

Sang de pierre

ÉLISABETH VONARBURG



Extrait de la publication
ALIRE

À PROPOS DES RECUEILS
D'ÉLISABETH VONARBURG

LE JEU DES COQUILLES DE NAUTILUS...

« QUAND LA SF SE FAIT INTELLIGENTE
ET PREND LA FORME DU TALENT,
ELLE A POUR NOM ÉLISABETH VONARBURG. »

Le Devoir

« UN RECUEIL SOLIDE, SINGULIÈREMENT
ORGANIQUE, À VALEUR D'ANTHOLOGIE,
QUI PERMETTRA AUTANT DE DÉCOUVRIR
VONARBURG QUE DE SE RAPPELER
DE BEAUX MOMENTS DE LECTURE. »

Lettres Québécoises

« CE QUE LA PROSE DE VONARBURG POSE,
CE SONT LES CONSÉQUENCES PRÉVISIBLES
DE L'« ARTIFICIALISATION » PRÉVISIBLE
DE L'ÊTRE HUMAIN. »

Nuit Blanche

« ON TRAVERSE CES NOUVELLES
COMME UNE LONGUE PROMENADE
SUR UNE PLAGE ENTRE CIEL, MER ET TERRE... »

Francophony

... *LA MAISON AU BORD DE LA MER*

« AVEC SA BELLE POÉSIE LUDIQUE,
L'AMBIGUÏTÉ SEXUELLE DE SES PERSONNAGES,
L'ADAPTATION DE MYTHES ANCIENS
À UNE SOCIÉTÉ FUTURISTE,
L'ŒUVRE DE VONARBURG EST UN TERRITOIRE
À DÉCOUVRIR SANS PLUS ATTENDRE. »

Voir – Montréal

« *LA MAISON AU BORD DE LA MER* RÉUNIT
DES NOUVELLES QUI ÉVOQUENT TOUT UN MONDE ;
IL S'AGIT D'UN RECUEIL ORGANIQUE QUI,
DANS SON ENSEMBLE,
ÉQUIVAUT À UN PEU PLUS QUE LA SOMME
DES NOUVELLES QUI LE COMPOSENT. »

Lettres québécoises

« NONOBTANT LA BRIÈVETÉ DE LA FORME,
ON RETROUVERA ICI TOUTES LES QUALITÉS
STYLISTIQUES ET STRUCTURELLES
DE L'ŒUVRE VONARBURGIENNE. »

Le Libraire

« L'INDÉNIABLE TALENT DE VONARBURG,
LA PROFONDEUR DE SON STYLE
ET L'IMAGINAIRE DÉBORDANT DE SES UNIVERS
FUTURISTES S'Y AFFIRMENT UNE FOIS ENCORE
ET FONT PASSER LA SF
AU RANG DE GRAND ART LITTÉRAIRE. »

Le Devoir

SANG DE PIERRE

DE LA MÊME AUTEURE

- L'Œil de la nuit*. Recueil. (épuisé)
Longueuil: Le Préambule, Chroniques du futur 1, 1980.
- Le Silence de la Cité*. Roman.
Paris: Denoël, Présence du futur 327, 1981. (épuisé)
Beauport: Alire, Romans 017, 1998.
- Janus*. Recueil. (épuisé)
Paris: Denoël, Présence du futur 388, 1984.
- Comment écrire des histoires : guide de l'explorateur*. Essai.
Belœil: La Lignée, 1986.
- Histoire de la princesse et du dragon*. Novella.
Montréal: Québec/Amérique, Bilbo 29, 1990.
- Ailleurs et au Japon*. Recueil. (épuisé)
Montréal: Québec/Amérique, Litt. d'Amérique, 1990.
- Chroniques du Pays des Mères*. Roman.
Montréal: Québec/Amérique, Litt. d'Amérique, 1992. (épuisé)
Paris: LGF, Livre de Poche 7187, 1996. (épuisé)
Beauport: Alire, Romans 026, 1999.
- Les Contes de la chatte rouge*. Roman. (épuisé)
Montréal: Québec/Amérique, Gulliver 45, 1993.
- Les Voyageurs malgré eux*. Roman.
Montréal: Québec/Amérique, Sextant 1, 1994. (épuisé)
Lévis: Alire, Romans 124, 2009.
- Les Contes de Tyranaël*. Recueil.
Montréal: Québec/Amérique, Clip 15, 1994.
- Chanson pour une sirène*. [avec YVES MEYNARD] Novella. (épuisé)
Hull: Vents d'Ouest, Azimuts, 1995.
- Tyranaël*
- 1- *Les Rêves de la Mer*. Roman.
Beauport: Alire, Romans 003, 1996.
 - 2- *Le Jeu de la Perfection*. Roman.
Beauport: Alire, Romans 004, 1996.
 - 3- *Mon frère l'ombre*. Roman.
Beauport: Alire, Romans 005, 1997.
 - 4- *L'Autre Rivage*. Roman.
Beauport: Alire, Romans 010, 1997.
 - 5- *La Mer allée avec le soleil*. Roman.
Beauport: Alire, Romans 012, 1997.
- La Maison au bord de la mer*. Recueil.
Beauport: Alire, Recueils 037, 2000.
- Le Jeu des coquilles de nautilus*. Recueil.
Lévis: Alire, Recueils 070, 2003.
- Reine de Mémoire*
- 1- *La Maison d'Oubli*. Roman.
Lévis: Alire, Romans 085, 2005.
 - 2- *Le Dragon de Feu*. Roman.
Lévis: Alire, Romans 090, 2005.
 - 3- *Le Dragon fou*. Roman.
Lévis: Alire, Romans 095, 2006.
 - 4- *La Princesse de Vengeance*. Roman.
Lévis: Alire, Romans 100, 2006.
 - 5- *La Maison d'Équité*. Roman.
Lévis: Alire, Romans 101, 2007.

SANG DE PIERRE

ÉLISABETH VONARBURG



Illustration de couverture : BERNARD DUCHESNE

Photographie : ÉLAINE BRODEUR

Distributeurs exclusifs :

Canada et États-Unis :

Messageries ADP

2315, rue de la Province
Longueuil (Québec) Canada
J4G 1G4
Téléphone : 450-640-1237
Télécopieur : 450-674-6237

France et autres pays :

Interforum editis

Immeuble Paryseine
3, Allée de la Seine, 94854 Ivry Cedex
Tél. : 33 (0) 4 49 59 11 56/91
Télécopieur : 33 (0) 1 49 59 11 33
Service commande France Métropolitaine
Tél. : 33 (0) 2 38 32 71 00
Télécopieur : 33 (0) 2 38 32 71 28
Service commandes Export-DOM-TOM
Télécopieur : 33 (0) 2 38 32 78 86
Internet : www.interforum.fr
Courriel : cdes-export@interforum.fr

Suisse :

Interforum editis Suisse

Case postale 69 – CH 1701 Fribourg – Suisse
Téléphone : 41 (0) 26 460 80 60
Télécopieur : 41 (0) 26 460 80 68
Internet : www.interforumsuisse.ch
Courriel : office@interforumsuisse.ch
Distributeur : OLS S.A.
Zl. 3, Corminboeuf
Case postale 1061 – CH 1701 Fribourg – Suisse
Commandes :
Tél. : 41 (0) 26 467 53 33
Télécopieur : 41 (0) 26 467 55 66
Internet : www.olf.ch
Courriel : information@olf.ch
Belgique et Luxembourg :
Interforum Benelux S.A.
Fond Jean-Pâques, 6, B-1348 Louvain-La-Neuve
Tél. : 00 32 10 42 03 20
Télécopieur : 00 32 10 41 20 24
Internet : www.interforum.be
Courriel : info@interforum.be

Pour toute information supplémentaire

LES ÉDITIONS ALIRE INC.

C. P. 67, Succ. B, Québec (Qc) Canada G1K 7A1
Tél. : 418-835-4441 Fax : 418-838-4443
Courriel : info@alire.com
Internet : www.alire.com

Les Éditions Alire inc. bénéficient des programmes d'aide à l'édition de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC), du Conseil des Arts du Canada (CAC) et reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIÉ) pour leurs activités d'édition.

Gouvernement du Québec – Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion Sodec.

**TOUS DROITS DE TRADUCTION, DE REPRODUCTION
ET D'ADAPTATION RÉSERVÉS**

Dépôt légal : 3^e trimestre 2009
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

© 2009 ÉDITIONS ALIRE INC. & ÉLISABETH VONARBURG

10 9 8 7 6 5 4 3 2^e MILLE

TABLE DES MATIÈRES

Préface	1
Éon	3
Le Langage de la nuit	85
Le début du cercle	107
Celles qui vivent au-dessus des nuages	209
Sang de pierre	231
Terminus	335

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

Les nouvelles suivantes ont paru originalement sous une forme parfois différente : « Éon », dans *L'Œil de la nuit*, Longueuil, Le Préambule (Chroniques du futur 1), 1980 ; « Le Langage de la nuit », dans *La Nuit*, Québec/Montréal, Musée de la Civilisation/XYZ, 1995 ; « Le Début du cercle », dans *Genèses*, Paris, J'ai Lu 4279, 1996 ; « Celles qui vivent au-dessus des nuages », dans *Mœbius* 48, Montréal, 1991 ; « Sang de pierre », dans *Solaris* 151, 2004.

