

ITINÉRAIRE DE DÉLESTAGE

MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER

Une série d'écrits, de récits, de situations et de circonstances de l'image ont ponctué ou accompagné l'élaboration et la mise en forme de l'oeuvre intitulée *Les dessous de l'Histoire : Marguerite B., les écrits*. Tantôt passagers, tantôt tenaces, ces moments d'image seront évoqués ici de manière à en respecter la fulgurance ou la fugacité. Au coeur d'un phénomène qu'on connaît bien et que l'on s'explique mal, celui du cheminement et de l'apparition de l'oeuvre, cette image, qu'on a appelée manquante, trouve mille façons de l'être. En fait, elle chercherait éperdument à le rester. La proposition cheminera donc de manques en désirs, au gré des questions qui auront surgi dans le quotidien du parcours vers une oeuvre.

Il y a les blancs. Les blancs sont inévitables. En peinture, en musique, en écriture le blanc est de rigueur. Le blanc est indissociable et de la fiction et de la réalité. C'est par le blanc que nous amorçons la circonstance d'écriture comme pour entrer dans l'invisible de nos pensées. D'autres appellent blanc le vide qu'il nous faut remplir pour s'initier à la société. Ou encore blanc, la vibrante luminosité qu'on finit un jour par décomposer dans le vif des couleurs anecdotiques. Blanc de l'absence, blanc de la somme. C'est toujours à recommencer, comme un jour certain que l'on observerait, jour férié, quand le monde est décousu autour de nous.

Nicole Brossard, *Journal intime*, p. 51.

Le passé est un immense corps dont le présent est l'oeil. Ce corps rêve. La voix l'a abandonné. L'usure et le poids de chaque heure enfouissent ou dispersent les vestiges. Peu à peu la poussière les dérobera à la vue, la signification les délaisse, le désordre les confond. Ces vies, ces livres que jadis le présent soumettait à l'envie et à la censure, le passé les a plongés dans l'absence et dans l'indifférence. [...] L'histoire épouse des causes qui réussissent dans la succession des années, des générations, des siècles, des millénaires. Elles ne donnent ses soins qu'aux témoignages qui les font persister ou qui les réaniment. Il ne s'est jamais trouvé aucune balance exacte pour fixer le poids des époques et des oeuvres. Des effacés au souvenir du monde. [...] Ce sont des grandes oeuvres dont le désir ne s'est pas soumis. [...] Je suis en train de recopier des phrases qui sont elles-mêmes tombées dans le temps et que l'âge a désaccoutumées.

Pascal Quignard, *Sur le jadis. Dernier royaume II*, p. 20-21.

DERRIÈRE LES DESSOUS DE L'HISTOIRE : MARGUERITE B., LES ÉCRITS ET AUTOUR

PETITES PHOTOS

Le père est mort. La mère a cassé maison. Se sont empilés dans l'atelier, encombrants et indésirés, de vieux albums-photos et des boîtes à chaussures pleines de petites photos en noir et blanc. Dans ces albums, encore des photos en noir et blanc, classées ou méthodiquement disposées, celles-là. Certaines n'y sont plus. On les aura retirées ou alors la colle aura lâché ? Sous les photos, les notes d'usage : le lieu, la date, des noms, l'occasion. Parfois, un peu plus : « Joseph-Robert-Georges-Gaspard Fortin, décédé le 8 janvier 1913 à l'âge de quinze mois et dix jours ». Mains jointes, tout de blanc vêtu, le petit repose. La mort est une obsession de l'image qui a quelque chose de scandaleux. Ou encore, une petite fantaisie : « Les mouches noires craignent le cigare d'Yvon ! », « Belle journée pour l'achigan ! ». Enfin, parfois, ne reste que cette ligne soigneusement tracée à l'encre dorée ou blanche sur l'épais papier noir des anciens albums : « Brume sur l'eau au petit matin ».

Des *shacks*, des lacs, de la neige, des cordées de bois, de la roche, des chaloupes, des enfilades de truites sur des branches longues et souples, des feux de camp,

des chiens, des canards, des oncles très fiers et des tantes pas trop sûres, des chars, des fêtes, des balcons, des jardins, des voisins, des amis devenus flous avec le temps et d'autres, innombrables, qui n'ont plus ni nom, ni anecdote pour porter leur image. Je suis dedans un vaste album d'images de tout un monde, de tout le monde.

Cette quantité de visages et de regards familiers perdus dans un fouillis de visages et de regards qui ne disent plus rien crée un liant singulier entre images et mots. De la perte et des restes qui dessinent de la « petite identité ».

GRANDES PHOTOS ET ŒUVRES

Le philosophe, par la double question qu'il posait devant *Monuments* de Dominique Blain, exposée en 2004 à la Galerie de l'UQAM, m'amène à repenser la question de l'identité dans un rapport à l'image et à l'oeuvre d'art mais aussi dans un rapport à l'oeuvre tout court. Montrant des photos de grand format, imprimées en négatif, représentant des Vénitiens évacuant *L'Assomption* de Titien au moment de l'entrée en guerre de l'Italie, il demandait : « Qu'est-ce qu'ils sauvent ? ». C'était la première partie de sa question. Ensuite venait : « Qu'est-ce que je sauverais ? ». À la première partie de la question, il répondait : « Ils sauvent Venise, ils sauvent la beauté, l'identité de Venise. Ils sauvent leur identité. » Ces Vénitiens qui sauvent leur identité en accompagnant une assomption signée par Titien, qui sont-ils au juste ?

Dans mon souvenir, la deuxième partie de la question est restée sans réponse.

LIVRES

Qu'est-ce que je sauverais ?

Pour me donner à réfléchir à une amorce de réponse à ce deuxième pan de la question, j'ai pensé à la tante Suzanne. Sussanna Sémionovna, pour être plus précise. Elle était bibliothécaire à la Bibliothèque de Leningrad. Elle y était pendant le siège de la ville qui a duré plus de 900 jours, au cours desquels environ 800 000 personnes ont perdu la vie. Elle a enfoui des manuscrits et des livres. Et puis, pendant presque trois ans, elle les a gardés (1942-1945). Elle ne les a plus quittés. Comme les Vénitiens, elle a sauvé la beauté de sa ville. Mais Sussanna a surtout sauvé ce qu'elle connaissait et aimait : les livres. Ils étaient toute sa vie. Sussanna a été décorée. Elle portait à la boutonnière une petite médaille. À sa vue, on lui cédait respectueusement le passage ou la place. Elle est morte à la fin des années 80. Sa médaille, tôt ou tard, aboutira dans une brocante.

