

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

AU COULONGE
SUIVI DE
NOUS Y RESTERONS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
SUZANNE VALLIÈRES-NOLLET

NOVEMBRE 2017

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

À la communauté de Fort-Coulonge et de Mansfield-et-Pontefract, pour l'accueil, pour le partage, les histoires et les mots. Un merci particulier aux élèves de l'ESSC à qui j'ai eu le plaisir d'enseigner pendant l'écriture de ce mémoire. Vous m'avez tellement appris.

À ma famille, la juste à côté et l'éparpillée. Merci Laurence, Antoine, Mchandr , je vous aime. Merci grand-maman pour tes cahiers et tes histoires. Merci Mado pour l'accueil inégalable et la générosité sans bornes. Merci papa et maman pour le soutien sans relâche, les lectures, les encouragements sous toutes les formes, et surtout merci de ne pas avoir peur de me voir faire ce que j'aime.

À mes amis, les tout neufs et ceux avec qui j'ai travers  les années. Vous m'avez aid e de mille manières, autour d'une bière ou dans la pouss re de la maison en chantier. Merci d'accepter mes failles, merci d'être vous, d'être là.

À Marc André Brouillette de m'avoir dirigée avec autant de rigueur que d'ouverture. Merci pour les discussions fertiles, pour les aiguillages précis, merci d'avoir ri à mes blagues et de m'avoir fait confiance.

Au CRSH de m'avoir évité la précarité financière pendant l'écriture de ce mémoire.

À Maxime pour tout ça et tout le reste.

À Marie-Jeanne.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ	vi
PARTIE I	
AU COULONGE.....	1
Les Bois-Francis.....	2
Le Patro	14
La Maison Davis	25
La Rue Baume.....	40
La Station	50
La Slabe.....	62
PARTIE II	
NOUS Y RESTERONS	75
1. Je ne sais pas où j’habite	76
2. Ma tête comme une maison peuplée	91
3. Regarde où tu marches	105
4. Les gens meurent –même moi– et je n’y peux rien	121
ANNEXE A	
PHOTOS DE L’INSTALLATION.....	136
ANNEXE B	
PORTE DES PAÏENS	139
BIBLIOGRAPHIE.....	140

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1.1	Carte Fort-Coulonge et Mansfield et Pontefract.....	1
1.2	Carte Bois-Francis.....	2
1.3	Carte Le Patro.....	14
1.4	Carte La Maison Davis.....	25
1.5	Carte La Rue Baume.....	40
1.6	Carte La Station.....	50
1.7	Carte La Slabe.....	62

RÉSUMÉ

Ce mémoire est le résultat d'une expérimentation. Je me suis posé la question suivante : comment la littérature *in situ*, en fouillant la mémoire d'un village, peut-elle participer à l'enrichissement de l'imaginaire du lieu et de sa communauté? De septembre 2015 à décembre 2016, j'ai écrit des fragments à propos de certains lieux autour de Fort-Coulonge, dans le Pontiac, en Outaouais, village natal de ma mère, de mon grand-père et de mon arrière-grand-père. J'ai ensuite rassemblé ces fragments en six cahiers distincts. La dynamique qui les lie est territoriale : chaque cahier rassemble les fragments correspondant au lieu avec lequel ils sont en relation et est déposé sur le territoire, dans le paysage de chacun des six lieux.

L'*in situ* désigne une œuvre créée en rapport avec le lieu où elle se trouve et pour laquelle le travail a été entièrement réalisé dans ce lieu, avec ce qui s'y trouve. Dans le cadre de mon projet, l'*in situ* est également porteur d'une interaction avec la communauté de Fort-Coulonge et assure l'accessibilité de l'œuvre aux habitants, à ceux qui l'ont inspirée.

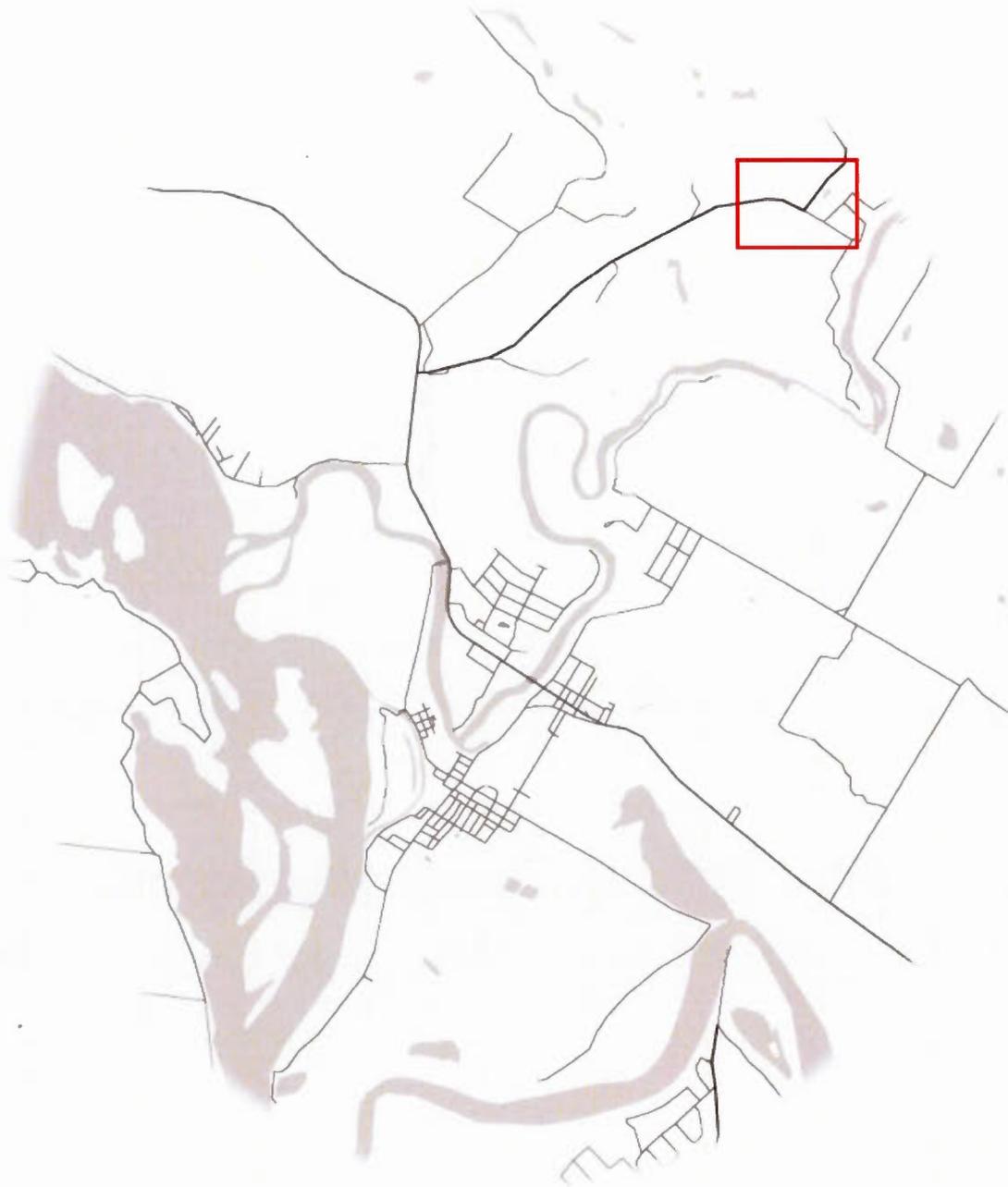
Cette expérimentation m'a permis de réfléchir aux relations qu'entretient la communauté avec sa mémoire, son imaginaire et ses lieux. J'ai étudié plus largement la problématique de l'inscription de la mémoire, tant dans l'imaginaire que dans les lieux réels; à la façon d'explorer la mémoire d'un territoire en investissant ses récits oraux, sa langue, ses lieux. J'ai aussi tenté de tracer puis de brouiller les limites entre mémoires personnelles et collectives, entre l'Histoire et les histoires, entre le passé et la légende.

MOTS-CLÉS : MÉMOIRE, IMAGINAIRE, IN SITU, IDÉE DU LIEU, HISTOIRE, RURALITÉ, FRAGMENTS, PROSE, CRÉATION LITTÉRAIRE.

Les grands arbres remuent les souvenirs.
Annie Dillard



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRACT



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRAC

Les Bois-Francs

Vous êtes au coin du chemin des Bois-francs et de la promenade du Parc des Chutes. Derrière vous circulent quelques camions, quelques voitures, une dizaine par heure en moyenne. Ceux qui tournent montent probablement au Lac Jim. Ceux qui continuent tout droit vont peut-être visiter les chutes ou jouer au golf.

Une longue clôture de grillage s'étend devant vous, entourant le champ qui fait le coin des deux chemins. Sur l'herbe rase sont dispersés plusieurs gros cailloux ronds et pâles. À l'autre bout du terrain, vingt ou trente bisons broutent sous les arbres.

Au milieu du champ se dresse une structure de vieux bois, haute d'environ huit pieds. Si vous êtes familier avec le bétail, vous avez reconnu le corral.

La grange de vieux bois au toit de tôle est plantée juste devant la montagne boisée. Vous distinguez la franche silhouette des pins blancs qui se découpe au sommet sur un fond de ciel marbré.

Vous entendez le vent, des chants de bruants et le bruit naissant du moteur du camion qui arrive de la 148 à quatre-vingt-dix kilomètres à l'heure.

Le deuxième dimanche de mai, le gros Baron du Bois conduit Joseph en haut du chemin des Bois-Francis, à sept miles du village. Le cheval s'arrête devant un champ de souches. « There you go, Joseph, this is your land. I give it to you. I cut all the trees, so half of your job is done already ».

Des souches à perte de vue. Plus un arbre, plus un bout de bois qui traîne pour construire une cabane, plus une bûche à brûler.

Sur le chemin du retour, le gros Baron commence à lui parler d'impôts.

Joseph a le regard lointain, il essaie de chasser l'impression étouffante qu'il est à cet instant cent fois plus pauvre que la veille.

Je ne sais pas combien de temps il a mis à dessoucher. J'en entends encore parler. Et ceux qui m'en parlent ne l'ont même pas connu. Quelque chose est resté marqué, quelque chose a forgé la forme de nos corps quand on raconte une fois de plus cette histoire qui nous appartient si peu.

Comme si on avait hérité de sa fatigue.

Corinne part à pied dans la lumière brumeuse de ce matin de septembre humide. Déjà quinze ans se sont écoulés depuis l'été cruel où Joseph et elle avaient passé leur temps à brûler des souches immenses en se demandant s'ils auraient assez d'une vie pour en venir à bout.

Ses bottes de cuir et le bas de sa robe se mouillent dans la rosée. Pour se rendre à la petite école de rang où elle enseigne, Corinne fait un mile de marche chaque jour dans la forêt, puis elle traverse la rivière en canot en haut des chutes. Une pensée l'accompagne ce matin, et elle sourit : « C'est la dernière rentrée du siècle ».

Dans quelques semaines, elle se retrouverait seule avec ses trois fils : Henri, Arthur et Lionel; Joseph partirait tout l'hiver sur les chantiers, en haut, bûcher pour le bonhomme à Bryson. Dans trois ans, Lionel suivrait les traces de son père. Dans cinq ans, Arthur ferait la même chose. Dans sept ans viendrait le tour d'Henri.

C'est le premier matin de Marie dans la maison des Bois-Francis, après ses noces avec Henri. Il est huit heures. Voilà trois heures qu'elle est debout. Elle a fait le train, démarré sa boulange, elle a puisé l'eau, et nourri les poules et les cochons.

Huit heures. Le soleil est haut dans le ciel déjà. Assise sur une chaise blanche à la table de la cuisine, Marie a le temps de regretter un instant son mariage, son choix qui l'a fait atterrir dans une maison de paresseux, où la belle-mère passe plus de temps avec ses livres que les mains dans l'ouvrage, où le beau-père, les beaux-frères et le mari dorment alors qu'elle et le soleil ont commencé leur besogne depuis longtemps.

Non, se dit Marie, c'est pas vrai que je vais passer ma vie comme ça. Elle se lève d'un bond en frappant la table de son poing, monte les escaliers d'un pas bruyant, et lance de sa voix la plus forte et la plus claire, pour que son message se rende dans toutes les chambres : « Deboutte! On dort pas dans le jour! Le thé est prêt ça fait longtemps, pis l'ouvrage sur c'te ferme-là se f'ra pas tu-seule! »

Les yeux mi-clos, la tête dans son oreiller, Henri sourit en se disant qu'il n'a pas marié n'importe qui. En entendant les pas de Marie se rapprocher, il bondit hors du lit grinçant et saute dans ses pantalons de laine.

En arrière de la montagne aux noix, le chemin descend, et un pont enjambe un morceau de lac qui déborde. Ti-Mousse et Walbo, deux des fils d'Henri et de Marie, s'y rendent après l'école, attraper des perchaudes avec les mains. Dans la chaudière de métal, les poissons gigotent. Walbo s'amuse à les étourdir en faisant tourner la chaudière au bout de son bras. Ti-Mousse chante pour éloigner les ours.

Grand-mère Corinne, par la fenêtre de sa chambre, les voit apparaître à l'orée de la forêt. Elle sait qu'aussitôt rentré dans la maison, Ti-Mousse viendra la rejoindre dans sa chambre et lui demandera la permission de feuilleter un de ses livres. Elle lui dira, de son air à la fois doux et sévère : « Va te laver les mains, avant ».

Marie étend sa première brassée de mai quand le chien, couché sur la galerie de béton, s'élance dans le chemin. Un barbu marche vers la maison, et c'est vers lui que se dirige le chien, la queue battante. « Pourquoi don' qu'il jappe pas? », murmure Marie, les yeux plissés de méfiance.

Le vent d'est avait annoncé au museau du chien que son maître était de retour bien avant que Marie ne puisse débusquer, sous cette forêt de poils noirs et cette longue chevelure, le visage d'Henri.

Après sept mois à bûcher dans la neige, à avaler tous les jours la même chose, sept mois en combines de laine sous son manteau usé, après avoir coupé des pins plus grands que des églises, après avoir valsé sur les billes en essayant de courir plus vite que la mort, après mille prières, il arrive devant sa femme et lui dit :

« Me v'la ».

« Elle est arrivée par le train d'aujourd'hui, dit Henri à Ti-Mousse en pointant du menton le deuxième étage. Ta sœur et ta mère se sont occupées de lui préparer la chambre de pension. J'espère qu'elle va toffer plus longtemps que l'autre ».

Cela faisait plusieurs années qu'Henri et Marie logeaient les maîtresses de l'école de rang des Bois-Francs. Elles ne faisaient jamais long feu ici. Elles venaient souvent de la ville, elles finissaient par s'ennuyer de chez elles, coincées dans ce bout du monde à sept miles du village.

- Elle vient d'où, celle-là?, demanda Ti-Mousse
- L'Isle-Verte. C'est passé Rivière-du-Loup.
- C'est tout un voyage.
- Ça fait deux jours qu'elle est dans le train.
- Pis comment qu'elle s'appelle, don'?
- Marie-Jeanne.
- Ha ben.

Ti-Mousse regarde la pluie battante qui fouette la fenêtre. Le ciel gris sombre donne l'impression d'écraser le paysage. Il salue ses parents avant de démarrer son taxi pour aller rendre visite à sa blonde au village, alors que celle qu'il épousera dans quatre ans et dix mois termine de défaire sa grosse malle, à l'étage.

Un arbre a poussé dans la maison où Henri est mort. Plus personne n'habite ici. Quand les enfants ont déménagé Mémère Marie au village, c'était parce qu'elle était trop vieille. Trop seule, sans son mari, aussi loin du monde. Je ne sais pas si on lui a demandé son avis.

Parfois elle passe encore devant la terre, pendant un tour de machine avec Walbo, le dimanche. La maison ridée se dresse entre les pins comme un défi. Mémère n'arrive plus à la regarder dans les yeux.

Je ne l'avais jamais vu en vrai, seulement sur des photos. L'histoire dit qu'il l'avait fait lui-même, qu'il avait appris comment par des Anishnabés des forêts où il montait l'hiver. Il aurait appris parce qu'il parlait leur langue.

Son canot d'écorce légendaire, Henri l'avait rangé en haut de la grainerie, à la fin de l'été 1965, son dernier été. Personne n'y avait touché depuis, à ce qu'on dit. Quand Claude, Jean-Pierre et Luc, ses petits-fils, ont repris la ferme pour y élever des bisons, ils l'auraient laissé à sa place. C'est ce que Claude me répond quand je lui demande. Il me dit : « Vas-y, va voir ».

Il fait noir dans le petit bâtiment. L'échelle en bois brut ne craque pas quand j'y grimpe. Un, deux, trois barreaux. Et j'arrête.

J'ai peur de regarder là-haut.

J'ai peur qu'il ne soit plus là.

Pendant les vacances d'été, Alexandra accompagne souvent son père quand il vient s'occuper de ses bisons. Parfois, ils m'amènent avec eux. Pendant que Claude sort le tracteur, je me faufile dans la grange derrière Alexandra. Elle escalade les balles de foin. « Il est ici, je vois ses yeux! » Les chatons nés cet été sont devenus des animaux sauvages. En grimpant à mon tour, je remarque des plumes bleues coincées dans la paille. « Regarde, ils ont mangé un geai. » Nous ramassons du bout des doigts ces trésors fragiles. Je cherche d'autres restants de l'oiseau, mais je ne trouve rien, même pas une goutte de sang. Les vieux murs de planches, construits par notre arrière-arrière-grand-père Joseph, divisent les rayons du soleil. Un matou tigré se prélassé dans la lumière blanche.

À la fin de l'après-midi, ça sent déjà l'automne. La même odeur, chaque année, qui annonce la rentrée scolaire.



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRACT

Le Patro

Vous êtes sur un long chemin de campagne assez étroit. Vous êtes arrivés par le village, il n'y a pas d'autre route, car vous êtes sur une presqu'île, dans un cul-de-sac.

Devant vous se trouve une allée privée, bordée d'arbres (des peupliers) aux côtés de laquelle s'étendent deux grandes plaines d'herbe verte où vous distinguez des greens de golf et un terrain de balle molle.

Derrière vous, de l'autre côté du chemin, une autre grande plaine se déploie sur au moins deux acres. Vous y voyez six filets de soccer, des estrades de bois ainsi qu'une bécosse en bois ocre, faite à la main par les Frères Maristes, qui sont propriétaires du domaine. La plaine est délimitée par une forêt dans laquelle vous pourriez aller vous promener un bon moment. Les Frères y ont aménagé dix kilomètres de sentiers.

Au bout de l'allée bordée de peupliers, plusieurs bâtiments se dressent côte à côte. Une maison de ferme blanc et vert, une grande étable verte, une grange en bois orangé, un bâtiment administratif, une cabane à sucre, une cabane à raquettes, un abri pour le bois...En vous avançant, vous verrez, sur votre gauche, un parc à planche à roulette. Un peu plus loin, passé le bâtiment administratif, vous arrivez sur le terrain du camp de jour du Patro. Vous pourriez jouer sur le terrain de mini-putt, vous amuser dans les glissades d'eau, faire un tour de canot sur la rivière des Outaouais, ou sauter sur les trampolines géants.

