

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CE QUI SE PEUT
SUIVI DE
VÉRITÉS INTIMES ET AFFRONTMENT DU MENSONGER

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LAURENCE GOUGH

SEPTEMBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à James et Sylvie, sans le soutien de qui il m'aurait été difficile de mener ce projet à terme.

Merci à Marc André Brouillette pour sa rigueur.

Merci à Laurence Olivier de m'avoir sorti la tête de l'eau.

Merci surtout à René Lapierre, pour ce qu'il a ouvert.

Et à Arnaud Soly, qui en a beaucoup enduré. Choisis le resto baby, c'est moi qui paye.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	i
Table des matières.....	ii
Résumé.....	iii
Ce qui se peut.....	1
Vérités intimes et affrontement du mensonger.....	63
Avant-propos.....	64
Chapitre 1 : Sincérité	
1.1. Adresse.....	65
1.2. Spectacles.....	66
1.3. Affronter le mensonger.....	69
Chapitre 2 : Entredeux	
2.1. Abandon.....	73
2.2. Présence-absence.....	75
2.3. Frontières et déterritorialisation.....	77
2.4. Immanence.....	78
2.5. Langage.....	81
2.6. Rythme.....	83
Postface.....	85
Médiagraphie.....	86

RÉSUMÉ

Ce mémoire en création littéraire comporte deux volets.

Le premier volet, intitulé *Ce qui se peut*, est un court roman à la forme composite. Les entrées de journal, notes de création, constructions fantasmagoriques, transcriptions de souvenirs, de scènes de films et de paroles de chansons qui le constituent se succèdent et s'interpénètrent jusqu'à ce que se brouillent les frontières entre les uns et les autres. Le même principe prévaut du côté des personnages : la narratrice, son entourage, les personnages qu'elle imagine, les acteurs de cinéma et les rôles qu'ils interprètent viennent à se confondre. Dans *Ce qui se peut*, la poursuite d'un projet de création bascule dans une quête identitaire où les repères émergent pour mieux se défaire.

Le second volet du mémoire, un essai qui a pour titre *Vérités intimes et affrontement du mensonger*, compte deux chapitres. Dans le premier chapitre (*Sincérité*), il est question du témoin interne, un interlocuteur à l'intérieur de soi rendant possible la production de l'écrit dans le contexte de la création littéraire. Ce témoin interne, à qui s'adresse l'écrit, me pousse à affronter le mensonger en moi. Ce faisant, j'établis dans le langage une relation de confiance qui est essentielle à la recherche des vérités intimes et ponctuelles sur laquelle se fonde ma pratique. Le deuxième chapitre (*Entredeux*) s'articule autour de l'idée de l'abandon dans l'acte d'écrire. La mobilisation psychique et émotionnelle que conduit la création prédispose à l'abandon, lequel est nécessaire au saisissement des vérités intimes qui préexistent chez le créateur.

N.B. Ce mémoire a été rédigé selon les règles de l'orthographe rectifiée

MOTS-CLÉS : Fantasma, adresse, témoin interne, abandon, affrontement du mensonger, vérités, déterritorialisation

CE QUI SE PEUT

Nothin' feels better than blood on blood

Bruce Springsteen
« Highway Patrolman »

Dans une scène du film *Mauvais sang* de Leos Carax, le personnage interprété par Denis Lavant est dans une chambre avec une fille, jouée par une jeune Juliette Binoche. C'est le soir. La fille demande au gars de mettre un disque, mais il n'arrive pas à se décider. Alors il dit, d'une voix qui semble avoir été enregistrée en postproduction :

- Je vais mettre la radio. J'aime bien la radio. Il suffit d'allumer, on tombe toujours pile sur la musique qui nous trottait tout au fond. Tu vas voir. C'est magique. Attention.

Il allume la radio et tombe sur un poste vide.

- Pas de chance, dit-il. Donne-moi un chiffre, Anna. Au hasard. Vite, Anna, un chiffre.
- Trois, répond-elle.
- D'accord, trois.

Il fait faire trois tours à la roulette de la radio :

- Un. Deux. Trois.

Une douce musique s'élève : « J'ai pas d'regret », de Serge Reggiani. Le jeune homme dit :

- Voilà. Écoutons et laissons-nous dicter nos sentiments.

Il ouvre une grande porte vitrée et sort sur le trottoir, une cigarette aux lèvres. Il fume en écoutant la chanson jusqu'au bout. L'animateur de radio enchaîne :

- Et maintenant, pour Christophe qui habite le cinquième, de la part de Juliette qui habite le premier, l'amour moderne, par David Bowie.

Les premières notes de « Modern Love » retentissent. La chanson accompagnera toute la prochaine scène.

Le personnage de Denis Lavant se prend le ventre d'une main et quitte le cadre.

Nouveau plan : se tenant toujours à bras le corps, Lavant s'avance dans la rue avec difficulté. À demi plié, il se met à marcher plus vite, en se donnant des coups de poing à l'estomac. Il jette sa cigarette. La caméra le suit dans un travelling horizontal. Comme si indépendamment de lui son corps avait décidé de la suite, il se met à courir, et c'est une danse. Il vole presque, à moitié désarticulé, se frappant toujours. Il fait la roue, retombe sur ses pieds et se met à courir plus vite, la tête vers l'arrière, sans regarder où il va.

La musique stoppe, et lui avec elle.

Commençons par là.

Au sortir d'une fête aux petites heures, quand elle met les pieds dans la ville bleuisante et prend les rues seule en louvoyant, mon personnage tient les gars par les couilles. Tous les gars qu'elle a laissés derrière à la fête. Celui qui à son arrivée a donné un coup de coude à son ami. Celui qui est venu s'étendre à ses côtés sur le toit de l'immeuble pour regarder le ciel. Celui dont la blonde pique des crises de jalousie, celui dont le groupe de musique marche bien, celui dont on dit qu'il est un réalisateur prometteur. Lui, lui, lui. Tous ces gars-là voudraient la percer.

À la buanderie, elle s'assoit sur une sècheuse, les lacets d'espadrilles défaits. Ses copines et elle se chamaillent comme des chiots. Montre-lui un arbre, elle saura y grimper. Elle danse, ivre, en petite culotte dans la cuisine – Neil Young chante *It's better to burn out than to fade away*. Quand elle aime, elle a mal. Quand elle s'ennuie, elle fume, l'air songeur. On voudrait lire ses pensées dans les volutes de boucane qui partent de ses lèvres ; savoir à quoi ressemblent ses journées ; comprendre comment une fille pareille peut appartenir au quotidien.

Je repense à Jane Birkin dans *La Belle Noiseuse*, un film que j'ai attrapé à la télé il y a un an, tard un soir d'hiver, assise sur le vieux tapis devant le canapé. Au sujet de son mari qui avait eu des propos incommodes le soir précédent, le personnage interprété par Jane Birkin disait, avec son accent britannique charmant : « Il parlait à tort et au travers. » Son interlocuteur la corrigeait : « À travers. À tort et à travers. » Et distraite, elle reprenait : « Ah oui. À tort et au travers. »

Le personnage de Jane Birkin est de cette race de femmes à laquelle je voudrais appartenir. Grande et sexy, avec de l'expérience, de la candeur et de l'esquinté, de la sensualité, des armes pour passer à travers la vie. Une femme au charme surprenant parce que d'une beauté qu'il faut attraper. Une qui peut avoir l'air moche, mais vous la regardez un peu, sous un certain angle, comment ses épaules bougent, comment ses cheveux tombent devant son visage et que d'un roulement du corps doux, elle les tasse, comme si de rien n'était, et que tout se joue là, dans ce roulement.

En vieillissant, ma protagoniste deviendra le personnage de Jane Birkin. Pour l'instant, elle est moi ; une variation sur Noémie. Mais elle est Denis Lavant, aussi. Elle est la part de Denis Lavant qu'il y a en moi.

Oui.

Oui, c'est ça. Je ne m'appelle plus Noémie, je m'appelle Denis Lavant.

L'histoire finira par arriver.

Un soir, le personnage de Jane Birkin sort dans un bar. Dans la lumière tamisée, elle bouge ses cheveux, assise sur un tabouret, un petit verre déposé sur le zinc. Pas de la bière, pas non plus un truc pour faire cool. Seulement, ce qu'elle aime. Une petite liqueur de quelque chose, un peu sucrée, un peu amère.

Moi, je la regarde de loin. C'est-à-dire : Denis Lavant la regarde de loin.

Le bar est quasi désert. Jane Birkin est assise seule. Pas tellement par dépit, pas nécessairement dans l'intention de se pêcher un homme, mais peut-être. Il faisait triste dans son appartement alors elle s'est dit, pourquoi pas, je vais aller au bar du coin, ils passent de la bonne musique.

C'est Denis Lavant qui s'occupe de la musique. Voilà. Jane Birkin est au bar, Denis Lavant est au DJ booth et met des chansons pour elle, sans la connaître, juste parce qu'elle l'a vue entrer, juste parce qu'à voir ses hanches tanguer les siennes ont suivi, mentalement. Birkin commande un deuxième verre de je ne sais quoi. Le barman le lui sert.

Le barman, c'est le gars qui occupe le chalet à deux cents mètres du mien.

Il la trouve belle. Il lui faut faire un effort pour se calmer : Denis Lavant est tout près et ils sont amants. Mais ils ne s'aiment pas.

Le barman s'appuie au comptoir d'une main, tient une pinte de bière noire de l'autre. Les épaules relâchées. Tranquille. *L'air* tranquille, mais c'est composé.

Denis Lavant met Wavves, « So Bored ». Sous la chemise bleue, les longs muscles du barman se bandent : il adore cette chanson. Il pense que son amante essaie de lui faire quelque chose, que la musique s'adresse à lui. Détrompe-toi, c'est pour elle, tout ça : pour la femme assise au bar.

Lavant envoie Smith Westerns : « Girl In Love ». Les pieds des quelques clients battent la mesure.

Bardo Pond, « Cry Baby Cry », pour que Birkin reconnaisse l'air et se casse la tête à le replacer. Ça marche. Les noms défilent dans son esprit : Rolling Stones? Lou Reed? Beatles? Tu y es : une reprise des Beatles par un band psychédélique. Birkin se tourne vers Lavant. Elle lui sourit et fait un signe de la main pour dire *c'est bon*. Les yeux dans les siens, Denis Lavant hoche lentement – aucun stress.

Denis Lavant incline la tête vers la console, l'air concentré, pour permettre à la femme de l'examiner. Les cheveux à la mâchoire, les écouteurs noirs, le vieux t-shirt de Talking Heads, la chemise de garçon par-dessus ; pas sublime, mais pas mal, un certain quelque chose. Le barman continue de regarder Birkin et Birkin continue de regarder Lavant. Fade in : The Phenomenal Handclap Band, « Baby ». Toujours penchée sur la console, Lavant sourit tranquillement, l'air de jouir de la chanson ; c'est un show. Elle boit une gorgée de bière.

Tom Waits, « Clap Hands ».

Le bar s'obscurcit. Birkin roule du corps et fait signe au barman d'approcher : un autre verre. S'il te plaît. Polie à la dernière seconde, le temps que les bonnes manières enseignées par sa maman lui reviennent. Le barman pivote vers le comptoir et, les

épaules relâchées encore, sort les bouteilles. The Dirty Tricks : « Gasbar ». Il dépose le verre sur le zinc et se penche à l'oreille de la femme pour lui dire combien elle lui doit. Pas parce que la musique est forte, mais pour la respirer. Elle sent le musc – le musc? La sueur douce.

Birkin prend le verre et remercie, sort son portefeuille. Le barman se ravise et dit, en déposant la main tout contre son bras, comme s'il en avait vu mille des comme ça, et baisé : « Laisse faire. Je te l'offre. »

A Place To Bury Strangers, « I Know I'll See You ».

Alors quoi? Birkin prend une gorgée, une petite gorgée. Puis elle se laisse aller contre le dossier du tabouret, avec suffisamment de retenue pour cacher son ivresse. Elle baisse les yeux et hoche la tête, agite le pied sur le rythme de la chanson. Son jean frotte contre le cuir du tabouret.

The Doors, « Love Her Madly ».

Denis Lavant se dit : ce que je lui ferais, à celle-là... Elle irait se souder à son dos, lui agripperait les cheveux et les tirerait vers l'arrière pour aller sentir le creux de son cou, juste sous la mâchoire. Ce creux deviendrait humide de sueur et de salive.

Le regard de Birkin se pose sur le barman, là où commence la peau aux limites de la chemise bleue. Elle détaille les avant-bras, les mains dures, la nuque. Elle l'envisage.

Death From Above 1979, « Sexy Results ».

Denis Lavant sort de son booth, marche droit vers Birkin, lui agrippe les cheveux, fait basculer sa tête sur le côté, applique les lèvres sur sa peau, sous la mâchoire. Les hanches de Birkin creusent dans le cuir du tabouret, son torse se gonfle, elle exhale. Elle ne sait pas qui la touche mais elle est saoule et elle accueille. Lavant la force à se lever et la plaque contre le comptoir, dos à elle. Elle glisse la main jusqu'à sa gorge, l'empoigne. De l'autre main, elle entreprend d'explorer le dessous du t-shirt de Birkin.

Birkin est maigre, sauf pour un ventre sur le devant ; un petit ventre à la peau plus lâche que la mienne. Elle doit avoir une dizaine d'années de plus que moi, la mi-trentaine, les cheveux moins frais qu'ils ont dû l'être, cendrés, et les hanches dures. Ses seins sont légèrement tombés, sans soutien-gorge, ce qu'il y a de plus tendre.

En observant la scène, le barman enfonce la main dans son propre pantalon. Il tend l'autre vers la bouche de Birkin dans l'intention d'y insérer les doigts.

Lavant saisit la femme par les hanches (on ne partage pas) et la pousse jusqu'aux toilettes. Birkin se laisse faire, toute à sa volupté, la tête vidée de pensées, les yeux ouverts mais le regard perdu – Lavant la dépose debout contre le mur, face à elle.

Elle s'agenouille.

Entre leur peau, les mains de Lavant et les fesses de Birkin, le visage de Lavant et la chatte de Birkin, il n'y a qu'une culotte et un jean. Les ondes du bassin de Jane supplient qu'on la déshabille, mais Lavant ne veut plus. À travers le denim rêche et tiède percent les odeurs aigues du sexe – détergent, sodium, relents cliniques, stériles,

à mi-chemin entre le javel et le métal. Denis Lavant espérait le cuir, la terre, le chaud.

Ce n'est pas ce que je cherche.

Denis Lavant n'est pas un artifice. Quand elle danse en petite culotte dans la cuisine, ce n'est pas pour qu'on la voit. C'est pour se suffire. Que la vie soit assez forte. Pas pour le raconter ensuite ou pour qu'on la prenne en photo.

Elle en connaît, des filles comme ça, qui vivent dans l'image. Des petites filles trash, belles comme des mannequins au charme venu de leurs cassures. Un troupeau d'apprenties Edie Sedgwick qui pour attirer l'attention mettent sur Facebook des photos d'elles en minishorts auprès d'une bouteille de Jack Daniel's qu'elles s'appliquent à descendre avec les copines. Se tatouent des triangles au *stick and poke*, deviennent lesbiennes tambour battant, redeviennent hétéros à regret, s'enchantent d'avoir dormi tout le jour. Elles se photographient, le visage fiché dans un oreiller, les cheveux en bataille, les jambes en l'air, la main de leur amie surgissant dans le cadre, quelle folie! – *upload* sur Instagram. De petits pétards qui mettent tant d'énergie à faire de l'effet qu'elles ne savent pas quel effet les autres leur font. Elles mettent aux gens des filtres qui leur vont bien : elle, c'est ma meilleure amie, on se comprend tellement ; lui, c'est le gars qui me fait souffrir – les personnages d'une grande fiction qui a besoin de *likes* pour *feeler* vrai. Mais dis-moi, petite fille, t'amusais-tu avant que la caméra n'arrive? Quand tu fumais une cigarette au milieu de gens que tu connaissais à peine devant le bar et que rien d'intéressant ne se disait. T'amusais-tu, ou as-tu commencé à le faire quand quelqu'un a sorti son cellulaire devant lequel tu as levé le majeur? Fuck you, pas de photos, disais-tu le regard brumeux braqué sur l'objectif.

Denis Lavant, elle, n'a pas besoin de caméras. Elle se tient debout.