ŒUVRE ET NŒUDS

La grand-mère de Sussanna Sémionovna était analphabète. Elle était sage-femme dans un village perdu du nord de la Russie. Elle n'aurait vraisemblablement pas su sauver les livres. Et puis, les temps étaient tranquilles. Faut-il vraiment la guerre ou la catastrophe pour sauver quelque chose ? Qu'est-ce qu'on sauve en temps de rien ? À la mort de la grand-mère, on a trouvé chez elle une pelote de ficelle égrainée de petits noeuds. Chaque enfant dont elle avait accompagné la mise au monde était devenu un petit noeud. Devant l'immanence de sa disparition et dans le silence que lui imposait son ignorance, elle a sauvé son oeuvre comme ça.

La deuxième partie de la question du philosophe fait peser l'horreur de choisir dans l'urgence. À cette question, il faudrait probablement répondre : « J'aurais sauvé ça : le Titien ou les livres, ou une pelote de ficelle nouée. » Mais, à bien y penser, cette question ne se pose pas. Dans la nécessité et l'urgence, dans l'action et la conviction, dans une peur plus grande que celle de la mort, elle s'impose. Les

Vénitiens, Sussanna et la grand-mère en étaient là.

C'est aussi de cette peur et de ce qu'on choisit de sauver qu'il sera question ici, entre les lignes.

Les artistes qui ratissent les marchés aux puces et les brocantes à la recherche d'objets évocateurs, énigmatiques et obsolètes, vêtements, vieilles cartes postales et photos, médailles et livres anciens, prennent le relais de la « petite identité ». En la conduisant ailleurs, un peu plus loin, ils prennent leur part de responsabilité d'images et de mémoire. Ils sauvent comme ça.

VISAGES

« Je ne suis que parole, dit Jabès, il me faut un visage. »

Emmanuel Lévinas, *Noms propres*, p. 74.

Envahis que nous sommes par ces milliers de photos et installés dans un monde ciné/télé, revues/petites vues où il y a trop de visages et si peu de paroles, ce renversement me plaît, littéralement.

En 1990, à la lecture du roman *Le premier jardin* d'Anne Hébert, j'ai compris que de ne pas fouiller les débris de la petite histoire me réduisait à une sorte d'indigence. La grande Histoire restait, pour moi, dans ce flou nostalgique qui inactive la pensée critique.

La petite histoire c'est d'abord celle des trois fois rien des jours qui filent, celle des femmes. J'ai donc commencé un travail sur les Filles du Roy. Ces femmes sont perçues comme un ensemble. Elles n'ont pas de subjectivité. Elles sont essentiellement chair à observations, analyses, statistiques. Elles ont été l'objet de tous les fantasmes, de toutes les interprétations et de tous les jugements. Leur histoire est un des lieux qui met le mieux en évidence le travail de construction d'une identité officielle aussi bien que la résistance à pareille construction. Elles sont un ensemble et pourtant c'est à la détresse de la solitude que je pense quand je lis leur histoire. Alors, et je ne sais pas pourquoi, j'ai voulu leur créer une individualité, une intimité surtout. Pour ce faire, j'ai recueilli quantité d'informations sur elles : familles, lieux, dates, fortune, détails généalogiques, biographiques, nécrologiques, trajets, anecdotes, témoignages.

Mais voilà, elles n'ont pas de visage.

En fermant les yeux, ne remontent spontanément à ma mémoire que peu de visages précis de notre histoire. Jacques Cartier et Samuel de Champlain, et puis deux portraits de soeurs. Deux tableaux, pour être plus précise. Le premier, celui de Marguerite Bourgeoys. Le deuxième, celui de *Soeur Saint-Alphonse*, signé par Antoine Plamondon, qui se trouve au Musée national des beaux-arts du Canada à Ottawa.

Je ne parlerai que du portrait de Marguerite Bourgeoys. J'ai envers elle des obligations dont je ne saurais me détourner. Pour ce qui est de celui de la soeur Saint-Alphonse, l'histoire de l'art s'en est déjà bien acquittée.

UN PORTRAIT COMME UN MASQUE MORTUAIRE

Dans le petit musée attenant à la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, un portrait de Marguerite Bourgeoys, morte. Son titre : *Le vrai portrait* (1700). Il est peint sur toile, signé par Pierre Le Ber. Le fond a le brun sombre d'une terre de nuit. Le vêtement, robe, coiffe et collerette, est noir et blanc, en aplat ; sur la poitrine, une croix toute simple. Le visage et les mains ont le reste de carmin des presque quatre-vingts ans et de la mort. Les mains sont jointes délicatement, presque

relâchées. Les yeux sont mi-clos. Ils ne regardent plus rien. Marguerite B. s'est tue. Ce tableau a la simplicité de l'urgence, du primitif, du définitif. En cela, il a quelque chose de vrai. Je l'aime beaucoup. La salle, qui pourrait être belle, est envahie de panneaux didactiques qui en disent trop ou rien du tout. On y lit un besoin de vérité d'une nature tout autre :

« Ce tableau est la seule représentation du vrai visage de Marguerite Bourgeoys. Elle avait alors presque 80 ans. Ce portrait fut peint immédiatement après sa mort, comme c'était la coutume à l'époque... ».

« Le profond désir de connaître le vrai visage de Marguerite Bourgeoys s'installe dans la communauté. »

En histoire comme en peinture, les mots *vrai* et *vérité* sont partout. En peinture, c'est connu, le vrai et la vérité ne sont pas nécessairement synonymes. Restaurer ce tableau, c'était ramener le dernier visage et probablement tenter de garantir un moment de vrai, d'intimité, à l'histoire officielle de Marguerite Bourgeoys. C'était aussi revenir au travail du peintre.

Dans *Noms propres*, Lévinas accomplit un passage de l'image au visage, du quotidien à l'éternité et au musée, en passant par l'oeuvre de Max Picard qu'il introduit ainsi :

« Déchiffrer l'univers à partir de ces images ou métaphores fondamentales que sont les visages humains : ceux que l'on aborde dans les relations quotidiennes, ceux que dans leur contact avec l'éternité on appelle, improprement, masques mortuaires, ceux qui, devenus portraits, nous regardent des murs des musées. »
Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 113.

Puis il ajoute :

« Par le visage humain, conçu à l'image de Dieu, l'univers se fait forme plastique... »
Idem, p. 113.

« L'attitude de Max Picard à l'égard du monde moderne – monde des bruits, des êtres et des choses qui, d'après lui auraient perdu leur visage et qu'exprimerait l'art moderne [...]. »
Idem, p. 114.