PRÉFACE

Un Pont qui permet de voyager, avec incertitude, entre les univers. Une vaste créature de l'espace qui sert de vaisseau à des colons lancés vers un but si lointain qu'il leur faut des générations de clones pour l'atteindre. Une planète qu'ensemencent ses mystérieux nuages. Des artefacts, statues animées et pourtant humainement conscientes...

Il paraît que la SF est une littérature d'idées. Manque de chance, je n'ai pas d'idées. La fiction, science ou pas, s'écrit avec des *mots*, les écrivains ne sont pas des gens qui ont des idées, ce sont des gens qui ont des *mots*, et les sujets de mes histoires ne sont pas des idées, mais des assemblages de *mots*, lesquels sont eux-mêmes de confus continums de sensations, de perceptions, de souvenirs, de désirs, de craintes... Un rêve est-il une "idée"? Non, ce sont des images, des sons, des goûts, des textures, des situations, des personnages, des paysages, vécus parfois dans une émotion intense, et parfois si violemment et si personnellement symboliques que, au réveil... ils se transforment en phrases qui deviennent des histoires. Sans les mots pour le dire, pas de dire – pas d'"idées". Au commencement est le Verbe. C'est même prouvé scientifiquement !

Du moins est-ce ainsi que cela se passe pour moi la plupart du temps. Il y a au départ ce concentré de mots

(d)écrivant le rêve, ce germe, et il faut le planter dans le terreau fertile d'autres mots pour l'aider à croître. En général, chez moi, ça donne des forêts – je suis une créatrice d'univers, façon aimable de dire que j'écris long. Mais il m'arrive aussi de ne faire pousser qu'un arbre ici et là. Voire un arbuste. La fiction courte se détaille en effet en trois longueurs : texte bref, nouvelle, et novella ou "petit roman". On ne sera pas étonné de trouver les textes de ce recueil plutôt dans cette dernière catégorie. On y reconnaîtra aussi au passage plusieurs de mes rêves familiers – les Voyageurs du Pont, les artefacts de Baïblanca. Mais les rêves ne se répètent jamais exactement, n'est-ce pas ? Pas les miens, en tout cas. Comme nous, qui sommes des raccourcis d'univers, ils divergent sans cesse d'un jour à l'autre, pris dans le flot dynamique et changeant de notre existence. S'ils peuvent se recouper, ils ne se recouvrent pas : leur trajectoire est une asymptote, on approche toujours de leur sens sans jamais l'atteindre.

Sinon, on ne se raconterait pas tout le temps des histoires.

Éon

C'est la science-fiction qui m'a menée au féminisme, et non les textes canoniques des grandes anciennes, que j'ai découverts bien plus tard. À travers la voix d'autres mères et grands-mères d'écriture, C. L. Moore, Judith Merrill, Vonda McIntyre, Suzy McKee Charnas et surtout Ursula Le Guin, c'est la science-fiction qui a fait condenser le malaise diffus que j'éprouvais depuis des années, dans ma vie de lectrice, puis dans ma vie d'écrivaine, que je n'ai jamais séparées de ma vie tout court. Le féminisme a donc toujours été pour moi un questionnement, et non une réponse, puisque la grande force de la science-fiction c'est de poser, obstinément, des questions.

En 1978 a soudain éclaté la vérité sur James Tiptree Jr., un auteur de science-fiction que j'adorais, à peu près le seul, avec Samuel Delany et Theodore Sturgeon, qui ne me faisait pas désespérer dans les années-testostérone de la SF américaine. Une femme, Alice Sheldon, était James Tiptree Jr.! Trop stupéfaite encore pour jubiler, j'ai sauté sur tous les textes que je possédais de cet(te) écrivain(e), pour les relire dans la langue originale. Avec une stupéfaction plus grande encore, je me suis alors sentie penser, tout du long, que

bien sûr, bien sûr, c'était une femme : les thématiques, les titres, l'écriture ! Or l'idée ne m'en avait jamais effleurée auparavant et j'étais loin d'être la seule. À partir de cet instant, les problématiques du féminin et du masculin, avec leur incidence sur le féminisme (et vice-versa), n'ont cessé de me questionner moi-même et il m'a fallu les explorer au fil des histoires que je me racontais dans l'espoir de me rendre le monde un peu plus clair, un peu plus vivable. « Éon » fait partie du groupe de nouvelles que j'ai écrites sous le choc dans la même courte période 78-79 (avec « Janus » et « Dans la fosse »). D'une certaine façon, je n'ai jamais arrêté de me poser les mêmes questions dans tout ce que j'ai écrit depuis : on retrouvera par exemple un écho des perplexités linguistiques d'« Éon » sur masculin et féminin dans Chroniques du Pays des Mères. Elles ne sont toujours pas vraiment résolues pour moi...

ÉON

« Éon : temps, éternité... puissances éternelles émanées de l'Être suprême et par lesquelles s'exerce son action sur le monde. »

L'enfant ne ressemble à personne. Ce n'est pas un Kheïry : il est blanc. Il n'a pas les cheveux cendrés des Milès ni les yeux bridés des Ély ; ses mains sont petites et étroites, celles des Haupt sont larges et carrées. Il est simplement vêtu d'un pagne qui lui ceint les reins. Son torse nu brille, lisse et souple, dans la lumière rosée du passage. Épaules rondes, mince visage triangulaire, grands yeux noirs, cheveux noirs roulant en boucles sur les épaules, l'enfant ne ressemble à personne et, à cette heure-ci, il devrait être dans la salle d'étude avec les autres. Mais il est là, appuyé contre la paroi de chair, à moitié couché dans le creux qui s'y est ouvert pour le recevoir, et il regarde Hilsh avancer.

Hilsh n'a pas le temps de s'arrêter. Il est occupé, il a du travail, il doit aller chercher... Que doit-il aller chercher ? Une angoisse brève le traverse. Il ne se rappelle pas ! Il est sûr pourtant qu'il doit

aller chercher quelque chose. Quelqu'un ? Il arrive près de l'enfant ; son pas ralentit involontairement. Et justement l'enfant sourit, se redresse et dit : « Je dois t'emmener. Suis-moi. »

Il ne parle pas comme les Ouré non plus : il ne trébuche pas sur les J et les S.

Hilsh est soulagé : il est sur le bon chemin. Il va chercher...

Il va chercher. L'enfant lui montrera. Il suit son petit guide silencieux à travers les passages, les sas et les parois qui s'ouvrent avec obéissance devant eux. Ils quittent les modules et s'enfoncent dans le Vaisseau. Les couleurs et les formes changent avec la lumière : rosée près de la Surface, elle devient de plus en plus écarlate à mesure qu'ils montent vers le Centre, puis elle est remplacée par le pigment phosphorescent qui ne fait pas d'ombre. Les alvéoles uniformes, les larges conduits, laissent peu à peu place aux longs blocs fibreux et aux étroits passages doublés de la membrane translucide où filent les fluides colorés.

Les bruits changent aussi ; après le quasi-silence de la Surface, les deux marcheurs laissent au-dessus d'eux le bruissement incessant de la soufflerie ; ils montent vers le battement du Centre, et à travers la plante de ses pieds nus Hilsh en sent la vibration régulière à l'unisson de son cœur. Alors seulement il s'étonne : comment peut-il encore avoir les pieds aussi fermement posés sur le sol ? La pesanteur diminue dans le Vaisseau à mesure qu'on se rapproche du Centre, où elle s'annule.

Mais autre chose attire son attention : il lui semble que la chair du Vaisseau est devenue transparente. Il peut voir le labyrinthe des conduits et des passages,

les veines et les artères où coulent, sous la membrane, les fluides vitaux ; il peut voir les vastes alvéoles spongieuses où circule le souffle inutile au Vaisseau mais nécessaire aux humains ; il peut voir la masse rouge sombre du Centre, un cœur qui se contracte et se dilate comme un œil à la lumière ; et en effet la lumière fluctue à chaque battement. À travers la plante de ses pieds nus posés sur la chair résiliente du Vaisseau, Hilsh sent une vie qui bat au-dessus, au-dessous, autour de lui.

Une brève terreur. Mais il le sait, bien sûr : le Vaisseau est une vaste machine organique, façonnée par les biogénéticiens pour s'entretenir elle-même dans l'espace, et adaptée aux humains qui l'habitent. Une vie organique. Bien sûr. Il le sait.

Mais ce n'est pas seulement une vie qui palpite autour de Hilsh. C'est une présence. Et voici que son petit guide l'a amené dans une partie du Vaisseau qu'il ne connaît pas.

Il pose la main sur l'épaule de l'enfant : la peau est douce et tiède, et la tape projetée se transforme en caresse. Les grands yeux sombres se lèvent vers lui.

« Où m'emmènes-tu ?

— Plus loin. »

L'enfant continue de marcher, et Hilsh le suit. Il est perplexe ; il refuse d'être inquiet. La mémoire va lui revenir. Ou peut-être n'a-t-il jamais su que cet endroit existait ? Après tout, le Vaisseau est grand et Hilsh n'est pas sorti depuis si longtemps des Incubateurs. Il doit apprendre tout ce qu'il ne sait pas, puisqu'il n'a pas la mémoire d'un *prime* pour l'aider, puisque lui non plus ne ressemble à personne.