Vous êtes au Patro. Tout le village est déjà venu ici.

Le chien du Patro s'appelle toujours Toto. Ce n'est pas toujours le même Toto, mais c'est toujours Toto. Toto ne meurt jamais. Tu vas au Patro, tu vois un chien, c'est Toto, c'est tout.

Antoine entre dans la grande étable verte, en tenant la main de son grand-père. Il fait sombre et jaune, de la vapeur sort des naseaux du cheval et des chèvres. Dans la dernière stalle, au bout, ils sont là, la biche et le faon que les Frères Maristes ont sauvés des glaces printanières de la rivière.

La poussière de foin crée des rayons dorés près de la fenêtre givrée de toiles d'araignée.

Antoine a l'impression d'avoir devant lui deux créatures magiques, comme si un échantillon du mystère de la forêt avait été caché dans cette étable.

Il faisait encore noir ce matin quand le frère François est parti travailler dans le bois, sur le tracteur. Il lui reste plusieurs arbres à couper cette semaine.

Vers neuf heures, le soleil est bien haut. Gilles arrive à l'orée de la forêt. Il doit demander quelque chose au frère François. Au coin de deux sentiers, il s'arrête, ferme le moteur du camion et ouvre les fenêtres. Il écoute le silence, guettant le bruit de la scie mécanique qui lui indiquerait par où continuer sa route.

Dans les estrades de bois vert, les parents et les amis applaudissent les buts des deux équipes.

Quand ils ne tapent pas des mains, ils se tapent les cuisses, la nuque, les bras, les mollets, les chevilles.

Le ratio maringouins/humain monte à 200 pour 1.

Francine se lève d'un bond, « J'vas virer folle! », et court en battant des bras autour d'elle, jusqu'à son camion, d'où elle regardera le restant de la partie en appliquant du *After-bite* sur ses vingt-sept piqûres.

Les soirs d'été sont un combat perdu d'avance dans ce pays de rivières et de marais. Les humains, assiégés, en viennent presque à s'ennuyer de l'hiver.

En cette chaude soirée de juillet, Hélé et sa sœur Boum s'abritent du soleil sous le gros champignon en surveillant leurs enfants qui ont pris d'assaut les glissades d'eau.

Le frère Marc se faufile subtilement derrière le grand chalet pour actionner la pompe à eau qui alimente le dôme. Boum et Hélé ont tout juste le temps de se demander quel bruit étrange provient de la tige du champignon avant qu'un rideau d'eau froide ne tombe autour d'elles.

Elles traversent ce mur transparent en criant et en riant, les cheveux aplatis sur la tête et les jeans lourds, devant leurs enfants figés d'admiration pour ce drôle de frère joueur de tours.

À chacune de leur visite, dans les vingt étés qui suivront, ils se rappelleront cette scène et ne se tiendront jamais tout habillés sous la grosse douche champignon, même si le frère Marc n'est pas dans les parages.

Dans la benne du camion, entre les pieds bottés et boueux des scouts en visite, Toto mange les mouches en faisant claquer ses mâchoires. Tant pis si la mouche est sur ta jambe, ton bras, ton nez. Toto gobe et bave, et à chaque bosse, il tombe en bas de ses grandes pattes rousses.

Ti-Mousse a montré à Laurence, Catherine et Maryse par où passer pour entrer dans la grande cage grillagée. Elles s'y faufilent derrière leur grand-père, et les petits ratons les accueillent en les renflant. Ça fait plusieurs semaines déjà que les frères les ont trouvés, quand leur mère s'est fait écraser par un pick-up sur le chemin de la Passe.

Ils se sont vite habitués aux caresses. Dès que Laurence met ses doigts sur leur gros ventre poilu, ils se tournent sur le dos et se tordent de bonheur. Du haut de ses cinq ans, Laurence est certaine de les voir sourire.

Elle sort de la cage, comme en deuil, sachant très bien qu'il ne servirait à rien de demander à sa mère la permission d'en rapporter un, même un tout petit, à la maison.

Suzanne, la secrétaire du Patro, a dû fermer les fenêtres de son bureau malgré la belle brise de juin. C'est à cause du bruit. Les chèvres n'arrêtent pas de crier depuis que le Frère Guy est parti à Québec, avant-hier. Elles s'ennuient. Elles le cherchent. Elles veulent aller se promener dans le champ avec lui, qu'il leur donne des feuilles tendres et du petit grain.

Mais les camps de jour commencent dans deux semaines, et Suzanne a des documents à rédiger, des appels à faire. Si elle savait parler aux chèvres comme le frère Guy, elle pourrait leur dire de se taire, au moins pendant qu'elle est au téléphone.

Un ciel noir écrase l'Ontario, de l'autre côté de la rivière. Au deuxième coup de tonnerre qu'Ashley entend rouler jusque sous la marquise, la panique l'étrangle.

Elle se précipite sur sa monitrice.

« Daisy, es-tu sûre qu'il est encore en Chine, l'orage? »



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRACT

La Maison Davis

Vous êtes en plein cœur du village. Vous voyez devant vous un vaste terrain, sur lequel sont érigés des bâtiments de bois et une haute maison de briques rouges.

À votre droite, le chemin s'étire en ligne droite à perte de vue, bordées de maisons, de lampadaires, de fils électriques.

À votre gauche, à cent pas, la Caisse populaire, le bureau de poste et un grand bâtiment blanc abandonné. La bâtisse beige en tôle avec les fenêtres rapiécées, c'est l'ancien garage Davis. Au loin, l'épicerie Bowers.

Vous êtes au milieu du village et pourtant devant vous c'est un morceau de campagne. Un grand carré de gazon dégagé, bordé à l'est par un boisé marécageux et au nord par un grand bâtiment de ferme en vieux bois noirci, dont la base du côté gauche semble s'enfoncer dans le sol. En arrière, vous voyez une éclaircie, peut-être un champ. Il y a de l'espace.

Mais la première chose que vous avez regardée ici, c'est ce qu'il y a à l'ouest de ce carré de terrain, cette grosse maison de briques rouges. Remarquez les détails de la brique, sur les murs des côtés, surtout; les gens qui ont bâti cette maison avaient des moyens. Alors pourquoi est-elle aussi mal en point?

La maison laisse échapper toutes sortes de bruits : scie à onglet, coups de marteau, clé à choc.

Des gens passent, s'arrêtent, regardent et repartent. Des gens entrent et sortent par la porte de la cuisine, avec des outils, avec des cafés.

Vous pourriez entrer, vous aussi. Je vous ferais faire le tour.

La maison abandonnée se dresse au milieu de l'herbe longue. On passe devant sans la voir. Pour certains, elle n'existe déjà plus.

C'est une vieille dame endormie, engourdie, dont on guetterait le soulèvement de poitrine pour s'assurer qu'elle respire encore. Elle attend à la fois la mort et un matin neuf.

Le mur de la façade commence à se déconstruire. Il se penche vers la terre pour y retourner. Il prend à cœur son nouveau rôle de ruine. Le mur ouest, lui, résiste et se tient debout, droit, avec toute sa beauté d'antan.

Cette maison est à la croisée des chemins.

D'un côté la disparition, la démolition immédiate, de l'autre, je ne sais pas, peut-être nous, peut-être des enfants, un chien, un jardin, des vacances, de la visite, un sapin de Noël, des chicanes, des voitures, un pommier, quelques deuils encore puis la mort.

Dwight a été appelé par le voisin, un peu après le souper. De la fumée s'échappait par la fenêtre de l'ancienne chambre de sa tante Zita. Il s'est précipité dans sa voiture et s'est rendu sur place, à la maison familiale qu'il avait désertée quelques années auparavant. Trop coûteuse en chauffage. Trop grande pour lui tout seul.

Les mains de Dwight tremblent pendant qu'il essaie de débarrer le gros cadenas de la porte d'entrée. La fenêtre de Zita ne laisse plus sortir de fumée mais il reste nerveux. Quel genre de dégât trouverait-il là-haut? Il se sent négligeant. Il se sent impuissant.

Il pénètre dans la maison et monte l'escalier aussi vite que possible, éclairé seulement par la porte d'entrée ouverte qui laisse passer les dernières lueurs du jour –toutes les fenêtres du rez-de-chaussée sont placardées. Ça sent le feu mouillé.

Dans la chambre, il voit le matelas, dont on ne distingue plus que les ressorts métalliques, entourés d'un tapis de cendres noires. Cette fois, les jeunes ne se sont pas contentés d'écrire des graffitis sur les murs. Ils ont fait brûler le matelas de Zita. Qu'est-ce qu'elle dirait si elle voyait cela?, se demande Dwight.

Il regarde le cerne de brûlé sur le mur turquoise. Les trous noirs dans le plancher de pin. Ce sont les pattes du lit de fer. Elles ont tellement chauffé qu'elles ont creusé des cratères carbonisés dans le bois mou. Dwight s'étonne que le feu ne se soit pas propagé, n'ait pas tout dévoré.

Cette maison refuse de mourir.

La vigne vierge rampe entre les rangées de brique, autour des escaliers, sur les cadres de fenêtre. Des pigeons nichent au-dessus de la porte d'entrée.

Maxime et moi sommes propriétaires depuis ce midi.

Un tamia rayé nous regarde travailler sur la galerie avant et nous observe, un peu plus tard, inspecter les solives du sous-sol.

Il habite ici.

Avant de partir à la messe, Edward ajuste son col et son chapeau dans le miroir du hall d'entrée. Mary ne l'accompagne pas ce matin. Elle se remet encore de la venue au monde de leur dernier fils, Anthony, né il y a trois jours. À quarante-trois ans, elle ne reprend pas ses forces aussi vite que pour ses sept autres accouchements.

Edward ira seul récolter les « Congratulations, monsieur le maire » sur le parvis de l'église dont le bruit des cloches lui parvient étouffé par les fenêtres givrées et la neige déjà abondante. L'an prochain, cela fera dix ans qu'il a fait construire cette maison, sa maison. Ses trois plus jeunes enfants y avaient vu le jour. Il y mourrait lui-même dans vingt-six ans, dans son lit. Chez lui.

La petite Nellie le regarde disparaître dans le matin blanc, à travers les barreaux de l'escalier où elle est accroupie, encore en chemise de nuit. Un grand froid s'engouffre par la porte ouverte et vient lui pincer les joues. Nellie frissonne et remonte l'escalier. Elle se met à l'abri d'une grippe qui la priverait des festivités de Noël et des câlins avec son petit frère tout neuf.

Nellie est arrivée de New Liskeard le premier samedi d'août, pour passer la saison du blé d'Inde dans sa maison natale, avec ses deux enfants, Jim et Maureen. Son père avait choisi la meilleure terre du village pour se bâtir, et chaque récolte le leur rappelle. Nellie en profite autant qu'elle le peut, à grands coups d'épis jaunes bien beurrés.

Avec ses grandes sœurs Zita et Vera, elle vendra les surplus sur la galerie à l'avant de la maison.

Un dollar la douzaine.

Jim et Philip rangent leurs jouets et s'assoient côte à côte sur le plancher de la cuisine, coincés entre leurs autres cousins et le gros poêle à bois.

Zita, sur sa chaise berçante, se coupe un morceau de fudge avant de balayer d'un regard malicieux les enfants entassés à ses pieds.

« The story I'm going to tell you isn't a fairy tale. You better behave, kids, otherwise you could be, as the little boy in my story, the next victim of the terrible Granny Petawawa! »

Jim frissonne. Il a beau avoir entendu sa tante raconter l'histoire de Granny Petawawa des dizaines de fois, il a l'impression de recevoir un filet d'eau glacée derrière le cou, dès que Zita prononce le nom de cette vieille femme cruelle, qui kidnappe les enfants turbulents pour les enfermer au bout du monde, à Petawawa.

Toner (il ne se faisait plus appeler Anthony depuis longtemps) a repris son violon et ses frères et sœurs ont attrapé chacun un instrument pour l'accompagner. Vera s'est installée au piano.

Par les fenêtres ouvertes du salon se sont alors déroulés, partout dans le village, des rubans de musique rythmée aux accents irlandais.

Brian, assis sur la galerie arrière avec son petit frère, déguste un à un les petits chocolats préparés ce matin par ses tantes. La musique de leur père voyage jusqu'à eux dans l'air enveloppant de cette nuit tiède qui annonce l'été. Les deux garçons regardent la lune qui brille.

— Imagine, Dwight, they said yesterday that in less than ten years, men will walk on the moon!

— Ho no, it is way too small to walk on it! Look, even my chocolate is bigger.

Brian sourit et regarde son frère, qui tend son chocolat vers le ciel en fermant un œil pour mieux le comparer avec l'astre.

« You should really call Kennedy and tell him about that », répond-il, en avalant d'une bouchée le dernier chocolat.

Emma est passée un samedi d'automne, avec son appareil photo. Les fenêtres étaient toutes placardées. Le jugement de démolition venait d'être adopté. Quand elle reviendrait, l'automne prochain, la maison d'Edward, son arrière-arrière-arrière-grand-père, serait disparue. Son père lui a dit de ne pas trop s'approcher, que c'était dangereux.

Elle a cru que la maison allait s'effondrer de fatigue.

Les quatre ados sont entrés par la fenêtre de la cuisine. Aucun d'eux ne se souvenait d'avoir déjà vu la maison habitée. Brandon avait la chienne mais il a déguisé ses craintes en considérations sécuritaires : « C'est toute pourri, on va passer au travers du plancher, y a de la vitre pétée à' grandeur, nos flashlights sont mortes ».

La peinture écaillait déjà sur les murs; au plafond la couleur pendouillait en lambeaux.

Brittany fouillait : « Y a encore du stock dans les armoires. Regarde, une vieille boîte de pickles ». Ils sont montés à l'étage. Pier-Luc évitait de regarder les coins sombres : « C'est creepy à mort ». Dans une chambre ils ont trouvé un matelas sur un vieux lit en fer. Samuel a sorti les cannettes de bières. Le son aigu du dégoupillage a résonné sur les murs vides.

La fenêtre donnait à l'ouest et le ciel était encore rosé, des restants de coucher de soleil.

Ils ont bu beaucoup, longtemps. Pour se désennuyer, ils ont mis le feu au matelas. Ils l'ont regardé se consumer lentement. Brandon chialait, « On va crever, gang de *schtupett!* », puis ils ont éteint l'incendie avec les restants de bière et une vieille couverture qui sentait le pipi de chat.

Jim sort de sa fourgonnette en s'appuyant sur une canne. « I don't always use a cane », dit-il à Maxime.

Il regarde la maison, entourée d'échafaudages, de grands trous rectangulaires à la place des fenêtres.

« I didn't remember that the house was this close to the street », dit Jim.

« Well, I can assure you that we didn't move it! », répond Maxime en souriant.

C'est la semaine de relâche. Maxime et moi visitons la maison pour la première fois. À l'étage, j'entre tour à tour dans les deux chambres où la lumière du jour pénètre encore. Dans la première, dont le plancher est recouvert de cendres, se trouve la carcasse d'un lit métallique et d'un matelas à ressorts. Dans la seconde, les murs bleus poudre sont tapissés de graffitis. Dwight, le propriétaire, reste dans le corridor. En sortant de la pièce, je lui demande :

- Y a pas de fantômes, ici, hein?
- Ben sûr qu'il y en a. Y en a partout. Les tiens, les miens.
- Mais c'est des gentils fantômes.
- Ça dépend de toi.

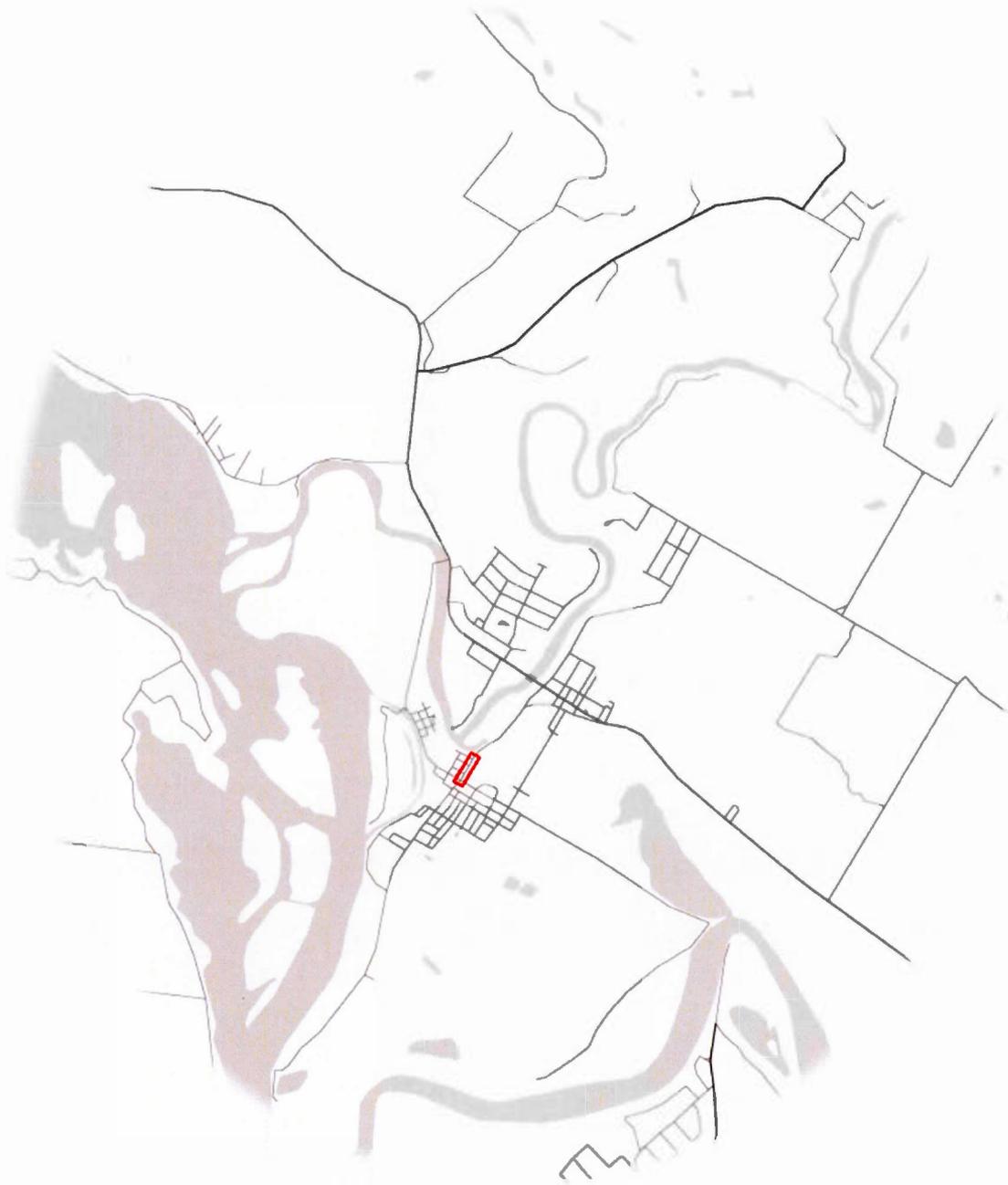
Maxime assemblait une solive dans la cuisine. Maryse descendait de sa calèche pour faire brouter Mambo, le temps d'une pause, d'un arrêt pour dire bonjour. C'est le deuxième coup de perceuse à impact qui a effrayé le cheval. Il est parti à toute vitesse vers le village, toujours attelé à sa calèche, derrière laquelle traînaient maintenant les vingt pieds de la clôture Frost blanche des voisins qu'il venait d'arracher en s'emballant.