Lévinas tire le trait : le visage, le masque, le portrait. Et puis, en se tournant vers la forme plastique, il rend possible certaines ouvertures du côté de la peinture. En fait, il autorise l'hypothèse suivante : moderne, la peinture pourrait être l'art du visage perdu. Idée séduisante qui permet de considérer autrement la notion d'abstraction en peinture et redonne de la pertinence, disons du tonus, à l'expression non-figuration. Pour dire plus juste, j'aimerais suggérer le mot *afiguration*. L'*afiguration* de la peinture moderne autorise et active un manque à figurer qui aurait surtout à voir avec la pureté et avec la liberté.

Visage perdu

Corps perdu

Vérité perdue

En art, l'athéisme et le modernisme auraient mené à l'*afiguration* et ainsi affranchi la peinture de son obligation de représentation et de vérité. Admission de la vérité perdue, elle serait une libération.

Au Québec, le *Refus global* dénonçant le pouvoir obscurantiste de l'Église et Borduas délestant ses tableaux de leurs dernières images marquent la fin du totalitarisme catholique et la fin d'un certain tableau-vérité. On dit que c'est l'entrée du Québec dans l'ère moderne. C'est aussi son entrée dans l'ère du doute, de l'incrédulité. Elle

est datée de 1948.

Une afiguration est une image d'incertitude, une image d'où l'idée de vérité se serait échappée.

Pourtant et paradoxalement, l'*afiguration* annonce les images fondatrices. Elle a constitué le fondement même de l'image et de son association perverse et tenace avec la Vérité et avec la Foi. Nous y reviendrons.

LE LIVRE PERDU OU LE *VISAGE HUMAIN* DE MAX PICARD

encore une toute petite histoire de désir, de recherches et de manque

Il fallait trouver ce livre de Max Picard cité par Lévinas, intitulé : *Le visage humain*. À l'UQAM, le livre, disait-on, était dans l'Annexe. L'Annexe est un lieu mystérieux, l'abîme où se retrouvent ensevelis les livres abandonnés, ceux qu'on ne lit plus. Un cimetière de livres. *Le visage humain* a été enterré dans l'Annexe. Il n'est plus accessible, autant dire qu'il a cessé d'exister. L'Université McGill en possède une copie en allemand. À l'Université de Montréal, c'est tout le rayonnage partageant la cote du livre de Max Picard qui a disparu et c'est précisément notre recherche qui a amené les bibliothécaires à ce désastreux constat. Enfin, c'est à Chicoutimi, j'ose dire au bout du monde, qu'on a retrouvé *Le visage humain*. Le livre est assez déconcertant. Max Picard réfléchit au paradigme de l'Homme créé à l'image de Dieu. Je crois que c'est trop pour moi. Par contre, étrangement, sa poésie est telle que toujours on la sent s'approchant de ce qui cherche à se dire ici :

« Le visage vient de ce que recouvre un voile et va dans ce que couvre un voile ; il se fait connaître sur ce chemin d'un voile à un autre voile, mais c'est seulement comme se fait connaître quelqu'un qui est en route : en passant et incomplètement. »

Max Picard, *Le visage humain*, p. 11.

Je lis et relis inlassablement ce bout de phrase. Je le fais mien. J'y reconnais l'artiste au travail, le marcheur, le témoin.

seulement comme se fait connaître quelqu'un qui est en route : en passant et incomplètement.

quelqu'un qui est en route : en passant et incomplètement.
en passant et incomplètement.

Et puis je reviens aux silences du vieil album. Le feuilleter, regarder encore une fois ces lieux, ces visages et ces trous noirs, en tournant les pages presque distraitemment.

en passant et incomplètement.

L'HISTOIRE EN FACES

« Le regard du portrait ne regarde rien et regarde le rien. Il ne vise aucun objet et il plonge dans l'absence du sujet. »

Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, p. 74.

Chez Jean-Luc Nancy, je lis aussi que portraiturer les gens humbles était d'abord proscrit. Voilà qui explique en partie pourquoi *mes Filles* n'ont plus de visage et ma petite histoire en a si peu. Mais en fait, les Filles n'ont vraisemblablement jamais eu de leur propre visage que de vagues reflets. Humbles et pauvres, on ne les a pas peintes. Les miroirs étaient rares, chers et déformants. Restent les étangs calmes au grand jour et les vitres, la nuit tombée. Qu'il fût un temps où son propre visage ne se devinait que par le regard et l'attitude des autres est pour nous impensable.

Au musée du Château Ramezay, dans le Vieux-Montréal, tout près de la chapelle

Notre-Dame-de-Bon-Secours et du portrait de Marguerite Bourgeoys, il y a une très riche collection de portraits. C'est là qu'il faut aller voir des visages de l'Histoire : la colonie, la bourgeoisie et la peinture. C'est plein de dames et de messieurs. Surtout de messieurs. Des postures, des dorures, des coiffures, des collerettes, des manchettes. On ne les reconnaît pas. On ne les connaît pas. Les cartels racontent peu, la date, le lieu, le nom et parfois un peu plus, un traité, une signature, un fait d'armes, un père ou un mari riche et important. Croisements furtifs d'histoires petites et plus grandes.

Jacques Imbert de la Tour (1715-1765), écrivain et notaire royal en 1740. Adjoint au trésorier général de la Marine en 1749. Huile sur toile. Peintre : inconnu
Denis Bossinot de Pomphily (1725-?), brillante carrière militaire. Trésorier de la Compagnie des Indes. Huile sur toile. Peintre : inconnu. Charles-Louis Tarieu, chevalier de LaNaudière (1743-1811), militaire et seigneur. Membre du Conseil législatif de 1772 à sa mort. Huile sur toile. Peintre : inconnu.

Charlotte Trottier Desrivères de Montigny (?-1779), fille d'un marchand de fourrures, épouse d'un officier de marine : Jean-Baptiste Philippe Testard de Montigny. Officier de la Marine qui fit carrière lors de la guerre de la Conquête. Elle est inhumée, comme sa mère, dans la crypte de l'église Notre-Dame. Huile sur toile, d'après une miniature. Peintre : baron H. De Dirkinck Holmfeldt.

Et puis il y a l'art du portrait, ce face à face, comme une suite de moments d'intimité : un peintre, en face de son modèle jusque-là inconnu. Un client nécessairement riche et fier. Un décor, un vêtement, une pose, qu'on choisit avec soin... le plaisir ou l'honneur de la famille... peut-être... la lassitude et l'ennui, les journées trop sombres ou trop longues... l'orgueil, l'amour... la peur de perdre ou de disparaître... peut-être.