Un Nouveau. L'enfant est-il donc un Nouveau comme lui ? Pourquoi ne pas y avoir pensé plus tôt ? Pourtant, il n'y a jamais plus de six membres d'équipage dans le Vaisseau. Si quelqu'un avait été terminé, Hilsh le saurait. Et si Ordo avait décidé de commencer une nouvelle série de clones, il le saurait aussi... Mais c'est un futur compagnon, cet enfant, malgré la différence d'âge. Lui non plus ne doit pas tout savoir, lui non plus n'a pas de souvenirs, lui aussi posera des questions qui feront sourire les autres. Mais lui, Hilsh, sera là pour lui répondre.

Il caresse de nouveau, un peu timidement, l'épaule ronde. L'enfant tourne la tête vers lui.

« Mais où allons-nous ?

— À la rencontre », dit l'enfant, gravement.

Un grand silence règne dans cette partie du Vaisseau, un silence résonnant, pourtant, comme une attente. Hilsh regarde autour de lui, espérant confusément qu'il va reconnaître quelque chose. Il lui semble qu'il devrait reconnaître quelque chose. C'est une grande alvéole ronde, toute ronde, toute rouge, d'un rouge profond, vibrant, lumineux, un rouge que Hilsh n'a vu nulle part ailleurs dans le Vaisseau. Mais il ne distingue rien d'autre, seulement cette rondeur et cette couleur. Il a beau plisser les yeux, il ne voit pas mieux. C'est comme si cette vision était inachevée, comme s'il manquait quelque chose à l'image pour être vraiment nette. C'est bizarre. Hilsh prononce intérieurement le mot : *bizarre*. Il devrait en référer aux autres. Il cherche la boîte noire de l'interphone dans la paroi incurvée, mais il n'y en a pas.

L'enfant s'arrête et se retourne vers lui : « Hilsh. Je suis. »

Hilsh attend la suite, le nom. Mais l'enfant ne dit rien d'autre. Il tend la main, touche la poitrine de Hilsh et commence à rapetisser. En même temps qu'il rapetisse, c'est comme s'il entrait en Hilsh et sa voix répète, quelque part à l'intérieur de Hilsh : « Hilsh. Je suis. »

Hilsh regarde autour de lui, déçu. Il n'aura pas de compagnon, alors ? Oh, mais, comme c'est curieux : il voit double ! L'alvéole ronde et rouge est toujours là, mais une autre sphère s'y superpose, légèrement décalée ; elle danse de droite à gauche, on dirait qu'elle tente de coïncider avec l'autre... Ou bien de s'en détacher ?

Il faut absolument apprendre aux autres l'existence de profondeurs inconnues dans le Vaisseau. Pour une fois c'est lui, Hilsh, qui va leur apprendre quelque chose ! Il tourne les talons ; il a un peu peur de se perdre sans son petit guide, mais il découvre qu'il sait à présent très bien où aller. Voici la salle de musique. Il n'y a personne.

Quelque chose bouge dans une des parois et Hilsh s'arrête, surpris : qui a posé un miroir là ? C'est son visage, reflété au passage, qui a bougé. Hilsh s'approche. Le miroir est rond ; c'est comme une sphère, à moitié enfoncée dans la paroi ; pourtant il s'y voit comme dans un miroir plat.

Ce n'est pas lui ! C'est un enfant. Ce n'est pas un miroir, alors, c'est une fenêtre. Hilsh regarde l'enfant qui le regarde. Il connaît cet enfant. Cet enfant... lui ressemble. C'est son enfant ? Il est déjà sorti des Incubateurs ? Comme il est grand déjà... La surprise s'efface devant la joie : il a un enfant ! Il aura un compagnon, après tout.

Quelque chose ne va pas, pourtant. L'enfant... il n'est pas exactement comme il devrait être. Hilsh

le voit entièrement dans le miroir-fenêtre, de la tête aux cheveux lisses aux pieds menus : il doit avoir douze ou treize cycles. Et quelque chose n'est pas correct, dans son torse, ses hanches ou son visage. Hilsh ne sait pas trop. Il avance la main et touche à travers le miroir-fenêtre le corps de l'enfant qui ne bouge pas. Il sent la chair tiède sous ses doigts ; il sait soudain qu'il peut la travailler, la modeler, la transformer. Comme dans la salle de sculpture, mais sans les appareils, directement. Le problème, évidemment, c'est qu'il ne sait pas vraiment ce qu'il veut faire. Peut-être en laissant ses mains bouger toutes seules ?

Il fait le vide dans son esprit en gardant seulement la sensation, la certitude, que le corps de cet enfant n'est pas ce qu'il devrait être. Ses mains caressent l'enfant : les épaules deviennent moins larges, la taille plus fine, les hanches moins anguleuses. C'est mieux ainsi. Plus ronds, les bras, moins musclés. Oui. Et le visage... plus doux, moins de mâchoires. Le nez, plus fin. Plus longs, les cheveux, oui, très longs, c'est beau cette nappe sombre et lisse qui glisse comme de l'eau.

C'est mieux ainsi, mais ce n'est pas encore tout à fait cela. Il manque quelque chose. La poitrine ? Plus charnue, c'est cela, plus tendre...

Hilsh contemple son œuvre, son enfant. La satisfaction se change en agacement. Non, ça ne va pas. Le ventre est trop plat, trop dur. Il faut adoucir, arrondir.

Il reste pourtant comme un déséquilibre dont Hilsh n'arrive pas à cerner la source. Les cheveux, trop longs, peut-être ? Non. La ligne des jambes, des hanches... Qu'est-ce qui en rompt l'harmonie ?

Le regard de Hilsh suit les courbes des jeunes jambes immobiles jusqu'au poil frisé qui souligne le triangle du bas-ventre. Au milieu, le sexe blanc – un sexe d'adulte en miniature, pas un sexe d'enfant – détache sa trinité tranquille.

C'est cela. Il faudrait... il faudrait...

Hilsh tend la main vers son enfant, mais une terreur aiguë le transperce, et il se réveille.



« Un corps étranger.

— Réveille-toi, Hilsh. »

Il ouvre les yeux en entendant la voix d'Ouré, aperçoit au-dessus de lui le visage rond, un peu amusé : « Tu rêvais.

— Qu'est-ce que j'ai dit ?

— Quelque chose sur un étranger. Tu avais peur ? »

Le zézaiement familial d'Ouré attendrit Hilsh, comme toujours. « Je ne me rappelle plus. Quelle heure est-il ?

— Presque l'heure de se lever. »

Hilsh fait la grimace, se blottit contre la chaleur d'Ouré, qui lui caresse le bras. Il essaie de retrouver son rêve, mais il ne lui en reste que ces mots, un *corps étranger*. Il passe la main sur la poitrine dure et lisse d'Ouré, son ventre plat, le sexe encore un peu érigé du réveil. Comment un corps pourrait-il être étranger ? Les êtres, oui, un moment – et seulement les Nouveaux comme Hilsh, ou les Hybrides de première génération. Mais il n'y a qu'une seule sorte de corps.

Le son liquide du réveil se répand dans la chambre, avec la voix d'Ordo prononçant les mots familiers.

Ouré se lève, Hilsh en fait autant. Ils s'habillent rapidement ; Hilsh regarde leurs reflets dans la paroi brillante : Ouré est plus grand que lui, plus large, plus massif, un adulte depuis longtemps, mais leurs corps sont semblables, carrés et musclés. La seule différence, c'est la peau d'Ouré : il est de souche asiatique, sa peau est lisse, on y voit à peine les poils. Hilsh est plus blanc, aussi, ou plus rose. Mais ils sont semblables. Bien sûr. Ils sont des hommes.

La salle à manger est de nouveau bleu et vert aujourd'hui, avec des ombres sur les parois, des frémissements qui évoquent arbres et sources. Au hasard dans la salle hexagonale, des tables et des chaises poussent du sol comme d'étranges fleurs synthétiques, aux couleurs des parois : Ordo se répète, c'est le décor d'il y a trois semaines. Et pour la troisième fois de suite, le petit-déjeuner consiste en crêpes et saucisses, avec du lait et du jus d'orange.

Hilsh ne touche pas à ses saucisses : elles sont trop rouges, elles lui rappellent que c'est à partir du Vaisseau qu'Ordo synthétise tout ce qu'il leur donne à manger. Comme retournent au Vaisseau tous les déchets produits par les hommes. Penser à cette espèce de dévoration réciproque remplit Hilsh de malaise ce matin, il ne sait pas pourquoi.

Ouré mange rapidement ; c'est son tour au poste de commande avec son *di*, Ély et diÉly. Peu après leur départ arrive l'équipe de nuit, Haupt, Kheïry et leurs *dis*. Pour eux, c'est le souper, et Ordo leur présente d'autres plats dans des contenants aux couleurs jurant violemment avec celles des murs.

Les plats jaillissent des conduits aménagés dans les tables, et à entendre les commentaires, c'est aussi un menu trop familier.

Les *tris* s'installent à la table de Hilsh en se bousculant. Ils sont querelleurs, ce matin ; triKheiry a une grande égratignure au bras gauche, il a encore dû se battre avec triHaupt qui s'assied loin de lui, l'air renfrogné. Les adultes ont un peu froncé les sourcils devant l'entrée bruyante des adolescents, mais Hilsh leur sourit : il aime leur vivacité, leur spontanéité, leurs réactions parfois déconcertantes. Tout cela sera bientôt fini ; dès la première séance de synchro, leur comportement commencera à vraiment s'aligner sur celui des *dis* et des *primes* : gestes posés, sourires plus rares, mots économes. Il n'y aura plus personne pour rire avec Hilsh, plus de courses dans les passages, plus d'histoires folles. Il faudra attendre la génération suivante.

