que cette exploration ne donnera aucun résultat, ne mènera à aucune épiphanie. Ferron ne découvre rien, sinon sa propre incapacité à s'expliquer le charme du paysage que sa mère avait peint et repeint. Soit que quelque chose échappe à sa sensibilité ou qu'en vérité le paysage ne contient aucun secret, impossible pour lui de le déterminer. Ferron ne découvre rien, et c'est ce « rien » qui m'intéresse, ce « rien » qui révèle

quelque chose de sa manière d'être et de sentir, de ce qu'on pourrait appeler sa « méthode », caractérisée par une modestie de principe, par la capacité de se mesurer au vide et à l'absence.

Dans cette excursion en canot, qui le fait passer du fantasme à l'expérience, qui lui permet de traverser la toile de sa mère comme on déchire un voile, Ferron prend la mesure de ses limites. En grec ancien, le mot *horos*, qui est à l'origine du mot « horizon », désigne d'ailleurs une borne, c'est-à-dire la ligne au-delà de laquelle le regard ne porte plus. « Bout du monde ! Bout du monde ! Ce n'est pas loin ! », écrit Saint-Denys Garneau dans ses *Regards et jeux dans l'espace*, une œuvre où je retrouve par endroits la même sensibilité prosaïque :

On croyait au fond de soi faire un voyage à n'en plus finir
 Mais on découvre la platitude de la terre
 La terre notre image
 Et c'est maintenant le bout du monde cela
 Il faut s'arrêter
 On en est là

Un tel prosaïsme a bien sûr tout à voir avec la pauvreté et l'insuffisance dont parle Gaston Miron alors qu'il lit Gombrowicz à la fin des années 1950, il a tout à voir avec l'expérience sensible, douloureuse même, de la fin telle qu'il la décrit dans une lettre à son ami Gilles Leclerc : « Je compris, écrit Gombrowicz dans son Journal, que la seule chance pour le Polonais que j'étais de devenir dans la culture un phénomène tout à fait valable consistait non pas à cacher mon immaturité, mais à en faire l'aveu. » Et Miron de conclure sa lettre par ces mots : « C'est exactement la découverte que je fis progressivement de 1956 à 1961, années où en Europe j'en eus définitivement la certitude : dire ma pauvreté d'être et ma pauvreté de pensée, bref mon insuffisance humaine. »

Évoluer au sein de l'horizon prosaïque comme le fait Ferron, à la suite de Saint-Denys Garneau et de Miron, c'est reconnaître le plus souvent que quelque chose nous échappe, que chaque déplacement dans l'espace entraîne un déplacement conséquent de la ligne d'horizon, que les repères que nous choisissons pour donner sens à la vie sont transitoires, éphémères. Dès qu'une partie qui était cachée ou inconnue devient visible, une autre qui était connue se dérobe et disparaît, chaque gain entraînant une perte. À quinze

ans, Ferron comprend déjà qu'il n'aura jamais accès à ce balcon métaphysique où la réalité tout entière pourrait s'offrir à son regard, qu'il devra se contenter d'avancer à tâtons, de ne comprendre les choses qu'à moitié, qu'il ne pourra compter sur rien d'autre que ses fragiles lumières.

J'aime cette histoire, j'aime sa simplicité. Elle m'apparaît emblématique du rapport que les Québécois entretiennent, peut-être depuis toujours, avec le monde, les idées, les arts, la politique, la religion, l'idéal. C'est ce rapport que j'ai non seulement cherché à décrire, mais que j'ai voulu critiquer, parce que je sentais, que je sens toujours, le besoin d'un dépassement du prosaïsme, la nécessité de sa mise sous tension. Le prosaïsme ne m'intéresse vraiment que quand il prend conscience de lui-même, se mesure à ce qu'il n'est pas. En écrivant *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, j'ai voulu remettre en question l'horizontalité tranquille de la culture québécoise, ce qui n'empêche pas *L'horizon prosaïque* de continuer de me hanter, comme un livre qui n'aura jamais vu le jour, rejeté comme des millions d'autres dans les limbes de la littérature, le mirage vers lequel j'aurai marché pendant un temps comme à travers un désert de pages blanches (je reprends ici les mots des *Lettrines* de Julien Gracq), un livre qui me rappelle que le prosaïsme n'est pas sans valeur, que tous les « rien » qui le caractérisent, que sa négativité même, ont aussi leur beauté.