Au chalet, tout à l'heure, un oiseau a foncé dans la grande fenêtre du salon. La vitre a vibré sous le choc. Quand j'ai trouvé le courage d'aller voir si l'oiseau s'était tué, le bruit se réverbérait encore dans ma tête. Il n'y avait pas de cadavre sur le balcon. Mais la vitre était souillée d'une éclaboussure jaune, comme si le bec avait éclaté. Je suis rentrée.

Le temps est brumeux aujourd'hui. Entre la mer et le rivage en face, aucune démarcation. Que du blanc. Plus tôt, un cargo de marchandise est passé sur l'eau, étrangement près de la grève de ce côté-ci. On aurait dit un grand fantôme.

Je ne sais pas ce qu'il y a, là. Il faut que je me batte pour ne pas pleurer. Ça va passer.

C'est un train qui m'a amenée ici. De Montréal à Miguasha, je me suis demandé comment je ferais pour tenir toute seule pendant des semaines dans un chalet. Mais il n'y en avait pas mille, des solutions. À Montréal, l'argent de la bourse d'écriture se changeait en poison. Une bière au parc. Un autre shooter. Le roulement aurait continué : me réveiller à midi le lendemain, honteuse. Me rassoir mortifiée devant l'ordinateur. Me relever une heure plus tard pour retourner me réfugier au parc, des bières au fond du sac, loin du fœtus de roman qui rampait contre les murs de ma chambre en cherchant par quel bout me sucer hors de moi.

Dans le train, la nuit, après que les lumières surplombant les sièges avoisinants aient été éteintes, je me suis forcée à sourire, en espérant qu'ainsi la joie viendrait. Je me suis dit : il y aura la mer, les montagnes, il fera peut-être beau ; je me lèverai tôt, écrirai tous les jours et me promènerai sur la grève. Là, il y aura peut-être de vieilles

femmes avec le même horaire que moi et, à force de nous croiser, nous finirons par nous faire de beaux bonjours. Une bonne fois, nous jaserons de leur frère qui était prêtre de son vivant, de leur petite-fille qui fait ses études en soins infirmiers, d'un jeune homme qui vient tondre leur gazon – le fils d'un Guy ou d'un Jacques, propriétaire de la quincaillerie – et ce sera bon.

Je me suis dit : pendant trois semaines, mes journées seront assez longues pour contenir et un matin, et une matinée, et un avant-midi, tout ça ; des repas à l'heure des familles, une soirée courte, au lit de bonne heure.

Je me lève encore tard. Il faudrait que je boive moins.

Denis Lavant, écoute-moi. Essaie de prendre la bonne direction.

Aujourd'hui, ma Denis Lavant s'est réveillée à sept heures pour la première fois depuis des mois. Elle s'est lavé le visage, a mis la cafetière en marche et s'est installée à la table de la salle à manger. Elle a déjeuné en lisant un journal vieux de deux semaines. Dans le chalet planaient des odeurs de pain grillé et de boules à mites. Dans les rais de lumière tombant de la fenêtre, la poussière valsait.

Après avoir fait la vaisselle, elle s'est habillée puis est sortie sur le balcon. Il faisait encore frais. Une tasse de café à la main, elle s'est engagée dans les sentiers voutés d'arbres. En tenant fermés les pans de sa veste, elle a marché en plein cœur du vert, du brun, du rocheux, de l'habité d'animaux.

C'était enivrant de tranquillité. Elle était fière.

La grève est déserte. Denis Lavant met les pieds dans la mer. L'eau, tout juste plus fraîche que la salive, roule en vagues douces contre ses jambes, si tendrement que le fond reste clair.

À chacun de ses pas sur les roches visqueuses, il lui faut rétablir son équilibre. Ainsi elle tangué. Comme elle s'avance, la mer la mouille plus haut. Les roches laissent place au sable. Les écrevisses fuient sous ses pieds sans jamais paraître vraiment : grises contre le fond gris. Autour doivent se mouvoir les crabes, invisibles jusqu'à ce que leur coquille évidée par les mouettes ne s'échoue au milieu des canettes de bière sur le rivage. Denis Lavant fait demi-tour.

Deux femmes dans la soixantaine, l'une frêle, l'autre arborant un chapeau de paille noir, cheminent dans la mer entre le quai et le musée de fossiles en tenant dans leurs mains le bas de la robe qu'elles ont enfilée par-dessus leur maillot de bain. Elles s'arrêtent pour discuter avec un jeune homme assis sur un billot de bois. Elles éclatent de rire et, les épaules sautillantes, reprennent leur promenade. La femme au chapeau de paille noir se retourne un mètre plus loin pour lancer : « Tu salueras ta mère de ma part! »

Le jeune homme, c'est le voisin.

Denis Lavant atteint la grève. Le jeune homme s'avance dans sa direction. Avant de la dépasser, il demande :

- Est-ce que l'eau est bonne?

Denis Lavant qui depuis une semaine n'a parlé à personne, s'éclaircit la voix et tout bas souffle :

- Oui.

Alors qu'elle s'apprête à dépasser le billot de bois sur lequel repose une serviette, des pas la rejoignent. Le voisin saisit la serviette et se la dépose autour du cou. Seules ses chaussures de toile sont trempées. En pointant un groupe de touristes qui descend un escalier menant à la grève, il s'enquiert :

- Es-tu allée au musée?

Denis Lavant se tourne vers lui et en s'efforçant de cacher sa fébrilité, répond :

- Non.

Elle ajoute :

- Je devrais?
- Faut pas me demander à moi. Quand j'étais petit et qu'on venait en vacances en famille, j'y passais au moins un après-midi par semaine. Mais ça fait un bout que j'y suis pas allé : l'entrée est rendue chère. Es-tu au courant pour le prince de Miguasha?

Denis Lavant secoue la tête. Le voisin joue au gars abasourdi :

- T'es pas au courant? C'est le fossile le plus célèbre du musée. Un poisson avec des branchies *et* des poumons, donc un chaînon entre la vie marine et la vie terrestre. Un spécimen vraiment important. Mais c'est surtout un espèce de monstre qui me fait encore peur quand je me baigne dans une piscine tout seul le soir.

Elle sourit. Le voisin demande :

- Trouves-tu que je parle beaucoup?

Denis Lavant baisse la tête et, le visage à demi enfoui dans les cheveux, ricane.

Les deux marcheuses repassent tout près dans la mer. La femme au chapeau ouvre la bouche pour s'adresser au voisin, puis se ravise et chuchote quelque chose à sa compagne.

Le voisin se met à fouiller du pied le sable rocheux, y creusant un trou d'où monte une mince flaque d'eau. Il demande :

- Ça fait que... C'est toi qui restes dans le chalet à Luc Bujold?
- Oui, il me semble que c'est le nom du gars qui me l'a loué. Le petit chalet blanc à côté du sentier.
- C'est ça, c'est chez Luc Bujold. Moi, je suis au chalet de mes parents. Un beige au toit gris, à deux cent mètres du tien, à peu près.

Les allers-retours inconscients du pied du voisin font se coller des éclats de cailloux au petit cadavre d'une écrevisse.

- Es-tu venue en vacances toute seule?
- Oui, mais on peut pas appeler ça des vacances : je suis là pour avancer un roman.
- Pour lire?
- Non, pour écrire un roman.

Le visage du voisin s'illumine :

- No way! Moi aussi! Est-ce que c'est ton premier?
- Oui.
- Moi aussi! C'est trop drôle! De quoi ça parle?
- Dur à dire, pour l'instant.
- Moi aussi! Haha, j'en reviens pas.

La main du voisin rejoint souvent son ventre nu pour le caresser de façon à vérifier que son estomac est rentré. Sa peau n'est pas exactement collée à ses muscles. Il a dû passer l'hiver à manger de la pizza devant les séries télé. Denis Lavant prend

conscience qu'elle aussi, elle est en maillot de bain. Elle croise les bras sur sa poitrine, puis change d'idée et se dépose une main sur la hanche.

En enterrant le cadavre de l'écrevisse du bout du pied, le voisin avance :

- Il faudrait qu'on jase de nos romans. Restes-tu encore un bout?
- Je vais rester aussi longtemps que ça va prendre pour finir la première version.
- Sacre, t'es courageuse! Il va falloir que je te rende visite, sinon tu vas devenir folle! On prendra une bière ensemble, un soir. OK? Pour se donner du courage.

Denis Lavant esquisse un sourire et répond, en haussant les épaules :

- OK.

Denis Lavant seule au chalet dit des choses tout haut. *Ah, regarde-moi ce coin de mur. C'est tout un coin de mur, hein? Ah oui, c'est un coin de mur, ça, c'en est un!* Et elle continue comme ça pendant de longues minutes. *Oh! Le foyer. S'il commence à faire froid, je vais t'utiliser, foyer. Je vais prendre ces buches et les enfourner dans ton intérieur. Là, il va faire chaud! Non, il ne fera plus froid, non, ooh non, il va faire chaud, ooh oui.* Et elle se met à chanter : *chaud chaud chaud, pas froid froid* – ça devient une chanson de Noël, « Vive le vent » : *chaud chaud chaud, pas froid froid, non il fera pas froiiid!* Au bout de cinq minutes, elle crie : *chaud chaud chaud, pas froid froid, non il fera pas froiiid!* Puis, il n'y a plus de mots, juste des intonations : des *ooh* et des *aaah* de spectacle de feux d'artifice, des *ouuh* de foule qui fait la vague, des *iiih* de côte ascendante en montagne russe.

Un oiseau bien en forme vient se percher de l'autre côté de la fenêtre. Denis Lavant crie : *pit pit le p'tit oiseau!* Elle ajoute : *miaou miaou miaou miaou! T'as-tu peur, le p'tit oiseau? Ben non! Je fais des bruits de chat mais j'suis pas un chat! J'suis une humaine! Miaou miaou miaou miaou!* Son agitation grimpe tant que bientôt elle galope dans le chalet en hurlant *lalalalalaaaa miaou miaou miaou miaouuuu!* Puis ça va trop loin et elle claque une porte, l'ouvre, la claque de nouveau. Elle pousse les coussins en bas du divan, agite une couverture comme pour faire des signaux de fumée, donne des coups de pied aux chaises de cuisine pour qu'elles tombent, mime sur la table les gestes fous d'un pianiste possédé par la chanson qu'il joue, puis elle imite une fleur qui danse dans le vent en fredonnant *edelweiss, eedelweiiiss*, comme dans *La mélodie du bonheur*. Elle ne connaît pas les paroles, alors elle l'interprète à la façon d'un fantôme, avec des *ooouh*, la voix tremblotante, et elle valse jusqu'à la chambre en chantonnant. Un fantôme bienveillant qui veut endormir avec une jolie berceuse les membres absents de la maisonnée.

Elle se dépose sur le lit, mi-fantôme. Au moment de prendre un livre sur la table de chevet et de commencer à lire, les battements de son cœur ralentissent. Ma Denis Lavant d'amour.

Ma Denis Lavant est une sauvage.

Elle est un petit gars qui rêve d'aventure.

Elle veut se perdre entre les rochers disséminés sur la grève, s'agripper aux branches, tomber dans un étang peuplé de sangsues, construire un abri avec des troncs d'arbres déracinés, humides et grouillants d'insectes. Avoir les vêtements puants. Elle veut sentir le froid dans ses os, le besoin de se faire un feu avec des algues sèches qui flamberaient en une minute effrayante, si fort que le boisé menacerait de s'embraser.

Elle est une sorte de Peter Pan qui ne vole pas. Un petit gars qui possède deux chandails, un couteau de poche et une connaissance élargie des coyotes.

Elle prend part à un festin au Moyen-Âge. Sur la table, il y a des piles de viande luisante et du gros pain que les hommes poignent plutôt qu'ils ne tranchent. Leurs gestes barbares quand ils se restaurent rappellent qu'une heure plus tôt passait sous la lame rouillée de leur couteau un ennemi juré qui ne se mettrait plus sur leur chemin.

À la table, il y a aussi des filles dont les seins débordent des corsets et des carafes de vin que Denis Lavant fait remplir encore et encore en gueulant « aubergiste! » Ses compagnons d'armes, des brutes aux dents pourries sans père ni mère, lui envoient de grandes tapes dans le dos.

Son meilleur ami est l'une de ces brutes. Son nom est plein de o et de p, et il sonne comme un coup de canon. Leur amitié s'est soudée une nuit où ils guettaient auprès du feu, dans une forêt où rôde la mort. Cette nuit-là, la brute lui a raconté le massacre de sa mère.

Ça a été un récit à demi-mot, chargé de silences que Denis Lavant n'a pas brisés. Les demi-mots ont tracé au milieu des flammes le dessin primitif de trois hommes tirant par les cheveux une mère pieuse, une sainte en robe de nuit, dont les faibles cris de frayeur et de douleur s'étaient éteints sous les premiers coups de massue. Le mugissement du vent a imité les gémissements du père qui, la tête enfouie dans les bras, était accablé de la honte d'avoir mené sa femme à la mort à force de dettes et de vices. Le rougissement ondoyant des braises a mimé la naissance d'une haine fondatrice chez le fils, alors enfant, témoin de la scène depuis son lit dans un coin de la pièce.

Le récit terminé, Denis Lavant a hoché la tête une fois, puis débouché une nouvelle bouteille de gnôle qu'elle a déposée devant l'homme écorché. Le dessin primitif est resté entre eux, dans un silence seul troublé par les crépitements du feu. Le matin venu, ils ont fait semblant d'enterrer le dessin sous les cendres, en sachant qu'il continuerait de se mouvoir derrière leurs yeux, scellant du coup le pacte d'une amitié éternelle.

- Ça fait deux jours. Je me suis dit que tu devais avoir besoin d'un break.

Le voisin se tient sur le pas de la porte du chalet de Denis Lavant, une caisse de bière levée devant le visage.

- Ou est-ce que c'est le mauvais moment?
- Oh, c'est exactement le bon moment, répond Lavant. J'ai fini ma dernière hier soir. Un peu plus pis je me tapais la marche jusqu'à Nouvelle pour aller m'en acheter.
- Sais-tu qu'il y a un dépanneur sur la route du quai, juste en haut de la fourche? Cinq minutes à pied.

Denis Lavant se tape le front de la paume de la main. Le voisin sourit.

- On s'installe dehors?

Ils se laissent tomber sur les chaises de patio. Le voisin débouche une bouteille et la tend à Denis Lavant. La lumière de la salle à manger s'étend jusqu'à leur visage. Des moustiques tournoient autour d'eux.

- La prochaine fois que tu vas avoir besoin d'un break, je vais t'emmener au Petit Canot, dit le voisin.
- C'est quoi?
- Un bar super trou près du quai.
- Ah ouais?

Il hoche la tête, puis prend une gorgée.

- En fait, c'est moins trou que ça l'était. Les jeunes sortent là, la fin de semaine. Il y a des tables de pool, des néons sur les murs ; ils passent les hits de la radio, pis une toune de Johnny Cash une fois de temps en temps. Tu vois le genre. Bar de région. Des filles en top moultant, des gars avec du parfum.

Denis Lavant opine, un sourire en coin.

- Mais mon oncle m'a raconté (une bonne partie de ma famille reste encore dans le coin. Je suis né en Gaspésie, mais mon frère, mes parents pis moi, on a déménagé à Ville Saint-Laurent quand j'étais petit. Maintenant, j'habite à Villaray. En tout cas)... Mon oncle m'a raconté qu'il y avait un gars qui se tenait au Petit Canot dans le temps, dans les années 60 ou 70, qui aurait fait un beau personnage de roman – je te raconte ça, mais t'as pas le droit de me le voler. Il s'appelait Melvin. Mais pour ton information, quand on vient de la Baie des Chaleurs, il faut prononcer Melveune. Ça fait que Melveune, il restait à Escuminac (prononcer Skimeunac. C'est dans le bois pas loin d'ici). Il fréquentait une toute jeune fille, vraiment trop jeune pour lui, pis le père de la fille, il aimait pas ça. Un soir qu'il revenait de la chasse, le père a vu Melveune dans son *driveway*. Il a pris sa carabine, il lui a tiré dessus. L'histoire dit pas s'il voulait le tuer, mais en tout cas, il a pogné juste sa main. Après ça, Melveune a raconté à tout le monde qu'en arrivant à l'hôpital à Maria, la main complètement défaite, les infirmières lui ont fait boire deux pintes de sang.

Denis Lavant hausse les sourcils.