Il ne devrait pas le regretter. À vingt cycles, il devrait commencer à se conduire comme un homme responsable. Comment le regarderont les *tris* lorsqu'ils auront commencé d'évoluer vers l'âge adulte ? Comme leurs *primes* et leurs *dis*, sans doute : perplexité, amusement, réprobation ou indifférence. Mais au moins triOuré, comme diOuré, ressemblera à Ouré.

TriOuré *est* Ouré. Comme diOuré. La même personne, à quinze cycles, à trente cycles, à quarante-cinq cycles. Corps absolument semblables, et, à partir de la synchro, esprits presque exactement semblables. Parfois Hilsh en est amusé lorsqu'il les voit ensemble, les *primes* et leurs deux générations de clones ; parfois il en ressent une perplexité infinie : comment se voient-ils, eux ? Semblables ?

Le Langage de la nuit

Cette nouvelle est dédiée à Ursula Le Guin pour deux raisons. Le titre d'abord, donné par elle à une collection de ses essais sur la SF et la Fantasy (The Language of the Night); le thème ensuite, la planète vivante, qu'elle avait magnifiquement exploré dans sa novella « Le Nom du monde est Forêt » (The Word for World is Forest, publié par Harlan Ellison dans Again, Dangerous Visions, second volume de ses anthologies historiques de la “nouvelle vague” d'alors). Plus de vingt ans s'étaient écoulés depuis. Les motifs “classiques” de la SF évoluent, dans l'imaginaire collectif du genre (et de la société; celui-ci est devenu Gaïa, la planète vivante); et chaque génération les revisite en leur donnant son propre accent. Moi, ce n'était pas tellement le monde vivant, c'était la Nuit, où le monde des rêves s'anime.

Comme l'autre texte plus bref de ce recueil, c'est un texte de commande, sur thème imposé. J'ai mis très longtemps à devenir marginalement capable de répondre à ce genre de commande. Mais lorsque la thématique en est en résonance aussi profonde avec la mienne, que dire d'autre que “oui!” ? J'aime la nuit, j'aime rêver, et c'est plutôt ce qui a déclenché en moi

cette histoire. Je crois bien aussi qu'en l'écrivant, je pensais au peintre Arcimboldo et à une nouvelle de Clive Barker que je venais de lire, bien davantage qu'à Ursula Le Guin. Mais quand est venu le temps de choisir un titre, et qu'il m'est tombé dessus comme un éclair (cela ne m'arrive pas très souvent), j'ai compris le cheminement souterrain du texte de Le Guin en moi, et j'ai voulu souligner ma dette.

LE LANGAGE DE LA NUIT

À Ursula K. Le Guin

Les hallucinations de Jacob ont commencé deux jours plus tôt, un peu avant qu'il soit descendu jusqu'à la limite de la végétation. D'abord, il ne s'est pas trop inquiété : des tintements dans les oreilles, des fourmis dans le corps, ce pouvaient être des échos de la réanimation, après l'hibernation prolongée dans la capsule de sauvetage. Et puis ses yeux se sont mis à lui jouer des tours, lui montrant des objets plus rapprochés ou plus éloignés qu'ils ne l'étaient en réalité, brouillant des morceaux du paysage, déformant les perspectives. Il a pensé que c'était l'altitude, la lumière féroce du soleil bleu, la chaleur, l'atmosphère différente tout de même de celle de la Terre – moins dense, et moins d'oxygène. Peut-être même ces myriades de spores invisibles et minuscules décelées dans l'air par les senseurs, signe que la végétation est en pleine orgie reproductrice, plus bas sur les plateaux et dans les plaines, mais l'analyseur est formel : ces spores sont absolument non toxiques, incapables de se reproduire dans l'organisme humain, bref, inoffensives, comme

d'ailleurs, si l'on s'en protège adéquatement, les radiations solaires.

Mais les tintements se sont transformés en bourdonnements, en claquements ; Jacob s'est arrêté en cherchant autour de lui : rien ne bougeait sous la chaleur déjà torride. Finalement, lorsqu'il a entendu des séries de sons inarticulés qui ressemblaient presque à des voix, il s'est arrêté à l'ombre d'un rocher, il a de nouveau sorti le portatif ; mais l'ordinateur lui a déclaré qu'il était dans son état normal – à part la tension due à l'énervement, et la fatigue de la marche. Quant à l'environnement, toujours rien de spécialement létal dans les radiations solaires, aucune émanation perfide issue du sol ou des rochers. Les perceptions bizarres de Jacob sont dues au stress, c'est la seule explication rationnelle. Il ne doit pas nier le traumatisme : il est seul, naufragé à des millions de kilomètres de chez lui, pour une durée indéterminée, sur une planète où il n'est pas encore tout à fait certain de pouvoir survivre, on serait traumatisé à moins, même avec le profil psychologique bien particulier qui fait sélectionner les Scouts, et l'entraînement qu'on leur impose.

Jacob a accepté le verdict de l'ordinateur – c'est bel et bien la seule explication logique – et il est reparti, plus lentement, en vérifiant où il met les pieds et en essayant d'oublier le reste. De toute façon, il ne peut voyager que pendant quelques heures après l'aube et avant le crépuscule – lorsque se sont apaisés les vents violents qui saluent le lever du soleil et que ceux de son coucher ne se sont pas encore levés, que la température n'est pas trop accablante, et que sont encore assez obliques

les rayons du soleil bleu. Le reste de la journée, il le passe sous sa petite tente, à l'abri tout relatif d'un rocher, à essayer de ne pas prêter attention à ce qui se passe dans ses sens en rébellion. Sous ses paupières closes derrière sa visière, dans sa tente, à l'ombre, il voit encore les chaos de rocs comme s'ils étaient gravés sur sa rétine, leur relief cruel dans la lumière actinique du soleil bleu, le miroitement aveuglant de leurs grands pans coupés qui changent de formes et de dimensions, tel un kaléidoscope. Il voit la lumière, il l'entend presque, un vaste grésillement subliminal, et il a l'impression que c'est son cerveau en train de frire. Quand le soleil baisse et qu'il peut reprendre son chemin, pour une ou deux heures avant la tombée de la nuit – vraiment soudaine, une porte qui claque – il entend encore : l'absence de la lumière, le froid croissant de la nuit qui fait éclater la surface des pierres.

Ensuite, quand le froid devient trop intense, il s'arrête : il ne veut pas épuiser sa lampe-torche, même si elle a presque toute la journée ensuite pour se recharger au soleil. Il plante sa tente, il installe les alarmes de proximité qui le protègent – même s'il n'a encore rien vu de plus gros que des bestioles ressemblant à des mangoustes, ou plutôt à des mierkats, dans cette posture verticale, attentive, qu'elles adoptent constamment ; il monte le condensateur d'eau qui pompera le peu d'humidité disponible dans l'atmosphère pendant les premières heures de la nuit, pour regarnir ses maigres réserves. Ensuite, enfourné dans son sac de couchage chauffant, il mange ses rations concentrées en contemplant les constellations qui brillent d'un éclat surnaturel dans l'atmosphère trop pure, déformées, presque

méconnaissables ; il pourrait s'imaginer qu'il est de nouveau dans l'espace, dans son vaisseau, mais non, les étoiles sont trop fixes, le ciel trop immobile, et il retourne s'allonger dans sa tente, il essaie de dormir en faisant taire son malaise. C'est la fatigue, la lumière, le stress. Il doit descendre plus bas, voilà tout.

La capsule de sauvetage s'est posée à deux mille huit cents mètres, pas trop haut pour rendre la descente hasardeuse, compte tenu du terrain, mais assez pour que le mal de l'altitude oblige Jacob à descendre plus bas et donc à explorer, comme c'est son devoir de Scout – c'est fou ce que la Compagnie fait confiance à ses employés. Comme s'il allait rester à hiberner pendant des années dans la capsule en attendant le vaisseau de récupération ! Il ne se fait pas d'illusions, on ne répondra pas de sitôt à son S.O.S. : ce système planétaire est très ordinaire, des géantes gazeuses bien trop coûteuses à exploiter, une ou deux boules de glace, et surtout cette planète terrestroïde, sinon pourquoi y aurait-on envoyé un Scout ? Mais c'est plutôt un croisement entre Mars, le plateau des Andes et les Himalayas. Atmosphère ténue, respirable de justesse en altitude, plus une miette d'eau en surface et très peu d'humidité atmosphérique sous le bombardement constant des ultraviolets : pas un nuage dans le ciel blanc, même au-dessus de la barrière des montagnes.

Depuis cinq jours, Jacob est en route avec son gros sac sur le dos ; obéissant aux indications que lui transmet l'ordinateur de la capsule par l'intermédiaire du petit satellite de communication qu'elle a largué avant de se poser, il suit un torrent desséché

Le Début du cercle

Vers le milieu des années quatre-vingt, j'ai écrit plusieurs textes sous le pseudonyme anagrammatique de "Sabine Verreault". Ils m'ont permis d'amener au jour un côté plus violent de ma psyché, que j'avais toujours réprimé, tout comme je l'avais réprimé dans mon écriture. Une fois cette (toute relative!) noirceur étalée au grand jour de la conscience, elle a été réintégrée, et le pseudonyme abandonné, car il avait joué son rôle.