« Le portrait est moins le rappel d'une identité mémorable qu'il n'est le rappel d'une intimité (immémoriale). »

Idem, p. 62.

Maintenant, des visages esseulés, perdus dans l'incompréhension et l'indifférence du XXI^e siècle, dans des musées grands ou modestes, un peu tristes de peinture trop grande ou trop modeste, un peu figés dans des poses pompeuses, regardant fixement dans le vide du défilé des visiteurs distants, distraits, perplexes... peut-être... intrigués, curieux, parfois.

c'est seulement comme se fait connaître quelqu'un qui est en route : en passant et incomplètement.

Faire un portrait ou le faire faire, c'est tenter de retenir, de garder, de montrer, mais c'est surtout concevoir la disparition, l'apercevoir... déjà.

Je cherchais un visage, sans trop savoir lequel. J'ai trouvé un linge peint, mince toile de coton, dans un bien piteux état. Étrange et imposant, il domine une petite pièce encombrée.

Encerclé de pommes et d'aiguilles de pin, un maskinongé qui pointe vers l'est. Dessous, des branches et feuilles d'érable. Ont été peintes aussi les lettres C et J = Bte. Et puis, il y a toutes ces petites taches brunâtres, comme des brûlures. Délicat. On dirait une peinture chinoise. Ce linge a été le drapeau des Patriotes à Saint-Eustache en 1837. Il aurait été conçu par une femme, la mère du patriote Damien Masson, et peint par un habitant de Saint-Benoît, le notaire Girouard*. Girouard, notaire, patriote, peintre. On a sauvé ce linge.

J'ai lu dans *Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec* qu'en 1675, une femme, Angélique Brugière, servante de la communauté, avait miraculeusement échappé à la mort grâce à une dévotion au père Régis et à une petite image sainte. Pour célébrer le miracle, on a fait peindre le portrait du Père sur l'image miraculeuse. « [...] on luy fit voir une petite image du Père Régis qu'elle reconnut aussy tôt, en disant : Voilà celui qui m'a guérie. [...] Et sur la petite image qui avoit opéré ce miracle nous fimes faire un portrait du Père Régis par un jeune Sauvage qui avoit appris (sic) à peindre d'un François, et c'est celui que nous gardons dans nôtre choeur. »
Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec 1636-1716, p. 183.

Intriguée, je suis allée au Musée des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec dans l'espoir de retrouver cette image peinte et peut-être quelques traces du jeune peintre. À la connaissance des soeurs que j'ai rencontrées, cette image n'existerait plus. Leur curiosité a tout de même été piquée et on retournera aux Archives. Par ailleurs, elles ont eu la gentillesse de me guider dans la galerie de tableaux que constituent les couloirs sombres du monastère. Comme pour la peau, on protège les tableaux de la lumière du soleil, qu'ils ne s'abîment pas davantage. La plupart des peintres sont anonymes et les sujets, religieux : des Christs, des Madones, des saints et des saintes, des agonies, des crucifixions, des assomptions. Certains tableaux sont signés dont ceux du frère Luc. Le frère Luc est le premier peintre de la colonie, à ce qu'on dit. En fait, il est venu de France et a passé une année à Québec (1671-1672). Son nom civil, Claude François.

« [...] un jeune Sauvage qui avoit appris (sic) à peindre d'un François [...]. »
Idem, p. 183.

Sauvage et jeune, le peintre que je cherchais n'a plus ni nom, ni visage. De lui, aucune image.

À VRAI DIRE

À quelques pas du lieu d'exposition de ce portrait fragile et silencieux de Marguerite Bourgeoys, il y a un petit commerce de souvenirs édifiants, images, objets, médailles, quelques brochures et fascicules. C'est là que j'ai trouvé, sur une étagère, un joli petit livre rouge, presque un missel, de ses écrits autobiographiques et de son testament spirituel.

« Que veut dire cette tête qui nous parle ? »
Marguerite Bourgeoys, *Les Écrits de Mère Bourgeoys : autobiographie et testament spirituel*, p. 39.

Nicolas Godé, Jean de Saint-Père et un serviteur furent tués en couvrant leur maison de la pointe Saint-Charles, et les sauvages emportèrent la tête de Saint-Père, pour avoir sa belle chevelure. [...] Peu de jours après, on rapporta que cette tête, dont la chevelure était ôtée, suivait les sauvages et ils disaient à Cuillérier, qui avait été pris et était en leur pays : « Que veut dire cette tête qui nous parle ? » [...] Monsieur Cuillérier a assuré que cela était vrai. D'autres ont assuré que la tête parlait et que les sauvages l'ont vue plus d'une fois.
Idem, p. 39.

Monsieur Le Maistre eut la tête coupée par les sauvages, le jour de la décollation de saint Jean, proche Montréal. Et l'on rapporta que l'on avait vu son mouchoir où son visage était empreint, en sorte qu'on pouvait le connaître. Quelque temps après, comme je me disposais pour aller en France, j'eus la pensée que si on me demandait si cela était véritable, ce que je pourrais dire. Je fus trouver Lavigne que l'on avait aussi ramené de ce pays, car il avait été pris, à qui les sauvages avaient arraché un doigt, lequel me dit que cela était véritable ; non pour l'avoir entendu dire, mais pour l'avoir vu. [...] c'était un pavillon pour aller en guerre.
Idem, p. 40.

UN VISAGE, UN VOILE

Marguerite B. retourne en France. Elle va chercher des filles et de l'argent. Pour ce

faire, elle doit raconter. L'histoire devra être saisissante.

Une décollation, le scalp de Saint-Père, une tête parlante et le visage de Le Maistre empreint sur un mouchoir, un suaire. La tête coupée et le visage christique du Colon-Sauveur, sortes d'Odin et de Sainte Face du Nouveau Monde, voici l'incroyable invention de Marguerite B. Elle tisse et lie vieilles et nouvelles images, images pieuses, héroïques et guerrières, païennes et sacrées, les vieux et le nouveau pays, le calendrier de l'Église, l'hagiographie, la mythologie, tout y passe. À la fois illuminée, efficace et manipulatrice, elle calque, peut-être à son insu, le plan encore flou d'une histoire nationale sur le plan déjà plus précis de l'Église catholique. Racontant cela, Marguerite B. aurait-elle pu avoir conscience qu'elle était en train de transposer, de transférer dans l'histoire nouvelle de l'Amérique des images qui hantent la chrétienté depuis des siècles ?