- C'est ce qu'il disait. Après ça, il est retourné au Petit Canot avec un crochet à la place de la main. Je sais pas si c'était courant à l'époque, mais en tout cas, Melveune avait un crochet. Un soir, la marde a pogné dans la place, pis Melveune s'est mis à swinguer son crochet dans les airs au-dessus de sa tête. Au même moment, il y avait une femme qui en trainait une autre par les cheveux jusque dehors... En tout cas. J'ai pas les détails, pis mon oncle le raconte mieux que moi, mais Melveune, c'est sûr qu'il ferait un bon personnage.

Denis Lavant le regarde en secouant la tête :

- C'est vrai, ça?
- Je fais confiance à mon oncle.

Elle boit une gorgée et sourit :

- T'as pris un accent gaspésien en racontant.
- C'est vrai?
- Je te le jure.

Le voisin hausse les épaules :

- On peut sortir un gars de son village, mais...
- Essaie pas, t'as grandi à Ville Saint-Laurent.

Il rit. Il se penche vers l'avant, la main tendue :

- Moi, c'est Thomas, en passant.

En attrapant sa main, Denis Lavant répond :

- Salut Thomas, moi, c'est Noémie.

Ils se reculent dans leur chaise.

- On aurait dû faire ça avant!
- Ouais!, s'écrie Denis Lavant.

Quand le silence devient gênant, Thomas demande :

- Veux-tu que je t'en raconte une autre, Noémie?
- Pousse-moi z'en une p'tite, Thomas.

Elle s'allume une cigarette et lui en tend une, qu'il accepte.

- Il y a une radio par icitte (excuse l'accent gaspésien, ça vient avec). Pendant le temps de la chasse à l'original, à l'automne, il y a une radio par icitte où les gens appellent pour parler de leurs exploits. J'étais avec mon chum ci pis mon chum ça, j'ai tué un beau buck avec un panache de tant de pieds de long, j'ai tué une belle grosse vache tu crérais pas ça, pis pars le barbecue mon amour, on s'en revient. V'là une couple d'années, la femme d'un chasseur a appelé à la radio. La madame, bien fière, s'est mise à vanter son mari : il t'a tué un beau buck, et blablabla. Le problème, c'est que la saison de la chasse ouvrait le lendemain.

- Pis?
- Pis ça fait qu'elle a dénoncé son mari pour braconnage à la radio.
- Ah OK! Non! C'est pas vrai!

Denis Lavant rit, avancée au bout de sa chaise. Thomas hoche la tête, fier de son effet. Il reprend :

- J'en ai une autre. Il y a un gars, une fois, qui a décidé de mettre son manteau de fourrure pour aller se promener dans le bois. Un chasseur l'a pris pour un orignal, pis il l'a tiré.

Denis Lavant couvre sa bouche de la main :

- Est-ce qu'il est mort?
- Oui.

Elle baisse les yeux vers sa bouteille de bière. Thomas la regarde :

- J'aurais pas dû finir avec celle-là, hein?
- T'en n'as pas une joyeuse?

Thomas réfléchit un peu :

- Non, c'est tout ce que j'ai.

Denis Lavant se lève et prend deux nouvelles bouteilles de bière dans la caisse aux pieds de Thomas. Elle lui en tend une et se rassoit. Il demande :

- De quoi va parler ton roman?
- Sujet tabou.

Il hoche la tête :

- Je comprends. Mais si tu veux en parler, la porte est ouverte.
- Toi, de quoi va parler ton roman?
- Sujet tabou.

Elle sourit, s'allume une autre cigarette et se risque :

- OK. Je vais te dire une chose, mais ça reste entre nous. J'ai peur d'écrire un autre maudit livre qui raconte une autre maudite histoire plate de fille qui braille en se frenchant le nombril. Toi, confie-toi.
- Moi, j'ai une super bonne fin : il va se passer plein d'affaires rocambolesques tout le long du livre, pis à la fin, le personnage va se réveiller. *Ce n'était qu'un rêve.*

Elle rit. Thomas gratte la peinture qui s'écaille sur l'accoudoir de sa chaise. Une sauterelle atterrit sur le balcon, puis bondit dans un bosquet.

- Sans blague, c'est la même chose que toi. Je me demande ce que je fais là, si je vais juste écrire une merde qui fera pas un pli à personne, un autre dans la machine.
- Mais toi, t'en as plein, des bonnes histoires. Tu m'en as raconté trois en ligne.
- J'ai vendu les copyrights à Fred Pellerin! Je suis fini!

Elle se lève : « Attends-moi une minute », et se rend à l'intérieur du chalet, un nuage de brulots à sa suite. En fouillant dans sa pile de disques au pied de la stéréo, elle garde un œil sur Thomas, de l'autre côté de la fenêtre. Il se redresse sur sa chaise, roule les manches de sa veste de jean, passe la main dans ses cheveux, croise les jambes, les décroise. Denis Lavant ouvre la fenêtre du salon.

Elle met les pieds dehors, les mains jointes, au son des premières notes d'orgue de la chanson « Too Many Parties and Too Many Pals » d'Hank Williams.

- Ah, Hank Williams, fait Thomas.

Noémie se rassoit en se mettant une main sur le cœur. Elle est contente qu'il connaisse. Il dit :

- Ma grand-mère l'adorait.
- Ah oui?
- Si tu savais. Elle l'écoutait aussi religieusement que le prêtre.

- En même temps, Hank Williams est tellement *preacher* que j'ai l'impression de me faire évangéliser chaque fois que je l'écoute.
- Exactement. C'était la même chose pour elle. Elle disait : il a une tête sur les épaules, pas comme d'autres, pis là elle regardait mon grand-père.

Noémie éclate de rire.

- Je te jure. C'était pas une méchante femme, par contre ; c'est juste que mon grand-père lui faisait la vie dure. Il avait des problèmes d'alcool, mais j'ai l'impression que ça s'arrêtait pas là. Il était peut-être violent... En tout cas. Ça jase fort en Gaspésie, mais moins quand tu te mets à poser des questions. Tu sais, la chanson d'Hank Williams où il est question d'une petite fille qui demande son aide à Dieu parce que ses parents se divorcent?
- Oui, la pauvre Sue.
- En écoutant cette toune-là, je me dis que ma grand-mère aurait sûrement demandé le divorce si ça n'avait pas été mal vu. Mais elle devait penser qu'Hank Williams avait raison : il ne fallait pas désobéir à Dieu ou faire honte à sa famille. Son mari, par contre, ne se gênait pas pour faire les deux. J'étais assez jeune à l'époque, mais je pense que ma grand-mère est morte triste.
- Étiez-vous proches?
- Pas vraiment. Mais je l'aimais bien.

Thomas dépose sa bouteille vide dans la caisse, en prend deux pleines qu'il débouche.

En en tendant une à Noémie, il demande :

- Toi, raconte-moi quelque chose.

Noémie saisit la bouteille.

- C'est gênant. T'es tellement bon pour raconter, toi.
- Arrête. T'écris un roman, là. Je suis sûr que t'es capable de me sortir quelque chose. Mettons, un souvenir de famille.

Noémie s'allume une cigarette et tend son paquet à Thomas. Il refuse d'un geste de la main.

Elle inhale et exhale en silence :

- Il y a rien à dire sur ma famille, mais je peux te parler d'une de mes amies d'enfance.
- Vas-y.
- Elle s'appelait Véronique, et elle habitait en diagonale de chez moi (j'ai grandi à Saint-Bruno, sur la Rive-Sud de Montréal). Véronique, c'était comme une petite chipie. Une fois, elle a retroussé le bas de mes pantalons devant nos voisins pour leur montrer mes poils de jambes (je suis poilue ; ça me gênait quand j'étais petite). Nos voisins ont crié de dégoût.

Thomas fronce les sourcils. Noémie reprend :

- Ouais, vraiment pas fine. Le pire, c'est quand elle me forçait à jouer à l'école tout de suite après l'école. Elle faisait la maitresse, moi l'élève. Il fallait que je m'assoie à un pupitre, pis que je fasse des exercices dans un cahier. Elle me chicanait sans raison en disant des choses normales, comme : « Tu te tais. » « Dans ma classe, on fait ce que je dis. » « J'en ai jusque là », en agitant la main au-dessus de sa tête. Maintenant, je me rends compte qu'à part sa cruauté, elle n'avait pas grand-chose d'intéressant. En fait, on aurait dit une boîte à surprises de conformisme.

Thomas rit.

- Quand on jouait aux Barbies, elle déposait la sienne sur un petit lit, étendait son Ken par-dessus et les cachait en leur mettant une serviette dessus. Elle disait : « Ils font l'acte. »
- Ouache.
- Je sais. Une fois, elle m'a trainée dans son salon parce qu'elle voulait me faire entendre une chanson qu'elle avait composée pour ses parents. Il y avait un

clavier électrique pareil comme celui de ma mère devant la fenêtre (ma mère joue du piano sur un keyboard). Mon amie a pris une feuille de papier qui traînait sur la table de salon, elle l'a dépliée et a pesé sur un bouton. Là, l'air de « Yesterday » des Beatles est parti. Pas de paroles. Le son *super cheap*. Véronique a commencé à lire ce qu'il y avait sur la feuille, sans chanter, d'un ton vraiment neutre. Ça disait (je m'en rappelle) : « Chers parents. Vous êtes les meilleurs parents de la Terre. (Elle prononçait chaque syllabe.) Je vous aime beaucoup. Si vous n'étiez pas là, je ne sais pas ce que je ferais. » Après, elle a arrêté le beat, elle a replié la feuille pour la mettre sur la table, m'a regardée et a dit : « J'ai pas encore fini de la pratiquer. » Pis elle est partie dans la cuisine se faire une collation.

Thomas rigole. Noémie le regarde, les mains tournées vers le ciel :

- C'était tellement quelconque! Aucune bonne phrase! Ça m'avait jetée à terre. Elle avait comme inventé du vide. Pis elle allait donner ça à ses parents.
- T'étais vraiment critique pour une enfant.
- Non, crois-moi. Si t'avais été là, toi aussi t'aurais trouvé ça poche. Mais OK, veux-tu que je t'explique ce qui m'avait le plus dérangée là-dedans?
- Je t'écoute.
- C'est que...

En se tortillant sur sa chaise, Noémie se met inconsciemment à faire tinter la bouteille de bière qu'elle tient au bout du bras contre le métal des pattes. Elle est un peu saoule.

- OK, c'est légèrement compromettant. Je suis gênée de te dire ça, juge-moi pas. Ce qui m'a dérangée, c'est que Véronique soit capable d'envisager de donner ça à quelqu'un d'important. C'était vrai, ces émotions-là : elle les aimait, ses parents. Pis elle, elle, comme... Elle allait leur dire. Pis elle laissait traîner les paroles sur la table du salon, parce qu'elle ne trouvait pas qu'il y avait quelque chose à cacher là-dedans. C'est fucké.

Thomas boit une gorgée. Il laisse l'information descendre. Il avance à tâtons :

- Moi aussi, je disais à ma famille que je les aimais. Le message de ton amie était cute, quand même.

Mal à l'aise, Noémie écrase la cigarette qui depuis un moment s'était éteinte entre ses doigts.

- Ouais, t'as raison.

Thomas baisse les yeux vers sa bière vide et dit :

- La caisse est finie. Il me reste une demi-bouteille de gin au chalet. Veux-tu que j'aille la chercher?

Noémie secoue la tête :

- Non, je pense que je vais me coucher. Il faut que je sois en forme pour écrire demain.
- Le roman tabou.
- Ouais, c'est ça.

Thomas se lève. Il saisit la caisse de carton et entreprend d'y mettre les bouteilles qui traînent. Noémie l'arrête :

- C'est correct, je m'en occupe.

Thomas lui tend la caisse :

- OK, ben, je vais te laisser.

Il s'avance pour lui faire la bise. Noémie tend les joues, puis rapidement se penche vers les bouteilles au pied de sa chaise.

- Bon courage pour demain!
- Ouais, toi aussi, répond Noémie en refermant la porte du chalet.

Thomas s'engage complètement seul dans le sentier.

Denis Lavant est installée tranquille sur cette galerie, son carnet sur les genoux. Les fenêtres ouvertes du chalet laissent vibrer jusque dehors la voix d'homme de Nina Simone. Il fait beau. Elle est bien, toute seule. Elle vit sa vie.

Thomas l'observe depuis la fenêtre de sa cuisine à deux cent mètres d'ici. Il s'affaire en attendant que le soir vienne. Serait-elle heureuse alors, se demande-t-il, de me voir traverser le sentier avec quoi, avec une bouteille de vin, du pain et des fromages? Avec des fleurs cueillies? Un quoi, un panier rempli de *victuailles*? Il craint, le petit chaperon rouge, de passer pour un gars risible parce que la désirant. Il a peur, peur, peur. Il se dit : je vais m'inviter chez elle, comme les gars dans *Funny Games*. Pourrais-je vous emprunter quatre œufs, ma sale, ma belle, ma cristalline, sale, conne, intelligente Noémie? Là, c'est elle qui va avoir peur. Il tourne en rond, le corps tendu vers elle qui n'a pas besoin de lui.

Le roman avance. Je sais vers où elle court, Denis Lavant : vers elle-même.

Denis Lavant en vieillissant deviendra la préposée qui était assignée à son wagon entre Montréal et Miguasha. Elle se promènera d'un bout à l'autre du train, walkie-talkie à la ceinture, taille empâtée. Ses paupières seront marquées d'un trait de maquillage noir, ses cheveux gris, traversés de brun et retenus derrière la tête par une pince de plastique ordinaire. Elle discutera gentiment et sans cérémonie avec les passagers. Quand les autres employés l'interpelleront dans le walkie-talkie avec une brusque affection – *Check tes billets, ciboire!* –, elle saura quoi répliquer.

À la fin de la nuit, quand le train s'arrêtera sans préavis au milieu des collines de Matapédia, elle ira réveiller les passagers pour leur dire, en leur tendant un café gratuit : « Va falloir que vous preniez un autobus pour le reste de la ride. Les Premières Nations ont barré la *track*. »

Denis Lavant a serré la main de la femme qu'elle deviendra avant de monter dans l'autobus scolaire aux sièges froids et droits.

La noirceur se dissipait lentement. Dans sa maison le long du chemin de fer, un vieil homme déjeunait seul. Penché sur son assiette sous la lumière aigüe de la salle à manger, il regardait les passagers sortir du train, les uns chancelant de sommeil, les autres refermant les pans de leur veste en vociférant.

Le véhicule s'est mis en branle. Alors qu'il contournait la dizaine de manifestants assis sur des billots de bois, les passagers aux accents gaspésien et néo-brunswickois ont entonné leurs plaintes : tu m'excuseras, mais les Indiens, un moment donné ; des escomptes sur les billets de train, sinon watch-moi.

Au moment où le bus s'est engagé sur l'autoroute, un jet de lumière rouge a jailli d'entre les montagnes aux flancs couverts d'épinettes. Un faisceau blanc lui a succédé, perçant au-dessous le couvert gris du ciel. Le soleil d'un jaune cinglant pâlisait au fil de son ascension. Denis Lavant essayait d'insuffler une profondeur au moment. « Un accident de beauté en fin de nuit », se répétait-elle pour faire monter en elle l'émotion correcte. Rien ne venait ; que l'anxiété de se sentir échouer.

Fuck.

Sors-toi la tête du cul, princesse.

Un autre oiseau est venu se cogner dans la fenêtre ce matin. Pas de cadavre cette fois non plus.

Ici, un revêtement de plastique imitation bois est fixé aux murs du salon. Les motifs sont ceux de planches qu'on aurait clouées à la verticale. À toutes les six planches, les mêmes nœuds et lignes courbes reviennent. L'effet rappelle les vieux dessins animés où, lorsqu'un personnage court, un seul tronçon de paysage défile à répétition derrière.

Denis Lavant s'est douchée. Elle a enfilé un jean et une chemise d'homme qui lui donnent des airs de jeune Joan Didion. Entre le parfum et le chasse-moustique, elle a choisi le deuxième : fille de bois.

Dans la stéréo, la chanson « Variations sur Marilou » de Serge Gainsbourg tourne en boucle. Denis Lavant a envie d'absinthe, mais n'a sous la main que de la bière. Elle s'en débouche une et s'assoit sur le comptoir de la cuisine pour fumer sous la hotte du four.

Thomas l'attend. Il l'attend depuis la seconde où il l'a aperçue. Denis Lavant n'en est pas à son premier homme. Celui-là doit trainer sur la grève tous les jours en espérant la voir arriver. C'est à elle qu'il pense quand il se touche.