Au coin Baume et Principale, les contemplatifs du trafic, assis tranquilles sur leur vélo ou leur triporteur, ont regardé passer le cheval, la calèche, la clôture, puis l'automobile dans laquelle avait sauté Maryse pour rattraper la tornade à crinière qui balayait le village.

Sur le mur de la petite chambre bleue, un graffiti en anglais, tracé à la peinture argentée, disparaît en même temps que le plâtre que l'on arrache à coups de marteau.

« You may be gone but I'm still here ».

Cette maison ne sera jamais complètement à nous.



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRACT

La Rue Baume

Vous êtes sur le trottoir. Il n'y a aucune raison de vous arrêter ici, vous êtes exactement entre le parvis de l'église et le magasin le plus proche.

Revenons à ce trottoir. La plupart des rues n'en ont pas. Vous êtes donc sur une rue importante. Autrefois elle s'appelait Boom, maintenant c'est la rue Baume. Vous êtes probablement passé par ici en arrivant au village; c'est la rue la plus fréquentée. C'est le cœur du village. Les commerces, les services, les lieux de rencontre.

On y trouve, dans un rayon d'un demi kilomètre carré, tout ce dont on a besoin pour vivre, ou presque. C'était encore plus vrai avant, quand les boucheries, les tailleurs, les bijoutiers, les magasins généraux, les garages, les restaurants et les hôtels s'entassaient de chaque côté de la rue, du chemin de fer à la rue Principale. Derrière vous, à la place de la banque, s'élevait le légendaire hôtel Labine. Au bout de la rue, passé le Café du village, c'était le grand immeuble du magasin Carlson's.

Marcher sur Baume en 2016, c'est marcher sur une rue commerciale trouée. Le feu et le temps ont dévoré parmi les plus beaux bâtiments que l'on y trouvait. C'est étrange, mais ça paraît, ça se sent.

Quelques commerces n'ont pas vraiment d'enseignes. Les gens savent déjà ce qu'ils trouvent derrière la porte. On dirait qu'on se dit qu'on est entre nous, de toute façon. La visite est rare.

Le père Renaud met son chapeau avant de sortir pour la photographie. L'hiver arrivera bientôt; le vent coupant se lève par moments, les arbres nus gigotent. Les clématites ont séché sur leurs tiges et sont devenues brunes.

Du haut de ses cinq pieds cinq pouces, le père Renaud a l'air minuscule devant son majestueux presbytère. Il décide de se tenir sur la première marche des escaliers de la galerie, afin de gagner quelques pouces sur le portrait.

Ce sera son premier hiver dans ce presbytère qu'il a fait construire. Il est fier. « Voilà un bel héritage » se dit-il, en balayant des yeux les maisons qui s'élèvent sans cesse dans ce village encore neuf.

Le bedeau arrive, descend de son cheval et salue le petit père avant d'entrer dans l'église pour faire chauffer le poêle en vue de la messe. Les paroissiens approchent déjà, le père Renaud entend leurs pas sur les trottoirs de bois. Les curieux se massent derrière le photographe, pointant du doigt son étrange attirail.

« Grouillez-pas, père Renaud! Je vous pose dans 3, 2, 1... »

Soixante-deux ans après la photo, le père Renaud, en se tenant au même endroit, flotterait dans le vide, à exactement huit pouces du sol.

Son presbytère a été démoli. Il n'était plus bon. Il était brisé.

On l'a jeté et on s'en est acheté un nouveau, à la mode 1966.

Tout le monde est maintenant réveillé dans le village. Les lueurs rouges et la fumée doivent être visibles jusqu'à La Passe, de l'autre côté de la rivière. Le feu est devenu impossible à dompter. Chaque coup de vent l'affole, le fait sauter d'un mur à l'autre, d'un toit à l'autre. Les familles se rassemblent devant l'école, on se compte, on se demande où est sa tante, son frère, sa voisine, son chat.

Debout devant le brasier qui emporte son hôtel, M. Romain, dont les larmes bouillent sur ses joues, prend toute la mesure de l'absurde destin des maisons immobiles. Toute sa vie s'envole et demain matin il devra être encore là, lui, à pelleter les cendres.

Taffetas, dentelles, polyester, crinolines, Spray-Net, diadèmes, boutonniers, escarpins. L'arc-en-ciel des finissants endimanchés envahit le parvis de l'église pour la photo de groupe. Au son des cloches, les clients du café, le barbier, le cordonnier et les habitués du pool-room sortent sur le trottoir pour regarder le spectacle de loin. Le trafic sur la rue Baume est à son plus haut niveau de toute l'année : la moitié du village passe une fois ou deux pour voir les robes colorées et les grosses voitures louées. Ça klaxonne de fierté à tout bout de champ et les ados ont mal aux pieds dans leurs souliers brillants.

Achille pose le pied sur le seuil de l'hôtel Labine. Un nuage humide et chaud mêlé de fumée de tabac l'enveloppe, tandis que derrière lui son père ferme la porte sur les restants de la première neige.

Aux tables, au bar, des visages qu'il reconnaît. Des visages qui sourient, attendris et moqueurs, devant ce grand enfant mal à l'aise qui ne sait pas où se mettre. « Apporte-moi deux Black Horse frettes, dit le père à Raoul Labine, mon gars est un monsieur astheure! »

Hier soir, l'hôtel Labine a brûlé. En passant devant, ce matin, Achille s'est revu trente-sept ans plus tôt, en train de fêter ses 21 ans, et il s'est remis à s'ennuyer de son père, à avoir le temps qui passe en travers de la gorge.

Ruth aimerait monter sur les épaules de son père pour mieux voir le défilé, mais elle est rendue un peu trop vieille pour ça. Juste assez vieille, en fait, pour trouver de son goût le quart des soldats démobilisés qui marchent sur Baume pour fêter la fin de la guerre.

À côté d'elle, le vieux Proudfoot, qui a fait 14-18, scrute les regards de ces survivants victorieux, en se gardant bien de leur avouer qu'au fond, la guerre, même quand on en revient, on n'en revient jamais vraiment.

Yvette étrenne sa belle robe à manches ballons ce soir. Sous les guirlandes de lumières étendues de bord en bord de la rue, elle ressemble à un morceau de lune en talons hauts. En face du presbytère, Thelma et Florida l'attendent en sirotant un coke. C'est la première année où elles ont la permission d'aller à la danse du Bazar entre amies, sans leurs parents.

La foule s'anime quand Toner et Everett, sur la petite scène devant l'église, entraînent leur petit orchestre dans un swing que les vieux couples décident de danser comme un foxtrot.

Thelma donne un coup de coude à Yvette et pointe dans la foule : « Y as-tu vu l'allure, à la Doreen? Tant qu'à sortir avec une vieille robe de même, a l'aurait dû restez chu z'eux! »

Mais Yvette ne voit pas la vieille robe. Yvette voit Doreen qui danse avec Léo-Paul. Elle se sent tout à coup ridicule dans sa belle robe neuve à manches ballons. Elle a l'impression que tout le monde sait qu'elle l'a mise pour Léo-Paul. Qu'elle l'a mise pour rien.

Il est impossible qu'elle sache que dans trois ans, elle se fera photographier au même endroit, dans une robe aussi neuve et aussi belle, au bras de Léo-Paul. Mariés obligés, mais mariés pareil. Si elle le savait, elle aurait moins l'impression, en regardant la main de Léo-Paul sur la taille de Doreen, d'avoir avalé un glaçon avec sa gorgée de coke.

Les gens commencent à chahuter à leur table, puis quelques paroissiens se lèvent en brandissant d'une main leur carte et de l'autre leur poing. « J'aurais dû gagner deux tours passés! » « Ben voyons donc, Jacques, tu sais pas faire ta job! » « On annule tout ça pis on recommence, redonnez vos prix pour la ligne pis les quatre coins pis on recommence! » « J'travaille demain, toé chose, on refait pas ça. J'ai gagné? Ben, j'ai gagné, pis that's it. »

En début de soirée, au moment d'installer le boulier, quatre boules s'étaient échappées du jeu sans que Jacques ne s'en rende compte. Le N37 était tombé et avait roulé sous les chaises empilées derrière la table du calleur. Au jeu de la carte pleine, le boulier était vide et personne n'avait encore gagné. Jacques sentait un petit début de panique le serrer comme une cravate. La petite Ladouceur, qui tournait en rond depuis deux heures dans la salle enfumée en attendant que sa grand-mère gagne, a trouvé la boule et a crié : « ENNE TRENTSETTE! », pour voir ce que ça ferait. La confusion a vite fait place à la colère.

Jacques sent une exaspération mêlée de honte lui remonter dans la poitrine pendant que Graveline le traite de tricheur. Monsieur Danis presse le curé d'aller appeler la police avant que ça ne s'empire. Les deux cousines Laroche et le vieux Boisvert se promènent à quatre pattes pour trouver les trois autres boules : « J'en ai une! B4! » « Il me manquait juste elle pis je gagnais, ça a-tu du bon sens! »

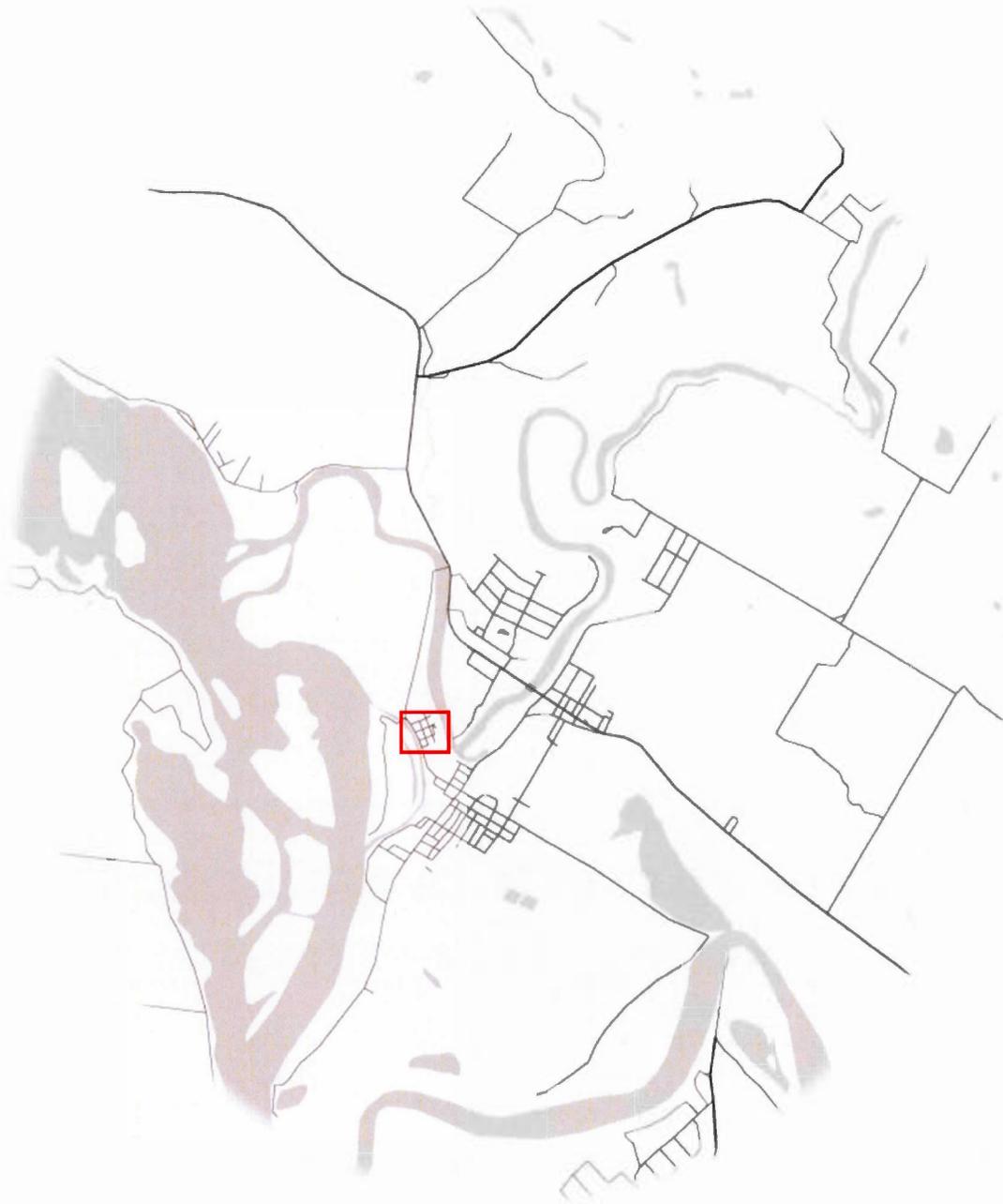
Les agents arriveront juste à temps pour séparer ceux qui se tenaient déjà par le collet. Ils feront sortir le pauvre calleur par la porte arrière, loin des cris, loin des coups. Ce sera le dernier bingo de Jacques.

En sortant de l'église, sous les minces gouttes de pluie qui embuaient ses lunettes, Walbo a regardé Gilles, son neveu, s'engouffrer dans la voiture noire avec l'urne de son père au creux de ses bras.

Son Ti-Mousse en poussière.

Il a revu en une seconde la grande maison des Bois-Francis, les chaudières pleines de perchaudes, le garage avec son odeur d'huile à moteur imprégnée dans le béton, le visage de son frère enfant et de son frère vieillard, et puis finalement cette urne sans visage qui lui semblait étrangère.

Cette vie à côté de laquelle il a marché tout le long de la sienne. C'est fini. C'était juste ça. C'était tout ça.



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRACT

La Station

Les cimes des arbres se rejoignent presque, formant un arc loin au-dessus de votre tête. Vous êtes sur l'ancienne voie ferrée devenue piste cyclable, juste à la sortie d'un petit quartier résidentiel. À votre droite, derrière une rangée de conifères, les cours de maisons tranquilles. Derrière vous, dans la grande éclaircie, des enfants jouent avec Muffin, le chien de monsieur Nadeau.

Si vous vous retournez, vous voyez, alignés un à côté de l'autre, les trois chemins qui traversent le quartier : la piste de quatre-roues, la rue Laroche et la piste cyclable. En les suivant, vous arriveriez à l'endroit précis où se trouvait la gare de Fort-Coulange. Une gare en bois, typique, déconstruite dans les années 1980.

Sur les pelouses tondues, vous voyez peut-être Muffin, qui court aussi vite que le lui permettent ses minuscules pattes, poursuivi par ses jeunes ravisseurs en culottes courtes.

Côté nord, le sentier de quatre-roues s'enfonce dans le boisé, majoritairement peuplé d'érables, de pins et de peupliers. C'est ici que se cachent toutes les lucioles qui sortent les soirs de juin. En prenant ce chemin vous auriez en quelques secondes une belle vue sur la rivière Coulange. Quand l'eau est basse, vous pouvez descendre sur ses bords glaiseux pour vous asseoir sur un tronc d'arbre qui pousse croche et personne ne pourra vous voir.

Vers l'est, vous voyez la clôture de la cour de l'école primaire. Si c'est jour de classe aujourd'hui, vous entendrez bientôt un message à l'intercom « Madame Julie est demandée au secrétariat, Madame Julie au secrétariat, merci ».

Vous entendez les tondeuses, vous sentez l'odeur verte des feuillus.

Marie-Jeanne est arrivée par le train de l'après-midi, après deux jours de voyage. Vers la fin du trajet, entre Shawville et Campbell's Bay, les champs inondés, de chaque côté de la voie ferrée, lui donnaient l'impression d'avancer sur un miroir.

Elle regarde par la fenêtre quand le train ralentit à l'approche de Fort-Coulonge. Les cheminées fument et toutes les maisons ont l'air grises sous les nuages opaques. Une jeune anglophone la regarde en souriant et lui touche l'épaule du bout des doigts comme pour la réveiller : « C'est ici. »

Les fins d'après-midi de novembre sont noires, et la pluie complète le tableau peu chaleureux du bout du monde où Marie-Jeanne vient d'arriver.

Elle sera toujours ici dans soixante-six ans.

Un matin de septembre, le soleil se lève à l'est de la voie ferrée déserte. Sur la voie de côté, le handcar semble attendre que la rouille le soude à la track. Dans quelques heures, après la cloche de l'école primaire, des écoliers imprudents, qui ont toujours mieux à faire que leurs devoirs, viendront pomper sa manivelle en essayant de la faire avancer d'un pied ou deux.

Plus rien ne passe ici. Pas un wagon, pas même le temps.

Début décembre. Des plumes de gel s'étendent comme une dentelle sur le canal entre l'île Pearson et la berge. Le soleil est couché, le ciel est mauve. Trevor et Maryse prennent une pause de leurs devoirs, le temps de respirer un peu d'air frais, de se dégourdir les jambes. Arrivés au bord de l'eau, ils cherchent des garnottes à faire rouler sur la glace mince.

« Écoute ça, ce bruit-là. » Il lance sa roche. « On dirait une bibitte qui crie dans l'eau ».

Ils en lancent des gros, des petits. Ils les font rouler et rebondir.

Trevor imagine les patins trébucher sur leurs cailloux dispersés. Maryse dit qu'il n'y a pas de danger. « Ça va toute fondre la semaine prochaine. »

L'hiver hésitera encore quelques semaines avant de s'asseoir sur le village.

Les Sœurs de la track (c'était le nom qu'on donnait dans le village aux Sœurs Grises, car leur maison était à côté de la voie ferrée) avaient travaillé fort pour changer la vie des petits nains Fortin. Le campe sur la terre battue où ils vivaient avec leurs parents avait été démoli. Aidées des hommes du village, les Sœurs avaient bâti une minuscule maison où les deux petits nains Fortin, Alcide et Hector, ont regardé passer les trains pendant des années, en fumant leurs pipes aussi grandes qu'eux, leurs pipes auxquelles ils avaient fait poser des manches de trois pieds après que le docteur Rabb leur eut conseillé de se tenir loin de la fumée.

Des arbres ont repoussé aujourd'hui à l'endroit où se dressait leur minuscule maison.

Alcide et Hector ont quitté le village. On dit qu'ils vivent toujours, qu'ils sont vieux maintenant.

Quatre chaises, une table aux pieds éraflés par les griffes du chat, un tourne-disque, un matelas trois-quarts, un matelas double, deux bases de lits et une commode. Le reste, Paul-Émile l'a vendu, ou donné.

En regardant son ménage paqueté sur le wagon de la voie de côté, il se sent le ventre en motton et le cœur coincé dans la gorge.