-

Au Québec, je le disais, rien n'est vraiment grand. Rien, sauf une chose, dont il m'est encore difficile de bien parler : la noirceur. Curieusement, au pays des tailleurs de haie et des bâtisseurs de piscines hors terre, de la p'tite vie et du train-train quotidien, dans ce pays de la vie ordinaire où des cracheurs de feu et des propriétaires de dépanneurs deviennent milliardaires, la noirceur se distingue comme le seul domaine d'envergure, le seul qui mérite des majuscules : je parle bien sûr de la Grande Noirceur. Que je sache, la formule est unique, on pourrait presque la faire breveter, La Grande Noirceur^{MD}. Ce n'est pas tellement l'époque désignée par ces mots qui m'intéresse, mais le choix même des mots, le fait que dans ce cas précis, et dans aucun autre, la grandeur ait été pleinement assumée. En entendant parler de cette Grande Noirceur, les immigrants fraîchement débarqués, parmi lesquels plusieurs ont fui la guerre ou une vie de misère, doivent imaginer le pire, croire que le Québec a connu les horreurs de la dictature, qu'il a subi des cataclysmes sans nom, a survécu à l'Apocalypse. J'imagine sans peine leur dépit, au moment

où ils découvrent que ce que nous appelons la Grande Noirceur est simplement une époque un peu plus grise et plus triste que les autres, que les mots, dans ce cas précis, ont débordé leur objet.

D'où vient ce choix de mots? Pourquoi la noirceur a-t-elle droit à une grandeur que nous refusons à tout le reste? S'agit-il d'ajouter un peu de drame à une histoire trop morne et banale? Ou alors de conférer à une époque honnie cette grandeur dont nous nous méfions comme pour mieux la congédier? Parler de «petite noirceur» (Jean Larose), ou alors de «nouvelles obscurités» (Alex Gagnon) en écho aux anciennes, cela nous permettrait peut-être de mieux accepter ce que nous avons été et ce que nous sommes encore, d'assumer la part de continuité dans la rupture, bref d'apprivoiser la noirceur plutôt que de s'en séparer comme s'il s'agissait d'une expérience étrangère (il y a quelques années, c'est précisément le conseil que m'avait donné un psychologue dans un moment où j'allais très mal: «Il faudra que vous appreniez à apprivoiser la noirceur en vous»). Mais il se peut aussi que les mots aient raison, que la noirceur soit la seule chose vraiment grande au Québec, la seule qui mérite un tel qualificatif, que ces mots nous aient donné l'occasion d'exprimer une expérience commune, fondatrice, celle du triomphe sans partage de la négativité. Il se peut que la Grande Noirceur nous ait offert la possibilité de traduire en termes tragiques notre habitude de l'obscurité en ce pays de nuit éternelle, notre incapacité à apprivoiser la noirceur, pour la bonne raison qu'elle se trouve déjà partout et nous domine, que nous vivons déjà à temps plein avec elle.

Dans les moments où j'ai le cœur lourd et les idées noires, il m'arrive d'imaginer que le cœur des ténèbres se trouve ici même, au Québec, que ce n'est pas aux abords du fleuve Congo que Joseph Conrad a situé l'action de son célèbre roman, mais le long du terrible Magtotoek (c'est le nom algonquin du fleuve Saint-Laurent: le «chemin qui marche»). J'imagine que Charlie Marlow, marin cynique et revenu de tout, a connu l'enfer ici, dans l'antique pays de Québec. J'entends sa voix grave qui interrompt la conversation de ses compagnons attendant sur le Nellie le retour de la marée haute avant de mettre les voiles: «Hier pourtant, les ténèbres étaient encore ici... Je songeais à ces temps très anciens, où les Français, pour la première fois, apparurent ici, il y a tantôt cinq cents ans. – Hier, après tout... Il est sorti quelque lumière de ce fleuve, depuis lors... Pour nous – c'est dans un clignotement de clarté que nous vivons – et puisse-t-il durer aussi longtemps que tournera ce vieux

globe!» Une telle hypothèse est moins délirante qu'il n'y paraît: le meilleur roman québécois paru ces dernières années propose justement une relecture brillante du *Cœur des ténèbres* de Conrad. Il s'agit de *Ténèbre* de Paul Kawczak, qui raconte une histoire qui n'a rien à voir avec le Québec, et qui pourtant a été écrite ici, comme si quelque chose des ténèbres, de leur racine la plus profonde: ténèbre, au singulier, s'était révélé à l'écrivain. Comme Louis Hémon un siècle avant lui, Kawczak a quitté la France pour s'établir aux alentours du lac Saint-Jean: Hémon a écrit *Maria Chapdelaine* à Péribonka, Kawczak a écrit *Ténèbre* à Chicoutimi. C'est là, quelque part dans ce Bout-du-Monde, que Hémon a fini par entendre résonner en lui les fameuses voix du pays, des voix «qui parlent plus haut et plus clair aux cœurs simples, au milieu des grands bois du Nord et des campagnes désolées». Et c'est peut-être là aussi, au cœur d'une longue nuit d'hiver, que Kawczak a découvert la vraie noirceur, la Grande Noirceur, cette ténèbre opaque, force négatrice au sein de laquelle les personnages de Pierre Claes et Xi Xao sont apparus dans un faible clignotement de clarté.