Denis Lavant écrase sa cigarette. Elle se dirige vers la stéréo – Jimi Hendrix, Elvis Presley, T-Rex, Alice Cooper, Lou Reed, les Rolling Stones, elle en est folle –, l'éteint. Une caisse de bière à la main, des bottes aux pieds, elle sort dans la nuit bleu lavasse de sa paire de Levi's.

Le sentier est humide de rosée. Des bosquets de fleurs blanches le bordent ; au bout de leurs longues tiges, les fleurs illuminent comme si en elles se concentraient les dernières lueurs du ciel noircissant. À leur pied s'agglutinent des fruits, de petites boules lumineuses elles aussi. Au centre de chacune d'elles, il y a un point sombre. On dirait des yeux, une centaine d'yeux.

En atteignant le bout du sentier, l'envie prend à Denis Lavant de faire demi-tour. D'un coup, elle a honte. Ce n'est pas lui qu'elle va voir : c'est elle à travers lui.

Et voilà Thomas qui sort de son chalet, qui ouvre les bras, heureux de la trouver là :

- Noémie!

Denis Lavant hésite, recule d'un pas, puis rassemble assez de courage pour franchir le mètre qui les sépare, gravir les marches du balcon et s'arrêter devant lui. Thomas se penche pour lui faire la bise. Elle le prend plutôt dans ses bras. En feignant d'ignorer les battements fébriles du cœur de Denis Lavant, Thomas lui rend son étreinte.

- Est-ce que ça va?

Denis Lavant hoche la tête, le visage pressé contre le chandail de laine. Il l'éloigne de lui doucement et ouvre la porte en soufflant :

- Viens.

Il lui prend la caisse des mains, l'entraîne au salon, la guide vers le canapé. Ils s'installent face à face, le dos contre les accoudoirs. Thomas dépose les pieds sur ceux de Denis Lavant. Il leur sort chacun une bière de la caisse au bas du canapé et les ouvre, en demandant si gentiment :

- Qu'est-ce qui se passe?

Elle répond tout bas :

- Peux-tu me raconter une autre histoire?

Thomas réfléchit, et même sa réflexion est douce. Même ses pensées sont empreintes de tendresse. Il décide d'y aller tranquillement. Il est bon.

- Aujourd'hui je me suis réveillé avant le lever du soleil ; pendant l'heure bleue, en fait. Je l'avais déjà vue avant, mais juste en sortant des bars (chaque fois ça

me rend triste). J'ai pensé à me rendormir, mais au lieu, je me suis levé et j'ai démarré la cafetière. J'ai pris la couverture sur mon lit, je l'ai mise sur mes épaules et je suis allé m'asseoir sur le balcon. Il faisait froid, mais Noémie, c'était beau. J'entendais les vagues grimper sur la grève. L'horizon se dessinait tranquillement. Les lumières des lampadaires de l'autre côté de la mer commençaient à pâlir. J'imaginai les gens se lever, mettre une couverture autour de leurs épaules et venir s'asseoir sur leur balcon, face à moi mais loin de l'autre bord, à des kilomètres les uns des autres, et qu'on prenne notre café ensemble sans le savoir. Autour du chalet, les sapins noirs se mettaient à verdoyer. Je me suis dit : les vraies couleurs s'installent. Pis là, j'ai pensé à la chanson « True Colors » de Cindy Lauper. Je me suis rappelé que ça faisait longtemps que j'étais pas allé sur YouTube. Je suis rentré me coucher dans mon lit, j'ai pris mon cellulaire sur la table de chevet et en tapant « True Colors » sur Google, je me suis senti con : je m'en allais vraiment regarder un vieux clip québécois avec des faux décors de nature, quand dehors, il y avait un vrai beau lever de soleil. Puis je me suis rappelé qu'il y avait des problèmes avec la connexion Internet. Je me suis rendormi en chantant la toune dans ma tête.

- Une autre histoire.
- Il y a une couple de jours, je me suis fâché en pensant aux *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke. Ça faisait plusieurs heures que je tournais autour de mon cahier sans trouver le courage de m'asseoir. J'étais tellement agité que je me suis mis à parler tout seul. Je disais : *Aweye Rilke, esti!*, en faisant de l'attitude dans le vide. Genre, *Viens te battre, esti de moumoune!* Super gênant... Mais pour vrai, il me faisait chier. Le gars, il était comme « Faites monter mon repas à la mansarde! » pis après il était comme « Solitude difficile! Solitude exquisite! » Mais l'affaire, c'est que Rilke, il n'était pas tout seul. Je veux dire : il écrivait ses lettres pour quelqu'un ; pour un kid qui chaque jour devait se rendre en courant à sa boîte aux lettres dans l'espoir que

son maître ait daigné lui prodiguer son savoir. Rilke n'était pas seul, parce qu'il vivait avec en lui le regard admiratif du jeune poète à qui il écrivait. Pour moi, il y avait un pacte implicite dans cette relation-là. En acceptant de conseiller le jeune poète, dans un sens, Rilke lui demandait : nourris-moi de moi.

Denis Lavant soupire. Elle se débouche une nouvelle bière.

Le chalet de Thomas est pareil au sien. La même nappe à carreaux assortie aux rideaux, les mêmes fauteuils, le même revêtement de plastique imitation bois fixé aux murs du salon. La veste suspendue au dossier d'une des chaises dans la cuisine.

Thomas dit :

- À ton tour.

Denis Lavant inspire profondément et lâche :

- Ce qui arrive, c'est que je ne peux pas vivre maintenant. Le présent n'existe pas. Il est la minuscule portion d'une seconde dans laquelle se chevauchent le passé et l'avenir. Pas le temps de dire : voici le présent. Je dis « voici » et voici n'est plus. Je dis « le » et le n'est plus. Je dis « présent » et présent est passé. Le présent, c'est le passage du futur vers le passé. Je veux en vouloir, du présent, mais il glisse. Il me fait mal parce qu'il est déjà futur et que je ne sais pas ce qu'il y a dans le futur. Les gens disent : « Profite du moment présent. » Mais comment ils font pour le vivre, ce moment présent? Il est où? Pourquoi il est dans leur vie et pas dans la mienne? Le passé, je peux l'aimer ou le détester et je peux le refaire. Le seul présent que j'aime, il est dans le

fantasme parce qu'il n'a pas de durée. Quand on se construit une histoire, c'est dans elle qu'on vit, tout de suite. Qu'on passe une heure ou un jour à la forger, ça ne veut rien dire. Le temps n'y existe pas. On peut ramener un souvenir, transformer, revenir encore sur la même scène, les mêmes secondes, sur la même image, on peut passer vite sur d'autres et revenir sur la meilleure encore et encore. C'est le perfectionnement d'une scène mentale jusqu'à la jouissance. Un espace-temps où les choses sont possibles. Dans ce présent-là, l'imprévu n'existe pas : on peut effacer ce qui n'est pas bon, on est seul et il n'y a personne qui puisse venir gâcher ça. Mais je m'ennuie. Je voudrais que quelqu'un soit là.

Thomas lui fait signe d'approcher. Elle s'étend entre ses jambes et dépose la tête sur son ventre. Elle ferme les yeux. En caressant les bras de Denis Lavant du bout des doigts, Thomas dit doucement :

- Le personnage interprété par Denis Lavant arrête de courir. Dans la scène suivante, il retourne sur ses pas. Le lit où était couché le personnage de Juliette Binoche est vide. Toi, t'as voulu oublier cette scène-là. T'as juste voulu te rappeler de la fougue. Mais Noémie, tu le sais : le personnage, il courait à la perte de ce qu'il chérissait.

Denis Lavant se permet de pleurer en demandant :

- Mais qu'est-ce qu'il chérissait? Qu'est-ce qu'il voulait? L'amour?
- Je pense que oui. Mais l'amour, c'est large. Et puis, tu sais quoi? Denis Lavant, c'est un comédien. Ce n'est pas un personnage, et ce n'est pas toi. T'as des choses à démêler. C'est vrai qu'il faut que tu te sortes la tête du cul!

Un rire se glisse entre les sanglots de Denis Lavant. Thomas lui passe la main dans les cheveux.

- Pour l'instant, essaie de ne pas trop te faire mal. Tu ne seras peut-être pas capable de le finir, ce roman-là. Si tu ne le finis pas, tu ne mourras pas. En ce

moment, tu devrais mettre tes priorités ailleurs : t'es un peu en train de devenir folle, Noémie. On va essayer de te réaligner, OK? Ne pense plus à moi. Pense à quelqu'un qui existe.

En glissant la main dans mes cheveux, il me semble que je pourrais rencontrer celle de Thomas. J'arrive à imaginer que c'est lui qui se lève et que son corps existant s'avance vers la stéréo, allume la radio et fait faire trois tours à la roulette. Que par la magie de ses doigts, « Highway Patrolman » de Bruce Springsteen vienne à s'élever.

C'est l'histoire de Joe Roberts, un officier de police à Perrineville en Ohio. Joe Roberts a un frère, Frankie. Ensemble, ils passent des soirées à boire, à plaisanter et à danser avec la même femme, Maria.

D'aussi loin que Joe se souvienne, on l'a appelé au village pour qu'il vienne y récupérer son frère. Parce que Frankie se met dans le pétrin. *Frankie ain't no good.*

Quand les autres hommes commettent des crimes, Joe les met derrière les barreaux. Lorsqu'il s'agit de son frère, il détourne le regard.

En '65, Frankie s'engage dans l'armée, et Joe épouse Maria.

Au bout de quelques années, Frankie revient à la maison.

Un soir, on appelle l'officier de police pour lui signaler qu'il y a du grabuge dans un truckstop près du Michigan. Une fille pleure, lui dit-on. Un gars est étendu par terre, le crâne ouvert. Et c'est la faute de Frank.

Joe saute dans sa voiture de police et allume les gyrophares. Il fonce en direction du Michigan. Bientôt apparaît devant lui une Buick avec une plaque de l'Ohio. Frankie est au volant.

L'officier de police poursuit son frère jusqu'à ce qu'apparaisse un panneau indiquant « Douanes canadiennes : 5 km ». Alors, il se range sur l'accotement et regarde disparaître la voiture dans la nuit. On ne tourne pas le dos à sa famille.

Nothing feels better than blood on blood.

C'était il y a deux étés, si je ne me trompe pas. Au chalet que notre mère et son chum avaient loué en Mauricie.

Simon et moi sommes sortis fumer un joint. Comme il pleuvait, nous nous sommes installés sous le porche qui donnait sur la fenêtre où dormaient notre mère et son chum.

En silence, dans le noir, j'ai aspiré la première bouffée. Mon frère a alors allumé le briquet devant son visage tordu par la plus conne des grimaces : bouche grande ouverte, sourcils rapprochés, yeux catastrophés. De surprise, la fumée m'est sortie d'un coup par le nez et la gorge m'a brûlé si fort qu'il m'a fallu former un abri avec les bras pour m'étouffer sans trop faire de bruit. Les yeux humides et les épaules bondissantes, j'ai à mon tour, derrière la flamme, exécuté une grimace. Alors, ça a été à lui de se cacher le visage pour s'étouffer. Tordu d'un rire muet, il a rallumé le briquet, et fait glisser son index et son majeur à la verticale sous son nez pour m'indiquer que j'avais morvé en toussant.

Il se donnait des claques amorties sur les cuisses. En me pliant en deux à force de rire, je me suis cogné la tête contre le couvercle de la poubelle. C'était trop ; nous avons éclaté.

La lumière de la chambre s'est alors allumée pour laisser paraître à la fenêtre la tête de notre mère, les yeux mi-clos, échevelée par le sommeil.

Ça nous a achevés.

Au secondaire, dans un party chez son meilleur ami, Simon et moi avons inventé sur l'air de « The Age Of Aquarius » une danse faite entièrement d'urgence de vivre – c'est-à-dire qu'à aucun moment il n'était admis de laisser une partie du corps inactive, même pas le visage. Nous l'avons appelée « Danser comme si le diable te pointait un gun sur les gosses ».

Enfants, les films nous transformaient en personnages. Le générique de la fin démarrait et, à l'abri des regards, Simon et moi devenions Fievel se réfugiant dans une bouteille pour échapper à Chat R. Ton, Petit-Pied le Dinosauré trépignant d'enthousiasme à la vue d'un festin de feuilles vertes, Bastien chevauchant Falcor pour se venger de ses assaillants, le Karaté Kid nettoyant une voiture – lustrer, froter. Nous étions les Ninja Turtles : lui, Michelangelo, moi, Raphaël.

Après avoir vu *Retour au bercail*, nous avons décidé d'offrir un foyer à toutes les créatures qui croiseraient notre chemin. Nous avons donc emprisonné un mulot dans une boîte de souliers, des têtards dans un contenant de yogourt et des coccinelles dans un pot Masson. Le premier s'est sauvé en grugeant le carton, les autres sont morts asphyxiés. Pour nous racheter, nous avons enterré têtards et coccinelles dans une fosse commune au fond de la cour. Il nous a alors semblé qu'il fallait leur offrir un accompagnement musical jusque dans l'au-delà. Nous avons donc entonné la plus récente chanson à répondre de notre répertoire :

Pour boire il faut vendre (pour boire il faut vendre),
Les souliers de ma femme (les souliers de ma femme),
J'les ai vendus, vendus cinq sous, j'ai pris un coup, j'me suis mis saoul...

Pour boire il faut vendre (pour boire il faut vendre)

Nous avons longtemps partagé un lit à deux étages – en fait, jusqu’à ce que Simon tombe du lit du haut en pleine nuit et se casse une dent. Alors, nos parents ont décidé de lui faire une chambre au sous-sol. Peu de temps après (il avait dix ans, moi, neuf), Simon et moi avons visionné *Toxique le ravageur* pendant que les adultes soupaient avec des amis sur la terrasse. Mauvaise idée. Mes nuits se sont transformées en combats contre les visions d’adolescents roulant en voiture sur le crâne d’un innocent cycliste et de la peau de Toxique le ravageur fondant sous l’effet des déchets nucléaires. À partir de là, nos parents m’ont souvent retrouvée, au matin, dormant sur la carpepe au pied du lit de Simon.

Parmi les nombreux emplois d'été qu'a occupés Simon, il y a eu préposé à l'entretien ménager dans un hôpital. De ses quarts de travail à l'urgence, il a pu ramener de nombreuses anecdotes, glanées au fil de conversations avec les infirmières de nuit.

Il m'a appris qu'il n'était pas rare de voir des hommes se présenter au triage avec des objets coincés dans l'anus. Plus d'un prétextait être tombé assis, au sortir de la douche, sur le vibreur en marche de sa femme. Mais la meilleure histoire est celle de l'homme qui, lassé de ses jouets sexuels, avait eu l'idée de se faire une gâterie à l'aide d'une bombe aérosol de mousse isolante. Il devait espérer qu'en le pénétrant, la mousse prenne de l'expansion à l'horizontale. Elle lui avait plutôt remonté très haut dans les intestins. Il paraît que ça a été une opération difficile.

Par une nuit tranquille, Simon est passé devant la chambre où était installé un patient psychotique. Depuis son lit, derrière la porte ajourée d'une fenêtre, l'homme a fait signe à mon frère. Celui-ci a ouvert la porte. À la fois gêné et agité, l'homme lui a demandé :

- Pourriez-vous laisser la porte ouverte, s'il vous plaît? Les petits martiens dans le couloir voudraient venir me voir.

Mon frère s'est alors écarté en prenant soin de ne pas piétiner les petits martiens. Cinq minutes plus tard, l'homme dormait, apaisé. Mais le lendemain matin, il a refusé de quitter son lit de peur d'écraser ses compagnons.

Les patrons ont mis un avis disciplinaire au dossier de Simon. L'été suivant, il a décidé de se chercher un nouvel emploi.

Il s'est alors retrouvé à mettre à jour le répertoire des employés pour le Service des comptes payables au siège social d'une société d'État.

Cet été-là, chaque coup d'œil à l'horloge de l'ordinateur – 10h35, 10h43, 10h49 – a ouvert en lui une nouvelle plaie. Chaque jour ouvrable, il lui a fallu tenir le coup jusqu'à l'heure du lunch ; l'heure d'une délivrance minutée, à la fin de laquelle il remettait le pauvre contenant de plastique allant au micro-ondes, la pauvre fourchette de métal, le pauvre sac Ziploc à moitié vide dans un sac d'épicerie désolant pour retourner évider son âme dans les cases d'un document Excel.

Un après-midi, Johanne, l'adjointe administrative au Service du capital humain qui occupait le cubicule voisin du sien, a reçu un appel n'ayant pas trait à ses fonctions. Mon frère l'a entendue étouffer un râle, puis replacer le combiné du téléphone. La dame s'est alors mise à gémir et une collègue l'a vite entraînée vers la sortie.