UN VOILE, UN VISAGE

Petite, tante Lucie m'a fait découvrir une image extraordinaire, une reproduction de l'empreinte du visage du Christ. Elle avait été saisie grâce au geste plein de compassion d'une Véronique qui avait essuyé, avec son mouchoir, le beau visage plein de sang, de sueurs, de morve et de larmes. Nous sommes alors vers 1952. Quand on sortait ces images de leur boîte, on parlait d'oeuvres, de bonnes oeuvres. Je pense qu'on les vendait. Je n'en suis pas certaine. Je sais aussi que tante Lucie croyait dur comme fer à l'existence et aux vertus de cette image dont je me souviens si bien. On l'appelait la Sainte Face. La première image à marquer mon imaginaire est de sang et de morve. Une bonne oeuvre. En plus, c'est un linge. On dira un voile parce que son histoire, qu'on retrace depuis le Moyen Âge, le nomme ainsi.

« Le visage vient de ce que recouvre un voile et va dans ce que couvre un voile ; il se fait connaître sur ce chemin d'un voile à un autre voile, mais c'est seulement comme se fait connaître quelqu'un qui est en route : en passant et incomplètement. »

Max Picard, *op. cit.*, p. 11.

Ce voile, c'est-à-dire cette tache où l'on croit voir le visage défiguré de l'Homme-Dieu, c'est une *figuration*. Il a été, dit-on, montré au Latran et puis transféré à Saint-Pierre de Rome. On raconte des tas d'histoires au sujet de son authentification. On a dit que le sang de la Sainte Face serait du même groupe que celui du Saint Suaire. On peut imaginer que des tests d'ADN pourraient être maintenant réclamés, si ce n'est déjà fait. Et puis, il y aurait ou il n'y aurait pas de preuves et puis, on continuera de croire et de démentir, on continuera à tenter de valider cette image contre toute l'intelligence du savoir scientifique. Une image, dans ce mélange irrationnel d'histoire, de religion, de crédulité, de bêtise et de commerce, exerce encore aujourd'hui une incroyable fascination. Comment et pourquoi ? Au moment où je relis ces lignes, le 22 mars 2005, aux nouvelles nationales de la télévision américaine, sur la chaîne ABC, les nouvelles importantes du jour montrent : l'affaire Schiavo, un cas d'euthanasie qui déchire les USA et l'esprit de la Constitution américaine ; sur une réserve du Minnesota un adolescent tue ses grands-parents, six élèves et un professeur de son High School avant de s'enlever la vie ; une embuscade meurtrière en Irak. Un spécialiste de l'informatique et de l'image croit pouvoir prouver hors de tout doute que le Saint Suaire est un faux. On parle de Turin, mais à l'écran, c'est la Sainte Face qu'on montre. Le surlendemain, veille de Pâques, on montre une exposition de tuiles mexicaines reproduisant la Sainte Face.

Je ne suis donc pas la seule que l'histoire de la Sainte Face aura profondément impressionnée.

Des peintres, parmi les plus grands, ont tenté de la reproduire et d'en transmettre le mystère. Je découvre avec étonnement que j'en avais vu des reproductions de Dürer, de Memling et de Zurbaran bien avant de savoir que ils étaient. Peut-être

par d'incroyables détours, est-ce la Sainte Face qui, infiltrée dans le foyer douillet de tante Lucie, rue Phipps à Sorel, a éveillé en moi une curiosité pour les mystères des voiles et des linges et un désir encore insoupçonné de peinture. Des tableaux de la Sainte Face restent exposés dans des musées aussi prestigieux que l'Alte Pinakothek de Munich, le National Museum de Stockholm ou la National Gallery de Washington. Mais finalement, aujourd'hui plus encore, c'est la télévision qui prend le relais des ambitions et stratégies d'images de l'Église. De plus, elle ressuscite, retransmet et répand dans le monde entier une Sainte Face dont on aurait pu croire qu'elle avait perdu tout mystère, tout intérêt. Ainsi donc ma première image se retrouve-t-elle à la fois dans la religion et dans les temples, dans la peinture, dans les musées et à la télé. Pourtant, je l'avais complètement oubliée. C'est la tête de Monsieur Le Maître dans les écrits de Marguerite Bourgeoys qui l'a ramenée à l'avant-plan et avec elle tout un foisonnement d'images, d'idées, de souvenirs enchevêtrés.

L'AUTRE LINGE

Le mouchoir/voile de la Sainte Face vient forcément raviver le souvenir d'autres histoires étranges de linges et d'images sacrés. L'incontournable, c'est évidemment celle du Saint Suaire. Ce qui m'amène à en relater ici l'histoire m'est arrivé par un tout autre chemin.

Un ami, grand amateur de Proust, me parla un jour, il y a environ cinq ans, de la comtesse de Boigne. J'entendais ce nom pour la première fois. Il me disait que Proust avait été un des premiers lecteurs de la comtesse, qu'il l'admirait et s'en était inspiré pour créer certains personnages de *À la recherche du temps perdu*. Je suis vite allée chercher *Les mémoires de la comtesse de Boigne*. J'ai traversé, non sans peine, cette véritable galerie de portraits. En même temps, je restais rivée au texte pour une raison que je parvenais mal à m'expliquer. J'ai fini par comprendre que ce qui me captivait, c'était l'incroyable précision de ce travail de l'écriture au quotidien. La comtesse, assumant pleinement son rôle de témoin, traverse une certaine histoire de la France sans prétention aucune à l'histoire ou à la littérature. Quel n'a pas été mon étonnement de trouver chez elle le récit extraordinaire d'une monstration du Saint Suaire. C'est par elle que j'aimerais le ramener en ces pages.

Je retournai à Turin. Le Pape nous y avait précédés ; sa présence donna lieu à une cérémonie assez curieuse, à laquelle nous assistâmes. Le Piémont possède le Saint-Suaire. La chrétienté attache un tel prix à cette relique que le pape en a seul la disposition. Elle est enfermée dans une boîte en or, renfermée dans une en cuivre, renfermée..., enfin il y en a sept, et les sept clefs qui leur appartiennent sont entre les mains de sept personnes différentes. Le Pape conserve la clef d'or. Le coffre est placé dans une magnifique chapelle d'une superbe église, appelée du Saint-Suaire. Des chanoines, qui prennent le même nom, la desservent. La relique n'est exposée aux regards des fidèles que dans des circonstances graves et avec des cérémonies très imposantes. Le Pape envoie un légat tout exprès, chargé d'ouvrir le coffre et de lui rapporter la clef. [...] On procéda au déploiement du Saint-Suaire. Le roi et sa petite Cour, les catholiques du corps diplomatique, les chevaliers de l'Annonciade, les autres excellences, les cardinaux et les évêques étaient seuls admis dans la pièce où se préparait la cérémonie. Nous n'étions pas plus de trente, ma mère, madame Bubna et moi seules de femmes ; aussi étions-nous parfaitement bien placées. Le coffre fut apporté par le chapitre qui en a la garde. Chaque boîte fut ouverte successivement, le grand personnage qui en conserve la clef la remettant à son tour, et un procès verbal constatant l'état des serrures longuement et minutieusement rédigé. [...] Lorsqu'on fut arrivé à la dernière cassette, qui est assez grande et paraît toute brillante d'or, les oraisons et les genuflexions commencèrent. Le Pape s'approcha d'une table où elle fut déposée par deux des cardinaux ; tout le monde se mit à genoux et il y eut beaucoup de formes employées pour l'ouvrir. Elles auraient été mieux placées dans une église que dans un salon où cette pantomime, vue de trop près, manquait de dignité. Enfin le Pape, après avoir approché et retiré ses mains plusieurs fois comme s'il craignait d'y toucher, tira de la boîte un grand morceau de grosse toile maculée. Il la porta, accompagné du Roi qui le suivait immédiatement et entouré des cardinaux, sur le balcon où il la déploya. Les troupes se mirent à genoux aussi bien que la