-

Je me demande parfois si ce n'est pas la lumière que nous devons apprivoiser, si ce n'est pas avec elle qu'il faut nous réconcilier, bien plus qu'avec la noirceur. Et à moins de prévoir une émigration massive en Floride, ou même une déportation en Louisiane (croyez-le ou non, le projet a été envisagé par la France vers la fin de la guerre de Sept Ans, alors que la défaite contre l'Angleterre était imminente: je le décris en détail dans un chapitre de *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, «Un rêve de Louisiane»), là où le soleil brille à l'année, je ne trouve pas d'autre solution possible pour se réconcilier avec la lumière que d'apprendre à aimer la neige, cette lumière qui tombe du ciel en gros flocons et recouvre tout de la même blancheur. Savons-nous chanter la neige, savons-nous raconter l'hiver, autrement que sur le mode de la déploration? La neige peut-elle être autre chose qu'une malédiction, peut-on éprouver autre chose que le poids de la neige, peut-on ne pas subir l'hiver de force, comme un temps de désolation? Un romancier ou un poète pourrait-il écrire une œuvre qui s'intitulerait simplement *Lumière*, de la même manière que Kawczak a écrit *Ténèbre*? Pour ne plus se contenter de survivre et entrer dans la vie, je pense qu'il faut apprendre à voir dans la neige et sa douce lumière notre vrai trésor. La neige est la gardienne de la lumière, qui non seulement agit comme un prisme pour décupler la force du soleil quand il brille, mais en conserve la mémoire la nuit venue. Je ne connais rien de

plus heureux qu'une promenade en ski de fond lors d'une nuit sans lune, où je découvre à chaque fois que la lumière de la neige, discrète, ne m'a pas oublié, que chaque flocon a conservé quelque chose du soleil de la journée, exactement comme les lucioles en été, que cette neige luit encore, qu'elle trace mon chemin.

Je me dis parfois que nous ne savons pas voir cette lumière, ce peu de lumière, cette lumière avec quelque chose en moins, prosaïque et sans noblesse, que la neige a toujours été retournée en ombre, comme si l'hiver avait pris depuis Nelligan des airs de dévastation : « Ah comme la neige a neigé ! [...] / Qu'est-ce que le spasme de vivre / À la douleur que j'ai, que j'ai. / [...] Pleurez, oiseaux de février, / Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses. » Je pense à ces mots de Samuel Chapdelaine, le père de Maria, dans l'adaptation cinématographique de Gilles Carle, quand il regarde par la fenêtre, en plein blizzard, et laisse échapper sur un ton nasillard et traînant, l'air résigné : « Y neige... », des mots où on entend tout le désespoir, tout l'ennui du monde. Dans l'histoire de Maria, la neige est synonyme de mort et de disparition, elle est un enfer blanc qui emporte dans une bourrasque le rêve d'un Paradis, exactement comme dans *Du bon usage des étoiles* de Dominique Fortier, où les voyageurs du Terror et de l'Erebus partis à la recherche de la voie du Nord-Ouest finissent par se perdre et mourir au milieu de la blancheur immaculée de la banquise. Parfois je me dis que tous ces Québécois qui rêvent de la Floride, qui y voyagent et s'y établissent, qui cherchent à fuir le Nord, sont le signe que nous n'arrivons pas à aimer notre lumière à nous, que nous ne voulons pas reconnaître que « la lumière naît de partout », comme l'écrit Yvon Rivard dans *Mort et naissance de Christophe Ulric*. Nous échouons à voir la part de lumière qui se trouve là, tout autour, à portée de main, cette lumière discrète et lointaine, « si fragile qu'une parole la crèverait » (Rivard, encore), que je retrouve dans les tableaux de Jean-Paul Lemieux et certains films de Pierre Perrault et de Sébastien Pilote, une richesse dont nous n'arrivons pas à apprécier la valeur.

-

Je ne veux juger personne. Je sais seulement trop bien de quoi je parle quand j'évoque le besoin de lumière. Il y a toujours un moment, vers le milieu de l'automne, où je frappe un mur. Je deviens fatigué, anxieux ; je suis agité et je manque d'énergie. J'arrive encore à fonctionner, mais je dois travailler très fort pour me maintenir, un peu comme le canard qui agite ses palmes sous

l'eau pour résister au courant qui menace de l'emporter. La dépression saisonnière est une chose assez sérieuse pour que j'aie acheté une lampe spéciale il y a quelques années, capable de produire une intensité lumineuse de 10 000 lux. Les rayons émis s'impriment dans ma rétine, laquelle envoie à mon cerveau via le nerf optique le signal dont j'ai besoin pour sortir de ma torpeur. J'ai installé la lampe sur ma table de travail, je l'allume quand je sens la baisse venir, la mienne et celle du soleil. Pendant les mois d'hiver, je me tiens dehors, au grand vent, je skie et je patine. Je m'efforce de regarder le soleil en face, de capter autant de lumière que possible, comme la caméra dont on ouvrirait l'obturateur au maximum.