Un instant plus tard, des chuchotements ont commencé à émerger des cubicules autour : « dettes » et « drogue », répétait-on, « trouvé dans le garage ».

Le conjoint de Johanne s'était suicidé.

Quand les femmes se sont mises à se moucher, le directeur du capital humain les a rejointes. « Collègue appréciée, assurances, congés », a-t-il exposé. « Cartes de souhaits », a-t-il ajouté d'un ton empathique. Les chuchotements se sont alors dispersés.

D'habitude, quand approchait la fin de la journée, Johanne prenait le combiné du téléphone pour appeler ses amies avec qui elle discutait de l'imminence des vacances

à Virginia Beach, des aubaines sur les petites robes aux Ailes de la Mode, du dépôt de chèques à la caisse avant de passer à l'épicerie. Quand ses sœurs appelaient, elle répondait en s'écriant : « Yellow! »

Mon frère savait presque tout de ses loisirs. Pourtant, ils ne s'étaient jamais adressé la parole. Ils travaillaient dans un service différent.

Le lendemain matin, Johanne s'est présentée au travail. D'un coup, les couloirs sont devenus silencieux. À neuf heures, Johanne a pris le combiné du téléphone. « Il portait son chandail Diesel », a-t-elle décrit à sa première interlocutrice. « Son chandail Diesel », a-t-elle pleuré à la deuxième. À 9h26, elle s'est mise à crier. Une collègue s'est précipitée dans son cubicule pour l'escorter dehors. Ses gémissements ont continué de résonner dans les couloirs jusqu'à ce que la description du chandail Diesel vienne s'étouffer avec les sanglots des femmes entre les fibres du tapis couvrant les murs.

Ensuite, mon frère s'est fait engager comme ouvrier non spécialisé sur les chantiers de construction. Il espérait que ça chuchote moins là qu'ailleurs. Aux dernières nouvelles, il était déçu.

Quand nous étions enfants, notre mère entretenait une relation amicale avec une caissière du IGA. Elles ne se côtoyaient pas hors de l'épicerie, mais chaque fois que nous allions faire les courses, notre mère s'assurait de passer à la caisse d'Emilia pour pouvoir discuter avec elle pendant la transaction.

À l'époque – je devais avoir sept ans, Simon, huit –, j'avais du mal à attribuer un âge à quiconque. Les gens se classaient dans les catégories bébé, enfant, adulte et grand-mère/grand-père, l'âge adulte commençant grosso modo vers la sixième année du primaire. Emilia appartenait selon mes standards à la catégorie vieille adulte. Il m'apparait maintenant qu'elle devait avoir la jeune quarantaine. C'était une femme à la charpente solide, aux yeux gentils, aux longs cheveux noirs bouclés et aux plombages métalliques visibles. Elle ne parlait pas comme nous. Notre mère nous avait expliqué qu'elle était Portugaise, nous avait montré où était situé le Portugal sur le globe terrestre, puis avait pointé le Québec en précisant que le voyage entre les deux se faisait par avion, que c'était loin, bien que sur le globe, la distance séparant les deux points ne fit pas plus d'une dizaine de centimètres.

Une journée où nous nous étions présentés à sa caisse, Emilia avait jeté un regard au t-shirt de Simon, hérité d'un de nos cousins, et avait demandé à notre mère si le bateau y figurant était le Bluenose, ce à quoi notre mère avait répondu que ce ne l'était pas. Alors, le grand sourire habituel d'Emilia s'était aminci et transformé en une fine ligne, les dents cachées, les lèvres rentrées.

Après s'être essuyé les yeux, elle nous avait raconté avoir émigré au Canada avec son mari une quinzaine d'années plus tôt. À son atterrissage à l'aéroport d'Halifax, elle

avait acheté un sandwich dans une cantine. Parmi la monnaie qu'on lui avait rendue se trouvait une pièce de dix sous. Plutôt que de mettre l'argent dans son portefeuille et de s'en aller, Emilia était restée plantée devant la caisse à observer la pièce. À la vue de la goélette gravée dans l'alliage de métaux, un frisson l'avait parcourue. Des larmes lui étaient montées aux yeux et s'étaient mises à couler sur ses joues. Son mari avait dû l'entraîner loin de la caisse pour laisser les autres clients commander.

Il lui avait été difficile d'expliquer son trouble à son mari. La vue du Bluenose, dont elle n'avait jamais entendu parler auparavant, lui avait procuré de forts sentiments de joie et de mélancolie mêlés. Elle-même n'y comprenait rien.

Par la suite, chaque fois qu'une image du Bluenose s'était présentée à elle, le même trouble, moins vif toutefois, l'avait reprise. La nature de son travail l'empêchait de s'arrêter pour contempler chacune des pièces de dix sous qui lui passait entre les mains, mais parfois, quand il n'y avait pas de clients, elle en prenait une au creux de la paume, et sans la regarder pour s'assurer de garder une contenance, elle savourait l'émotion qui grimpait en elle à l'idée d'avoir contre sa peau l'image du bateau.

Quand Emilia a eu fini son histoire, notre mère s'est agenouillée devant nous, a fouillé dans son portefeuille et nous a remis à chacun une pièce de dix cents. Puis, d'un air suppliant, elle nous a regardés dans les yeux. Ne sachant pas ce qu'on attendait de moi, j'ai baissé la tête et attendu, dans l'espoir d'échapper à je ne sais quoi, à ce qui se passait. Alors, mon frère s'est mis à sangloter. Tout son corps, jusqu'à son menton, était parcouru de doux tremblements. En enlaçant Simon et en épongeant ses propres larmes de fierté, ma mère a lancé à Emilia : « Excuse-nous. On est très empathiques, dans la famille. On est tous pareils. »

Toute notre enfance, notre mère a joué du piano sur un clavier électronique auquel était branchée une paire d'écouteurs. Quand elle interprétait un morceau pendant mes siestes sur le canapé, je me réveillais avec l'impression d'entendre la pluie tomber sur le toit. En ouvrant les yeux, je l'apercevais assise sur un tabouret dans le coin du salon, les écouteurs sur les oreilles, enfonçant les touches du clavier dont les notes ne lui parvenaient qu'à elle.

Son répertoire était surtout composé d'adaptations pour le piano des chansons de Simon and Garfunkel. Mais il lui arrivait aussi de jouer « La groupie du pianiste » de Michel Berger. Simon et moi pouvions tout de suite deviner qu'elle entamait celle-là quand elle se mettait à se dandiner. Alors, souvent, nous lui demandions de débrancher les écouteurs. Elle acceptait de bonne grâce et, pour nous inviter à rire de son exécrable sens du rythme, elle chantait :

Elle fout toute sa vie en l'air
Et toute sa vie c'est pas grand-chose
Qu'est-ce qu'elle aurait bien pu faire
À part rêver seule dans son lit
Le soir entre ses draps roses

L'automne où notre père et elle ont fini par se séparer, le clavier a été remis dans le cabanon. Je soupçonne qu'elle ait abandonné sa pratique de la musique pour nous inciter à laisser derrière nous le souvenir de leurs disputes. C'est que le clavier, trop souvent, lui servait de bouclier.

Quand notre père et elle commençaient à se rôder autour comme des chiens dans l'arène, notre mère nous appelait à ses côtés dans le salon. Elle nous faisait assoir sur des chaises tournées vers le mur, branchait une deuxième paire d'écouteurs dans le clavier et nous en déposait chacun une sur les oreilles en disant, un faux sourire aux lèvres : « C'est l'heure de la détente ». Avec ses premiers accords concordaient la vibration croissante sur le plancher des pas lourds de notre père.

Elle connaissait les chansons par cœur et les interprétait comme elle respirait. Au rythme de la dispute, « Cloudy » se transformait en un ballet violent ; « Bleecker Street », en un staccato de hoquets. Après que notre père soit parti en faisant trembler la maison, notre mère faisait se trainer en longueur « Wednesday Morning, 3 A.M. », le temps d'arrêter de pleurer. Les yeux rougis mais secs, elle retirait les écouteurs en nous demandant : « Vous êtes-vous bien reposés, mes amours ? » Nous hochions la tête en apposant sur nos visages un air détendu. Puis je montais à ma chambre en sachant qu'en descendant à la sienne, Simon comme moi s'en allait pleurer.

La nuit s'annonçait longue dans le train, en voiture économique. Ça s'agitait, ça geignait, ça poussait dans mon banc. Les wagons couinaient en prenant les courbes.

À la gare de Charny, je suis sortie en fumer une. Le temps était trop frais pour la mi-aout, on aurait déjà dit septembre. Il en manquait peu pour que la rosée se mette à givrer. À en juger par le silence et la pénombre des environs, la ville entière avait dû se mettre au lit après le Téléjournal de vingt-et-une heures. Devant la gare, une femme aidait son vieux mari à monter sur un marchepied pour entrer dans le train. Un employé menait un charriot de bagages au fourgon. Un homme promenait son chien le long de la *track*. Sinon, rien. À bord, les couples abaissaient un à un la toile à la fenêtre de leur chambrette.

Deux autres passagers sont sortis fumer. L'un d'eux, au visage rougeaud, parlait beaucoup et avec un lourd accent gaspésien. L'autre en avait des inflexions, sans plus : il avait dû quitter la région longtemps auparavant. La conversation qu'entretenait le rougeaud portait sur les fusils de chasse : « Me suis greyé d'un beau *rifle*, m'a te dire ».

Quand la préposée aux cheveux gris traversés de brun est venue nous demander de remonter dans le train, j'ai suivi les deux hommes.

Ils se sont arrêtés dans la voiture surmontée d'un dôme vitré. Il y avait là des tables et sur l'une d'elle, deux bière débouchées devant lesquelles ils se sont installés. Je me suis rendue directement à la cantine, ai commandé une Coors Light, suis allée

m'asseoir à deux tables d'eux, ai ouvert un journal qui trainait sur le banc à la page des mots croisés.

Le rougeaud racontait : « L'automne passé, ça. On est montés au campe, moi, Ti-Gilles – te rappelles-tu de lui? Avec le bec de lièvre ; il sortait avec ta cousine Doris quand on était à l'école... En tout cas : moi, Ti-Gilles, mon chum Denis pis son frère qui reste à Montmagny. Ça faisait un bon trois jours qu'on était là, pis on avait rien croisé. Un moment donné, le soleil est à veille de se coucher, on décide de retourner au campe. Prend les guns, prend la glacière, remonte dans mon pick-up... M'attends-tu une minute? M'a aller nous en chercher deux autres. »

Le rougeaud s'est levé pour se rendre à la cantine. La jeune et jolie employée qui y était affectée a donné suite poliment mais sans chaleur aux blagues qu'il lui a faites. Il a regagné son siège, deux bières serrées dans l'étau de ses gros doigts.

« Je conduis tranquillement. On continue de checker ça, d'un coup qu'on serait chanceux. Au bout de trois minutes, Ti-Gilles me dit : "Arrête!" J'arrête. Il a vu de quoi bouger. On descend sur le chemin de terre, ben silencieux. Moi, je vois rien ; ça a l'air mort. D'un coup, on entend des bruits qui viennent du bois. Crac. » Il prenait son temps. « Crac. Mon Denis, il reprend son gun. Il attend. Cinq minutes, dix minutes. Pendant ce temps-là, son frère se demande s'il devrait ressortir son arbalète. Il venait juste de passer son permis. Un bon gars, mais orgueilleux pareil comme l'autre. Il avait peur de s'essayer pis de rater sa shot. Denis lui dit : "Prends-les, ton arbalète." Ça fait que son frère, il dit "OK." Il jacke ça sur son épaule. On attend. Cinq minutes. Dix minutes. Le soleil baisse. Mon Denis, il tient son gun ben serré. Il fatigue ; il murmure : "Aweille, mon beau buck. Aweille à' maison." Il t'imaginait ça, toi, le gros original, le panache... D'un coup, il y a une perdrix qui sort du bois. Denis fait le saut, il tire. Pow! Il l'a! Ti-Gilles pis moi, on rit : "Tu l'empailleras!

T'accrocheras ça au-dessus de ton foyer, c'te beau panache de perdrix-là!" Denis nous envoie chier, pis il s'en va pour chercher sa perdrix. Il descend dans le fossé sur le bord du chemin. Il se penche pour la ramasser. Nous autres, on vient blêmes... Un our. Il y a un our. Dans le bois, à un mètre de Denis. Noir. Deboute. Aussi haut que mon pick-up est long. Pas le temps de penser, pas le temps de rien dire, Denis se revire, il voit l'our. Les jambes y shakent, il tombe sur le cul. Que c'est qu'on fait, il est où son gun? On entend un déclic. L'our se met à gueuler, il retombe sur ses pattes, il part à courir dans le bois, mon gars, comme une flèche. Denis se relève. Répète pas ça à personne, mais le devant de ses culottes était tout mouillé, pareil comme dans les vues. Il avait eu peur. Ben normal ; nous autres avec. Là, on se revire. On voit son frère, l'arbalète au bout du bras. On comprend que c'est lui qui a tiré su' l'our. »

« Pour faire une histoire courte, sur le chemin pour s'en revenir, il y a personne qui a dit un mot. En rentrant au campe, Ti-Gilles pis moi, on est allés se coucher direct pour laisser les frères tu-seuls ensemble. Eux autres, ils se sont faite un feu. Ils sont restés devant toute la nuite. Je sais pas ce qui s'est dit là, pis c'est correct de même. M'a te dire une chose, par exemple : t'auras jamais vu deux gars être malades de même sur un lendemain de boisson! »

Ça te plairait, ici, Simon. Je les ai toutes entendues dans le train, ces histoires-là. C'est fou, hein? Des histoires en plein comme tu aimes en raconter. Il me semble que c'est toi qui devrais l'écrire, ce roman-là.

Des essaims de petites cocottes séchées se sont formés dans les cèdres autour du chalet. Tout à l'heure, en sortant fumer, j'en ai cueilli quelques-unes et par réflexe me suis mise à les égrainer, comme nous le faisons enfants. Les grands doigts retrouvaient les gestes des petits.

Les cocottes à égrainer, les branches d'arbre mortes à éplucher, les feuilles qui servaient de sac de couchage à notre tigre en plastique sont encore là, les mêmes. Avant, nous passions des journées à les manipuler. Maintenant, ils font partie du paysage. Ce sont des masses de couleur : vert, brun. Les doigts d'adulte – pourtant les mêmes os, la même peau – servent désormais à payer et à faire du café, comme ceux de nos parents. Ils pourraient servir à composer le numéro de téléphone l'un de l'autre.

Ce printemps, j'ai regardé le documentaire *Grizzly Man* de Werner Herzog. Il y est question d'un homme, Timothy quelque chose, qui s'est isolé dans le bois pendant de longues périodes pour filmer son amitié avec des grizzlys – une amitié fantasmée qui s'est terminée le jour où un ours l'a mis en morceaux.

Dans les extraits qu'a filmés Timothy avant sa mort, on le voit caresser un renard en lui chuchotant : « You're my friend. You're my little friend. I love you. »

Plus tard, il se désole en disant que s'il était croyant, il supplierait Dieu de faire pleuvoir sur la forêt pour que le cycle alimentaire des animaux retrouve son équilibre. Quand finalement vient la pluie, il s'émerveille de sa propre puissance : lui, apôtre de Dieu, a su exercer un contrôle sur la nature.

Dix fois, quinze fois, il se filme émergeant en trombe d'un bosquet pour s'adresser à la caméra, mimant une urgence qui n'a rien de vrai. Chaque fois, il répète à peu près les mêmes mots, une prise avec un bandana sur la tête, une autre sans ; encore, encore.

Quand j'ai vu ce film-là, j'ai eu peur. On a quelque chose en commun, Timothy et moi. Il me semble que je pourrais perdre le contrôle de moi.

Simon, ce matin, un héron est atterri sur le terrain. Un héron. Ils restent loin d'habitude. On aurait dit la marionnette que notre mère nous a achetée pour Noël, une année, au Salon des métiers d'art. Lui aussi avait le plumage fou.

J'ai vu qu'il boitait. J'ai pensé rentrer lui chercher une canne de thon, un linge à vaisselle pour lui faire un bandage et un journal pour lui faire un nid, mais quand j'ai voulu quitter le balcon pour aller le voir, il a ouvert les ailes et s'est enfui en sautillant jusqu'au buisson.