Presque tous les textes de Sabine Verreault ont été créés à l'aide d'une technique déclencheuse d'écriture qu'un collègue enseignant m'avait demandé de tester pour lui : des lignes découpées dans des photocopies de livres, lignes que l'imaginaire personnel aime et rassemble et qu'on raboute par une intrigue. C'est d'ailleurs cette technique qui a donné naissance à Sabine (une histoire trop longue à raconter ici mais que les curieux incorrigibles pourront trouver commentée sur mon site Internet!). Accrochée au contrôle de l'écrivaine sur son texte, jamais Élisabeth ne se serait ainsi abandonnée au hasard. Sabine, par contre, était plus désinvoltement aventureuse. J'avais créé plusieurs protohistoires avec ces collages, pour les prêter à

*Sabine, mais elle a disparu avant de pouvoir les écrire.
C'est pour répondre à une autre commande – mais sans
thème obligatoire cette fois – que je me suis remise sur
la longueur d'onde de mon alter ego.*

LE DÉBUT DU CERCLE

Prix Boréal 1997

Tout ce que je me rappelle, c'est que j'ai tiré. Je sens encore la crosse du revolver me rentrer dans la paume, le choc se propager dans mon bras, j'entends le bruit, l'odeur de la poudre m'emplit les narines... et c'est tout. Je me suis réveillé à bord de ce bateau, qui voguait vers La Nouvelle-Orléans mais je ne le savais pas à ce moment-là, je n'ai pas pensé tout de suite à un bateau ; c'était juste une minuscule cabine sale qui sentait le cambouis et la poussière de grain, et qui bougeait parfois d'une façon curieuse. Je me suis dit que je devais être extrêmement ivre, je n'arrivais pas à me rappeler comment j'étais arrivé là. Je me suis examiné, prêt à être amusé, mais bientôt perplexe : je portais de vieux habits fatigués que je ne connaissais pas. Dans une des poches de la veste, il y avait trois billets de cent dollars américains, et le passeport d'un nommé Henri Letellier, cinquante-quatre ans, né à Bâton-Rouge, 1 m 78, 80 kg, célibataire, pas de signes particuliers, sans profession, une adresse à La Nouvelle-Orléans, dans le Quartier espagnol. Et une photographie. Soudain incertain, je suis allé me regarder dans le miroir crasseux

accroché de guingois sur une des parois de la cabine. L'homme de la photographie m'a rendu mon regard hébété, sous une barbe de plusieurs jours et des cheveux grasseux et grisonnants qui lui tombaient sur les sourcils.

Je suis retourné à la couchette en titubant, j'ai fermé les yeux. J'avais mal au cœur. Mes idées tournaient dans du coton. J'ai cessé de penser, m'assoupissant par intermittence. Quand je me suis réveillé de nouveau, le jour commençait à pointer, j'avais mal à la hanche d'avoir dormi dans une mauvaise position, et toutes mes articulations protestaient. Le matin est arrivé pour de bon, répandant une couleur de serpillière dans la cabine. Je suis allé me regarder de nouveau dans le miroir. Ce n'était toujours pas mon visage. Et puis je me suis rappelé, la crosse du revolver dans la paume, le choc dans mon bras, l'explosion sèche, l'odeur de la poudre...

J'ai tué quelqu'un. J'ai tué quelqu'un à Montréal.



Elle réussissait tout ce qu'elle entreprenait. Emmanuelle. Emmanuelle Cara, chérie de tous les publics. Elle avait dix-huit ans quand je l'ai rencontrée pour la première fois. Je la connaissais bien sûr, qui ne la connaissait pas ? Depuis l'âge de cinq ans, elle faisait partie du décor nord-américain, sinon mondial ; il ne se passait pas un mois sans son nom, sans son image dans toute la gamme des médias, des tabloïdes fauchés de l'Enclave aux Infonets les plus courus. J'avais suivi sa carrière avec scepticisme d'abord, avec étonnement ensuite, enfin avec une

fascination envahissante. Non seulement avait-elle survécu sans problème à son étiquette d'enfant prodige – la petite Mozart – mais chaque fois qu'elle s'était attiré une nouvelle étiquette, elle en avait changé avec une belle désinvolture sans jamais susciter l'ire des critiques à qui un tel éclectisme, chez d'autres, aurait inspiré une haine durable. De la musique au théâtre, comédienne puis poète, peintre et sculpteure ensuite, retour au théâtre et à la musique par la résurrection inattendue de l'opéra (elle avait également créé les décors), et puis cet abrupt changement de registre, ce spectacle rock total, délirant, en français exclusivement, qui avait tourné deux ans dans toute la Nord-Amérique et en Europe, emplissant les stades à craquer.

Ce n'était pas une artiste, c'était l'Artiste-avec-un-grand-A (étiquette de secours des journalistes lorsqu'elle se trouvait entre deux étiquettes). Mais jamais le mot "monstre" n'avait été prononcé, même avec la révérence de "monstre sacré". Un monstre, Emmanuelle ? Monstrueuse, la cohabitation de sa jeunesse et de son génie multiforme ? Non, il suffisait de la voir, son sourire, espiègle ou lumineux, la soudaine gravité qui lissait parfois son visage d'enfant ; il suffisait de l'entendre : elle était vraie, elle parlait, se taisait vrai, et personne n'avait jamais réussi à la prendre dans aucun piège. D'ailleurs, et c'était tout dire, elle faisait l'unanimité dans sa ville natale. Ses performances, de quelque nature qu'elles fussent, étaient les seules où l'on pouvait trouver coude à coude, et oublieux de cette promiscuité, les Montréalais de l'Enclave et les autres. D'aucuns devaient souhaiter qu'elle entrât en politique, d'autres le craindre avec la même ferveur. Au moment où nos

routes se sont croisées pour de bon, on ne lui avait pas encore posé la question ; c'était quand même une très jeune fille, si prodigieuse fût-elle, et née dans l'Enclave ; la question de son sexe comme de son origine avait été écartée avec une étonnante rapidité par les uns et les autres dans l'appréciation de ses multiples talents, mais la seconde se serait posée avec une acuité sans doute embarrassante si on avait abordé le sujet, et personne ne voulait être le premier à en prendre la responsabilité : les francophones de Montréal étaient encore des citoyens de deuxième catégorie, qui n'avaient pas depuis très longtemps le droit de voter aux élections municipales et qui n'étaient éligibles à aucun office en dehors de l'Enclave, où ils étaient contraints par la loi de résider.



J'ai reconstitué ce que j'ai pu. J'ai acheté ce cahier à l'intendant de bord et j'ai commencé à écrire ce que je me rappelle et ce que je suis à même de postuler. Il y avait quelques newsfax canadiens et des vieux journaux dans le mess où je vais partager les repas de l'équipage trois fois par jour. L'un d'eux, un tabloïde de l'Enclave datant de plus de deux mois, annonçait en grosses lettres rouge sang l'assassinat d'Emmanuelle Cara par son amant à la clinique privée où l'on avait transporté l'artiste après l'accident qui avait interrompu son spectacle. Le reste se trouvait en dessous, une prose dégoulinante d'adjectifs que les points d'exclamation faisaient haleter : après son acte insensé, l'amant forcené avait mis le feu à la clinique et

retourné son arme contre lui, les pompiers étaient arrivés trop tard pour éteindre l'incendie dévorant, il n'y avait eu aucun survivant pour... on s'interrogeait sur les raisons de l'acte atroce que... le monde entier était en deuil de... perte immense qui...

Je ne me rappelle rien. Sinon d'avoir tiré. Sur Emmanuelle, alors. Mais pourquoi, pourquoi? Mon dernier souvenir, c'est de la voir se figer sur la scène, et le sentiment d'angoisse qui m'a saisi à cet instant. (Non, mon dernier souvenir, c'est la crosse, l'explosion et le choc, la poudre...)

Amnésie, bien sûr. Psychologiquement induite par le trauma. Curieux de se rappeler l'acte lui-même sans voir l'image d'Emmanuelle, mais possible, je suppose. Et l'on me croit mort. N'a-t-on donc pas constaté que mon corps ne se trouvait pas dans les décombres de la clinique? Les restes étaient-ils trop calcinés pour permettre de faire la distinction entre des dépouilles masculines et celles de Moïra, qui a dû périr aussi dans l'incendie? Y avait-il quelqu'un d'autre, un homme, finalement, dont j'aurais aussi perdu le souvenir et qui se serait trouvé pris dans l'incendie, faisant croire à ma mort? Mais enfin, il faut bien m'en tenir aux faits. Je suis ici. Je dois donc bien avoir mis le feu à la clinique, avoir subi une opération de chirurgie esthétique, m'être procuré des habits et des papiers et m'être embarqué à bord de ce cargo qui transporte du grain à La Nouvelle-Orléans, un voyage de deux semaines, avec arrêts à New York et Miami.

Tout cela constitue une description raisonnablement logique de ce qui doit s'être passé. Le seul problème, en dehors du fait que je ne m'en rappelle pas une miette, c'est que cela ne me ressemble pas

plus que le visage d'“Henri Letellier” dans le miroir de la cabine. Pourquoi aurais-je tué Emmanuelle, d'abord ? Je l'aimais sans doute davantage, ou j'y étais plus attaché en tout cas, qu'au début de notre liaison. Et arranger ensuite les circonstances de ma disparition avec autant de présence d'esprit ? Non que je n'en sois intellectuellement capable – et bien que mes relations avec le monde clandestin aient été auparavant à peu près nulles. Mais psychologiquement... non, je n'aurais jamais cru cela de moi.