Il était venu ici pour l'ouvrage. Mais l'ouvrage a sacré le camp. Ce soir, il dormira dans sa maison vide. Et demain matin, il va partir. Comme l'a fait son voisin Robert le mois passé. Comme le fera son cousin Darwin dans une semaine ou dans un an.

Avec toutes ces petites morts, le village est à bout de souffle.

Journée pédagogique à l'école Poupore, le soleil oblique de la fin octobre étire les ombres des maisons sur toute la rue. Maryse et Julie font du porte à porte.

« Bonjour, voulez-vous nous acheter une belle feuille morte? »

Monsieur Bertrand leur donne un dollar en échange d'une feuille de chêne brune intacte, qu'il coince dans un livre et que sa fille retrouvera dix ans plus tard, à la même page.

Maryse et Julie se font sept dollars et dix cennes avant de rentrer pour souper.

Au coin des rues Lansdowne et De la Reine, Sky, le vieux chien au visage de lune, se promène tout seul. Ses pattes brindilles hésitent sur la neige glacée.

Un soir, il marchera jusqu'à la forêt pour ne plus revenir.

Sa maîtresse dit : « On l'a depuis avant notre vie de maintenant. Depuis avant notre mariage, depuis avant nos enfants. Et puis là, il va mourir. Ça fait drôle. »

Dans le salon d'Ann, de grands vivariums remplis de tiges d'asclépiade sont recouverts d'un carré de moustiquaire. Ann compte ses minuscules pensionnaires. Les premiers cocons de monarques, des chrysalides vert clair décorées d'une toute petite guirlande noir et or, commenceront à éclore cette semaine.

Julie, sa petite-fille, et Maryse, la petite voisine, entrent en trombe dans la pièce à toutes les heures, espérant attraper en direct le spectacle intense et lent de cette deuxième naissance.

Cet été-là, sur les soixante-quinze chenilles récoltées par Ann autour de la polyvalente, soixante-douze, devenues papillons, se sont envolées pour le Mexique en prenant comme piste de décollage une main patiente tendue vers le ciel.

Une fois l'entrevue terminée, la caméra éteinte, Ron ouvre les portes de son garage aux deux jeunes cinéastes en herbe. La lumière jaune foncée creuse des ombres dans leurs visages. Sur une boîte de carton remplie de rats musqués, Ron ramasse un énorme amas de fourrure blanc et gris, le prend dans ses bras et se tourne vers la jeune femme.

C'est un lynx, les pattes attachées avec de la corde de jute.

« Y te mordra pas, y'est gelé ben dur ». Le mois de janvier a transformé le garage en congélateur.

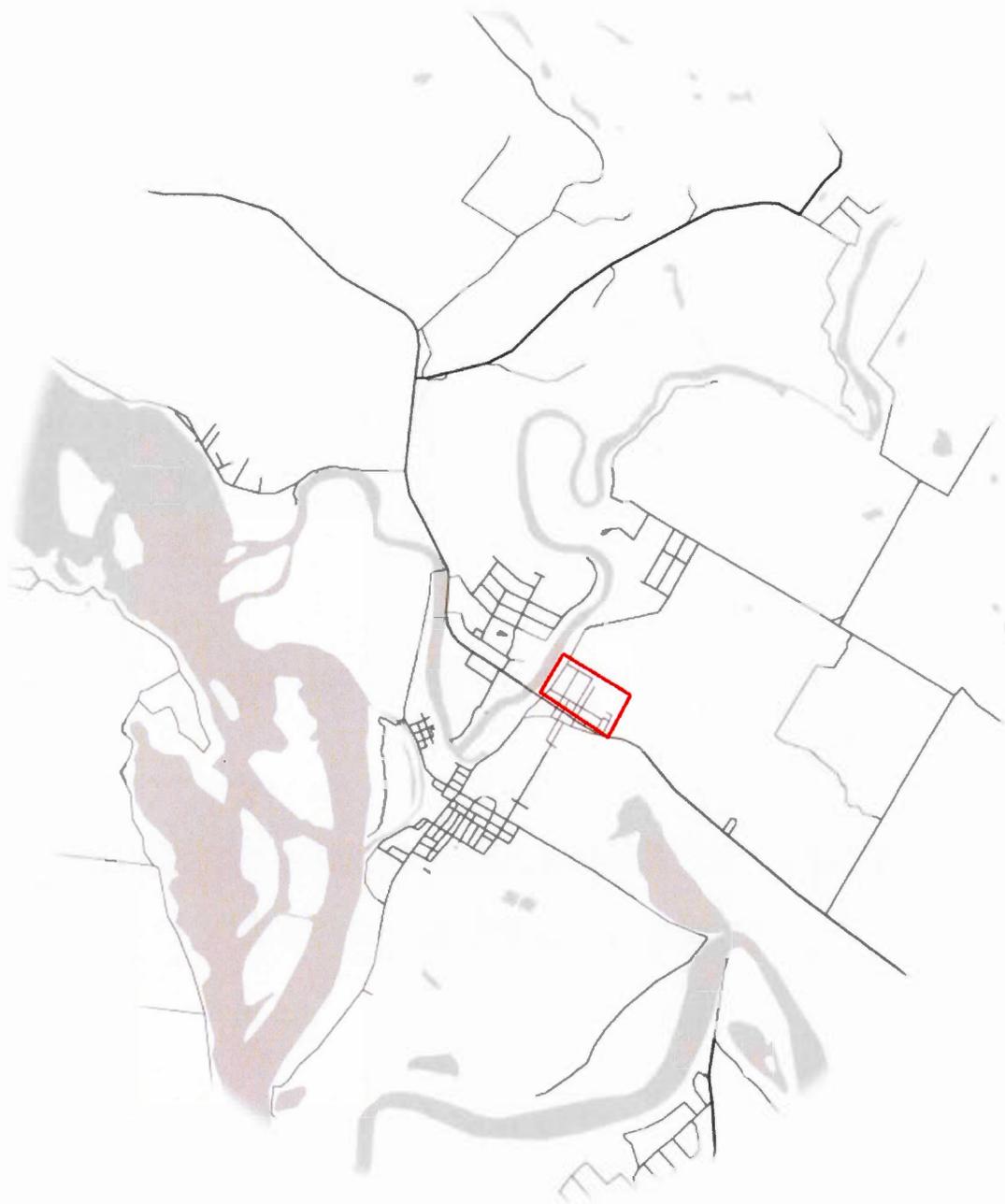
Elle enfonce ses doigts froids dans le poil doux, jusqu'à la chair dure et glacée de la bête rare. Elle se rend compte qu'elle a cessé de respirer devant l'effrayante beauté de cet instant.

Autour du feu. Boum raconte des histoires entre chaque gorgée. Ses trois enfants l'écoutent, assis chacun sur une chaise de chaque côté de la cage à feu carrée.

« Il devait avoir vingt ou vingt-cinq ans, parce que je finissais le secondaire quand c'est arrivé. Il est rentré dans un poteau sur le chemin au bord du canal, puis il est sorti de l'auto et il s'est sauvé dans le bois, par ici – y'avait pas tant de maisons dans ce temps-là – jusqu'à la rivière, là. La police a eu beau chercher, ils l'ont jamais trouvé. Il savait se cacher, hein ».

Elle a l'impression de le voir passer entre eux, elle imagine les lampes de poche et les cris et lui dans un arbre qui regarde ça de haut.

Le feu avale ses paroles. La nuit est claire. À la lisière du petit bois, les scintillements verts des lucioles annoncent la fin prochaine de l'année scolaire. Les quatre visages tournés vers les flammes molles ont l'expression suspendue des esprits qui vagabondent à des miles et des miles.



FORT - COULONGE ET MANSFIELD - ET - PONTEFRACT

La Slabe

Au loin vous voyez le cimetière. Vous êtes derrière le Steakhouse Francoeur. Le stationnement asphalté se transforme en une grande étendue de roche zéro-trois-quarts, qui s'étire jusqu'au chemin de la Chute et à la rue Leguerrier Est. C'est dans ce désert de gravelle qu'aboutit la piste de quatre-roues qui passe à un mètre de vous.

Vous êtes dans un quartier résidentiel. La plupart des maisons sont de plain-pied, ou à un étage et demi. À votre droite, la boîte postale de la partie sud-ouest de la Slabe. S'il fait beau, en regardant à gauche, vous verrez peut-être arriver ma grand-mère en marchant, appuyée sur le bras d'un de mes oncles.

Devant vous, une maison blanche qui semble abandonnée. Vous voyez le crépi taché et les fenêtres sombres à travers les arbres. Des voitures sont stationnées dans la cour, sur l'herbe, entourées de piles de bois et de ferraille.

Si vous vous retournez, vous voyez une autre maison blanche, habitée, celle-là. La pelouse est tondue, le terrain est entièrement vide, deux corbeilles de fleurs sont suspendues près de la porte d'entrée.

Si vous décidiez de marcher plein ouest, à votre droite, vous traverseriez le chemin de la Chute, puis vous vous enfonceriez dans le petit boisé. À cinquante mètres, faites attention, le terrain coule à pic vers la rivière Coulonge.

Vous entendez le bruit de la circulation sur la 148, le sifflement de la hotte de cuisine de chez Francoeur et les éclats de voix des ados qui descendent de la polyvalente pour aller manger une frite au Pique-patate.

Ça sent le sable et les aiguilles de pin.

Au village, ils l'appelaient le quartier des sales, le quartier des pauvres, le quartier de la misère. Des cabanes construites directement sur la terre battue, avec le vent qui

s'engouffre par le bas des murs pour aller pincer les joues et étrangler les poumons. Des enfants aux pieds mouillés, des mères aux mains sales. Des poêles nourris avec des épluchures de bois, avec la slabe du moulin à Lévesque.

C'est de là qu'était venu le surnom du quartier : la Slabe.

Un quartier coincé entre la rivière, la montagne et le marais. Des maisons étouffées par le froid l'hiver, envahies par les maringouins, l'été.

À la fin mai, dit Lôlane, quand la crèmerie ouvrait, on partait à la course en piquant à travers le champ, on allait se commander des cornets géants à trois-quatre boules et on revenait en courant à travers le champ avec notre cornet. On échappait les boules en courant. Pis on pleurait.

Lôlane enfourche son vélo et roule jusqu'au chemin de la Chute. Elle ne prend pas le temps d'attendre son frère. Le mot s'est répandu dans le village aussi vite que toutes les rumeurs vraies. Elle veut se rendre tout de suite chez les Bérubé, voir la chose de ses propres yeux.

Devant la maison, le trafic n'arrête pas. Lôlane reconnaît la Mercury verte de son oncle Émile, le vieux Chev' à nez rond de Walbo et le vélo de son amie Marie. Sur le gazon, dans une cage de métal, le monstre s'offre à la vue des curieux et des sceptiques. Un chat gris foncé aux yeux bleus.

Un chat avec des ailes. Deux grandes ailes grises qui lui sortent du dos à la hauteur des pattes avant.

Lôlane le fixe, comme suspendue, comme en attente de voir la bête disparaître ou se mettre à parler.

Tapi au fond de la cage déposée à même l'herbe, le chat regarde de ses yeux pâles le cercle de jeunes et de moins jeunes qui s'est formé autour de lui. Madame Mignault, les yeux plissés, rattrape fermement le bras de sa fille qui s'avance pour voir le monstre de plus près : « P'tite malheureuse, si tu t'approches de t'ça, j'te lave le corps au complet avec de l'eau bénite avant que tu remettes les pieds dans ma maison ».

Cinquante ans plus tard, personne ne croit Lolâne quand elle raconte cette histoire, dans la banlieue lointaine où elle habite maintenant.

Ti-Mousse et Marie-Jeanne sont revenus hier de leur court voyage à l'Isle-Verte. Ils sont allés présenter leur deuxième bébé à sa grand-mère maternelle. Charlie était né en décembre et on avait décidé d'attendre le printemps pour faire les douze heures de route sans risquer de rester pris dans une tempête.

Ti-Mousse est au travail depuis tôt ce matin. Walbo a tenu le garage seul pendant son absence et certaines jobs ont pris du retard. C'est normal. On ne peut pas rouler un garage à un homme. Ce n'est pas pour rien qu'ils se sont mis ensemble pour ouvrir le leur, Vallières Frères.

À midi, Ti-Mousse rentre à la maison pour dîner. Marie-Jeanne vient tout juste de coucher Charlie, mais elle n'essaie même pas d'empêcher Ti-Mousse de le sortir de sa couchette pour le bercer un peu. Entre les grosses mains de son père, tachées d'huile à moteur, il ouvre les yeux puis se rendort. Lôlane, qui a entendu son père rentrer, trotte jusqu'à lui, s'agrippe à ses pantalons de travail en attendant qu'il la fasse grimper sur ses genoux.

Ce n'est pas un événement. C'est comme ça tous les jours. Ti-Mousse ne s'habitue pas à aimer aussi fort.

Quand Marie-Jeanne viendra chercher Charlie dans sa couchette, après la sieste, elle sentira, emmêlées dans les cheveux du bébé, l'odeur des travaux mécaniques et celle du vent salé de son village natal.

Boum a cinq ans aujourd'hui. Elle invite les petites Charbonneau pour fêter sa fête. Maman est à l'hôpital et c'est Lôlane, l'aînée, qui s'occupe de ses huit frères et sœurs.

Les petites Charbonneau donnent des sous à Boum comme cadeau de fête. Elle est très contente. Elle prend les soixante-quinze cennes et va s'acheter une balle au magasin. Une balle molle, bleu blanc rouge.

Les petites Charbonneau se fâchent. Elles sont insultées que Boum ait dépensé cet argent pour une balle: « Redonne-nous nos cennes! » Boum doit demander à Lôlane de lui prêter des sous sur-le-champ, car les petites Charbonneau sont trois et de mauvaise humeur.

Leur argent en main, les petites Charbonneau se rendent au magasin. Dix minutes plus tard, les poches pleines de bonbons, elles repassent devant la galerie où Boum, assise en indien, le visage dans les mains, se promet qu'elle n'invitera plus jamais personne à sa fête.

Les gens disaient : « Vous n'allez pas aller vous bâtir là-bas?! », raconte grand-maman Marie-Jeanne. Quand on a bâti ici, c'était les plus grosses maisons qui se construisaient à la Slabe.

Des maisons de briques. Des fondations. Des cordes de bois de bûches de bois franc.

Le quartier changeait.

La misère ne tarderait pas à aller se cacher ailleurs. Dans les craques, dans les poches de manteaux. Sous la racine des cheveux. Dans la bouche.

Au coin des rue Isabelle et Leguerrier, chez Madlé et Arthur, Lôlane, Hélé, Gigi, Boum et leur cousin Louis s'amuse dans le module de balançoires. Pour l'hiver, Arthur l'a démonté puis remonté dans son sous-sol pas fini. C'est comme être à la plage, avec ce sable froid sous les pieds, à part que l'horizon est une fondation de béton et le soleil, une ampoule nue au plafond.

Le banc de neige est plus haut que la maison. André, Gaétan et Gilles ont passé l'après-midi à taper une glissade sur le versant le plus à pic. Quand ils se mettent à trois sur la traîne sauvage, ça descend tellement vite qu'ils se ramassent sur la 148.

« Mes petits tabarnagues! Êtes-vous malades? C'est des plans pour vous tuer! »

Les trois garçons remontent la butte en ignorant les cris. C'est comme ça depuis la première tempête de l'hiver. Pas moyen de s'amuser sans que la voisine ne se mette à gueuler par la fenêtre de sa chambre.

En s'installant à l'avant de la traîne sauvage pour une dernière descente avant le souper, Gilles dégage son visage de son foulard humide et crie à son tour : « Vous, madame Mignault, mangez donc de la marde! »

Vendredi soir, le soir du pit. Dès que l'école est finie, les enfants courent au pied de la montagne, grimpent la falaise et se lancent en bas, jusqu'à l'heure du souper, déboulant dans le sable comme des ballons de plage perdus.

Ils en auront dans le fond de la tête jusqu'au dimanche.

Lôlane dit : On aurait pu se tuer!

Ils se lançaient dans le vide comme dans une rivière.

Les matins de froid, les cheminées fument blanches. Au-dessus de la Slabe, les filaments vaporeux s'étirent, comme des longues plumes en suspension. Le soleil se lève derrière la montagne, le ciel est rose. L'odeur des feux de bois réchauffe l'hiver.

Je marche dans les rues. Je regarde les maisons, les cours. Le sable sur les rebords de l'asphalte rentre dans mes gougounes.

Je le trouve beau, ce quartier. Et pourtant je sais qu'il ne figurerait jamais dans une revue de tourisme. Il y a la mauvaise herbe, les maisons qui manquent d'amour ou de peinture, les rues larges des banlieues des années cinquante, les arbres trop rares.

Je ne le trouve pas beau comme une fleur ou comme un château. Je le trouve beau comme un visage que je reconnais.

PARTIE II

NOUS Y RESTERONS

Et puis Avonlea retrouva sa placidité quotidienne, et même à Green Gables, la vie reprit son cours habituel, les travaux et les tâches nécessaires furent accomplis aussi régulièrement qu'auparavant, bien qu'il flottât toujours autour des objets familiers « comme une âme que l'on aurait perdue ».

Lucy Maud Montgomery

1. Je ne sais pas où j'habite.

Maxime et moi avons acheté une maison à Fort-Coulonge. Une maison que nous ne pouvons pas habiter.

Notre maison, c'est celle qu'on appelle la maison Davis. Un grand cube de briques aux fenêtres placardées, abandonné depuis 1999. Nous l'avons achetée car elle était visée par un jugement de démolition qui devait être exécuté le 31 août 2015.

Ce n'est pas une maison. C'est un chantier.

On loge dans la maison de ma tante, en attendant.

*

Fort-Coulonge s'apprivoise lentement. Il me faut vivre dans le village avant d'y habiter vraiment.

Ma première semaine ici, je suis allée au café du village.

Tout le monde me regarde quand j'entre, ils arrêtent de parler un moment. « Je vais prendre un café et un dessert ». « Ok c'est beau je t'apporte ça ».

La madame est gentille, elle me sourit, elle a un filet sur ses cheveux. Je m'assois au comptoir. Une cliente est à côté de moi. Je ne sais pas quel âge elle peut avoir. Les gens parlent entre eux. En anglais, en français. La madame m'apporte un gros morceau de croustillant à la rhubarbe.

J'essaie de lire. Je suis un anachronisme, avec mon livre sérieux et mes post-it. J'aurais dû venir lire le journal. J'aurais dû venir juste pour jaser. C'est ce que font les gens normaux, les gens qui se sentent chez eux.

La cliente se retourne vers moi. « Il fait chaud, hein ». Ben oui, c'est tellement chaud. « On a eu du fret pis là, d'un coup, c'est l'été ». Oui, c'est arrivé tout d'un coup. « T'es pas du Coulonge, hein, toi? »

*

Je trouve ça drôle. Je dis « Ma première semaine ici », alors que j'ai passé déjà plusieurs semaines ici, plusieurs mois, même, par les années passées.

Qu'est-ce qui est différent?

Maintenant je ne suis plus de passage.

Je ne repartirai plus.

*

Je n'ai pas le droit de dire que je viens d'ici. Je viens de la banlieue. Je suis un arbre transplanté.