population qui remplissait les rues derrière elles. Toutes les fenêtres étaient comblées de monde ; le coup d'oeil était beau et imposant. On m'a dit qu'on voyait assez distinctement les marques ensanglantées de la figure, des pieds, des mains et même de la blessure sur le saint Lincol. Je n'ai pu en juger, me trouvant placée à une fenêtre voisine de celle où était le Pape. Il l'exposa en face, à droite et à gauche ; le silence le plus solennel dura pendant ce temps. Au moment où il se retira, la foule agenouillée se releva en poussant de grandes acclamations ; le canon, les tambours, les vivats [...]. Rentré dans le salon, on commença les oraisons. [...] Lui seul et le cardinal, qu'il avait dû nommer légat exprès pour l'occasion, avaient le droit de toucher le Saint-Suaire même. Ils eurent assez de peine à le replier, mais personne ne pouvait leur offrir assistance. La première boîte fermée, le Pape en prit la clef, puis les cardinaux la placèrent dans la seconde enveloppe. Cette cérémonie faite, le Pape, le Roi et les personnes invitées passèrent dans la pièce à côté où on avait préparé un déjeuner ou plutôt des rafraîchissements [...].

Comtesse de Boigne, *Les mémoires de la comtesse de Boigne*, p. 467-469.

Nous observons la mise en oeuvre de l'histoire officielle. Faut-il insister ? Tous ces messieurs sont au centre de l'exercice du pouvoir suprême : Église, monarchie, protocole et génuflexions, or, oraisons, ovations, tambours et canons. La comtesse n'hésite pas à parler de pantomime. Au milieu de tout cela, « un grand morceau de toile maculée », une *afiguration*.

Au départ, j'associais le récit de Marguerite Bourgeoys à celui de la comtesse de Boigne parce que je voyais, à travers les simples témoignages de femmes dans une écriture au quotidien, la possibilité de penser autrement un rapport au pouvoir, à la religion, à l'image donc à l'histoire. Tout l'autorisait. Ce linge sale de l'image sacrée l'imposait. Je me rends bien compte maintenant que c'est quelque chose de plus grave et de plus profond qui m'a amenée à associer ces textes.

L'empreinte/image sur ce linge, on ne l'a pas vue. Marguerite Bourgeoys n'a pas vu le mouchoir où était empreint le visage de Monsieur Le Maistre. La comtesse de Boigne n'a pas, non plus, vu « les marques ensanglantées de la figure, des pieds et des mains ». Autour de taches que deux témoins admettent n'avoir pas vues, il y a beaucoup d'imagination et beaucoup d'agitation. Ces deux témoins qui n'ont pas vu sont des femmes qui ont le souci de la justesse, de la précision et de la vérité. Elles ne mentent pas. Elles ne mentent pas mais elles n'ont pas vu.

Je cherche une place pour toutes ces images qu'on n'a pas vues mais qu'on a crues.

Image/Visage de Dieu

Corps du Christ

Amour/Confiance aveugle

Des aveuglements et des afigurations

Et puis, je ne peux oublier Thomas. Pour lui, croire sans voir n'était pas possible. Or, l'Église catholique, pour exister, a besoin qu'on croie aveuglément. Forte de l'expérience de Thomas, elle a compris que le commun des mortels doit voir pour croire. Convenons ici que la comtesse et Marguerite ne sont pas du commun des mortels.

Mais enfin comment faut-il voir pour croire ?

On a donc autorisé, inventé, donné les images. On les a nommées. Véronique, *vera icon*, veut dire image vraie. Image et vérité sont dorénavant indissociables. Pourtant, le vrai nom de Véronique aurait été Bérénice. Véronique est une renommée. Manipulation et renommée vont avec image.

Je comprends aujourd'hui, un peu tard il faut bien l'avouer, que d'avoir grandi dans un pays, des institutions et une famille catholiques conditionne le rapport au voir, à l'image, et que ce rapport à l'image fonde la vérité. La situation est vraiment retorse. Je donne les exemples de la Sainte Face, du Saint Suaire, d'images, de

tableaux et de femmes croyantes qui admettent n'avoir pas vu. Nous baignons dans la « grande identité ». Celle qui relève de la foi. Elle est ample, séduisante et dangereuse. L'art a été et est encore de toutes ses constructions. Nous avons fabriqué l'image/mythe qui, imbriquée dans l'imaginaire, s'est imposée à la mémoire collective et a ainsi traversé les temps et les espaces de l'histoire. La peur, la rumeur, le secret, le mensonge, le doute et le besoin de vérité sont des ingrédients essentiels à la fabrication du mystère des images fondatrices de notre civilisation.

L'ère de l'image facile y a-t-elle changé quelque chose ? La nature de notre besoin d'images/mythes a-t-elle tellement changé ? Allons-nous continuer d'en fabriquer ? La rareté, la prouesse du discours, les simagrées du pouvoir, la fertilité de l'imagination et l'argent, tout cela donne à l'image et à ceux qui la possèdent (non pas à ceux qui la créent) un pouvoir démesuré. Aujourd'hui, on organise, on détient et on légifère les droits sur l'image.

Je vais t'en faire voir. Tu peux me croire.

L'histoire, qu'elle soit officielle ou dans la « petite écriture » du quotidien des femmes, s'écrit en partant d'un désir de se faire et de donner une image. Quand on lit leurs écrits, on se dit que Marguerite et la comtesse ont dû tracer leur histoire dans un désir d'y voir plus clair, de saisir le sens de leur démarche. Elles oeuvraient dans la nécessité de faire comprendre, de faire voir, de donner à d'autres, neveux, amis, dévots, soeurs, bailleurs de fonds, une image des réalités de leur monde. Cette image devait être incroyable. Elle se devait d'être incroyable.