Cependant les faits sont là. Je suis à bord de ce bateau avec une autre tête que la mienne, en route pour La Nouvelle-Orléans. En fuite. Et vivant. Mais pour quelle vie ?

Après la première séquence inévitable – stupeur, terreur, dénégation, rage, désespoir –, mes émotions ont fini par se stabiliser dans une détermination résignée. Rien de ce qui constituait ma vie d'autrefois ne m'est désormais accessible. “Henri Letellier” semble avoir une adresse, peut-être n'est-elle pas inventée pour les besoins de la cause. De l'argent... fort peu, de quoi survivre deux ou trois semaines, chichement. Le temps de trouver un emploi et de mettre en branle les procédures nécessaires pour récupérer toutes les pièces d'identité utiles. À partir de là tout redevient possible. Je suis encore moi, même s'il me manque une partie de mes souvenirs – et même si j'ai tué Emmanuelle. Il me reste mon intelligence, mon éducation, ma connaissance du monde. Je ne doute pas de mes capacités à me refaire une vie sous une autre identité.



Celles qui vivent au-dessus des nuages

Autre figure imposée, sur un motif mythologique grec : Danaë, imprégnée par Zeus, ce grand coureur de mortelles, qui avait pris la forme d'une pluie d'or. Pétrie de culture classique par mon éducation, et ("mais", diraient certains) auteure de science-fiction, j'ai trouvé le défi intéressant. J'ai toujours affirmé que la SF permet à l'imaginaire moderne d'investir ses désirs et ses terreurs d'une dimension supplémentaire de sens en faisant écho aux mythes anciens, en se les réappropriant de manière plus directe – plus honnête, ai-je envie de dire – que la littérature ordinaire. Je n'ai donc pas été terriblement surprise, compte tenu des détails du motif originel, lorsque mes propres angoisses et colères de femme ont refait surface. Par ailleurs, vu mon intérêt pour la biologie et son importance dans le questionnement féministe, mon propre imaginaire ne pouvait pas ne pas être dynamisé par DaNAë... Mais bien sûr, comme toujours, la fiction a pris le pas sur le concept, et c'est plutôt devenu l'histoire d'une perte mêlée d'un peu d'espoir.

CELLES QUI VIVENT AU-DESSUS DES NUAGES

Déana brille sous les lunes, une silhouette humaine dessinée en traits d'ambre liquide. Elle s'est levée aux premières gouttes, le visage renversé, les mains à demi tendues vers le ciel, et c'est ainsi qu'elle a été prise, dans une posture d'accueil et d'exultation.

Pyrce s'était endormie, malgré tous ses efforts. Elle se réveille à présent avec un sursaut, toujours calée dans l'embrasure de la fenêtre. L'aube n'est pas très loin : une sourde luminescence travaille le ciel à l'est, derrière le rideau lent de la pluie. Pyrce regarde sa mère, dehors, à travers la buée intermittente dont son souffle couvre la vitre. Personne ne bouge encore dans la maison, mais de toute façon il est trop tard pour eux. Déana leur a échappé.

Pyrce pleure un peu, quand même, en silence. Elle n'a pas pleuré quand sa mère l'a embrassée pour la dernière fois, quand elle a enjambé le cadre de la fenêtre pour se laisser tomber sur le sol, quand elle s'est éloignée dans la grande allée qui longe le dôme du potager. Pyrce a eu peur qu'elle ne s'éloigne davantage, mais elle s'est assise en plein milieu de l'allée. Tournée vers la maison, vers Pyrce qu'elle devait seulement voir à présent comme

un pâle fantôme derrière la fenêtre refermée.

Mais il ne faut pas pleurer. C'est ce qu'elle a dit, "il ne faut pas pleurer". Pyrce s'est réveillée pour la voir assise sur le lit, et elle a compris tout de suite, et sa mère a mis un doigt sur sa bouche, *chut*, mais Pyrce avait déjà vaincu le cri qui lui montait aux lèvres. Elle a passé les bras autour de sa mère, elle l'a serrée, fort, fort. Elle l'a sentie se raidir involontairement et elle a relâché son étreinte, à la fois furieuse et désolée parce qu'elle avait oublié le dos meurtri de sa mère, l'entrelacs à peine cicatrisé des coups de canne. Mais Déana lui souriait quand même dans la lumière trouble de la veilleuse, malgré son œil encore entouré de violet, malgré sa lèvre fendue. Les premières larmes, alors, et "il ne faut pas pleurer". Il ne fallait pas dire non plus, "laisse-moi aller avec toi", parce que la pluie ne prend pas les petites filles, la pluie les tue. Pyrce est trop petite, elle a seulement huit ans. Il faut être une femme, avoir eu des enfants. On ne sait pas pourquoi, mais c'est ainsi. Et les hommes ? Ah, mais les hommes ne sortent pas sous la pluie.

Non, il ne fallait rien dire, c'est tout. Il n'y avait rien à dire, comme la fois où Pyrce s'était réveillée pour voir Déana en train de gratter le ciment des barreaux, à la fenêtre. Comme tout à l'heure, Déana était trop malheureuse et elle avait trop peur et Pyrce était trop petite pour des paroles, elle le comprendra plus tard. Il fallait juste accepter le dernier baiser de sa mère, la regarder se déshabiller – et les marques sur ses seins aussi, comme sur son dos – la regarder ouvrir les volets intérieurs, enlever les trois barreaux descellés de la fenêtre, enjamber l'appui et sauter dans l'herbe.

Pleurer, alors, et c'était encore plus douloureux parce qu'il ne fallait pas faire de bruit. Et s'endormir de fatigue et de peine, et s'éveiller à l'aube pour voir la statue luisante sous la pluie. Déana, perdue pour Pyrce, immobile, paralysée, enfin libre.



Quand ils se réveillent et comprennent, un orage de fureur muette se gonfle et tourne entre les hommes de la maison. À la table du petit-déjeuner où toute la famille se réunit le matin, dans la grande salle éclairée comme en pleine nuit parce que tous les volets sont fermés à cause de la pluie, Grand-Père Kirso est plus rouge que d'habitude, ses yeux étincellent et les veines de ses tempes sont toutes gonflées. Oncle Rokel a l'air bien fâché aussi. Père Uzès jette de temps en temps un coup d'œil peut-être soupçonneux à Pyrce par-dessous ses gros sourcils gris, mais elle est si hébétée de fatigue qu'il lui est facile d'avoir l'air innocent et perdu. De toute façon, ils ne peuvent pas savoir par où Déana est sortie. Toutes les portes étaient fermées à clé, bien sûr, c'est la tradition pendant la pluie; ils ne savent pas que pendant des années Déana s'est appliquée à desceller les barreaux à la fenêtre de la chambre de Pyrce. Peut-être même n'ont-ils jamais voulu penser qu'elle pourrait vouloir sortir, comme si ne pas y penser pouvait l'empêcher. Après tout, Grand-Mère Alta n'est jamais sortie sous la pluie, ni Tante Iamila, et pourtant elles ont été battues plus souvent que Déana : elles sont plus vieilles.

Pyrce les regarde à la dérobée, sa grand-mère et sa tante, essayant de lire sur leurs visages fermés. Que pensent-elles ? Est-ce qu'elles sont tristes ? Ou

Sang de pierre

Dans les périodes de grande solitude, on se crée parfois des compagnons imaginaires. Peut-être les écrivains y ont-ils plus de facilité que d'autres – après tout, ils ne cessent de créer des personnages. Mais cela n'a rien à voir avec l'âge ni la profession, je pense, et tout avec le besoin. J'ai traversé une telle période, pendant les années quatre-vingt. Pendant plusieurs années, j'ai dialogué, en voyage, en promenade ou pour m'endormir, avec un ami imaginaire. Il était acteur et réalisateur et tournait un film avec une de mes histoires (elle existait sous forme de vague projet mais n'avait jamais été écrite), même si ce n'était pas le sujet le plus fréquent de nos conversations. Cependant, de vague projet, cette histoire est devenue... "réelle", elle s'est mise à exister – comme un film, et très détaillée. De là à l'écrire enfin, il n'y avait qu'un pas, ou du moins je le croyais. Mais alors que le synopsis, le montage, le découpage, en étaient bien établis, je suis restée bloquée sur des dizaines de faux départs, pendant près de trois semaines – une éternité pour moi. Je n'arrivais pas à la raconter comme une histoire "normale", à produire la "novélisation" du film, en quelque sorte ! Jusqu'au moment où j'ai décidé, en

désespoir de cause, de voir ce que ça donnerait si j'intégrais à la narration même l'élément cinématographique. Je l'ai imaginée de nouveau comme une série d'images, de prises de vue, observées et commentées par un narrateur qui serait l'équivalent d'un cinéaste. Et là... hop, c'était parti, et ça s'est écrit comme d'habitude en une semaine, mais à angle droit par rapport au scénario initial (le narrateur du texte n'était pas le personnage principal du film...). Est-ce parce que je me l'étais contée pendant si longtemps sous forme de scénario ? Peut-être pas aussi simple... Que cette histoire appartienne aux univers du "cycle de Baïblanca", où sont situées plusieurs de mes autres nouvelles (voir par exemple le recueil *La Maison au bord de la mer*), et qu'on y retrouve aussi les écrans et les espionnages plus ou moins maniaques de mon premier roman, *Le Silence de la Cité*, n'est sûrement pas un hasard ni une coïncidence. La flèche de l'imaginaire, je crois, a souvent tendance à voler en spirale.