Les oiseaux viennent mourir autour de moi. Si un jour je finis d'écrire ce roman, j'ai peur de ne pas pouvoir sortir du chalet parce qu'il sera entouré d'un charnier d'oiseaux.

Tu sais, le CD gravé que tu m'as donné pour mon vingt-troisième anniversaire, avec les chansons de notre enfance? En le recevant, j'ai eu envie de pleurer. Mais je ne l'ai pas fait, n'est-ce pas? On ne pleure pas ensemble, nous. Je t'ai envoyé une tape dans le dos. Tiens, on reste à distance, c'est bien, hein?

Ça fait deux semaines que j'ai un trou dans l'estomac. C'est un vide qui me fait trembler de froid. Ce n'est pas une façon de parler, Simon. Je me demande si je suis malade. Quand je mange, le trou ne se remplit pas. Je dors en serrant une bouillotte contre mon ventre ; le trou reste froid quand même.

Depuis que je suis arrivée au chalet, il y a un mois, le plus loin que je me suis rendue c'est au bout du balcon. Quand mon cellulaire capte le réseau, j'appelle à l'épicerie pour qu'ils viennent me livrer mes courses. Même là, je ne descends pas du balcon. Je donne l'argent au livreur et il s'en va. On ne se parle même pas. Je le sais que c'est fou.

J'ai peur d'écrire et de ne pas écrire mon roman. Je ne veux plus rester seule, mais je ne sais plus comment aller vers les gens. Le propriétaire du chalet a laissé deux messages sur ma boîte vocale. Il veut savoir si je planifie de partir bientôt.

Tu pourrais peut-être venir ici, Simon. Tu pourrais peut-être me ramener avec toi à Montréal.

Dans mon rêve, hier, il faisait nuit.

Mes parents, mon frère, quelques inconnus et moi, nous tenions debout dans un champ, sur la neige immaculée.

La Terre commençait à rapetisser. Des parties du paysage s'engouffraient dans des trous au milieu de la neige. Ça glissait doucement vers l'intérieur, comme des grains de sable filant dans un sablier. La Terre s'ingérait. Au bout d'un moment, elle a interrompu son processus.

Les gens étaient calmes, comme si ce n'était pas la fin du monde.

Ma famille et moi contemplions les quelques kilomètres devant et derrière nous. Nous pouvions voir les rebords de la Terre. Il n'en restait plus beaucoup. Au delà, c'était l'espace. Des bouquets de feu émergeaient des trous par lesquels la Terre glissait en elle-même. C'était beau.

Mon frère s'est couché sur le flanc, dans la neige. Je me suis étendue juste devant lui, tout près, dans l'espoir qu'il me serre contre lui. J'ai tiré son bras vers moi pour l'encourager à le faire. Il s'est approché. Il m'a enveloppée. J'ai déposé un baiser sur son poignet.

Il m'a dit : « Tu le sais que je t'aime, mais je ne peux pas t'aider. Personne ici ne peut sauver d'autre vie que la sienne. »

Je suis arrivée à la gare trop tôt. Le train ne va passer que dans une heure.

Quand je suis allée cogner à sa porte, le voisin dans le chalet à deux cent mètres du mien a tout de suite accepté de m'appeler un taxi. Les ondes entraînent bien sur son cellulaire. Il a vu que je n'avais pas trop envie de parler, et il n'a pas posé de questions. Il avait l'air gentil.

Dans le sentier, une phrase m'est venue : « Peut-être avons-nous tous des mythes intimes à défaire pour trouver la joie dans ce qui se peut. »

Elle n'est pas encore parfaite, mais il me semble que si je réussis à terminer mon roman, ce sera en le prenant par cette phrase-là.

VÉRITÉS INTIMES
ET
AFFRONTEMENT DU MENSONGER

AVANT-PROPOS

En l'absence d'interlocuteurs de chair, la narratrice de *Ce qui se peut* s'en invente. Elle navigue de désirs en frustrations en exaltations en incertitudes, cherche quel chemin narratif emprunter, se perd, tâtonne, retrouve des repères qui menacent de lui échapper. Elle est en déséquilibre.

Nous avons des points en commun, elle et moi.

De la solitude peuplée où a évolué Noémie, je verse ici dans la mienne.

CHAPITRE 1

SINCÉRITÉ

Le savoir offre une explication déjà trouvée ou constituée et empêche partiellement d'apprendre ou de voir de nouveau. Percevoir est plus puissant ou plus vivant que savoir. Alors que le savoir est le résultat de l'expérience passée, la perception ouvre à ce qui est en train d'avoir lieu.

Pierre Bertrand
L'intime et le prochain

1.1. Adresse

La possibilité d'être reçue motive la parole à advenir. Écrire, c'est tendre une parole. C'est aller vers l'autre, dans l'espoir qu'un contact s'établisse : si la parole a le potentiel d'être saisie, je peux la tendre. La littérature s'articule autour de l'idée qu'« en position dominante se trouv[e] toujours [...] le dialogue¹ » (Bakhtine).

L'auteur est seul, pourtant, au moment de l'écriture ; seul du point de vue physique, seul être de chair dans l'atelier, seul penché sur son manuscrit en chantier. Et cependant, il ne l'est pas puisque siège, à l'intérieur de lui, un autre. Cet autre prend

¹ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 9.

la forme d'un espace de possibles. Il est celui à qui la parole est tendue, « [i]nterlocuteur rendant partageable la solitude d'être sans laquelle aucune parole adressée ne peut venir ni tenir² » (Chiantaretto). Il existe, autrement dit, « non comme illusion, mais comme *fiction*³ » (Barthes). Cette fiction, le psychologue et psychanalyste Jean-François Chiantaretto l'appelle « témoin interne », et en parle comme d'une « figure identifiante du semblable en soi – indissociablement intrapsychique et intersubjective [...]»⁴.

Ce témoin interne m'est essentiel : il est l'espace de dialogue nécessaire à la production d'une parole. C'est vers lui que s'érige la prose, grâce à lui que j'affronte le mensonger, en établissant avec lui un lien de confiance, que je m'abandonne à l'acte d'écrire.

1.2. Spectacles

À l'opposé de la confiance et de l'abandon recherchés par mon témoin interne se situent l'ironie et son envers, la déclaration de sincérité – deux formes de discours répandues qui engendrent chez moi un malaise.

À l'heure actuelle, l'inconfort que j'éprouve à l'égard de l'ironie semble relativement commun, puisque depuis quelques années émergent sur la blogosphère occidentale différentes charges contre elle. Le billet « How To Live Without Irony » (novembre 2012) de Christy Wampole, collaboratrice au magazine *New York Times* et

² Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne : Trouver en soi la force de résister*, Paris, Flammarion, Département Aubier, coll. « La psychanalyse prise au mot », 2005, p. 9.

³ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1973, p. 83.

⁴ Jean-François Chiantaretto, *op. cit.*, p. 15.

professeure adjointe au Département de français et italien de l'université de Princeton, en est un bon exemple. L'auteure s'y indigne de ce que l'ironie se soit taillé une place d'avant-plan en tant que stratégie discursive dans la plupart des interactions sociales et instances s'attachant à représenter la réalité :

For many Americans born in the 1980s and 1990s — members of Generation Y, or Millennials — particularly middle-class Caucasians, irony is the primary mode with which daily life is dealt. [...] Advertising, politics, fashion, television: almost every category of contemporary reality exhibits this will to irony. [...] Irony is the most self-defensive mode, as it allows a person to dodge responsibility for his or her choices, aesthetic and otherwise. To live ironically is to hide in public. It is flagrantly indirect, a form of subterfuge [...]. Somehow, directness has become unbearable to us. [...] As a function of fear and pre-emptive shame, ironic living bespeaks cultural numbness, resignation and defeat⁵.

On retrouve un raisonnement semblable du côté de Stéphane Larue, auteur québécois et collaborateur au blogue littéraire *Terreur! Terreur !* sous le pseudonyme Le Mercenaire. Son billet « In the age of social media, cleverness is the new gold rush » (janvier 2013) témoigne d'un ras-le-bol de l'omniprésence de l'ironie sur les réseaux sociaux :

[Le] problème de l'ironie, c'est que ça présume une distance assez grande avec quelque chose pour en désamorcer le sérieux, la gravité. [...] Un regain de sincérité dans la parole la doterait d'une garantie depuis longtemps oubliée : la sincérité garantirait la vérité de nos discussions, de nos échanges. [...] Je veux qu'un peu de sincérité nous ramène au premier degré, démystifie les relations que nous tissons, injecte un peu de sérieux et d'importance dans l'ici et le maintenant que nous partageons. On pourrait se mouiller enfin, se commettre, cesser d'ironiser, de

⁵ Christy Wampole, « How To Live Without Irony », dans *New York Times*, en ligne, 2012, (consulté le 10 février 2014), <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/?_php=true&_type=blogs&_r=0>.

repousser loin de nous la vérité d'une situation et descendre dans l'arène avec rien d'autres (*sic*) que nos poings⁶.

Dans les deux exemples cités, l'ironie est dépeinte comme une manifestation de couardise, un bouclier derrière lequel parer d'éventuelles attaques. Les auteurs invitent à s'en défaire pour se mesurer au monde par la voie de la sincérité, laquelle, selon Larue, serait garante de vérité. L'intention est noble. Cependant, en glorifiant ainsi la sincérité, en faisant d'elle une figure de combat et une solution puissante au désengagement du discours, les défenseurs de la sincérité risquent de s'armer d'illusions. En effet, en montrant les poings au centre de l'arène discursive pour dénoncer le clinquant de l'ironie, ils pourraient ériger la sincérité en spectacle – ce qui revient, dans la recherche de vérité à travers la parole, à tomber de Charybde en Scylla.

Dans leur ouvrage *The Rhetoric of Sincerity*, la théoricienne culturelle Mieke Bal et ses collègues Ernst van Alphen et Carel E. Smith, respectivement enseignant en études littéraires et professeur associé au Département de théorie légale à l'Université de Leiden aux Pays-Bas, écrivent ceci : « In a traditional sense, sincerity indicates the performance of an inner state on one's outer surface so that others can witness it. But the very distinction between inner self and outer manifestation implies a split that assaults the traditional integration that marks sincerity⁷. » Le flux entre intériorité et extériorité est interrompu : la parole voulue sincère, avant de jaillir au dehors, demande à être formulée. L'étape de l'expression de la sincérité comporte ainsi sa part d'écueils en ceci qu'elle relève de la performance, et que l'idée même de

⁶ Stéphane Larue (Le Mercenaire), « In the age of social media, cleverness is the new gold rush », dans *Terreur! Terreur!*, en ligne, 2013 (consulté le 10 février 2014), <<http://terreurterreur.com/2013/01/11/in-the-age-of-social-media-cleverness-is-the-new-gold-rush/>>.

⁷ Ernst Van Alphen, Mieke Bal et Carel Smith (dir.), *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford, Stanford University Press, coll. « Cultural Memory in the Present », 2009, p. 3.

performance entre en rupture avec elle. « La sincérité ne supporte ni d'être demandée, ni d'être déclarée⁸. »

Se déclarer sincère auprès d'autrui fait prévaloir une dynamique de persuasion – persuasion à la fois de cet autre, et, à travers lui, de soi. L'autre se trouve ainsi instrumentalisé dans la construction de la sincérité. On lui demandera de recevoir l'affirmation du ressenti comme une marque de vertu, comme une preuve de vérité. La sincérité devient ainsi douteuse, puisqu'il est impossible pour l'autre de s'assurer de son bien-fondé ou de la remettre en cause, du fait qu'elle prend origine dans un lieu qui lui est inatteignable, soit en celui qui la proclame. Se dire sincère participe donc d'une stratégie discursive ayant, comme l'ironie, le potentiel de désamorcer les attaques. En effet, il est difficile de démentir la sincérité de celui qui la déclare.

Par conséquent, emprunter la posture de la sincérité dans la création littéraire équivaut à adopter une attitude défensive (donc à l'opposé de l'abandon nécessaire pour que s'ouvre le flux créatif⁹) et à communiquer, en lieu et place d'un état ressenti, le spectacle de la parole voulant rendre compte de cet état.

1.3. Affronter le mensonger

Les réflexions du critique et romancier français Pierre Jourde au sujet de l'authenticité en littérature recourent certains constats des théoriciens de la sincérité, notamment en ce qui a trait à l'illusion de l'accès à l'authenticité par le biais de son affirmation :

⁸ Jean-François Chiantaretto (dir.), *Écriture de soi et sincérité*, Paris, In Press, coll. « Réflexions du temps présent », 1999, p. 14.

⁹ Nous y reviendrons.

[Nous] construisons dans notre fiction intérieure un effet de réel. L'authentique, tel qu'on en parle ici, est cette fiction particulière qui nous fait perdre de vue le réel en nous laissant croire que, dans quelque réserve profonde, nous pouvons le puiser. Alors, nous nous égarons dans notre propre fiction. Quelle que soit la forme prise par cette authenticité [...], le réel y est toujours confondu avec le désir de réel. [...] Ainsi l'authentique n'est-il jamais que l'affirmation d'authenticité¹⁰.

Comme Ernst Van Alphen, Mieke Bal et Carel Smith, Jourde considère que la vérité se dérobe à la performance du langage : « Une vérité existait, mais elle se refusait aux prétentions du langage, à sa vaine théâtralité¹¹. » J'interprète cette dernière expression à la lumière de la définition suivante du théâtral : « Qui a le côté artificiel, excessif du théâtre¹². » Considérée sous cet angle, l'idée de « vaine théâtralité » me semble correspondre à la dynamique de persuasion mise à l'œuvre par qui voudrait (se) convaincre de l'authenticité de sa parole.

« Une vérité exist[e] » pourtant. Pierre angulaire et moteur de ma pratique, c'est à sa recherche que l'écrit avance. Cette vérité est une justesse ressentie, un « c'est ça », un « c'est ce qui cherchait à se dire » puissant qui d'un coup se profile et qu'il faut saisir. « Dans cette seconde l'objet hésite entre se révéler et disparaître, et le moment de son apparition, c'est-à-dire de sa transposition, c'est-à-dire de sa disparition, resplendit tout à coup d'une exemplarité de rien¹³. » Cette vérité n'est pas forgée mais découverte. Elle traduit un état interne où vibre un sens intime du réel, une compréhension subjective du monde. Elle n'est pas le réel : elle est une réalité intérieure.

¹⁰ Pierre Jourde, *Littérature et authenticité : Le réel, le neutre, la fiction*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2005, p. 11.

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹² Alain Rey [dir. publ.], *Le Robert illustré & son dictionnaire Internet*, Paris, Dictionnaires Le Robert - SEJER, 2014, p. 1881.

¹³ René Lapierre, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2002, p. 67.

Pour espérer faire se révéler une vérité sans tomber dans le piège de la « vaine théâtralité », il faut avoir le courage et l'humilité d'affronter ce qui se présente et d'emprunter des avenues inexplorées, qui ouvrent le dialogue interne :

[La] sincérité doit être définie, non en termes de vertu, mais en termes *d'effort*¹⁴. Mais il reste que cet effort est un effort intérieur, intime, impliquant la disposition ou la capacité à se *voir*, c'est-à-dire à se représenter soi-même dans le regard de l'autre, en dehors de la présence d'un autre incarné en quelqu'un. [...] Il s'agit de définir un rapport au langage et à la parole qui engage pour chacun d'entre nous la manière dont il occupe sa place singulière d'être-en-relation, la manière dont il assume de n'exister en sa singularité que dans et par la relation à autrui (aux autres) – étant entendu que la relation à autrui suppose la reconnaissance de son altérité, soit d'un troisième terme [, le témoin interne]¹⁵.

Les questions d'affirmation et d'altération identitaires dans la création littéraire se trouvent pour moi fondamentalement liées à celles du témoin interne et de la sincérité au sens où l'entend Jean-François Chiantaretto : « À l'opposé de la déclaration de sincérité, la sincérité serait à définir comme un effort pour affronter [jusqu'à l'intérieur de soi-même] le mensonger, un effort pour établir une relation de confiance dans le langage¹⁶. »

Le « mensonger » auquel fait référence Chiantaretto est l'équivalent de la « vaine théâtralité » de Jourde. Il est pour moi fioriture, emphase, artifice, clinquant. Il est, à l'œuvre dans le texte, le résultat de la dynamique de persuasion de l'auteur envers son témoin interne : il cherche à impressionner. Je reconnais le mensonger dans ma pratique à l'inconfort qu'il suscite chez moi. Il se manifeste sous la forme de constructions langagières et syntaxiques ressenties comme agressantes en ce qu'elles

¹⁴ Je souligne.