Têtes parlantes et témoins manquants, dans la fabrication de l'histoire comme dans celle du tableau, devant l'histoire comme devant un tableau, l'impensable et le vraisemblable se côtoient, s'enchevêtrent, prennent forme, cachant et laissant entrevoir.

DEDANS LES DESSOUS DE L'HISTOIRE : MARGUERITE B., LES ÉCRITS

« La mémoire à laquelle on fait alors appel n'est pas la conservation d'un présent passé : elle est reculé ou remontée vers le fond toujours présent – proprement immémorial – de l'absence elle-même. »

Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 56.

Au commencement, il y aurait eu un reflet, une idée, un geste et puis un reste. Nous l'appelons image. En amont de l'image, outil de récit ou réflexe de mémoire et de survie, il y a la peur de la perte, de l'absence, du vide, de l'oubli et du manque. Au fur et à mesure que les outils de l'image se développent, se raffinent, se multiplient, l'image gagne en nombre, en précision, en effet de présence. L'image gagne. Dans pareil contexte, quel est le sens d'une pratique de la peinture ? Je pense à ces premiers portraits, les visages des Fayoums qui tentaient de retenir le disparu. Je pense aussi, c'est inévitable, au portrait de Marguerite Bourgeoys. Je me demande s'il ne reste pas à la peinture la responsabilité de garder, je veux dire à la fois conserver et surveiller, cette impulsion inaugurale de l'image qui était de représenter l'absent. Plus encore que de représenter, il s'agirait de donner une présence à de l'absent, à de l'immatériel. À moins qu'on ne tourne la question autrement, vers le peintre peut-être.

Comme le dit Jean-Marie Pontévia « Une question à poser, à propos du peintre, pourrait être celle-ci : quelle est sa contradiction ? Quelle image (de l') impossible espère-t-il composer ? »

Jean-Marie Pontévia, *La peinture, masque et miroir*, p. 208.

Les dessous de l'Histoire : Marguerite B., les écrits est une oeuvre peinte composée de 426 tableaux de 25,4 x 20,3 cm. Ils ont été peints sur toile, à l'acrylique, durant une période de deux ans (2002-2003). Sur ces 426 tableaux, on retrouve, copié, ce qui reste des écrits autobiographiques et du testament spirituel de Marguerite Bourgeoys.

LE MANUSCRIT

« L'écriture manuscrite est quelque chose qui apparaît sur le bord extrême de l'homme, elle est comme retirée au bord de l'homme. »

Max Picard, *op. cit.*, p. 15.

Dans l'introduction du petit livre rouge, on lit : « Les Écrits autographes de Marguerite Bourgeoys n'existent pas dans leur forme originale, mais seulement en copies manuscrites. L'authenticité de ces copies est cependant certifiée, quant au texte, quant à l'orthographe. » Par deux fois, en 1768 et puis en 1893, le feu a détruit la maison mère. « Jusqu'en 1768, Les Écrits autographes semblent avoir été conservés intégralement. » En 1768, « [...] la plupart des documents sont détruits, même une partie des Écrits autographes. » En 1893, « Nos archives sont détruites. Ce qui restait des Écrits autographes n'est pas épargné. » En 1878, le tribunal de l'Archevêché chargé de la cause de canonisation « [...] fait exécuter ces copies conformes au texte, à l'orthographe de l'original. [...] Les copies étant faites, l'une est gardée sous scellés à la Chancellerie (Manuscrit Montréal I), l'autre envoyée à la Sacrée Congrégation des Rites (Manuscrit Vatican II). » L'incendie de 1893 ayant détruit les Archives, à partir de 1895, les soeurs vont recopier, retranscrire d'après le texte qui avait été gardé à la chancellerie de l'Archevêché. « Les copistes accomplissent leur tâche sous la foi du serment. Après chaque séance de transcription, des prêtres autorisés vérifient les textes et par leur signature, en confirment l'exactitude. »

Les Écrits de Mère Bourgeoys : autobiographie et testament spirituel, p. 10-13.

En choisissant de copier ces écrits de Marguerite Bourgeoys, je faisais mon travail d'artiste. Je voulais m'approcher de l'intimité, du désir d'un texte malmené par le temps et par mes propres préjugés. En le faisant lentement, au quotidien, dans le parfait silence de l'atelier, je croyais garantir une sorte d'intégrité au texte et à l'esprit du travail de l'artiste. Mais : « Est-il possible de peindre du désir ? »

Jean-Marie Pontévia, *op. cit.*, p. XIII.

En réalité, je n'ai fait que rejoindre les rangs des très nombreuses soeurs copistes. J'ai repris et répété les gestes que, toutes, elles ont faits et répétés. Ma copie n'a pas été authentifiée par des prêtres. Elle a été exposée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2004.

écris.

écris, écris, écris.

je te dis, écris.

demain, écrire.

après, encore.

réécris les mots d'une autre.

trace ses mots, son temps.

épie, prête l'oreille, écris.

bribes d'histoire, voix éteintes,

ramène-les à la surface.

que veulent dire ces têtes qui te parlent ?

demain encore.

trace des restes d'écriture sur de la toile encore toute mince,

encore nulle part.

la pensée à l'oeuvre s'affôle sur la surface, tu cours derrière.
ici, les manuscrits cachent mains et têtes.
les manuscrits cachent.
des mains, des têtes, des voix, des mains, des mains,
encore plein de mains,
agitées, anonymes.
tu tentes de rendre l'écriture de marguerite à la forme de plein de manuscrits.
plein de manuscrits pleins.

que veulent dire ces têtes qui te parlent ?

elles te veulent penchée sur le texte avec elles.
elles te veulent seule penchée sur de la toile.
dans le silence de ton atelier,
le texte qui file aux bouts de tes doigts resserrés sur la plume.
tu écoutes le son gratté de ta plume sur la toile, tu souffles.
ton attention est tout en corps.

tu es concentrée sur le texte et sur la toile

elles te veulent seule,
elles ne te connaissent pas.
ton père est marchand,
ton mari fait carrière,
on t'enterrera dans la crypte à côté de ta mère.

passe,
de grâce, tais-toi et passe.

l'encre est indélébile. elle pue.
l'indélébile pue et le mot te fait peur.
tu avises le mouillé de l'encre.
le bleu de l'encre sèche, il pâlit.
la couleur de la peinture sèche, elle fonce.
tu attendras longtemps que ce sang d'encre ne coagule.
un bleu.