J'essaie aussi de varier mes lectures, je laisse de côté ceux que Nancy Huston a appelé les professeurs de désespoir, et je ressors *Noces* de Camus, qui raconte les années d'Algérie, sous le soleil merveilleux de Tipasa : « Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierre. À certaines heures, la campagne est noire de soleil. » Noire de soleil : étrange formule, qui donne l'impression que Camus étendu sur la plage fait l'expérience d'un trop-plein, que la noirceur semble vouloir jaillir de la lumière même. N'est-ce pas d'ailleurs la violence du soleil qui pousse Meursault à tuer le jeune homme sur la plage, comme si l'excès de lumière devait conduire à son contraire, à un déferlement de noirceur (Meursault, juste avant le meurtre : « La brûlure du soleil gagnait mes joues », « C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman », « Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front ») ? Il n'empêche, lire Camus donne envie de vivre et d'aimer, lui qui rappelle que « de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel », que « nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir », que « hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile ». Et ce soleil extraordinaire, il ne se trouve pas seulement dans le propos et les paysages, il se trouve dans le style même de Camus, dans son écriture « blanche » (Barthes), d'une transparence et d'une fluidité parfaites, comme si tout chez lui avait l'air d'être écrit sans effort, que tout coulait de source – voilà l'idéal apollinien que je poursuis dans l'écriture.

-

Vers la fin de l'hiver, quelque part au plus creux de février, quand je n'ai même plus la force de lire, que j'attends d'être sauvé par l'arrivée du printemps et le retour des beaux jours, j'écoute Serge Fiori. Je ne sais pas si cela tient à la voix cassée, à la chaleur du souffle, à l'accent douloureux, à chaque fois que je l'entends j'ai le sentiment de me trouver en face d'un homme qui comme Jacob aurait lutté avec l'ange de Dieu pour en sortir brisé et transfiguré, désormais résolu à tout donner. Je ne connais pas de projet plus abouti, pas

de démarche plus exigeante que celle qui l'a mené, avec Harmonium, à composer *L'heptade*, une œuvre qui raconte, comme Dante dans sa *Divine comédie*, le voyage d'une âme cheminant de la folie à la sagesse, de l'ombre à la lumière. Parmi toutes les chansons de cet album, il en est une qui me prend au cœur, qu'il faut entendre dans sa version *live*, avec voix et guitare, rien de plus, pour l'apprécier à sa juste valeur : « Lumière de vie ». Dans cette chanson aux accents mystiques, Fiori cherche à réconcilier deux sortes de lumière, aussi nécessaires l'une que l'autre, la lumière de la nuit et la lumière du jour. La lumière de la nuit est celle que l'on découvre en contemplant les étoiles, celle dont la neige porte la mémoire quand il fait nuit noire, une lumière qui « tourne autour de la Terre en portant l'infini ». C'est une lumière discrète, négative, une « lumière d'esprit », dont Fiori sent pourtant qu'elle est lui essentielle, qu'elle représente son « seul point d'appui ». Puis vient dans un second couplet la lumière du jour, celle qu'on trouve partout chez Camus, la lumière d'amour, moteur de l'existence, qui fait naître le désir, permet de repousser la mort au-delà des frontières de la vie. « Lumière de vie » est l'œuvre d'un homme qui a compris que sa seule chance d'accéder à la vie extraordinaire tenait dans la possibilité de « naître à la lumière », elle est l'œuvre d'un homme qui sait que la lumière, que toutes les lumières, celles qu'on découvre au creux d'un banc de neige la nuit tombée ou dans le sourire d'un enfant, doivent être chéries, qu'elles forment en vérité notre seul bien.

Il me semble que cette « Lumière de vie » est l'exemple même de ce que Miron espérait, de ce qu'il voulait accomplir à la suite de Gombrowicz. Fiori a compris que la seule chance pour l'artiste qu'il était de devenir dans la culture un phénomène tout à fait valable consistait non pas à ignorer la part de lumière dont il avait hérité, celle qui se trouvait en lui et autour de lui, non pas à mépriser cette lumière, aussi faible et imparfaite qu'elle fût, mais à la dire et la chanter, à reconnaître dans ce peu de lumière le chemin qui mène à la vraie grandeur.

-

Mathieu Bélisle est essayiste et professeur de littérature. Il a publié *Bienvenue au pays de la vie ordinaire* (2017) et *L'empire invisible* (2020). Son troisième livre, *Ce qui meurt en nous*, paraît au printemps 2022.