¹⁵ Jean-François Chiantaretto (dir.), *Écriture de soi et sincérité*, op. cit., p. 14, 15.

¹⁶ Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne : Trouver en soi la force de résister*, op. cit., p. 106.

ne correspondent pas à une réalité intérieure. Le mensonger est infertile. Antithèse et antagoniste des vérités recherchées, il tarit l'écrit. « Voyons la vérité en face : à tout moment nous sommes susceptibles d'en remettre, d'insister, d'en faire trop. Et alors c'est fini¹⁷. » Il faut accorder son attention à l'inconfort que suscite le mensonger pour l'affronter et le déconstruire : « Non, pas cette montagne, non, pas cette lumière. Trop dorée, trop lyrique. C'est si facile de mentir. Pas ceci, pas cela¹⁸. »

Dans la création littéraire, je sens exister sous les mots un bouillonnement incessant, trouble. Le saisissement d'une vérité n'advient non pas dans l'affirmation, mais dans l'indétermination, dans la *tension vers* l'affirmation, au seuil d'elle. Lorsque du trouble émerge une vérité, elle est évanescence. Le saisissement de cette vérité ponctuelle, indéniablement subjective, ténue, ni stable ni fixe, est essentiel en ce qu'il constitue un pont vers la recherche de nouvelles vérités – recherche sur laquelle se fonde l'écriture. « Truth can never be definitively captured or described, though the quest to find answers is what gives meaning to our existence¹⁹. » En remplaçant le terme « existence » par « écriture », je trouve écho, dans cette citation du cinéaste allemand Werner Herzog, à ma conception de la création.

¹⁷ René Lapierre, *op. cit.*, p. 79.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹ Maria Popova, « Werner Herzog on Creativity, Self-Reliance, Making a Living of What You Love, and How to Turn Your Ideas Into Reality », dans *Brain Pickings*, en ligne, 2014 (consulté le 13 septembre 2014), <<http://www.brainpickings.org/2014/08/18/werner-herzog-guide-for-the-perplexed-cronin/>>.

CHAPITRE 2

ENTREDEUX

Penser, parler, est un renversement. Nous ne sommes pas en face. Le réel n'apparaît un instant qu'à celui qui le déchire. C'est soudain et surgit, déchiré et non pas dévoilé. Nous ne voyons que par aperçus fulgurants.

Valère Novarina
Devant la parole

2.1. Abandon

Avec l'affrontement du mensonger s'ouvre la possibilité du saisissement de vérités ponctuelles dont l'écrit gardera la trace. Or, l'anticipation de cet affrontement est souvent pénible. Dans *En vivant, en écrivant*, Dillard cite la sculptrice Annie Truitt : « “La partie la plus exigeante (*sic*) d'une vie vécue en artiste est la stricte discipline par laquelle il se contraint à travailler obstinément au plus près du nerf de sa sensibilité la plus intime.”²⁰ » Mon désir de travailler tout contre le nerf sensible est grand, et l'exigence que cela suppose m'amène souvent à repousser le moment où je le ferai. Il me faut continuellement, dans l'écriture, me confronter, m'ouvrir à l'expérience déstabilisante et sans repos de la création, affronter puis refuser le mensonger.

²⁰ Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Bibliothèques 10/18 », 1997, p. 90.

Refuse : non pas délibérément mais viscéralement, organiquement, hors de toute délibération. Je ne peux pas faire autrement, c'est tout. Double signature de ce qui nous délimite au-dehors, et nous indique l'ouvert par la voie du dedans. Figure d'amour et figure de deuil, ce renoncement porte le nom de ce qui m'expose le plus absolument²¹.

Je me retrouve ainsi régulièrement à parcourir le même trajet vers la création dont les premiers jalons sont la crainte et la résistance. Crainte de ne pas trouver en moi la force de refuser le mensonger, le courage d'affronter ce qui se présentera ou de m'ouvrir à ses possibilités ; résistance à laisser s'installer l'activité émotionnelle intense que conduit la création – puisqu'au près du nerf sensible se situe l'ébullition désirée, qui est aussi effrayante que féconde et nécessaire. Une fois l'écriture mise en branle, cependant, la peur initiale s'amenuise. Peu à peu se dessinent les contours d'une permission : j'ai le droit d'écrire. La forme de l'obligation disparaît pour laisser place à celle d'une liberté. « Au mieux, la sensation d'écrire est celle de toute grâce imméritée. Elle t'est octroyée, mais seulement si tu la cherches. Tu te mets en quatre, tu te romps le dos, tu te brises le cœur, tu te casses la tête ; alors – mais seulement alors – elle t'est octroyée²² », écrit Dillard. Au moment où se trouve suspendue l'angoisse de la création, la scène fantasmagorique (un état où je vois intérieurement la scène à écrire, où, mentalement, elle existe fort) me donne le courage d'affronter le mensonger, d'établir avec l'écriture une relation de confiance.

Ainsi, avec l'investissement dans l'acte d'écrire se produit un abandon. Les résistances s'effritent sous l'élan créatif ; je m'incline et laisse l'écriture s'accomplir, je *m'enlève du chemin*, au sens où ce n'est plus tellement ma conscience qui s'exprime, mais bien un mouvement intérieur qui cherche à advenir. L'abandon est pour moi un moment de grâce où la conscience du regard extérieur se tasse, où l'écrit ne se scrute plus. M'abandonner à l'acte d'écrire, c'est accepter de faire confiance à

²¹ René Lapierre, *op. cit.*, p. 40.

²² Annie Dillard, *op. cit.*, p. 99.

ce qui se présente. C'est ne plus y résister. Tenir la peur à l'écart pour me laisser porter par le flux de la création, sans savoir où il m'entraîne. Travailler près du nerf sensible, contre les frontières, à l'orée d'une compréhension, prête à saisir une vérité ponctuelle si elle se révèle ; ouvrir la possibilité d'autre chose, laisse agir l'écriture. Alors, je ne régis pas : j'accueille. Les phrases se présentent, il faut les cueillir, les transcrire. À l'affrontement s'allie alors la volupté de la création. En elle, le mensonger devient facile à écarter – je m'en fais même une joie.

2.2. Présence-absence

Lorsque s'ouvre dans l'écriture la scène fantasmatique, la composition du récit induit en moi une mobilisation psychique et émotionnelle intense. J'ai la sensation d'être extraite du réel et tout à la fois d'y être profondément ancrée. À la fois aveugle et consciente des voies écrites dans lesquelles je m'engage. Solidement en moi et pourtant envolée, dans une dynamique interne qui relève simultanément de l'affirmation et de l'altération identitaires. Les frontières entre le dedans et le dehors s'estompent pour laisser place à une expérience vibrante de la création. « *Submissive to everything, open, listening*²³ ».

Dans *En vivant, en écrivant*, Annie Dillard fait le récit d'une séance d'écriture vécue dans un pareil état. Voici ce qu'elle raconte :

Un jour de janvier, Dillard est installée seule dans une cabane glacée empruntée pour terminer l'écriture d'un livre court et difficile. La narratrice du passage auquel elle travaille découvre par hasard le baptême du Christ dans les eaux de la baie. À

²³ Jack Kerouac, *Heaven & Other Poems*, Berkeley, Grey Fox Press Books, 1997, p. 46.

l'extérieur de la cabane, le vent souffle, les vagues noires de la marée s'abattent avec violence sur la berge. Les yeux clos, les membres statiques, Dillard écrit. La prose se fait gauche, sans grâce, et néanmoins la mobilisation est grande : « Je n'ai jamais connu un état si proche de la transe²⁴ », rapporte-t-elle. En ouvrant un instant les yeux, l'auteure comprend qu'elle a dû rester longtemps à écrire ainsi et à se répéter mentalement une phrase comme elle l'aurait fait d'une litanie, puisque le soleil a commencé à descendre derrière les sapins. Alors, Dillard relate, sans faire la distinction entre elle et la narratrice de son histoire, le retour vers la cabane, la tempête qui fait rage, les jambes qui la supportent difficilement, la tête qui tourne : « Je me sentais légère, à peine là²⁵. » Puis, elle se réveille (ce sont ses mots) et découvre la cabane maintenant plongée dans l'obscurité et les phrases raides qu'elle a écrites comme dans un état second.

Dillard parle d'une transe ; j'appelle cet état présence-absence. Une présence-absence à soi, à sa conscience. À la fois une intimité immense avec soi, ses possibilités, et une tension vers le témoin interne. Les mots se mettent en place de façon à pouvoir être captés. La scène fantasmatique ne pourrait pas être pleinement déployée sans constituer une adresse. C'est pour le témoin interne, vers lui que la forme cherche à advenir :

L'écriture constitue un lieu psychique hors psyché, matérialisant une aire intersubjective : un espace pour penser ses pensées, doté d'une relative autonomie par rapport à la psyché, et la surface d'inscription d'une parole adressée supportant l'absence²⁶.

²⁴ Annie Dillard, *op. cit.*, p. 100.

²⁵ *Ibid.*, p. 101.

²⁶ Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne : Trouver en soi la force de résister*, *op. cit.*, p. 14-15.

Si, malgré l'anticipation effrayante et douloureuse de l'écriture, je continue à m'y atteler, c'est surtout pour accéder à la grâce de pareils moments, qui n'existe pas ailleurs. Dillard cite Evelyn Underhill : « Il va de l'avant parce qu'il le doit, tel Galahad vers le Graal : en sachant que, pour ceux qui peuvent le vivre, cela seul est la vie²⁷. »

2.3. Frontières et déterritorialisation

Dans le cadre d'un entretien avec Herbert Gamper, Peter Handke dit entretenir avec l'écriture un rapport « certainement ambivalent. C'est une éternelle oscillation sur [un] seuil que l'on pourrait aussi nommer "fructueuse frontière"²⁸ ». De l'autre côté de cette fructueuse frontière est située « ce vide, ce vide houleux, céleste, fécondant, attirant [qui ne lui est] jamais apparu dans une nature vide d'hommes, mais toujours à proximité des hommes²⁹ ».

Comme celle de Handke, ma pratique est marquée par ces ambivalences, seuils, fructueuses frontières et sentiment de proximité des hommes (laquelle a pour symptôme l'existence d'un témoin interne auquel la parole est adressée). La recherche d'un contact, d'une vérité ponctuelle, de l'esquisse d'une formulation qui saurait dire l'indicible, agit comme un conducteur d'écriture. Motivée par cette recherche, l'écriture s'avance entre les frontières dressées en moi qui circonscrivent le territoire intérieur. Ce territoire est le connu, dans sa définition large : ce que je connais, ce avec quoi je suis familière, ce dont j'ai fait l'expérience consciente. Mon langage, mes valeurs, mes souvenirs...

²⁷ Annie Dillard, *op. cit.*, p. 102.

²⁸ Peter Handke, *Espaces intermédiaires : Entretiens de Herbert Gamper et Peter Handke*, Paris, Christian Bourgois, 1992, p. 127.

²⁹ *Ibid.*, p. 113.

Je m'efforce toujours d'aller écrire auprès des frontières, au-delà desquelles je sens l'appel d'une réponse, en espérant réussir à les percer. Parce que c'est au-delà de ces frontières et donc déterritorialisée, en équilibre précaire, lorsque mes repères habituels vacillent que je peux espérer voir émerger les vérités ponctuelles. Gilles Deleuze et Claire Parnet parlent justement de l'écriture comme d'une « *rencontre* entre deux règnes, un court-circuitage, une capture de code où chacun se déterritorialise³⁰ ».

2.4. Immanence

La forme du journal prédispose peut-être l'auteur à s'adresser au lecteur qu'il sera plus tard de ses propres écrits, faisant ainsi d'un lui ultérieur un témoin interne très conscient du regard qui scrutera sa prose à l'heure où il sera devenu lecteur incarné. J'ai trouvé dans les journaux de Virginia Woolf des motifs me permettant d'explorer plus avant cette piste de réflexion. Par exemple, à l'entrée du 20 janvier 1919, l'écrivaine, alors âgée de trente-six ans, écrit directement, quoiqu'en dissimulant un peu cette adresse derrière l'emploi de la troisième personne grammaticale, à celle qu'elle sera quatorze ans plus tard :

Si Virginia Woolf, lorsqu'elle aura cinquante ans et qu'elle s'installera pour reconstruire ses souvenirs d'après ces cahiers, est incapable de tourner une phrase correctement, je ne puis que la plaindre et lui rappeler qu'il existe des cheminées où je l'autorise à brûler ces pages et à les convertir en autant de pellicules noires ajourées d'yeux rouges. Mais comme je lui envie la tâche que je lui prépare³¹!

³⁰ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1996, p. 55.

³¹ Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*, Paris, Christian Bourgois, 1984, p. 30.

Dans ce passage, elle s'enthousiasme, mais paraît aussi s'excuser à l'avance de ce que Woolf, lectrice incarnée future, pourra penser de ses écrits.

À l'entrée du 26 janvier 1920, elle livre ses impressions à la suite de la relecture de son roman *La traversée des apparences*, paru en 1915. Elle se fait alors à la fois écrivaine et lectrice incarnée. Ce télescopage donne lieu à un résultat fort intéressant :

[S]i vous me demandez ce que j'en pense, je crois qu'il me faudra répondre que je n'en sais rien [...]. Les fautes sont assez horribles pour que les joues m'en brûlent. Et puis soudain un tour de phrase, un coup d'œil prophétique, et les voilà qui brûlent pour une autre raison. Dans l'ensemble, j'admire énormément l'esprit de cette jeune femme³².

Le « vous » de la première phrase surprend. Ce passage à la deuxième personne grammaticale dans les lignes d'un journal (une forme d'écrit qui normalement est destiné à celui qui le tient) m'apparaît révélateur d'une grande conscience du regard extérieur : ce « vous » semble être porteur d'une adresse criante, d'une parole tendue qui supporterait mal de ne pas être saisie.

Cette surconscience d'un lecteur incarné dans la parole adressée restreint le champ des possibles. L'écrit devient retenu et forcé, prompt à la justification et à la séduction factice. À l'inverse, dans l'état de présence-absence – antithèse de la surconscience –, la déterritorialisation espérée peut advenir, et, avec elle, l'émergence de vérités ponctuelles.

En rapport avec l'étape de gestation de son roman *Misery*, Stephen King établit une analogie entre son travail d'écrivain et celui d'un archéologue : « j'avais la situation

³² *Ibid.*, p. 53.

de base [...]. L'histoire elle-même n'existait pas ; ou plutôt, existait à l'état de relique enfouie dans le sol [...]. J'avais repéré le fossile ; je savais que le reste consisterait à l'extraire avec soin³³ ». Eddy Pelletier, dans son mémoire *Chambres évidées* suivi de *La mémoire et l'oubli dans le processus créateur*, traite quant à lui du processus intérieur selon lequel, par un mécanisme qui relève pour une grande part du mouvement inconscient, « la matière première, c'est-à-dire l'anecdote³⁴, [remonte] transformée à la conscience, porteuse d'une charge émotive et textuelle³⁵ ».

Chez le créateur, les vérités ponctuelles (ou ce que Pelletier nomme « matière première ») préexistent. Il faut, dès qu'elles se profilent, leur accorder une attention entière pour parvenir à les saisir. Leur révélation entraîne à la fois un sentiment de surprise et une impression de familiarité. Annie Dillard rend compte de ce phénomène du côté de la prose :

Un vers d'un poème, disait le poète – un seul vers, mais Dieu soit loué pour ce vers –, tombé du ciel [...] C'est comme un passage que tu as jadis appris par cœur puis oublié. Maintenant que ça te revient, tu en as le souffle coupé. Tu trouves et tâtes chaque expression ; tu la couches soigneusement sur le papier, avec des pincettes, puis tu attends, dans l'expectative jusqu'à ce que la suivante te trouve : ah oui, et puis ceci ; mais oui, quelle chance, encore cela³⁶.

Trouver et tâter l'expression avant de la coucher soigneusement sur le papier, dit Dillard ; trouver puis extraire le récit avec soin, dit King. Les deux images témoignent d'un même impératif : être à l'écoute de ce qui se présente, saisir ce qui se révèle,

³³ Stephen King, *Écriture : Mémoires d'un métier*, Paris, Le livre de poche, 2003, p. 197.

³⁴ Je précise : et les mots pour traduire l'anecdote.

³⁵ Eddy Pelletier, *Chambres évidées* suivi de *La mémoire et l'oubli dans le processus créateur*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, f. 114.