J'ai croisé Benoît, qui parcourt le village à pied, de long en large. Il m'a dit qu'après 40 ans, il pouvait dire qu'il était un gars du Coulonge.

Il dit « Une fois que tes enfants naissent ici, c'est plus facile ».

*

« Écrire sur Cergy, c'était une façon... oui... de dire que j'allais rester ici¹ ». Je me demande si, comme Annie Ernaux, j'écris sur Fort-Coulange afin de m'y inscrire. Pourtant, je n'arrive pas à savoir ce qui est arrivé avant : le désir d'écrire ou celui d'habiter. Ces deux actions combinées m'ancrent dans le lieu, nourrissent la légitimité l'une de l'autre.

Je me suis quelques fois questionnée : aurais-je acheté la maison pour éviter l'imposture?

Au début du projet, je devais venir écrire ici pour une période de quelques mois, puis retourner à ma vie montréalaise. Inscrire mon regard de visiteuse dans le quotidien des gens d'ici. N'être qu'une présence littéraire, finalement, n'être que mes mots.

Depuis que j'ai fait le choix de vivre ici, quelque chose a changé. Ce projet d'écriture est devenu un élément clé dans la construction de mon identité de Coulongienne, de membre de la communauté. Les gens savent qui je suis, où j'habite. Les gens peuvent savoir que Ti-Mousse est mon grand-père, les gens peuvent savoir qui est mon « je ». Il n'y a plus de distance.

C'est à moi-même que je peux faire le plus de tort en écrivant quelque chose qui cloche.

*

¹ Annie Ernaux et Michelle Porte, *Le vrai lieu*, Paris, Gallimard, 2014, p. 18.

Aujourd'hui, quand je suis entrée au café du village, Joan m'a saluée de l'arrière du comptoir, entre les volutes de vapeur des soupes chaudes et du grill; Charley m'a souri en claquant la langue, et Francine m'a dit de nouveau qu'il faisait chaud.

Je ne suis plus jamais revenue lire au café, depuis un an. Je viens manger, je viens jaser. J'écoute un peu ce qui se dit aux tables à côté, mais pas trop.

*

Nous avons décidé d'acheter la maison Davis parce que la nuit, dans notre appartement du boulevard St-Michel, à Montréal, nous n'arrivions pas à dormir quand nous pensions à sa démolition annoncée. Nous allions souvent à Fort-Coulonge à cette époque, car nous étions en tournage pour un documentaire sur l'histoire de la région du Pontiac.

Chaque fois que nous remontions la rue Baume, en arrivant au village, nous retenions notre souffle, nous essayions de visualiser le terrain vide, la maison disparue, pour atténuer le choc que nous aurions si la démolition avait réellement eu lieu pendant notre absence. Puis nous tournions sur la rue Principale et nous constatons que la maison était toujours debout. À chaque fois, un étrange soulagement, empreint de lourdeur; nous avions encore le temps.

Nous nous sentions responsables.

Pourtant, personne ne nous avait rien demandé.

*

Au colloque de Cerisy, en 2012, des intervenants d'horizons divers ont partagé leur analyse de l'œuvre d'Ernaux. Dans son exposé, la chercheuse Aurélie Adler avance qu'« [i]l n'est pas de plénitude de temps chez Annie Ernaux, mais toujours tentative d'arracher à l'oubli un archipel de souvenirs, un ensemble de discours, de rites² ». Élise Hugheny-Léger, de son côté, souligne que « la question de la disparition est aussi impulsion d'écriture : les textes d'Ernaux ont toujours eu pour objet de préserver ce qui s'effacera un jour³ ».

Écrire autour de la mémoire de Fort-Coulange et rénover une maison centenaire abandonnée en plein milieu du village sont deux impulsions, deux gestes que je pose pour déjouer l'oubli, l'effacement. Poser ces deux gestes en même temps, pendant plusieurs mois, est une expérience singulière, un marathon au long duquel l'imaginaire et l'excessivement concret se chevauchent sans arrêt.

Il y d'un côté l'histoire de ces gens qui ont vécu ici, il y a leurs traces que je tente de réactiver, les souvenirs qu'on me raconte comme pour me les transmettre et en même temps il y a le défi d'empêcher littéralement cette maison de s'écrouler sur moi : comment renforcer les solives, redresser la poutre centrale, reconstruire les fondations des bay-windows, comment couler une base de béton, comment réparer les fenêtres de bois?

Je n'ai toujours que deux mains.

*

² Aurélie Adler, «Les Années : livre-somme, retissant les fils de l'œuvre», dans *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, dir. Francine Best, Bruno Blanckman et Francine Dugast-Portes, Paris, Éditions Stock, Collection « Colloque de Cerisy », 2014, p. 80.

³ Élise Hugheny-Léger, «Annie Ernaux : une écriture palimpseste? Inscriptions, effacements et possibilités de réinvention dans son œuvre», dans dir. Francine Best, Bruno Blanckman et Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, op. cit., p. 53.

Même en m'intéressant à des lieux encore debout, encore présents, je serai toujours face à une part de disparition : la disparition des gens, des témoins. Leur mort, qui me confronte à ma propre mort, à ma propre disparition.

Comme Ernaux, qui ressent « l'urgence et la nécessité de "sauver" la mémoire de son temps⁴ », j'ai l'impression d'avoir la responsabilité de garder quelque chose en vie. C'est peut-être trop gros, c'est peut-être insensé (ce l'est probablement) et pourtant, je ne peux m'en empêcher. J'écris sur Fort-Coulonge pour qu'il reste quelque chose de ce que ça a été, en dehors des données historiques.

Je le fais pour moi d'abord. Comme pour m'enlever un poids des épaules, pour accepter plus sereinement le sourd grondement des pans entiers de mémoire qui s'effondrent chaque jour autour de moi, dans moi. « La durée de la mémoire est bien limitée par la durée de la vie, mais dans la vie elle-même, cette mémoire est menacée, doublée par l'oubli⁵. »

Écrire est peut-être une façon de moins mourir.

*

« Ce n'est pas intéressant de chercher d'où vient l'écriture, je ne crois pas. Ce qui est intéressant, c'est ce qu'on écrit. C'est devant soi, l'écriture, toujours devant soi⁶ ».

Si l'histoire, si la mémoire de Fort-Coulonge m'appellent, c'est peut-être aussi parce que j'y cherche un pan de mon identité. À l'instar de Denise Brassard, quand j'écris dans les lieux où se tissent plusieurs fils de mes origines, à partir de ces endroits où j'ai vécu quelque chose, « [c]e n'est pas moi qui interroge mon passé, c'est mon passé

⁴ Adler, *op. cit.*, p. 79.

⁵ *Ibid.*

⁶ Ernaux et Porte, *Le vrai lieu, op.cit.*, p. 32.

contenu dans le lac, les souches, les hautes herbes, qui interroge le présent et lui donne lieu⁷ ».

Je marche sur la rue Baume et les trottoirs, les bâtisses, les arbres me regardent. Me demandent ce que je suis venue faire ici. Ce que je suis venue chercher. Je regarde au ciel. Les nuages galopent sur le vent d'automne. Je ne sais pas encore comment répondre à ces questions.

*

Des amis sont venus nous visiter. Des gens de Montréal. En marchant sur la Principale, ils me disent : « Ça fait un peu village fantôme ». Ils ont l'air déçus.

C'est la fin de semaine de l'Action de grâce. Le village est vide, tout le monde est à la chasse. Certains commerces sont ouverts seulement la semaine. Je dis tout cela, pour expliquer, bien sûr, mais aussi pour protester, pour leur dire qu'ils parlent à travers leur chapeau, qu'ils devraient revenir pour la parade de Noël, ils verraient bien que ça grouille de vie! Je dis tout ça parce que cette phrase m'a égratignée, m'a blessée.

Et puis en quelques secondes, je fais l'exercice d'oublier tout ce que je sais de Fort-Coulonge, d'oublier l'ancienne gloire des maisons abandonnées, d'oublier le trafic de 15h30 les soirs de semaine autour de la Caisse Populaire et du bureau de poste, d'oublier le souvenir du magasin Colton, de l'hôtel Labine, l'image des cinéphiles que j'imagine encore attendre en file devant le cinéma Lyn ou celle des clients qui sortaient de chez Soucie Sports avec une canne à pêche neuve. J'oublie les visages que je reconnais et les noms que j'ai appris.

⁷ Denise Brassard, « Voix de loin, vues de près », dans Pierre Ouellet (dir.), *La vue et la voix*, Montréal, VLB Éditeurs, 2009, p. 233.

Et puis voilà, je le vois, le village fantôme, le village déserté de son humanité. Même si je sais que dès lundi soir, tout reviendra à la normale, que les épiceries seront remplies, que les voitures rouleront dans toutes les rues, que ça sentira la soupe aux nouilles ou le macaroni près des maisons, j'ai le cœur serré.

*

Dans son ouvrage *Écrire le temps : les tableaux urbains de Louis-Sébastien Mercier*, Geneviève Boucher se penche sur le travail de Louis-Sébastien Mercier, écrivain flâneur sensible à la mémoire des murs de la ville, dans le Paris du XVIII^e siècle. Boucher souligne qu'il existe une relation entre la mémoire du lieu et ceux qui l'habitent : « Si le passé, réel ou virtuel, envahit l'espace de la ville au point de former un vaste palimpseste auquel le présent se surimprime, il est également intériorisé par la conscience collective qui lui attribue des fonctions diverses⁸ ».

La mémoire d'un village invisible dans les livres d'histoire, absent de la littérature, ignoré par les touristes et les voyageurs, n'appartient plus qu'à ceux qui ont habité ou habitent encore le territoire. Cette mémoire se transmet, ici, accompagnée d'une certaine fierté, parfois comme une explication et parfois comme une consolation.

Et cette mémoire, jamais officialisée, jamais fixée par l'histoire officielle, se meut au gré des bouches et des oreilles, des sensibilités, du vécu et de l'entendu : « le présent est formé de plusieurs passés et chacun d'eux agit de façon distincte sur la mémoire collective⁹ ».

*

⁸ Geneviève Boucher, *Écrire le Temps : les tableaux urbains de Louis-Sébastien Mercier*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Collection «Espace littéraire», 2014, p. 49.

⁹ *Ibid.*

L'idée de sauver « un archipel de souvenirs¹⁰ » n'est pas motivée par une idéalisation du passé, ni par un sentiment que la vraie vie était plus vraie du temps de mon arrière-grand-mère, que « c'était mieux avant ». Dans son essai *Au présent*, Annie Dillard affirme :

Il n'y a pas d'ancien temps héroïque, il n'y a pas d'anciennes générations pures. Il n'y a que nous autres ici, pauvre poltrons, et il en a toujours été ainsi : un peuple affairé et puissant, bien informé, ambivalent, important, effrayant et conscient de lui-même; un peuple qui manœuvre, influence, trompe, conquiert; qui prie pour ceux qui lui sont chers et rêve de fuir le malheur et d'échapper à la mort¹¹.

Ce n'est pas la grandeur du passé qui m'intéresse, mais ses imperfections, sa porosité, ses instants qui le rendent humain.

*

J'ai découvert Louis-Sébastien Mercier par la lecture de l'ouvrage de Geneviève Boucher. Peut-être en raison de l'angle d'étude de Boucher, ou de sa manière de faire dialoguer le travail de Mercier avec des textes d'aujourd'hui comme de l'époque, j'ai trouvé en l'auteur du XVIII^e siècle un compagnon de route. Louis-Sébastien Mercier, en rédigeant son *Tableau de Paris*, se promène à la fois dans l'espace et dans le temps. En écrivant des morceaux de la mémoire d'un lieu, il le met en mouvement, l'inscrit dans l'histoire, complexifie son identité et sa relation avec la ville. Chaque fragment est prétexte à fouiller la mémoire d'un lieu : « Dans le *Tableau*, l'épaisseur temporelle est telle que le passé est constamment visible sous le présent : la

¹⁰ Adler, *op. cit.* p. 80.

¹¹ Annie Dillard, *Au présent*, Paris, Éditions Christian Bourgois, Collection « Fictives », 2001, p. 99.

promenade dans la ville appelle à déterrer certaines couches du passé et à en faire l'histoire¹² ». Cette dynamique de déterrage, de fouilles, d'anecdotes vivantes projetées sur des murs muets rapproche le geste d'écriture de Mercier de celui que j'essaie de faire dans mon petit village, à plus de trois cents ans de distance.

Fort-Coulonge n'a pas le même âge que Paris. Ses murs les plus anciens datent du 19^e siècle. L'héritage autochtone n'a pas laissé de traces dans le paysage. Fort-Coulonge n'a pas non plus marqué l'histoire et les esprits comme l'a fait Paris. Fort-Coulonge, contrairement à Paris, est inconnu de ceux qui n'y connaissent personne.

Je fouille une mémoire dense et jeune. Je fouille la vie des grands-parents ou des arrière-grands-parents de mes voisins et de mes collègues.

Ce sont des bribes, des anecdotes, des morceaux de vies qu'on se passe comme pour se les faire goûter.

*

Contrairement à Annie Ernaux, qui utilise la mémoire de l'expérience afin de garder une trace des circonstances des années traversées, j'écris beaucoup sur des moments que je n'ai pas vécus. Des souvenirs d'autres personnes, des souvenirs imaginés à partir d'éléments racontés. Je ne veux pas, par mon écriture, transmettre, diffuser ces souvenirs et ces histoires qui ne m'appartiennent pas.

J'essaie, en étant à l'écoute du lieu, de me rendre sensible à cette mémoire transmise, afin de pouvoir en témoigner. Il faut pour cela que j'arrive à m'ouvrir à une ou plusieurs altérités, comme le souligne Denise Brassard :

¹² Boucher, *op. cit.* p. 75.

La réminiscence, c'est la réponse du présent au passé lorsque les deux entrent en dialogue dans un lieu et un paysage partagés. Je crois [...] qu'un tel dialogue ouvre l'espace et du même souffle le passé à des voix diverses, étrangères, jusque-là ignorées. Au fond, ce que j'attends de mon passé, ce n'est pas tant ce qu'il peut me révéler sur moi-même, que ce qu'il porte en lui d'altérité. [...] C'est ainsi, seulement, peut-être, que les lieux de mémoire s'ouvrent à la mémoire des lieux¹³.

Ce n'est pas la mémoire des autres que j'écris, c'est ce que je perçois de la mémoire des lieux où nous nous trouvons ensemble.

*

Ce sont de petits cahiers¹⁴, gros comme un quart de page, dans une couverture de cuirette bourgogne que ma mère et ma grand-mère m'ont aidée à coudre. Dans chaque cahier, une dizaine de fragments, en moyenne. Le cahier est fixé à la verticale dans une cabane de bois traité, que j'ai construite au meilleur de mes compétences. On doit se tenir debout pour lire.

J'ai installé mes cahiers dans mes cabanes, sur les lieux dont ils s'inspirent. Par ce geste, je désirais participer à la mémoire collective de Fort-Coulonge, et non pas simplement l'utiliser. Je ne voulais pas transporter Fort-Coulonge dans l'univers de la littérature; je voulais trouver un moyen de faire exister la littérature dans l'univers de Fort-Coulonge.

Le moment de l'écriture, comme le moment de la lecture, sont ainsi liés à la promenade et au hasard des rencontres. L'objet, le cahier, n'est pas précieux; il est

¹³ Brassard, *op. cit.*, p. 220.

¹⁴ Les photos de l'installation sont disponibles à l'adresse suivante : www.aucoulonge.com. Des images tirées du site web sont reproduites à l'annexe 1.

soumis aux éléments. Si quelqu'un décide de partir avec le cahier ou de le lancer dans les bois, je n'y peux rien.

*

J'installe la cabane de La Station. Un monsieur passe et dit : « J'espère que les jeunes ne te la déferont pas trop vite ». Je réponds : « Ce n'est pas grave ». Je pense : « Ce n'est pas à moi ».

*

Dans les cahiers, les fragments se côtoient sans logique préétablie : « le fragment se caractérise essentiellement par son inachèvement [...] par la variété et le mélange des objets qu'il met en branle et par le fait que l'unité d'ensemble ne peut être constituée qu'en dehors de l'œuvre, par le sujet (le lecteur¹⁵) ».

Une des clés de la force des *Années*, d'Annie Ernaux, réside en sa forme fragmentée. On lit des morceaux d'existence, des instants qui crispent une mémoire, et quand on referme le livre, Ernaux nous a bien fait traverser presque un siècle. Comme le dit Boucher, « chaque fragment compose la totalité, qui s'atteint non pas par l'adoption d'un regard surplombant, mais par la juxtaposition de vues partielles¹⁶ ».

¹⁵ Boucher, *op. cit.*, p. 183.

¹⁶ *Ibid.*, p. 190.

*

Dans les jours qui ont suivi l'installation de mes premières cabanes, j'ai observé quelques marcheurs interagir avec l'installation. Le choix du fragment a alors pris tout son sens; la plupart des gens restaient quelques secondes devant la cabane, le temps de lire un ou deux fragments. Quelques-uns ont pris le temps de lire le cahier en entier. Certains ne touchaient même pas le cahier, laissant le vent tourner les pages.

*

Cette installation *in situ* est avant tout un atelier ouvert. J'écris en sachant que des gens liront. Si je ne suis pas tenue à la vérité, en revanche, je n'ai pas droit au mensonge.

Je n'écris pas des contes. Je ne veux ni romancer, ni tomber dans la complaisance, ou pire, dans le misérabilisme. Je marche sur la corde tendue du crédible et du reconnaissable. Les grandes histoires, ce sera pour une autre fois. Pour l'instant, je déterre des roches et je les dispose sur le sol.

*

Est-ce que cette présence de morceaux de littérature dans le paysage change le lieu?

Marc André Brouillette affirme :

Toute parole fictionnelle dans un lieu public [...] influence notre manière de percevoir un lieu et de s'y projeter par l'intermédiaire de petits récits [...] Ces récits [...] s'appuient sur un profond désir de narration qui habite non seulement tout imaginaire personnel ou collectif, mais aussi les lieux qui ponctuent et qui fondent notre parcours existentiel¹⁷.

Le lieu réel, actuel, sous les yeux du promeneur-lecteur, se met peut-être en mouvement aussi. Peut-être qu'y surgissent, en filigrane, les silhouettes de ceux qui y ont vécu, peut-être voit-on, par l'esprit, des maisons surgir et s'effondrer. Le lieu réel, le paysage tangible devient peut-être la lumière vers laquelle on oriente le kaléidoscope, cet objet qui permet « de saisir à la fois la multiplicité, le mouvement – le déploiement dans le temps – et l'agencement perpétuel des parties dans un tout sans cesse renouvelé¹⁸ », afin de voir des traces mémorielles, des histoires, des vies se croiser pour en former de nouvelles.