SANG DE PIERRE

Le son d'abord, au noir, l'écrasement écumeux, le crissement des galets aspirés par le ressac, on ne voit pas vraiment, c'est juste un mouvement obscur, sourdement perçu. Puis la lumière monte, zoom arrière : les vagues, battements du grand cœur que l'on veut croire éternel, systole, diastole. Et l'on peut bien imaginer des odeurs, sel, iode, varech, indistinctes pourritures.

Les formes ensuite, qui filent, vives, longilignes, dans le rouleau de verre strié de toutes les nuances de vert, juste avant la barre où les vagues se brisent : phoques, dauphins ? On ne sait, trop rapides, des éclairs sombres qui se faufilent, des ombres joueuses, entre l'écroulement écumeux de la vague déferlante et la paroi vitreuse de son tunnel.

Ce serait l'ouverture. Ce respir de la mer, et deviné en son sein le respir d'autres créatures, mais on ne sait pas lesquelles.

Ensuite, ce serait Manuelle racontant l'arrivée du héros. Sa voix d'abord, qui point pendant un autre fondu au noir. « Il est venu de l'ouest, du côté du soleil couchant... » Un lent zoom arrière, et le noir s'ourle de flammèches orange, roses et bleues,

c'est du bois en train de brûler, un feu à ciel ouvert, avec des étincelles qui dansent en crépitant, et, tout autour, des visages illuminés, enfants et adolescents, quelques adultes aussi, traits simplifiés par le jeu des ombres mais exprimant le même émerveillement un peu naïf. On suit le cercle pour arriver à la conteuse assise en tailleur, comme la plupart des auditeurs : la soixantaine peut-être, compacte, des rides souriantes, de larges pommettes, une bouche charnue, des yeux en amande à l'iris obscurci par la lueur du feu. Elle a des bras musclés sous son poncho de laine aux couleurs un peu délavées, dans ses courts cheveux sombres scintille çà et là une mèche argentée, surtout aux tempes ; une toute petite endormie est appuyée contre l'une de ses cuisses qui lui sert d'oreiller, un pouce fermement ancré dans la bouche.

« ... Son cheval était presque mort d'épuisement, et lui presque mort de soif et de soleil. Pendant des jours et des jours il avait traversé des déserts et des montagnes arides. Mais il était encore debout quand il est arrivé au village. C'est Dora qui lui a donné à boire, et elle lui a demandé son nom. Il a murmuré quelque chose comme "spark" ...

— Ça voudrait dire étincelle », dit une voix d'adulte anonyme dans la pause, dont on comprend alors qu'elle a été rituellement ménagée par la conteuse.

« ... ou "stark", reprend celle-ci.

— Ça voudrait dire tout raide », dit une autre voix du cercle, juvénile celle-là, « incapable de plier ...

— ... et ça voudrait aussi dire morne » (on voit brièvement le visage de l'adolescent qui parle, crinière bouclée, taches de rousseur) « comme un paysage désolé ...

— Et ça voudrait dire à pic », chantonne une troisième voix enfantine, « comme la falaise quand on veut tomber...

— ... entre la lumière et l'ombre », reprend la voix de la conteuse tandis qu'on continue à faire le tour du cercle de visages attentifs, jeunes et adultes, « dans le soleil couchant, il a dit son nom, mais on n'a pas su lequel. Quand il a eu fini de boire, il a dit merci, et alors seulement il est tombé. » On s'arrête sur le visage de la conteuse. Et l'on entend sa voix *off* qui dit, avec un certain amusement : « Eh bien, ce n'est pas tout à fait ainsi que ça s'est passé... »

Ils avaient une forme d'art, autrefois, avant les holos et les virtuas : le cinéma. Le mouvement, d'abord, c'était le vrai saut qualitatif par rapport à l'autre conquête, la photographie. Vingt-quatre images à la seconde, des projections en deux dimensions sur grand écran, non interactives, et pourtant, pendant des années, comme le théâtre encore plus antique qu'elles, elles ont donné lieu à bien des cérémonies collectives dans le noir. Ensuite, avec la télévision, tout s'est gâté : le rituel s'est individualisé, parcellisé, et finalement dilué dans le bruit. Grâce à la technologie, tout le monde en était venu à produire des images, photos, vidéos, une véritable frénésie. Des millions d'instantanés pris n'importe où et presque aussitôt expédiés n'importe où, en temps réel : « J'étais là, je suis là, me voyez-vous, m'avez-vous vu ? J'existe ! » La maîtrise du temps et de l'espace, pour l'éternité ou presque puisqu'une fois dans les infonets, ces images ne cessaient de circuler. Une forme d'immortalité. Il y en a eu d'autres depuis.

Mais le cinéma... le cinéma vaut la peine d'être exhumé, lui. Y compris dans ses manifestations les plus antiques, les moins réalistes, en noir et blanc – une chance que le numérique soit arrivé juste assez tôt pour en conserver des archives. Ça, c'était de l'art ! On n'avait pas trop d'états d'âme alors quant aux rapports du réel et de l'illusion, on y prenait un plaisir somme toute innocent. Le grand doute est venu ensuite, peu à peu, le grand ébranlement, le grand scepticisme, avec la couleur, le virtuel, la tridi, et tous les raffinements digitaux des effets spéciaux, lorsqu'on a enfin compris qu'on ne pouvait chercher une quelconque réalité dans ce que montraient ces images pourtant omniprésentes. Après, bien sûr, on a dupliqué de surcroît les sensations tactiles, et les odeurs, et les goûts, mais c'était quasiment superflu, le mal était fait. Et en avant pour la danse du vrai et du faux, sautez, dansez, embrassez qui vous voudrez, et si vous vous faites mordre, tant pis pour vous.

Et moi, je fais mes films avec cette histoire. Ou des histoires avec mes bouts de films virtuels. À l'ancienne – ou en tout cas, pas de chichis multi-sensoriels. Ou bien est-ce un reportage, puisque élaboré à l'aide de mes documents d'archives ? Les deux. Presque toutes les séquences de base sont réelles, puisque mes capteurs les ont enregistrées. Je choisis lesquelles et je les modifie parfois, pour plus de clarté, ou plus d'esthétisme – ou les deux. Cela les rend-il plus vraies, ou moins ?

De toute façon, je suis désormais le seul à en décider.

Eh bien, ce n'est pas tout à fait ainsi que ça s'est passé...

Terminus

Un autre “cycle” de mes nouvelles est celui du Pont et des Voyageurs qui se déplacent grâce à lui dans des univers parallèles. La première nouvelle de SF que j’aie écrite, « Le Pont du froid », n’en était qu’une parmi toute une série d’histoires possibles dont j’avais rédigé une liste de titres, vers le milieu des années soixante-dix. J’en ai écrit plusieurs. J’ai dû attendre près de trente ans pour écrire la plus récente (« La Course de Catherine », dans le recueil Le Jeu des coquilles de Nautilus, 2003 ; elle a longtemps été trop féroce pour moi ; il m’a fallu d’abord intégrer Sabine !). « Terminus » ne faisait pas partie de la liste, mais s’est imposée à moi peu à peu, avec le temps, à cause du temps. Les lecteurs de Solaris 163 en trouveront comme une ébauche dans la brève nouvelle « Pas de deux » – mais je n’ai effectué ce rapprochement qu’à l’instant, en rédigeant la présente introduction. Quelquefois, pour une raison ou une autre, et je laisse au lecteur la tâche de deviner laquelle ici, la flèche de l’imaginaire dont je parlais plus tôt arrive au bout de sa course, et s’arrête. Ce texte sera très

certainement le dernier de la série du Pont. D'où son titre ? Non. C'est après en avoir trouvé le titre que je l'ai compris...

TERMINUS

J'attends toujours avant d'ouvrir les yeux. On ne sait jamais où l'on va se retrouver. Je laisse les implants et mes sens augmentés me parler de mon environnement. Et là, j'ouvre les yeux, de surprise, parce que je suis dans l'habitacle. Quoi, je ne suis pas partie ? Non – je perçois tout de suite la différence : rectangulaire au lieu d'ovale, l'espace – *un* habitacle. Une autre machine du Pont. Un autre univers. Mais cette fois, je suis arrivée directement au Centre. Raccourci un peu surprenant, mais pas inouï, j'en ai trouvé des cas dans des Archives.