³⁶ Annie Dillard, *op. cit.*, p. 99.

transcrire le plus fidèlement possible la matière préexistante qui monte, comme par chance, du creux de l'inconscient.

2.5. Langage

L'état de présence-absence prédispose l'auteur à recueillir la matière enfouie en lui, qu'il s'agisse du récit (King) ou du vers (Dillard). Le même phénomène, ajouterai-je, se manifeste du côté de la prose, du mot et de la syntaxe.

Dans un essai sur la botanique³⁷, Jacques Leenhardt explique que le jardin moderne se situe à mi-chemin entre le chaos de la nature – laquelle fonctionne par coopérations et par organisations spontanées – et sa domestication par l'homme. Je trouve, dans ces propos, écho à ma conception de l'écriture. Or, à l'intérieur de celle-ci, l'ordre décrit par Leenhardt est inversé : partant du langage ordonné, préexistant, je cherche à faire une place à l'organique. Voici comment : dans le langage préexistant, il y a, associé à chaque signe, un référent précis. Cependant, avec le mouvement de la création, au cœur de l'état de présence-absence, les repères langagiers perdent de leur fixité, de leur rigidité. Le langage se dote d'une sauvagerie et d'une mouvance sans cesse renouvelées chez le créateur déterritorialisé. Par exemple, il est possible qu'un auteur, par un procédé de déplacement, fasse glisser un référent à l'intérieur d'un signe qui n'était pas d'emblée destiné à le recevoir :

Opérer un déplacement, une translation, plutôt que de relater, ou traduire, c'est s'affirmer comme une force autonome, être soi, prendre place dans la faille qui, au-dedans du mot, au-dedans du monde sépare la chose proprement désignée de la chose obliquement visée. [...] L'oblique de la

³⁷ Jacques Leenhardt, « Le jardin et l'imaginaire du vivant », dans Jean-François Chassay et Bertrand Gervais (dir. publ.), *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002, p. 109-115.

visée permettrait alors moins de désigner que de *toucher*, comme un regard peut toucher parfois ce que l'autre a de plus tendu, de plus secret, ce lieu délié de tous les lieux, cet *entredoux* qu'exprime [...] le corps mis en branle [...]³⁸.

Une citation de Marcel Proust, rapportée dans *Dialogues*, rend bien compte de ce phénomène : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens³⁹. » Un ordre nouveau, subjectif, se crée dans le langage. Le signe se craquèle pour qu'un autre référent puisse y affluer. Ce signe se déprend alors de sa signification première pour vivre sous un jour différent.

Le déplacement, chez moi, s'effectue d'instinct. Un référent intime trouve le signe qu'il lui faut : je sens la nécessité d'emprunter un mot dont le sens généralement admis n'est pas celui que je lui conférerai, parce qu'à l'intérieur du mot, ou sous le mot, en tassant un peu le référent initial, je pourrai saisir une vérité ponctuelle. Une déterritorialisation s'effectue ainsi à l'intérieur du langage : « Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. [...] Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même, être comme un étranger dans sa propre langue⁴⁰. » Se permettre d'enfreindre les codes d'un territoire connu, c'est ouvrir un champ de possibles fertiles et renouvelables.

³⁸ François Gonin, *Les états du corps : Énonciation et intersubjectivité chez Bernard Noël*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, p. 3.

³⁹ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

2.6. Rythme

Dans les moments de présence-absence, la matière première est portée par une force qui jaillit du creux de moi, qui vient m'envelopper et qui, par contagion, se transcrit dans le texte, lequel se retrouve marqué d'un rythme naturel et intrinsèque, qui me porte. La matière première, avant de devenir écrit, passe par le corps ; par son souffle, qui rythme le texte. La voix écrite est, comme la voix parlée ou chantée, faite d'hésitations, de silences, de trouées et de reprises. Ces valeurs, la voix ne les unifie pas, ne les domine pas. Elle les assemble, les agence organiquement. Elle se tient *entre*, et l'écriture ne veut être attentive qu'à cela : elle doit venir du corps, se risquer entre silence et abandon, ivresse et recueillement. Dans son mémoire *La lenteur de l'encre* suivi de *Ondoyer sous la mouvance : le métissage des icônes du corps et du temps*, Mylène Benoît exprime bien ceci : « Sans l'existence physique d'un être, nulle écriture ne peut naître. Cette organicité se déverse dans l'écriture ; le rythme de la voix parle du souffle, de l'intimité du corps. Et pourtant, l'écriture n'est pas la présence physique, *elle est une trace du corps*⁴¹. »

L'organicité se manifeste dans le texte à travers des marques d'oralité, mais aussi, et surtout, par la syntaxe, perçue par Jean-Paul Goux comme « l'instrument même par lequel, dans la prose, sont mises en œuvre les pulsions de vie⁴² ». Or la voix, explique-t-il également, « n'est pas seulement une métaphore de la pulsion, elle est, comme le rythme dans l'œuvre écrite, entre corps et langage⁴³ ». Bégayante, saccadée, fluide, coulante – la syntaxe rend compte, à la façon d'un calque, du souffle physique de l'auteur en état de présence-absence.

⁴¹ Mylène Benoît, *La lenteur de l'encre* suivi de *Ondoyer sous la mouvance : le métissage des icônes du corps et du temps*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, f. 146.

⁴² Jean-Paul Goux, *La Voix sans repos*, Monaco, Du Rocher, coll. « Esprits libres », 2003, p. 119.

⁴³ *Ibid.*, p. 118.

On dirait que le corps ajoute du sens aux mots de manière à ce qu'ils témoignent de ses pulsions, de ses affects et de ses désirs, que le corps reconnaît là un langage capable de l'accueillir. L'articulation syntaxique, le rythme, les sonorités et même la forme du poème semblent alors dictés par le corps. Le texte devient une voix, une parole. Il est rendu vivant par une manière singulière que quelqu'un a de le dire, de le parler⁴⁴.

⁴⁴ Léon Guy Dupuis, « Le corps/Le langage », dans Denise Brassard, André Carpentier, Paul Chamberland, Louise Dupré et René Lapierre (dir. publ.), *L'atelier de l'écrivain 1*, Montréal, Département d'études littéraires, UQÀM, coll. « Figura, textes et imaginaires; n° 11 », 2004, p. 155.

POSTFACE

When I present an audience with a new film I hope they bring only their hearts and minds, plus a little sympathy. I ask for no more than that. Film isn't the art of scholars but of illiterates.

Werner Herzog
A Guide for the Perplexed: Conversations with Paul Cronin

Me voici au bout. Maintenant, il faut rebrousser chemin.

Je veux retourner jouer dans *Ce qui se peut*. Or, je soupçonne déjà que pour se laisser rouvrir, ce roman exigera de moi un désapprentissage. Il me faudra me dépouiller du discours essayistique que j'ai des années durant travaillé à construire. Autrement, je crains que les impressions nommées refusent de retrouver leur mouvance.

Il y en aura beaucoup à « décomprendre⁴⁵ ».

Ça me va.

⁴⁵ René Lapierre, *op. cit.*, p. 12.

MÉDIAGRAPHIE

RÉFÉRENCES THÉORIQUES ET ESSAIS CRITIQUES

- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1973, 89 p.
- Bertrand, Pierre. *L'intime et le prochain : Essai sur le rapport à l'autre*, Montréal, Liber, 2007, 133 p.
- Cronin, Paul. *Werner Herzog: A Guide for the Perplexed: Conversations with Paul Cronin*, Londres, Faber & Faber, 2014, 542 p.
- Deleuze, Gilles et Claire Parnet. *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1996 [1977], 187 p.
- Dillard, Annie. *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Bibliothèques 10/18 », 1997, 142 p.
- Chiantaretto, Jean-François (dir.). *Écriture de soi et sincérité*, Paris, In Press, coll. « Réflexions du temps présent », 1999, 188 p.
- _____. *Le témoin interne : Trouver en soi la force de résister*, Paris, Flammarion, Département Aubier, coll. « La psychanalyse prise au mot », 2005, 180 p.
- Dupuis, Léon Guy. « Le corps/Le langage », dans *L'atelier de l'écrivain 1*, sous la dir. de Denise Brassard, André Carpentier, Paul Chamberland, Louise Dupré et René Lapierre, Montréal, Département d'études littéraires, UQÀM, coll. « Figura, textes et imaginaires; n° 11 », 2004, p. 155-175.
- Goux, Jean-Paul. *La Voix sans repos*, Monaco, Du Rocher, coll. « Esprits libres », 2003, 143 p.
- Handke, Peter. *Espaces intermédiaires : Entretiens de Herbert Gamper et Peter Handke*, Paris, Christian Bourgois, 1992, 267 p.
- Jourde, Pierre. *Littérature et authenticité : Le réel, le neutre, la fiction*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2005, 247 p.

- King, Stephen. *Écriture : Mémoires d'un métier*, Paris, Le livre de poche, 2003, 349 p.
- Lapierre, René. *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2002, 97 p.
- Leenhardt, Jacques. « Le jardin et l'imaginaire du vivant », dans *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais, Montréal, Liber, 2002, p. 109-115.
- Novarina, Valère. *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, 177 p.
- Van Alphen, Ernst, Mieke Bal et Carel Smith (dir.). *The Rhetoric of Sincerity*, Standford, Standford University Press, coll. « Cultural Memory in the Present », 2009, 338 p.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, 318 p.

MÉMOIRES DE MAÎTRISE

- Benoît, Mylène. *La lenteur de l'encre* suivi de *Ondoyer sous la mouvance : le métissage des icônes du corps et du temps*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, 166 f.
- Gonin, François. *Les états du corps : Énonciation et intersubjectivité chez Bernard Noël*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, 91 f.
- Pelletier, Eddy. *Chambres évidées* suivi de *La mémoire et l'oubli dans le processus créateur*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, 192 f.

SITES INTERNET

- Larue, Stéphane (Le Mercenaire). « In the age of social media, cleverness is the new gold rush », dans *Terreur! Terreur!*, en ligne, 2013 (consulté le 10 février

2014), <<http://terreurterreur.com/2013/01/11/in-the-age-of-social-media-cleverness-is-the-new-gold-rush/>>.

Popova, Maria. « Werner Herzog on Creativity, Self-Reliance, Making a Living of What You Love, and How to Turn Your Ideas Into Reality », dans *Brain Pickings*, en ligne, 2014 (consulté le 13 septembre 2014), <<http://www.brainpickings.org/2014/08/18/werner-herzog-guide-for-the-perplexed-cronin/>>.

Wampole, Christy. « How To Live Without Irony », dans *New York Times*, en ligne, 2012, (consulté le 10 février 2014), <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/?_php=true&_type=blogs&_r=0>.

DICTIONNAIRE

Rey, Alain (dir.). *Le Robert illustré & son dictionnaire Internet*, Paris, Dictionnaires Le Robert - SEJER, 2014, 2101 pages.

ŒUVRES LITTÉRAIRES

Kerouac, Jack. *Heaven & Other Poems*, Berkeley, Grey Fox Press Books, 1997, 59 p.

Rilke, Rainer Maria. *Lettres à un jeune poète*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006 [1929], 160 p.

ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES

Avildsen, John G. *The Karate Kid*, États-Unis, Columbia Pictures, 1984, 126 min.

Barron, Steve. *Teenage Mutant Ninja Turtles*, États-Unis, Golden Harvest, 1990, 93 min.

Bluth, Don. *The Land Before Time*, États-Unis et Irlande, Amblin Entertainment et Sullivan Bluth Studios, 1988, 69 min.

- Carax, Leos. *Mauvais sang*, France, Les Films Plain Chant, 1986, 116 min.
- Dunham, Duwayne. *Homeward Bound: The Incredible Journey*, États-Unis, Walt Disney Pictures, 1993, 84 min.
- Haneke, Michael. *Funny Games*, Autriche, Wega Film, 1997, 108 min.
- Herz, Michael et Lloyd Kaufman. *The Toxic Avenger*, États-Unis, Troma Entertainment, 1984, 78 min.
- Herzog, Werner. *Grizzly Man*, États-Unis, Lions Gate Films, 2005, 103 min.
- Nibbelink, Phil et Simon Wells. *An American Tail: Fievel Goes West*, États-Unis, Amblin Entertainment et Sullivan Bluth Studios, 1986, 75 min.
- Petersen, Wolfgang. *Die unendliche Geschichte*, Allemagne de l'ouest, Producers Sales et Organization, 1984, 102 min.
- Rivette, Jacques. *La Belle Noiseuse*, France et Suisse, Pierre Grise Productions, 1991, 238 min.

ŒUVRES MUSICALES

- A Place To Bury Strangers. « I Know I'll See You », dans *A Place To Bury Strangers*, Brooklyn, Killer Pimp/Rocket Girl/Important Records, 2007, disque compact audio, 4:07 min.
- Bardo Pond. « Cry Baby Cry », dans *Ticket Crystals*, Londres, ATP Recordings, 2006, disque compact audio, 4:56 min.
- Berger, Michel. « La groupie du pianiste », dans *Beauséjour*, New York, WEA Filipacchi Music et Warner Bros. Records, 1980, audiocassette, 4:41 min.
- Bowie, David. « Modern Love », dans *Let's Dance*, New York, EMI America Records, 1983, disque vinyle, 4:46 min.
- Crosby, Bing. « Jingle Bells », dans *Merry Christmas*, New York, Decca Records, 1945, disque vinyle, 2:37 min.

- Death From Above 1979. « Sexy Results », dans *You're A Woman, I'm A Machine*, Toronto, Last Gang Records, 2004, disque compact audio, 5:55 min.
- Gainsbourg, Serge. « Variations sur Marilou », dans *L'homme à la tête de chou*, Londres, Philips, 1976, disque vinyle, 7:40 min.
- Lauper, Cindy. « True Colors », dans *True Colors*, New York, Portrait Records, 1986, disque vinyle, 3:47 min.
- Reggiani, Serge. « J'ai pas d'regrets », dans *Serge Reggiani chante Boris Vian*, Suresnes, Jacques Canetti, 1965, disque vinyle, 3:57 min.
- Rodgers, Richard. « Edelweiss », dans *The Sound Of Music Soundtrack*, New York, RCA Victor, 1965, disque vinyle, 1:52 min.
- Simon And Garfunkel. « Bleecker Street », dans *Wednesday Morning 3 A.M.*, New York, Columbia, 1964, disque vinyle, 2:44 min.
- _____. « Cloudy », dans *Parsley, Sage, Rosemary and Thyme*, New York, Columbia, 1966, disque vinyle, 2:10 min.
- _____. « Wednesday Morning 3 A.M. », dans *Wednesday Morning 3 A.M.*, New York, Columbia, 1964, disque vinyle, 2:13 min.
- Smith Westerns. « Girl In Love », dans *The Smith Westerns*, Chicago, HoZac Records, 2009, disque compact audio, 3:01 min.
- Springsteen, Bruce. « Highway Patrolman », dans *Nebraska*, New York, Columbia, 1982, disque vinyle, 5:40 min.
- The 5th Dimension. « Medley: Aquarius/Let the Sunshine In (The Flesh Failures) », dans *The Age of Aquarius*, Los Angeles, Soul City, 1969, disque vinyle, 4:49 min.
- The Beatles. « Yesterday », dans *Help!*, Londres, Parlophone, 1965, disque vinyle, 2:06 min.
- The Dirty Tricks. « Gasbar », dans *Sauve qui peut!*, Montréal, Blue Skies Turn Black/Sonic Unyon, 2007, disque compact audio, 6:09 min.
- The Doors. « Love Her Madly », dans *L.A. Woman*, Los Angeles, Elektra, 1971, disque vinyle, 3:20 min.

- The Phenomenal Handclap Band. « Baby », dans *The Phenomenal Handclap Band*, Brooklyn, Friendly Fire Recordings/Tummy Touch Records, 2009, disque compact audio, 4:12 min.
- Waits, Tom. « Clap Hands », dans *Rain Dogs*, New York, Island Records, 1985, disque vinyle, 3:47 min.
- Wavves. « So Bored », dans *Wavvves*, Water Valley, Fat Possum Records, 2009, disque compact audio, 3:13 min.
- Williams, Hank. « Help Me Understand », dans *The Complete Hank Williams*, Chicago, Mercury, 1998, disque compact audio, 2:54 min.
- _____. « Too Many Parties and Too Many Pals », dans *The Complete Hank Williams*, Chicago, Mercury, 1998, disque compact audio, 2:57 min.
- Young, Neil. « Hey Hey, My My (Into The Black) », dans *Rust Never Sleeps*, New York, Reprise Records, 1979, disque vinyle, 5:18 min.