*

Parmi les quatre fonctions du texte dans l'espace public énoncées par Marc André Brouillette, deux s'appliquent plus directement à *Au Coulonge*. La première est la commémoration, cette « action par laquelle on cherche à rendre présent à l'esprit quelqu'un ou quelque chose qui n'est plus¹⁹ ». La seconde est « celle qui consiste à *insérer de la fiction* dans l'espace public par le biais de proses ou de poèmes inédits qui prennent place dans un lieu et qui contribuent, par cette présence elle-même, à

¹⁷ Marc André Brouillette, « Écrire et lire les lieux autrement », *Des textes dans l'espace public - Words in public space*, dir. Marc André Brouillette, Montréal, Éditions du Passage, 2014, p. 10.

¹⁸ Boucher, *op. cit.* p. 186.

¹⁹ Marc André Brouillette, « Lire dehors. Les œuvres du littéraire dans l'espace public canadien », *Re-exploring Canadian Space / Redécouvrir l'espace canadien*, Jeanette den Toonder et Bettina van Hoven (dir.), Groningen, Barkhuis, Collection Canada Cahiers, 2012, p. 102.

percevoir et à habiter ce lieu²⁰ ». En mêlant fiction et commémoration, la présence de mes textes a la possibilité de « façonner les récits que chacun se construit individuellement à propos d'un lieu qu'on fréquente régulièrement ou non²¹ ».

Mes cahiers, dans les cabanes, ont à la fois tout et rien à voir avec le quotidien. Ils invitent les passants-lecteurs à plonger dans des histoires ordinaires, qu'ils connaissent peut-être déjà en détails ou dont ils reconnaissent les contours. Mais en même temps, par leur présence, ils sont un grain de sable dans l'engrenage de l'ordinaire.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 103.

2. Ma tête comme une maison peuplée

Dans la chambre du haut, on a enlevé les morceaux de bois qui bloquaient les fenêtres. On a installé des plastiques, pour avoir de la lumière.

Je me suis assise au milieu de la pièce. Ça sentait le pipi de chat et la poussière. Le plancher était couvert d'objets divers, de vêtements, de papiers, de photos, d'outils, de pots de peinture, de jouets et de souliers. J'en avais, par endroits, jusqu'aux genoux. J'ai entrepris de trier tout ce que je trouvais, jusqu'à ce que le bois du plancher apparaisse.

J'ai trouvé, côte à côte, des images du Sacré-Cœur de Jésus, des revues d'histoires cochonnes, des photos couleurs, des photos noir et blanc, des testaments et des contrats de mariage datant des années 1890, un couvercle de pot de chambre et un poster de Mackenzie King.

*

Ma mémoire fonctionne comme cette pièce. Tout se chevauche. En fouillant, je trouve une joie coincée à côté d'une peine.

Ce qu'on m'a dit de la vie des autres se tresse avec ce que j'ai connu de la mienne : « Si l'organisation de la pensée du passé, de la conservation de ses traces, de la recherche de la vérité, conçue comme rendu du réel, s'accroche au vécu de chaque

individu, elle prend tout son sens dans l'échange avec l'autre²² ». Il n'y a pas d'ordre, il n'y a pas de ligne. Je n'arrive pas à départager. Et je n'ai pas envie de le faire.

*

À propos de la mémoire et de son fonctionnement au sein de la communauté, le sociologue français Maurice Halbwachs souligne que la mémoire personnelle est teintée par la collectivité (famille, village, pays) où l'on évolue: « à quelques souvenirs réels s'ajoutent un masse de souvenirs fictifs²³ », souvent hérités des souvenirs des autres. Ainsi, je me souviens de cette anecdote d'enfance que ma mère m'a racontée, sur ce chat ailé mythique, je m'en suis fait une image. Mais ma mère possède son propre souvenir de ce moment, qui diffère du mien.

C'est chez les Inuits, peuple que je connais encore trop peu, que je trouve les termes qui expriment le mieux cette réalité, cette dynamique. Les Inuits distinguent ce que Daniel Chartier nomme le « savoir de l'expérience » et le « savoir du discours²⁴ » ; on parle, en inuktitut, du « *qaujima* » (ce que l'on sait parce qu'on l'a vécu) et du « *tusauma*²⁵ » (ce que l'on croit savoir parce qu'on nous a dit que ça existe). Les deux savoir se transmettent et se décalent au fil du temps : le *qaujima* de ma mère devient mon *tusauma*. Halbwachs illustre une autre dimension de cette dynamique en adaptant, selon la chercheuse Marie-Claire Lavarbe, « la formule kantienne : "Penserions-nous beaucoup si nous ne pensions pour ainsi dire en commun avec d'autres?" qui devient en quelque sorte : "Aurions-nous beaucoup de souvenirs si

²² Florence Pizzorni-Itié, « Qu'a-t-on oublié du ressenti de la mémoire? "Je", "nous", "eux", entre images et mémoires », dans Denis Peschanski (dir.), *Mémoire et mémorialisation. Volume 1 : De l'absence à la représentation*, Paris, Hermann, collection « Mémoires », 2013, p. 41.

²³ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité » 1997, [1950], p. 54.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

nous ne nous souvenions pas pour ainsi dire en commun avec d'autres²⁶ ». Je dois constamment remettre en scène mes *tusauma* à mesure que j'apprends de nouveaux éléments, que je voyage dans de nouveaux lieux, que j'acquiers à mon tour des *qaujima*. Seule, ma mémoire ne me suffit pas.

Le chat était gris, et non pas noir. Ses ailes n'étaient pas faites de plumes, mais de poils.

Je corrige mon souvenir fictif. Je le vois sous un nouvel angle. Tout à coup il me semble plus réel, plus concret. Peut-être plus vrai.

*

Il y a ce que ma grand-tante me raconte sur son enfance aux Bois-Francs dans les années 1930, ce que ma grand-mère me dit de son arrivée dans ce même lieu à la fin des années 1940, ce que j'y vis personnellement en 2016 et ce que j'imagine s'y passer en 1898. Tout ça se chevauche. Il n'y a pas d'ordre, il n'y a que des couches superposées qui s'activent et s'éclairent entre elles, et j'essaie de témoigner de cette impression tressée de vécu et d'imaginaire.

On me raconte que Mémère gardait un demi-cochon dans l'avoine, tout l'hiver, pour nourrir sa famille. En entrant dans la grainerie, où l'on rangeait l'avoine, je l'imagine creuser dans le grain, sortir le porc à la force de ses bras costauds, et en découper un morceau pour le souper. À la matérialité du lieu physique, je dois ajuster ma vision; combien mesurait-elle? Quel genre de démarche avait-elle quand elle se déplaçait? Quel bruit ses souliers faisaient-ils en touchant le sol en planches? Et le cochon, où

²⁶ Marie-Claire Lavarbe, « De l'oubli dans les réflexions sur la mémoire "collective" ou "sociale" », dans dir. Denis Peschanski, *Mémoire et mémorialisation. Volume 1 : De l'absence à la représentation*, op. cit., p. 22.

était-il rangé exactement? Quand on parle de demi-cochon, veut-on dire une demie sur la longueur ou sur la largeur? Enfin, est-il bien réaliste d'imaginer qu'elle venait découper son cochon seule, sans un fils ou une fille pour au moins lui tenir la lanterne? Après tout, il fait noir, ici, si on enlève l'ampoule électrique vissée au plafond quelque part en 1930.

*

Ces couches discursives forment ce que Daniel Chartier appelle « l'idée du lieu²⁷ » : « Le discours n'est pas que rapporté par les autres : dans tous les cas, il permet de donner au lieu une épaisseur qui dépasse sa simple topographie (ou matérialité)²⁸ ». Une épaisseur qui lui donne visage humain.

*

La lecture d'un lieu ne se fait pas en l'absence de ceux qui l'habitent ou l'ont habité. Même en jetant tout ce qui a appartenu aux Davis, même en ne m'intéressant pas à leur histoire, le lieu parle à travers ce que je sais du monde dans lequel je vis : je ne peux pas m'empêcher de les imaginer le jour où ils ont allumé leur première ampoule électrique, probablement rassemblés en cercle en plein milieu de la cuisine.

²⁷ Daniel Chartier, « Introduction : penser le lieu comme discours », dans Daniel Chartier, Stéphanie Vallières et Marie Parent (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Presse de l'Université du Québec, Collection Figura, 2014, p. 9.

²⁸ *Ibid.*, p. 16.

Je parle de l'arrivée de l'électricité dans le village, mais j'aurais pu parler de la Grande Dépression, d'Hiroshima, d'Octobre 1970 ou des inondations de 1979. Je ne sais pas grand-chose des gens qui ont vécu ici. Ils me sont presque aussi inconnus que Mémère. Pour imaginer l'intime, je dois le lier au social, au politique, au communautaire. À la manière dont l'Histoire est entrée par toutes les portes de cette maison à travers le siècle. Je dois ensuite tresser cet imaginaire avec ce qu'on m'a raconté des Davis, de leur personnalité, de leurs habitudes, de leurs talents et de leurs goûts, avec ce que j'ai trouvé d'eux en vidant la maison des objets qui leur appartenaient.

C'est une maison, c'est un village. Ça a été construit pour des gens, par des gens (les mêmes, dans certains cas). Les murs et les planchers parlent d'eux, ils les portent encore un peu.

*

Louis-Sébastien Mercier fut frappé lors de sa visite au dépôt des Petits-Augustins, cet endroit où plusieurs artefacts ou objets historiques et culturels avaient été rangés, sans être organisés, afin de les protéger contre les révolutionnaires : « Ce désordre provoque chez l'auteur une intense émotion esthétique : il s'extasie devant le mélange déconcertant d'objets divers appartenant à différentes époques, mais posés côte à côte. Le désordre devient un extraordinaire créateur de contrastes et une source de sublime²⁹ ».

Dans la petite chambre encombrée de l'étage, je ne suis pas devant des monuments et des objets ayant marqué des sociétés entières, comme Mercier dans le dépôt des

²⁹ Boucher, *op. cit.*, p. 67.

Petits-Augustins. Je suis devant des morceaux d'intimité, des objets qui témoignent d'une mémoire à laquelle je n'ai pas accès. Ils sont muets, ils ne se laissent pas facilement deviner.

Cette chambre est la plus petite des quatre. Et pourtant tout le monde s'y trouve. Je déterre des traces de tous les Davis qui ont habité cette maison.

Les dizaines de rameaux tressés et d'images saintes me parlent d'Edward, qui a bâti cette maison sur une terre que lui avait cédée son père, Patrick Davis, débarqué de Dublin pendant la famine. C'est Patrick qui avait également donné une partie de son terrain au diocèse afin de faire construire la première église catholique de Fort-Coulonge.

Une boîte remplie de petits ronds de verre me parle de Ray, le fils d'Edward, bijoutier ayant enseigné sur la rue Baume pendant plusieurs années. Ces petits ronds sont des vitres de remplacement pour les montres. Je pense à toutes ces montres réparées par Ray, aux circonstances ayant causé leur bris, aux poignets autour desquels elles s'attachaient. Poignet de maire, de grand-mère, de soldat, de mécanicien, de sœur grise, de maçon, de maîtresse d'école, de diacre, poignet de mon arrière-grand-père, poignet de Mémère.

Les partitions découpées dans les journaux me parlent de Toner, le fils d'Edward, le père de Dwight, qui jouait de presque tout, qui animait les foules pendant les danses de soirs d'été sur la rue Baume devant l'église. Toner pour qui il était aussi important d'apprendre aux enfants à jouer de la musique qu'à marcher ou à parler.

Le jeu de société Girls Slumber Party me parle de la fille de Dwight, qui a mon âge. Elle est la dernière enfant à avoir vécu dans cette maison. Le temps se compresse, la succession des générations semble soudain si rapide et si courte; le chemin de 1897 jusqu'à moi se contracte et il me semble que je fais également partie du passé, que je pourrais, en tendant le bras vers je ne sais où, toucher Edward.

*

J'ai les deux pieds dans cette montagne de traces chargées de vécu.

C'est moi qui décide ce que je jette, ce que je garde.

J'ai beau essayer d'être douce, il y a de la violence dans ce geste : classer, hiérarchiser et balancer les restants dans des gros sacs noirs pour les faire disparaître.

J'ai l'impression de devoir organiser une forêt.

Ce que j'ai sous les yeux, autour des pieds, ce n'est pas exactement un palimpseste, ce parchemin que l'on effaçait pour pouvoir y écrire à nouveau, mais qui gardait toujours l'empreinte des mots d'avant. Pourtant, cette pièce, comme le palimpseste, active une recherche, une quête. Je tente de retracer quelque chose :

L'image du palimpseste constitue [...] une notion utile pour éclairer le fonctionnement de la mémoire, les occurrences d'inscription physique de soi dans l'espace, et le lien inextricable entre temps, lieux, souvenirs et imaginaire. Cette image transmet efficacement l'utilisation de couches, relectures, superpositions, ainsi que la dimension organique/ de l'écriture et les capacités d'incorporation du langage³⁰.

Le palimpseste contient en son existence même la notion de disparition; pour écrire à nouveau il faudra effacer, et chaque texte que l'on efface fait disparaître encore plus le précédent : « À ces traces viennent se superposer ce qui est lié au processus d'effacement : la douleur et la crainte de perdre, le sentiment de dépossession à venir des choses, l'émotion devant ce qui est destiné à s'effacer ou à disparaître³¹ ». Je passe à travers les objets, les documents sur le sol, et je sais que je parcours les traces d'existences révolues. Chaque objet présent me renvoie à tous les objets qui sont absents. Mais en tombant sur un chapeau haut de forme écrasé dont le feutre se décompose, j'imagine la tête sur laquelle il était posé (sans visage); en ouvrant une

³⁰ Hugueny-Léger, *op.cit.*, p. 63-64.

³¹ *Ibid.*

carte signée à la plume, je devine la main qui l'a rédigée et je me demande sous quelle lumière elle a été lue :

[L]'écriture et la mémoire visent justement à faire ressortir ce qui s'est enfoui, à ouvrir les tiroirs et les armoires, à ajouter des couches de significations à celles déjà en place. Et même si les événements passés n'en deviennent pas pour autant limpides de clarté ou de signification, ils sont exposés et soumis à un exercice de dévoilement et de déchiffrement du réel³².

Je ne ramène rien à la vie. Je ne fais rien de grandiose. En fouillant, en écrivant, je brasse la terre. Si je retrace, c'est pour comprendre la trajectoire dans laquelle je m'inscris, pour saisir le chemin parcouru dans ce lieu. Je décide de ne pas ignorer le passé de cette maison, peut-être pour me donner une emprise sur ses fantômes.

*

Le bric-à-brac de la petite chambre est un condensé de l'histoire de la maison, car il « présente simultanément toutes les époques qui, du coup, s'accumulent sans s'effacer mutuellement³³ ». J'ai parlé de cette pièce, mais j'aurais pu parler aussi de la cuisine, où trônaient le bain sur pattes, des centaines d'enveloppes du magasin général F.X. Bertrand, des caisses en carton de Coca-Cola plus vieilles que moi, de vieilles chaussures, dix portes, deux lavabos et des pots d'épices encore pleins. Marcher dans la maison, avant le grand ménage, c'était comme entrer dans une caverne étrange où la marche du temps ne semblait pas avoir la même prise que dans le quotidien : « Le mélange et la désorganisation assurent la pérennité des siècles qui,

³² *Ibid.*

³³ Boucher, *op. cit.* p. 69

parce qu'ils ne sont pas figés dans le statisme d'un classement chronologique, donnent l'impression d'être toujours vivants³⁴ ».

*

En voulant témoigner de cette mémoire collective (qui m'habite aussi, ma famille ayant vécu à Fort-Coulonge depuis plusieurs générations), je souhaite la mettre en mouvement, je résiste à la fixer. Ainsi, le temps est brouillé; dans les cahiers que j'installe sur le territoire, certains fragments ne sont pas enracinés dans une temporalité nommée. Le seul paramètre d'organisation est le lieu.

Quand j'étais petite, il arrivait quelquefois que l'appareil photo de mon père coince le film et fige deux images sur la même section de pellicule. On se retrouvait alors avec des photos troublantes, où l'on distinguait deux scènes sans savoir laquelle était imprimée par-dessus l'autre.

Quand j'ai eu mon appareil analogique, plus tard, il comportait une fonction image sur image. Ce qui était considéré comme un défaut technique sur l'appareil de mon père était devenu une option de création d'image sur le mien.

Ces images superposées sont la traduction physique la plus fidèle de la manière dont les souvenirs se présentent à ma mémoire. Ce brouillage est créateur de sens, de profondeur, il me demande de travailler, d'être active, de retisser chaque fois ma mémoire. C'est un dialogue, comme les cahiers sont un dialogue entre le lieu, ma vision de la mémoire collective, le temps et les souvenirs de chacun des lecteurs.

*

³⁴ *Ibid.*

Visite de Moe, descendante des Davis.

Son regard sur les lieux.

Elle dit « I remember this, I remember that », et elle le touche en même temps, je me rappelle de ça, ce que je vois, là, devant moi. Et les choses qu'elle dit et les objets qu'elle touche, c'est comme si elle les allumait, comme s'ils devenaient immenses. Ils sortent de leur mutisme.

Elle regarde la salle de bain, elle dit : « I remember this bathroom was so cold, my grand-mother would give us our bath here, but we were freezing the whole time ». Et elle met ses bras autour d'elle et elle mime un frisson et je la vois enfant, les cheveux mouillés dans l'eau claire, avec sa grand-mère à côté du bain, et le froid bleu qui flotte dans la pièce.

Elle me donne l'impression, quand elle marche dans la maison, quand elle parle d'un détail ou de la couleur des murs, de me présenter mes colocataires. Sa grand-mère Nellie. Ses grand-tantes Zita et Vera. Et le petit garçon qui court dans l'escalier, avec des chaussures vernies et des bas au genou, c'est Jim, c'est son père.

Ce que me dit Moe me demande de confronter les histoires que je me suis créées à des souvenirs réels, à une « non-fiction ». Moe joue un rôle de régulatrice, de balise de mon imaginaire, de garde-fou contre l'invraisemblable et la dénaturation.

*

Quand je marche dans la maison avec un des descendants d'Edward Davis, l'homme qui l'a construite, en 1897, je ne sais pas qui fait visiter quoi à qui. Moi, je visite une maison qu'ils remeublent à chacune de leurs anecdotes. Eux, ils voient le squelette d'une maison qu'ils ont connue habillée, habitée. La maison est présentement dans un

processus qui la place hors du temps. Je suis consciente que ces moments sont précieux. Je sais qu'une fois que nous aurons complété la restauration, cet étrange procédé qui nous fait avancer autant vers le passé que vers l'avenir (redonner sa gloire d'antan à une maison afin de pouvoir y faire notre vie), notre relation avec le lieu changera. Un jour, ce sera ce lieu étrange qu'on appelle « chez-nous ». Nous aurons à notre tour un quotidien. Nous prendrons le relais de l'histoire, et ce sursaut étrange qui nous suspend entre les époques fera partie du passé de la maison, de notre passé. Annie Dillard illustre une réflexion semblable en partageant ses impressions à propos des fouilles archéologiques du mausolée de l'Empereur Qin, en Chine, débutées en 1974 :

Notre génération a au moins cela d'extraordinaire que c'est à notre époque et à notre époque seulement que les gens peuvent assister à l'exhumation de l'armée des ombres de l'empereur Qin – les sept mille ou dix mille soldats, leurs vraies arbalètes et leurs vraies épées, leurs chevaux et leurs chars. [...] Le spectacle d'un soldat de terre cuite soigneusement récuré planté dans une vitrine de musée n'a rien de bien passionnant, et les générations futures devront s'en contenter³⁵.