Et alors qu'est-ce qui se passe, maintenant ? Une alarme doit sonner quelque part. J'examine l'habitacle. Assez standard – il y a toujours des différences, des variantes, mais le modèle de base reste le même : type sarcophage, plus ou moins confortable. Au moins celui-ci a-t-il un couvercle transparent, même si, au toucher, ce n'est ni du verre ni du plastique. Non que je sois claustrophobe, mais on préfère toujours voir le plus vite possible les alentours, quand on se réveille dans un autre univers. Il devrait y avoir une touche pour ouvrir de l'intérieur, ici aussi... Oui. Je la pousse. Le

couvercle se soulève dans un bâillement muet. J'ai le temps d'examiner la salle ; l'habitable se trouve sur son socle, mais pas très haut, le reste de la machine doit être en sous-sol. Murs de teinte rosée, agréable, sans décoration, sans baie vitrée donnant sur la salle de contrôle ; matériel médical d'urgence à proximité... le tout a un aspect familial. Encore une Terre, et encore à peu près au même niveau technologique. Voyagez, qu'ils disaient, visitez des mondes exotiques ! Mais non, ils ne disent pas ça. Nul ne sait ce qu'on va découvrir de l'autre côté d'un Pont, ni les moniteurs ni les Voyageurs eux-mêmes. Mon exotisme à moi se limite à des Terres, et encore, presque toutes au même degré d'évolution. « Sans doute parce que vous êtes l'inventeuse du Pont dans votre univers de départ », a remarqué un moniteur, une fois, sans davantage épiloguer. C'est aux Voyageurs, n'est-ce pas, de trouver un sens à leurs Voyages.

On pousse la porte de la salle, on entre. OK, c'est un Centre plus scientifique, cette fois, et peut-être donc relativement récent : pas de digne moniteur en tunique bleue, ou blanche, ou verte. Et, soulagement, aucun uniforme, du moins pour l'instant, ce n'est pas un Centre militaire – je ne désire pas revivre cette expérience. Mais pas de conclusions hâtives : il faut attendre et voir venir. Deux personnes s'approchent, d'un pas lent – elles non plus ne savent pas à quoi s'en tenir, on ne veut pas effaroucher l'arrivante. Une femme, un homme, la trentaine, athlétiques mais pas menaçants : la femme tient un peignoir en tissu épais et apparemment des plus moelleux. Ils me sourient, un peu hésitants – je suis nue, bien entendu, comme tous les

Voyageurs lorsqu'ils arrivent quelque part, et ils n'ont aucun moyen de savoir que ce n'est pas mon premier Voyage – mais je sors de l'habitable par mes propres moyens, je leur souris en retour et je prends le peignoir des mains de la jeune femme, pour m'en envelopper. Elle porte un minuscule écouteur dans une oreille. L'homme doit en porter un aussi.

« Je m'appelle Catrine Rimeur », leur dis-je, en français, premier test.

« Soyez la bienvenue », me répond la jeune femme après une petite pause, et avec un accent anglais. Ou bien elle est bilingue (ou polyglotte) ou bien on lui a soufflé la réponse. En tout cas, on parle français. Pas très important. Je n'ai pas l'intention de rester très longtemps ici non plus. Je vais aller la trouver. Je vais aller me trouver.



« C'est intéressant », m'a dit une monitrice, à mon quatrième Voyage, « la plupart des Voyageurs ne se rencontrent jamais, même ceux qui pensent le désirer. » Elle n'a pas poursuivi, m'invitant par son silence. Mais j'avais déjà commis l'erreur de lui dire que je me rencontrais chaque fois, je n'allais pas lui confier davantage. C'était un de ces Centres quasi monastiques où l'on spéculait jusqu'à plus soif sur le Sens Profond des Voyages. J'avais déjà trouvé quantité d'hypothèses dans les Archives que j'avais consultées – sans parler des leçons, dans mon premier Centre, quand on m'a voyageurisée : entraînements, implants, Mémoire Absolue, tout le toutim – avec en plus les philosophies de la

chose, non seulement dans cet univers-là, mais dans plusieurs autres ! Attracteurs étranges, résonances cosmiques du multivers... Uniquement des hypothèses, un peu plus acceptables pour moi que celle du Danseur, ou du Rêveur, dont la Danse ou les Rêves créent les univers et guident les Voyageurs – le Pont, bien sûr, a suscité des religions. Mais je suis restée une scientifique dans l'âme, et j'apprécie l'apparence de la scientificité, à tout le moins à travers un langage familier. Quant aux soi-disant désirs profonds des Voyageurs dont ils n'ont pas toujours conscience tout de suite... Je ne désire assurément pas me rencontrer, ni savoir ce qui se passe ensuite.

La première fois, j'ai cru à un hasard.

À mon premier Voyage involontaire (mais peut-être n'était-ce pas un hasard non plus), j'ai eu de la chance : je me suis réveillée, nue, désorientée, paniquée, sur une Terre où l'on connaissait depuis longtemps l'existence du Pont, de l'accès qu'il offrait à d'autres univers, des Voyageurs. On m'a immédiatement envoyée à ce qui tenait lieu de Centre, en Australie ("Centre" : le même terme dans tous les univers, semble-t-il, compte tenu des variantes propres aux diverses langues). J'ai tout appris d'un seul coup. Il m'a fallu un moment pour assimiler. Ensuite, je suis partie explorer ce nouveau monde, cette Terre à la fois si familière et si différente. Là aussi, le réchauffement global avait transformé la planète, mais on avait réagi beaucoup plus tôt. Le fait que des épidémies à répétition aient radicalement diminué la population mondiale avait aussi été d'un certain secours, je n'en doute pas. Les naissances étant maintenant contrôlées,

comme la croissance, un équilibre prudent semblait s'être installé. Une existence plus économe, plus lente, une Terre moins peuplée, certainement moins excitante que celle d'où je venais... Mais j'avais eu mon overdose d'excitation quand des fanatiques avaient *nuké* Jérusalem; si on ne savait pas de quel bord ils étaient, le message diffusé sur le Net était clair: « Si nous ne pouvons pas l'avoir, personne ne l'aura. » Après quoi Israël a *nuké* l'Iran, et tout le Moyen-Orient s'est enflammé. Un embrasement assez bref, somme toute, mais définitif. « Et la guerre cessa faute de combattants. » Non, en fait, il en restait, mais ils avaient nettement moins d'énergie qu'avant. D'ailleurs, le monde entier avait moins d'énergie, littéralement: ce petit incident inopportun a foutu le bordel dans la production du pétrole juste au moment où l'apport massif d'eau douce dans l'Atlantique, à cause du décrochage soudain des glaces de l'Antarctique, arrêta le courant du Gulf Stream, et où l'Europe et la côte est des États-Unis se sont mises à geler. Le dégagement massif de méthane dans l'atmosphère à cause de la fonte plus rapide que prévue du pergélisol, accélérant encore le processus de réchauffement, les ouragans, les tornades, les incendies, les inondations, les sécheresses, et toutes les conséquences humaines, les guerres de l'eau, les famines, les vastes migrations de populations cherchant à survivre et les conflits afférents... J'ai grandi là-dedans. Une vie plus tranquille n'aurait pas été pour me déplaire, même si elle aurait été considérée comme bien trop ascétique par la plupart de mes contemporains. Je serais peut-être restée sur cette Terre-là sans aller chercher plus loin.



ÉLISABETH VONARBURG...

... est une des figures les plus marquantes de la science-fiction québécoise. Elle est reconnue tant dans la francophonie que dans l'ensemble du monde anglo-saxon et la parution de ses ouvrages est toujours considérée comme un événement. Outre l'écriture de fiction, Élisabeth Vonarburg pratique la traduction (*la Tapisserie de Fionavar*, de Guy Gavriel Kay), s'adonne à la critique (notamment dans la revue *Solaris*) et à la théorie (*Comment écrire des histoires*). Elle a offert pendant quatre ans aux auditeurs de la radio française de Radio-Canada une chronique hebdomadaire dans le cadre de l'émission *Demain la veille*.

Depuis 1973, Élisabeth Vonarburg a fait de la ville de Chicoutimi son port d'attache.

SANG DE PIERRE
est le cent quarante-septième titre publié
par Les Éditions Alire inc.

Cette version numérique
a été achevée en juin 2010
pour le compte des éditions



Extrait de la publication



« AMPLEUR DU SOUFFLE ET DE LA VISION, BOUFFÉE DE POÉSIE, DISCRET ROMANTISME, SOLIDITÉ DES INTRIGUES [...] VOILÀ POUR VONARBURG. »

Le Magazine littéraire

Le ciel gris moutonnant de nuages, la mer maussade et houleuse, Manuelle étendue inconsciente et pâle sur la petite plage près du quai, dégoulinante, son ventre nu et proéminent bien en évidence, et les trois sirènes auprès d'elle, avec celle qui me fait face, Tiliss, le torse illuminé de signaux verdâtres par le message bioluminescent que j'étais bien incapable alors de déchiffrer, mais ce n'était pas nécessaire. Je me suis agenouillé près de Manuelle, et dès que je l'ai touchée j'ai su ce qu'elle était...

Résultat d'un ancien projet d'hybridation, les sirènes représentaient, pour Arkon Corless, l'avenir de l'humanité, décimée par une terrible pandémie. C'est ce qu'avait toujours cru Manuelle, du moins jusqu'à ce que surgisse Spark...

Ils ont tous quinze, trente ou quarante-cinq cycles. Comme Ouré, diOuré et triOuré. Sauf Hilsh, qui a vingt cycles et aucun clone... et l'impression d'être un corps étranger sur ce Vaisseau parti il y a vingt-trois générations.

La capsule de sauvetage de Jacob a abordé une planète où il pourra survivre en attendant les secours. Or, deux jours après son arrivée, des rêves étranges envahissent son esprit, des rêves qui ne sont pas à lui... ou le sont-ils ?



Six nouvelles d'une rare intensité, tant littéraire que thématique, six immersions singulières – à fleur d'émotions – dans l'espace-temps infiniment flexible d'Élisabeth

9,90 € TTC

15,95 \$ Extrait de la publication Vonarburg.