tu pousses un texte qui appartient à une autre,
à l'histoire, à l'oubli.
rappelle-toi,
tu pousses une pensée d'écriture qui ne t'appartient pas.
tu pousses un geste d'écriture qui appartient à d'autres.
quand l'encre sera bien sèche, tu la recouvriras.
couvre, cache.
voile blanchâtre d'eau et de gesso.
brume laiteuse.
quand le voile sera sec, bien sec,
allez, sens, touche, lèche
tu vois bien, le voile est prêt,
donne-lui de la peau.

donne-lui en plein.
donne-lui toutes nos peaux sans nom, sans visage.
peaux de mains.
de l'écrit incarné.

ton regard suit le texte du livre puis l'écriture qui court sur la toile.
distraitement, parfois, il glisse sur ta main.

rides, gerçures, veines, taches de son
taches, marques, traits innombrables
comme à la surface d'un tableau.
innombrables, indiscretes, laides
taches.
une première couche, carmin léger.
une transparence de terre de sienne brûlée.
tu attendras.

une autre couche toute mince de terre d'ombre brûlée.
un lavis rosâtre de cramoisi, comme un frisson.
des éclaboussures de terre de sienne et de rouge indien.
du jaune.
encore une couche, glacié de terre de sienne brûlée et ainsi de suite.
lentement, encore, souvent, longtemps.

de marguerite, des restes d'écrits et un visage de morte.
elle n'a pas de voix.
la voix, comme le tableau, donne de la présence à l'immatériel.
tu penses cela, n'oublie pas de le dire.
la copie, l'encre, le manuscrit, la peau, le blanc, le noir, les petits carreaux,
trames et strates, bouts de tissu, coupons, petits linges,
font remonter toutes tes voix, marguerite.
elles se posent une à une à la surface.
elles t'attendent là.
voix des textes,
texte de voix.
voix de tes copistes, tes soeurs, tes pauvres filles
rieuses, étranglées, rageuses, étouffées,
voix exilées
dans la prière parfois
dans le froid, parfois
dans la légèreté parfois
dans le doute, dans la peur, dans la faim, dans le mal
dans le désir du mal, parfois.

de l'écriture, de la pensée,
de l'histoire, de la parole.
couvertes.
cette peau, tu l'as voulue cachée, à son tour.
un élan de pudeur, peut-être.
une rage de peinture,
une vraie rage de peinture,
une vraie rage de temps perdu, d'histoire tordue,
une rage de peinture vraie.
tords, tords, tords encore.
habille-toi, habille-moi ça
allez, couvre-toi,
chiffons, voiles, linges, mouchoirs, retailles, guenilles, encore.

après tant de mots et tant de peaux, tu as su,
non, non,
tu as eu la conviction que la couleur t'avait quittée.
elle n'avait plus ni désir, ni finesse, ni justesse.
elle ne savait plus être couleur, elle n'avait plus de place.
tu n'avais plus le choix.
alors il y a eu les blancs.
il y a eu le poids des noirs.

les vides, les trous, les absences des pages d'album.
motifs et géométries de blanc de peau de noir de peau
motifs et rythmes de blanc de peau de noir de peau
de blanc d'oubli de noir de trou
coupures, déchirures de blanc de peau de noir de peau
de noir de perte de blanc de tout.
cherche encore, cherche pour voir
tes peaux de lignes, peaux de carrés
de rectangles, de croisés de peaux,
débridées, dévoyées, déchainées,
harcelées, triturées, tabassées,
relâchées, rabaissées, baisées,
mille fois baisées encore,
encore, lentement,
encore, tendrement, cruellement, impitoyablement.

l'oeuvre est là. elle se déploie, énorme, seule sur son mur parfait, dans sa lumière parfaite. pure et impudique, tu la vois pour la première fois en même temps que tout le monde.

tu trembles, tu as la nausée, tu es terrifiée.
tu ne dormiras plus.

ce pan d'histoire, c'est de la grandeur, du monument au mépris de ce que tu cherchais.
tu cherchais, tu cherchais, tu cherchais,
une intimité, une familiarité, une confiance,
un désir à peindre.
l'histoire et la peinture t'ont rattrapée.
elles ont repris le dessus dans la « tonitruance » de leurs vérités.

c'est impensable.

incrédule et brisée, tu recommenceras ta lecture.

si la vibration, la rumeur, la clameur, le tumulte,
tout ce vacarme visuel n'était que mise à nu.
imprévue et brutale mise à nu des restes de voix de marguerite et avec elle, le
choeur des restes anonymes de voix insoupçonnées de toutes ses petites secrètes,
ses petites cachées, de petites soeurs copistes.
tant de mots, tant de tableaux, tant de noirs de peaux, de blancs de peaux,
tant dessous, tant dessus,
autant comme autant
devant comme dedans.

en passant et incomplètement.

RÉFÉRENCES

- Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec*, réimpression en fac-similé, Québec, Bibliothèque nationale du Québec, 1984, 446 p.
Bourgeois, Marguerite, *Les Écrits de Mère Bourgeois : autobiographie et testament spirituel*, n° 783, Montréal, Congrégation de Notre-Dame, 1964, 302 p.
Brossard, Nicole, *Journal intime*, Montréal, Les herbes rouges, 1998, 111 p.
Boigne, Louise-Éléonore-Charlotte-Adélaïde d'Osmond, comtesse de 1781-1866, *Les mémoires de la comtesse de Boigne, née d'Osmond*, vol. I, Paris, Mercure de France, 1999, 765 p.
Lévinas, Emmanuel, *Noms propres*, coll. Le livre de Poche. Biblio essais, Paris, Librairie générale française, 1987, 153 p.

Nancy, Jean-Luc, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000, 91 p.
Picard, Max, *Le visage humain*, trad. de l'allemand par J. J. Anstett, Paris, Buchet/Chastel, 1962, 174 p.
Pontévia, Jean-Marie, *La peinture, masque et miroir : écrits sur l'art et pensées détachées*, Périgueux, William Blake & Co. Edition, 1993, 249 p.
Quignard, Pascal, *Sur le jadis. Dernier royaume II*, coll. Folio, Paris, Gallimard, 2004, 325 p.
* Les informations concernant l'étendard des Patriotes sont de :
<http://fraser.cc/FlagsCan/Appendicies/Chronology.html> (18 mai 2005)
<http://www.patriotes.cc/portal/fr/Default.php> (18 mai 2005)
http://www.imperatif-francais.org/dossiers/dossiers.php?id_dossier=31&niv=1 (18 mai 2005)