Depuis que j'ai terminé ma fouille dans la petite chambre, depuis que la pièce est vide, j'ai quelques fois parcouru les objets et les documents que j'ai gardés. Je ne les ai pas encore classés. Je veux pouvoir encore plonger dans ce petit chaos.

*

Avec les mois qui passent, la maison devient déjà de plus en plus la nôtre. Les Davis semblent s'évaporer, leurs objets enlevés. Mais quelque chose reste.

Tout le monde nous parle de la maison. Ils veulent me dire qu'ils ont fait partie de l'histoire. Ou qu'elle a fait partie de leur histoire. Elle n'est pas anonyme.

³⁵ Dillard, *op.cit.* p. 26-27.

On distribuait des bonbons devant la maison à l'Halloween. Les gens hésitaient à venir nous voir. Comme s'ils n'étaient pas sûrs qu'on était là pour ça. Des parents nous racontaient des anecdotes. « Je travaillais pour le vieux Tony dans la grange, là, il nous payait 25 cennes par jour. C'était un bon bonhomme, le vieux Davis ». « Il avait des chevaux pis des wagnnes de course, pis il partait le dimanche avec ses wagnnes d'attelées, il partait dans le race field au Grand Marais ».

Est-ce qu'il a vraiment dit « race field »? Je ne sais pas.

*

En parlant avec les gens qui passent devant la maison, je réalise qu'elle est un lieu qui concentre plusieurs mémoires, même pour ceux qui ne l'ont pas habitée. Un des petits-fils d'Edward, qui habite à quelques coins de rue, a refusé d'y mettre les pieds pendant des mois, après que nous soyons devenus propriétaires. « Je l'ai assez vue », disait-il. Et pourtant, il passait devant tous les jours, et ralentissait, et regardait.

Peut-être sentait-il que « retourner sur ces lieux ne saurait faire revivre les événements – cela ne peut se faire que par le biais de l'imagination et de l'écriture. Pour autant, ces déplacements physiques permettent de mesurer de tout son corps la permanence et le changement³⁶ ». Ou encore, de mesurer la permanence du changement, cette impossibilité de retour en arrière.

L'automne d'avant, sa petite-fille avait photographié la maison, entourée d'herbes hautes, les fenêtres comme des yeux fermés pour toujours. Il s'est arrêté, une fois, pour nous donner une copie de la photo. Il n'a pas voulu entrer.

³⁶ Hugueny-Léger, *op. cit.*, p. 57-58.

C'est difficile de parler d'une maison. On sait ce qu'elle représente quand on l'a perdue, quand on ne peut plus y entrer parce qu'elle n'est plus la vôtre [...] Il faut se contenter de la mémoire, c'est là où sont réellement les choses, nulle part ailleurs. Je crois que tout le monde sent ça. Il y a une forme de désespoir particulier à revoir une maison où on a vécu et à ne plus voir qu'une carcasse, finalement... Mais la souffrance ne vient pas de la perte des murs, même si ça en fait partie, elle vient de la perte de ce qui a eu lieu là, de ce qui y a été vécu, de ce qu'on a aimé, des gens qui ont été là³⁷.

Qu'y avait-il dans ce refus? De la gêne, de la timidité par rapport à nous, les nouveaux venus, les inconnus, dont il savait que nous allions entrer en contact avec des pans déchirés et des morceaux épars d'une intimité familiale dont il avait fait partie? Un désir de garder intact le souvenir de la maison qu'il avait connue dans son enfance, alors qu'elle était bien entretenue, fière, lumineuse? Ou encore, une vraie douleur, un vrai désespoir à voir cette maison passer à d'autres mains que celles de la famille Davis pour la première fois depuis qu'elle a été construite, il y a 120 ans?

*

Un jour, enfin, il est venu visiter. En parcourant les pièces, il racontait ses souvenirs, des histoires, nous parlait de la tête d'original qui trônait dans le hall d'entrée quand il était petit, et dont personne ne nous avait fait mention avant. Il est revenu quelques mois plus tard, avec sa fille. C'est lui qui lui a fait faire la visite.

*

³⁷ Ernaux et Porte, *op. cit.*, p. 16-17.

Moe dit qu'elle est contente que la maison ne soit pas démolie, elle dit merci. Comme si on l'avait sauvée de la mort. « Parmi toutes les croyances dont je ne cherche pas à me départir, il y a celle-ci : les maisons gardent la mémoire de ce qui s'y est passé³⁸ », écrit Annie Ernaux, dans *L'usage de la photo*.

Même quand nous y habiterons, même quand nous aurons reconstruit ses murs et remeublé ses pièces, cette maison restera, pour ceux qui y ont vécu avant nous, une boîte à souvenir. Ils continueront, en passant devant en voiture, à y voir se dérouler un petit ou un grand événement de leur passé.

Cette maison ne sera jamais complètement à moi.

³⁸ Annie Ernaux et Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, p. 72.

3. Regarde où tu marches

Grande marche jusqu'au Pont Noir ce matin. J'ai essayé de « regarder le printemps dans les yeux³⁹ », comme dit Annie Dillard. Rien ne bouge encore dans les flaques d'eau du dégel, dans les ruisseaux où la rivière s'étire en sortant de son lit.

J'ai vu des urubus, mais je ne sais pas s'ils m'ont vue, eux.

J'ai vu deux, trois suisses, et je ne sais pas pourquoi je dis trois, c'était peut-être le même. J'essaie de me défaire de cette tendance à penser que la forêt est un paysage fixe que je parcours. Si ça se trouve, c'est le suisse qui me suivait. Il sautille bien plus vite que moi.

Un chevreuil a détalé. J'ai vu sa queue blanche entre les arbres. Il était dans le petit bras de forêt entre la piste cyclable et la rivière. Je ne l'ai plus revu après. Pourtant, c'est certain qu'il était là, entre moi et la rivière, car s'il s'était sauvé, je l'aurais vu traverser la piste – il ne s'était tout de même pas lancé dans la rivière. Il était immobile parmi les troncs et invisible pour mon œil. Il était là, j'ai dû passer à vingt mètres. « Écrire, ce n'est pas laisser sa trace en tant que nom, en tant que personne. C'est laisser la trace d'un regard, d'un regard sur le monde⁴⁰ », écrit Ernaux. Quel vertige de sentir tout ce qui échappe à mon regard, tout ce que je n'arrive pas à voir.

*

³⁹ Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgois Éditeurs, 1990 [1975], p. 118.

⁴⁰ Ernaux et Porte, *op. cit.* p. 76

Tout se dissimule. Je passe chaque jour devant des centaines de maisons remplies des souvenirs des autres. Je fais la liste de toutes les choses que je ne saurai jamais. Une galaxie dans chaque salon.

*

Il y a ce que je ne peux pas voir, et ce que je ne sais pas voir. Il y a aussi ce que je vois, mais que je ne sais pas dire. Le peintre et sculpteur Alberto Giacometti a dit : « Plus je travaille, plus je vois autrement, c'est-à-dire tout grandit jour par jour, au fond, cela devient de plus en plus inconnu, de plus en plus beau. Plus je m'approche, plus cela grandit, plus cela s'éloigne⁴¹ ». Il n'y a pas si longtemps, j'aurais peut-être pu mettre en mots quelque chose comme le matin. Mais plus je fais attention aux choses, moins j'arrive à les dire sans les briser.

René Lapierre, dans son essai *Renversements*, me semble dans une position semblable, lorsqu'il parle de regarder dehors un matin d'hiver : « Nous resterons un moment devant la fenêtre, nous chercherons nos mots. Porcelaine, sucre, farine, ce sera plus fort que nous⁴² ».

Il y a en moi un souvenir, une histoire, une forêt. Une chose grande que je n'arrive à voir totalement que lorsque je l'accueille passivement, lorsque je ne cherche pas à la cerner. Quand je n'y touche pas.

Valère Novarina écrit dans *Devant la parole* : « La pensée n'utilise pas les mots, ne cherche jamais ses mots, ce sont les mots qui cherchent, qui traquent la pensée⁴³ ». J'essaie de la dire, cette chose grande, et chaque fois les mots semblent rester en périphérie de l'essentiel. Je veux dire le paysage, et tout à coup il s'évapore et ne

⁴¹ Cité dans Annie Dillard, *Au présent*, *op.cit.* p. 52.

⁴² René Lapierre, *Renversements*, Montréal, Éditions Les Herbes Rouges, 2014, p. 33.

⁴³ Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, Éditions P.O.L., 2012, p. 30.

restent que l'arbre, le chemin, la montagne, ces éléments nommés qui se dresseront dans l'imaginaire et qui feront de l'ombre au reste.

*

Est-ce la même chose pour la mémoire? Écrire un souvenir aide-t-il à garder une grappe d'autres souvenirs vivants, ou au contraire, cela occulte-t-il ce que l'on n'a pas raconté?

*

J'ai vu des traces de dindons. Je les ai suivies. C'est drôle, les traces de dindons. Des flèches parfaites, aux traits épais et francs, qui indiquent la direction contraire à celle où marchait l'oiseau. Une empreinte de trois doigts qui mélange l'instinct des humains liseurs de signes.

En quittant le sentier, j'ai aperçu, dans le fossé, des trous d'eau immobile, bordés de feuilles brunes et noires. L'eau était claire, reflétait les branches hautes des trembles, et le fond était d'un rouge ocre riche, presque lumineux. Je me suis dit que je n'avais jamais vu une couleur semblable dans la forêt, et puis je me suis trouvée naïve, voyons, ce n'est pas parce que je trouve ça incroyable que ça n'est jamais arrivé avant.

*

Je marche souvent sur les mêmes chemins. Ça ne m'ennuie pas. La promenade est, selon Geneviève Boucher, un « exercice littéraire doublé d'une posture⁴⁴ ». Je pense à la promenade, je pense à Peter Handke et à son narrateur de *Après-midi d'un écrivain*ⁱ, qui s'extirpe de sa maison où le quotidien est fait de papier et de crayons, pour aller marcher, se rendre à un café où il regardera les gens un moment, le temps d'être en retard à un rendez-vous, et puis il rentre. Annie Dillard, dans *Pèlerinage à Tinker Creek*ⁱⁱ, a sa maison comme point de départ et d'arrivée. Elle part dans le but de marcher et revient chez elle, pour écrire. Son itinéraire est influencé par un canard dans une mare, par un insecte sur une branche. Chacune de ses rencontres amène une réflexion sur les vivants, sur la création, sur la présence au monde. Dillard s'inscrit dans la lignée d'Henry David Thoreau, grand marcheur sauvage, selon qui la marche déclenche la pensée. Pour Thoreau, il ne suffit toutefois pas de mettre un pied devant l'autre pour que les pensées s'activent à leur tour : « Il faut marcher à la façon d'un chameau, le seul animal, dit-on, qui rumine en marchant⁴⁵ ». Montaigne abondait dans le même sens lorsqu'il disait : « Mes pensées dorment si je les assieds. Mon esprit ne va, si les jambes ne l'agitent⁴⁶ ». Marcher, penser, c'est déjà commencer à écrire. Cette relation ramène l'écriture au corps, au vivant, aux sens. Je marche, je regarde autour de moi; je tisse un rapport privilégié entre moi et l'environnement qui m'entoure. J'invite mes sens à rester en alerte, j'habite le lieu : « À moins de dépasser ses ressources physiques et d'induire la fatigue ou la gêne en cas de blessure, elle ne tranche pas avec l'organicité qui nous habite, elle prolonge le corps vers son environnement, sans effort⁴⁷ ». Je redeviens l'animal, je fais partie de la forêt, du

⁴⁴ Boucher, *op. cit.* p. 25.

ⁱ Peter Handke, *Après-midi d'un écrivain*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, 96 pages.

ⁱⁱ Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, *op. cit.*

⁴⁵ Henry David Thoreau, *Marcher & Une promenade en hiver*, Marseille, Éditions Le mot et le reste, 2013, p. 25.

⁴⁶ Montaigne dans David Le Breton *Marcher. Éloge des chemins de la lenteur*, Paris, Éditions Métailié, collection « Suites », 2012, p. 28

⁴⁷ *Ibid.*, p. 25.

paysage. Et parfois, comme le chevreuil sur le chemin du pont Noir, je m’amuse à disparaître.

*

Louis-Sébastien Mercier marche dans le Paris de la fin du XVIII^e siècle. Il me semble qu’il ne pose pas sur ce qui l’entoure le regard de l’étranger qui découvre, du visiteur qui veut faire connaître. Il est né à Paris. Il a vécu dans la ville avant de commencer à écrire. Son regard est chargé d’une dose de mémoire (personnelle et collective). Geneviève Boucher souligne :

Le promeneur attentif sait voir dans chacun des lieux qu’il décrit davantage que son visage actuel : il arrive à remonter le temps et à décrypter l’histoire qui s’y cache. Autrement dit, il voit simultanément toutes les couches temporelles qui, superposées, constituent l’identité du lieu⁴⁸.

Afin de saisir les traces d’une histoire récente ou ancienne dans un lieu, il me faut une certaine connaissance de l’histoire du lieu, qu’elle soit officielle ou officieuse. Des morceaux de récits. Des pistes.

Si les textes à propos de Fort-Coulonge sont rares, les photos, elles, sont plutôt nombreuses. J’ai débuté mes recherches par les photographies familiales, dans ces albums que je croyais déjà connaître par cœur. Annie Ernaux, qui travaille souvent à partir de photos, écrit :

Les photos jouent un rôle de déclencheur de l’écriture. Il y a dans la photo ce côté étrange du passé/présent des êtres qui ne sont plus là, où ne sont plus ainsi. Cette présence/absence. La photo, de plus, est muette. Ce sont ces caractéristiques qui font que j’ai envie de prendre comme point de départ ou appui de l’écriture ce que je ressens devant une photo. La photo pour moi est le réel⁴⁹.

⁴⁸ Boucher, *op. cit.*, p. 24-25.

⁴⁹ Ernaux et Porte, *op. cit.* p. 72.

Devant les photos muettes, les récits oraux comblent le vide. Ma grand-mère pointe les photos et nomme les gens, et s'ils sont décédés depuis longtemps, si je ne les ai jamais connus, elle me raconte des pans entiers de leur vie, à partir de cette photo banale autour d'un gâteau d'anniversaire ou d'une nouvelle voiture. Leur existence se crispe alors dans cette image, cet instant ordinaire, quotidien : « [l]a photo n'est rien d'autre que le temps arrêté. Mais la photo ne sauve pas. Parce qu'elle est muette. Je crois au contraire qu'elle creuse la douleur du temps qui passe⁵⁰ ».

*

Les cahiers déposés dans mes cabanes encouragent-ils le même procédé? On pourrait les apparenter à de petits albums d'instantanés; les textes présentent des instants croqués dans le quotidien (passé et présent) du village. Chacun pourrait amener, comme les photos, des discussions qui le complètent, le remettent en contexte ou même en question. Mais j'entends rarement ces discussions, ces réactions, ces récits tissés à partir de mes petits bouts de fils.

Je ne suis peut-être jamais au bon endroit au bon moment.

*

J'ai rapidement dû fouiller dans les photographies des autres afin d'élargir mon imaginaire visuel du passé. Je fais beaucoup de recherches sur Facebook, étonnamment. Sur un groupe en particulier, qui se nomme « Fort-Coulonge, La Passe and Westmeath History Forum », ainsi que sur un second, moins achalandé, « Lost

⁵⁰ *Ibid.*, p. 73.

Pontiac Perdu ». Je peux chercher certains termes précis, et le site me dresse une liste de toutes les publications comprenant ce terme dans la description ou dans les commentaires.

Plusieurs personnes partagent de vieilles photos, et les gens commentent en disant : « Je me souviens de tel garçon, il s'est noyé en 1964 », « Bobby Marion est absent de la photo parce qu'il avait l'herbe à puce », ou encore, « Ce monsieur c'est mon père, il habitait dans la maison bleue sur la rue Coulonge ». On se raconte des anecdotes, on fait du « mapping⁵¹ ». Il y a une discussion autour de presque chaque photo. Comme si on avait besoin d'entourer l'image de fondations solides, de vécu, de récits.

*

Je marche sur le trottoir, rue Baume. À ma vision actuelle et concrète de la rue se superpose, comme en transparence, différentes images des bâtiments disparus que j'ai vus sur les photos. Le grand hôtel, le presbytère, le tailleur Carlson's et le barbier. « La promenade, telle que la pratique Mercier, fait bien plus que décrire l'état actuel des lieux : elle décrypte l'histoire en conférant un sens à une série de traces physiques⁵² ». Les traces physiques de ces grands disparus sont minces; le tracé de la rue, des espaces vides où rien n'a été construit, laissant toute la place aux reconstructions imaginaires. J'essaie « de voir au-delà des couches superficielles l'immense part de caché gisant au cœur du monde que l'on croit connaître, bref, de

⁵¹ Le terme « mapping », utilisé dans ce contexte, vient du folkloriste Sheldon Posen, que j'ai interviewé dans le cadre d'un documentaire sur le Pontiac. Il désigne cette activité propre aux petits villages qui consiste à dresser la liste des relations familiales et matrimoniales de toute personne à propos de laquelle on raconte une anecdote, afin de situer les interlocuteurs sur la personne dont il est question.

⁵² Boucher, *op. cit.* p. 244.

débusquer l'histoire qui est enfouie dans une matière désespérément muette⁵³», car il s'agit, selon Boucher, de la tâche du promeneur – ma tâche.

*

Au parc archéologique de Carnuntum, en Autriche, on a transposé ce procédé de reconstruction imaginaire à la réalité. Sur le site de la ruine de la Porte des païens, le parc a installé un plexiglas sur lequel est reproduite, toutes proportions gardées, l'image de la construction lors de ses belles années. En se plaçant à l'endroit indiqué, le visiteur peut voir se superposer à la ruine le dessin de la Porte des païens entière, en détail⁵⁴.

Il est fort possible que les concepteurs de l'installation l'aient pensée simplement avec une visée éducative. Or, ce qui me semble le plus frappant, dans cette expérience, c'est le sentiment de vertige face à cette cohabitation de la présence et de l'absence. Comme l'écrivain promeneur qui « arrive à voir – et à faire voir – ce qui, précisément, se dérobe à l'œil⁵⁵ », l'installation de Carnuntum permet au visiteur de voir ce à quoi une ruine peut ressembler dans l'œil d'un archéologue.

La mémoire peut-elle reconstruire, comme la connaissance et la recherche peuvent reconstruire la Porte des païens dans l'œil de l'archéologue et la donner à voir aux autres?

J'aimerais souvent avoir la capacité de visionner des souvenirs comme des films ou des photos. Me glisser derrière les yeux de ma grand-mère, voir son souvenir de la

⁵³ *Ibid.*, p. 34

⁵⁴ Voir images reproduites en annexe 2.

⁵⁵ Boucher, *op. cit.* p. 32.

maison des Bois-Francis, entendre des voix éteintes depuis bien avant ma naissance. J'aimerais qu'elle me dessine la carte de ces sensations perdues.

*

Sur la 148, je compte les granges affaissées. Ce sont des petites ruines simples, temporaires, des ruines de bois qui se décomposeront en quelques années. En passant devant, en voiture, je me demande depuis combien de temps plus rien n'a eu lieu sous ces toits. À quoi ressemblait le monde quand elles étaient pleines de foin et d'animaux? Boucher souligne que « [l]es ruines s'adressent non pas à l'œil, mais à "l'œil de l'imagination" et c'est précisément en cela qu'elles deviennent des objets esthétiques⁵⁶ ». Me voilà encore en train de reconstruire, en train de discuter avec le paysage.

*

Les lieux disparus, les circonstances disparues demandent, pour continuer à exister, la transmission et l'actualisation d'une mémoire collective. Daniel Chartier souligne le statut particulier de la disparition dans l'identité des lieux: « L'abandon d'un lieu constitue une nouvelle couche discursive sur ce dernier, qui l'anime et le ravive – et lui permet de se poursuivre dans le temps, même s'il a cessé d'être habité et même s'il disparaît matériellement⁵⁷ ». Ainsi, la voie ferrée qui traversait autrefois tout le Pontiac existe encore *sous* et autour de la piste cyclable qu'elle est devenue

⁵⁶ *Ibid.*, p. 132

⁵⁷ Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 24.

aujourd'hui. Et la maison Davis, si elle avait été démolie, se serait encore dressée comme un fantôme, pendant plusieurs années, à l'endroit où elle se trouve.

*

Y a-t-il une hiérarchie dans les couches discursives d'un lieu? Certains événements ou personnages marquants peuvent-ils en teinter l'identité au point où le reste du vécu du lieu demeure dans l'ombre?

Et mes cahiers, mes fragments, en tant que couche discursive, écrasent-ils, par leur ancrage dans le papier, les autres couches? Leur font-ils écran ou les révèlent-ils?

*

L'artiste visuel Gilbert Boyer a créé plusieurs œuvres *in situ* intégrant l'écriture. Son œuvre montréalaise *Comme un poisson dans la ville* (1988) rejoint particulièrement certaines de mes réflexions actuelles. L'artiste reprend l'esthétique des plaques commémoratives, mais y inscrit plutôt des événements intimes, privés, de « [c]ourtes phrases qui tiennent de l'observation personnelle et du journal intime, et qui relatent des petits faits de la vie quotidienne, les inscriptions offrent à chaque passant l'occasion d'y trouver son propre écho⁵⁸ ». Boyer, qui avait déjà, à l'époque, plusieurs œuvres *in situ* à son actif, « cherche à la fois à s'inscrire avec réserve dans le tissu urbain et à rejoindre les gens de la rue en faisant vibrer en eux quelque chose de privé, d'intime⁵⁹ ».

⁵⁸ Réal Lussier, « Gilbert Boyer : du poids et de la fragilité des mots », *Gilbert Boyer : Inachevée et rien d'héroïque*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1999, p. 5.

⁵⁹ *Ibid.*

Faire vibrer, un mouvement qui anime et brouille les contours à la fois. Cela me fait penser à la notion de défiguration d'Evelyne Grossman, « qui met la figure en mouvement, lui imprime une rotation, l'agite d'une "innombrable immobilité"⁶⁰ ». Or, ici, ce n'est pas l'œuvre qui entre en défiguration; c'est le marcheur-lecteur, sa mémoire, et le lieu où il se trouve. C'est le mouvement entre ce qui est dans l'œuvre et ce qui se trouve autour d'elle, à l'extérieur d'elle.

*

Contrairement au plexiglas de Carnutum, mes cahiers ne montrent aucune image. La lecture amène un réflexe de transposition. Dans son article « Un espace qui se construit : la promenade des écrivains dans le Vieux Québec », la chercheuse Julia Hains se penche sur l'événement touristique *Québec : ville réelle, ville fictive*, un parcours littéraire ayant lieu dans la ville de Québec depuis 2008. Le public est invité à écouter des extraits de livres en se tenant dans les lieux précis qui ont inspiré leurs auteurs. Entendre les mots d'Anne Hébert, d'Albert Camus, ou de Charles Dickens, à propos d'un paysage ou d'une vue que l'on a sous les yeux crée un nouveau rapport aux lieux. Julia Hains donne l'exemple de la lecture d'écrits d'Henry James:

[L]a description datée, d'il y a cela plus d'un siècle, ne traduit plus désormais la réalité de l'espace observé. Le promeneur sera d'emblée amené à observer ces petites maisons collées les unes sur les autres du point de vue de l'étranger; il subira le dépaysement du touriste américain et peindra du regard ces façades et ces couleurs vivantes perçues jadis par Henry James⁶¹.

⁶⁰ Evelyne Grossman, *La défiguration : Artaud, Beckett, Michaud*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 20.

⁶¹ Julia Hains, « Un espace qui se construit : la promenade des écrivains dans le Vieux-Québec », *Des textes dans l'espace public - Words in Public Space*, Marc André Brouillette (dir.), Montréal, Éditions du Passage, 2014, p. 92.

Voilà, à travers la lecture et la promenade, la rencontre entre deux regards, donc entre deux perceptions. Quand il s'agit d'auteurs des États-Unis ou d'Europe, s'ajoute la dimension de l'étranger posant un regard sur un lieu avec lequel le lecteur, lui, est souvent plus familier. Hains poursuit, soulignant comment le texte ouvre l'imaginaire du lieu :

Une fois intégrée dans le support textuel, la ville de Québec, constituant a priori un espace géographique localisable, prend une dimension imaginaire. Pour autant de regards d'écrivains posés sur la ville de Québec, il y a donc autant de villes de Québec différentes. Ces diverses perceptions, lorsque transmises [...] dans l'espace réel du promeneur, vont à leur tour influencer la perception qu'a celui-ci de cet espace⁶².

J'essaie d'être à l'écoute du lieu, de ce qu'il peut être pour mon voisin ou de ce qu'il a pu être pour ma grand-mère, M. Davis, mon oncle ou l'enfant que j'étais. Je veux témoigner de « la possibilité des mondes qu'il abrite⁶³ ». L'inscription de la mémoire est mouvante, jamais fixée, toujours à réactualiser, à transmettre. C'est ce que Julia Hains nomme la stratigraphie :

Étant le résultat d'une sédimentation à la fois historique et Historique, l'espace social est marqué par une multiplicité comparable à un mille-feuille. Or, la réactivation permanente des couches temporelles qui parcourent l'espace suppose la non-fixité de ce même espace dans un présent homogène⁶⁴.

Le moment de l'écriture, comme le moment de la lecture, doivent donc résister à fixer une certaine vision du lieu et de la (ou des) mémoire(s). Il ne s'agit pas d'écrire une histoire. En tout cas, pas une seule.

*

⁶² *Ibid.*, p. 95.

⁶³ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁴ *Ibid.*

En plus de se situer dans des lieux, mes cahiers se situent dans une communauté, dans un contexte et dans des circonstances. Ils s'inscrivent peut-être dans ce que Paul Ardenne définit comme de l'art contextuel, un art qui « regroupe toutes les créations qui s'ancrent dans les circonstances et se révèlent soucieuses de "tisser avec" la réalité⁶⁵ ». Tisser avec la réalité, c'est d'abord aller à sa rencontre et tenter d'en saisir au moins un fragment. C'est chercher à saisir ce présent qui sans cesse semble parler une autre langue que celle dans laquelle j'essaie de l'écrire.

Je pose mon index sur le miroir de la salle de bain. Entre mon doigt et son reflet, un petit vide, un espace rigide, infranchissable. C'est parfois la distance qu'il y a entre moi et le monde.

*

Quand j'étais plus jeune, j'avais souvent le besoin de toucher l'herbe, les murs, les arbres, comme pour en prendre la mesure. Les toucher revenait à reconnaître qu'ils étaient extérieurs à moi. Je commençais à comprendre que je ne pourrais jamais être autre chose que seulement moi. Je ne peux que faire partie d'ensembles, de groupes, de paysages.

Ce groupe, cette société qu'est Fort-Coulange, elle s'étend sur un territoire, mais elle s'étire aussi dans le temps et dans sa composition même, elle se morcèle en petite communautés, liées par le territoire, l'âge ou les chemins du quotidien. Comment créer à l'intérieur de cet ensemble, tout en sachant que je n'en aurai toujours qu'une vue, qu'une expérience partielle? Fort-Coulange n'est ni de l'herbe, ni un arbre; je ne peux pas la toucher avec mes mains. Et pourtant j'entre sans cesse en dialogue avec

⁶⁵ Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Paris, Éditions Flammarion, 2002, p. 17.

une ou plusieurs de ses parties. Ardenne affirme que d'« [o]uvrir le sens et la portée de l'œuvre d'art, recourir pour ce faire à des gestes réclamant un authentique contact, c'est réévaluer la notion de "société". C'est vider cette dernière de tout caractère abstrait et, pour l'artiste, se confronter à elle sur le mode du contact⁶⁶ ». Contact, d'abord, pour la production des textes; dialogues, questions, expériences du réel, ce moment où je tente de « [prendre] pied dans l'espace et dans le temps locaux⁶⁷ ». L'autre contact se fait au moment de la lecture.

Je n'ai pas beaucoup entendu parler de mes cahiers, autour de moi. Benoit, l'homme qui marche, m'a dit que c'était très intéressant, qu'il allait essayer de trouver les autres cabanes pendant ses promenades. Ma grand-mère lit le cahier de la Slabe presque à chaque fois qu'elle va chercher son courrier. Les autres fois où elle passe devant, elle vérifie que tout est beau, que le cahier est encore là. Elle me dit que la voisine a beaucoup aimé lire les « petits textes », et qu'elle a, quelque part, une photo du chat avec des ailes, qu'elle pourrait me la montrer. Kim et Peete m'ont dit qu'ils avaient vu une de mes cabanes. Ils ne m'ont pas mentionné s'ils avaient lu le cahier. Peut-être que non.

Peut-être que oui, aussi.

*

L'œuvre que je suis en train de créer n'est pas faite que de textes, que de mots. Elle implique un lieu, un dispositif et une prise singulière sur le réel et l'imaginaire. Il y a peut-être là-dedans quelque chose qui cloche.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 31

⁶⁷ *Ibid.*, p. 47

Difficile de savoir qui a lu, qui a été touché ou fâché. Pourquoi tel cahier a-t-il disparu? Le vent, un ado qui voulait détruire quelque chose pour le plaisir, ou quelqu'un qui ne voulait pas que certains mots là-dedans soient lus par d'autres?

*

La mémoire est-elle intime? Ce que j'ai écrit, dans les cahiers, ces histoires qui m'appartiennent tellement peu, si ce n'est que par l'amour (réel) que je leur porte, est-ce que c'est gênant, est-ce que ça incite à détourner le regard? Les textes de Gilbert Boyer, dans *Comme un poisson dans la ville*, me semblent infiniment plus intimes. Or, c'est lui, Boyer, qui s'expose de manière à la fois intime et énigmatique.

Je rame dans une autre sorte de rivière. J'expose aussi la mémoire des autres, réelle ou imaginée, et presque tout le monde dans le village peut savoir de qui je parle. Est-ce que c'est choquant? Est-ce que c'est touchant? Les deux en même temps?

*

Je n'ai pas percé la paroi opaque des salons, des cuisines, des groupes d'amis où on se raconte le village, où on assaisonne les rumeurs avant de les relayer au voisin. Je suis encore en périphérie de Fort-Coulange, je n'ai pas encore l'expérience nécessaire pour en faire complètement partie. Et pourtant j'y touche. Me revoilà devant mon miroir, l'index étampé sur la glace. Toujours cet interstice, ce minuscule vide qui me met à distance.

*

C'est peut-être pour ça que personne ne me parle de ce que j'ai écrit. Pour ça, ou parce que ça ne fait rien. Parce que les gens n'ont pas l'impression que c'est là pour eux.

Je ne sais même pas si c'est important de le savoir, au fond.

4. Les gens meurent — même moi — et je n’y peux rien.

Je me dis que je sauve une maison de la démolition. Je me dis que c’est réglé. Qu’elle passera les années. Qu’elle ne mourra jamais.

Mais au fond, si elle dure encore mille ans, ce sera déjà un miracle.

Mille ans, c’est quoi? C’est rien du tout.

J’ai acheté un sursis.

Et un toit pour toute ma vie à moi.

C’est déjà beaucoup.

*

Je veux « sauver ce monde proche, qui est aussi une mémoire proche, de l’effacement et de l’oubli⁶⁸ ». Ce sont les mots du poète et essayiste Pierre Nepveu. Il s’agit là, selon lui, d’une des fonctions de la littérature.

Sauver. Voilà un mot beaucoup trop spectaculaire pour moi. Je ne vole rien à l’Oubli, de toute façon. Je négocie avec lui. Je lui demande d’attendre un peu.

*

⁶⁸ Pierre Nepveu, *Lecture des lieux*, Montréal, Éditions Boréal, collection Papiers collés, 2004, p. 22.

Louis-Sébastien Mercier ne prend pas de détour quand il parle du monde, de nous : « Qu'est-ce que le monde? Il flotte au milieu de l'abîme muet de l'éternité : rien n'existe, car tout passe; la vie n'est que la mort sous un autre nom; la destruction est à côté de tout ce qui se meut [...] : tout s'efface, tout meurt⁶⁹ ». Au final, je ne pourrai pas « sauver » grand-chose. En portant attention à ce qui est disparu, à Fort-Coulange, je n'ai pas pu m'empêcher d'imaginer les prochains bâtiments à tomber au combat. Est-ce que ce sera le cinéma? La vieille maison Leguerrier? Ce ne sont pas des mots qu'il leur faut pour être sauvé, c'est de l'argent.

Si ma grand-mère ferme les yeux et imagine la rue Principale à son arrivée au village en 1949, elle ne retrouvera, en ouvrant les yeux, qu'une demi-douzaine de bâtiments toujours reconnaissables. Et moi, quand je ferai le même exercice, quand j'ouvrirai les yeux, dans soixante-six ans, qu'est-ce que je trouverai? « Imaginer l'avenir, dans cette optique, c'est imaginer un monde où le présent actuel n'existera que sous forme de ruines⁷⁰ ».

La ruine, ce sera aussi mon corps. Les cahiers où j'écris se déferont en flocons translucides.

Jusqu'à « redevenir poussière », comme ils disent à l'église.

*

J'ai dix ans. Je regarde une grosse roche dans le champ à côté de la maison. Je me dis : « Quand l'entièreté de ma matière se sera dissoute, cette roche existera encore ».

⁶⁹ Mercier, dans Boucher, *op. cit.*, p. 85.

⁷⁰ Boucher, *op. cit.* p. 85

Elle me survivra. Elle sera peut-être dans les murs d'une maison, au milieu d'un parc, ou recouverte par les couches successives d'humus qui s'y déposeront au fil des années. Elle sera peut-être cachée, enfouie, transformée, mais elle sera là. Elle existera.

Je la frappe. Quelle insignifiante, cette roche, quelle effrontée.

Je refuse mon destin de matière périssable.

Je suis jalouse d'une roche.

*

Je ne sais même pas si je peux fermer les yeux et imaginer la rue Principale telle qu'elle est aujourd'hui. Pourtant, je l'emprunte au moins deux fois par jour. Je la regarde souvent, je l'étudie, même. Je peux visualiser quelques édifices, mais je n'arrive pas à tout agencer, sans laisser de vide.

Ma mémoire de l'état actuel des choses semble défaillante. Quand j'y pense, je me rends compte que j'ai même de la difficulté à me souvenir de mon propre visage.

*

J'ai cru un jour que les personnes qui perdaient la mémoire au seuil de la mort en avaient peut-être moins peur. Après tout, s'ils ne reconnaissaient plus les gens autour d'eux, peut-être ne les quittaient-ils pas réellement. Peut-être en venaient-ils même à oublier qu'ils allaient mourir un jour. Les contes hassidim disent que « si l'oubli

n'existait pas, l'homme penserait toujours à sa propre mort et ne se construirait pas de maison et n'entreprendrait rien⁷¹ ».

Dans ma conception d'alors, c'était au moment de la perte de la mémoire que la mort commençait. Comme si la personne se quittait elle-même. Comme si elle ne s'habitait plus.

Ces corps suspendus entre deux vies, comme ma maison abandonnée.

*

Paradoxalement, la meilleure qualité d'une ruine, c'est d'être durable. Nous pouvons remercier les Grecs, les Romains, les Égyptiens, les Nabatéens, les Celtes et les colons européens, pour ne nommer que ceux-là, d'avoir si bien su, à leur époque, ériger solidement leurs constructions. Je regarde les constructions récentes, les maisons préfabriquées, les recouvrements de vinyle. Quel genre de ruines construisons-nous pour la suite du monde?

*

Est-ce que je suis vraiment consciente que tout disparaîtra?

Tout.

⁷¹ Florence Pizzorni-Itié, *op. cit.*, p. 27.

Ma maison.

Ma maman.

Mes mains.

*

Après le décès de mon grand-père, j'ai trouvé son vieux portefeuille dans un tiroir. Dans le cuir brun, souple et usé se dessinait le relief précis d'une clé de voiture. La clé de son camion. Quelque chose qu'il avait tenu dans ses mains tous les jours, qui était précieux et qu'on ne pouvait pas toucher sans lui demander la permission. Un petit objet banal, sans lequel, pourtant, le gros camion ne pouvait pas démarrer.

J'ai ouvert le portefeuille pour le trouver complètement vide. Étrange sentiment. Comme la confirmation d'un départ. Une minuscule deuxième mort.

Cet événement, ce geste – regarder l'empreinte, visualiser la clé, ouvrir le portefeuille, regarder l'absence – consolidait mon rapport au lieu, à la maison de mes grands-parents depuis le décès.

Le temps n'avait plus la même prise qu'avant. Quelque chose fuyait, quelque chose était aspiré vers je ne sais où, comme si le plancher, les murs, le fauteuil, le four, le bruit de la télévision, tout ce qui gravitait autour de mon grand-père, tout ce à quoi ma grand-mère et lui donnaient un sens par leur quotidien, par leurs gestes répétés, par leurs interactions qui disaient subtilement « ceci est à moi, est à nous », comme si tout cela était déséquilibré, comme si le monde sur lequel nous nous reposons depuis l'enfance avait perdu une roue, et que tout tanguait, que tout menaçait de tomber, de s'écrouler.

Le temps de la vie de mon grand-père, maintenant scellé, terminé, sans possibilité de changement, ne répondait plus aux considérations chronologiques. La maison non plus. J'étais dans le salon et j'avais l'impression que tous les salons de tous les jours de la vie dans cette maison se superposaient entre les couches de peinture sur les murs.

*

La semaine dernière je suis retournée fouiller dans le tiroir du haut de la commode de ma grand-mère. Casquettes, papiers, chapelets.

Mais pas de portefeuille.

Je voulais revoir le fantôme de la clé. Je voulais revoir le vide.

Je me suis frappée à une autre absence. Plus floue et plus angoissante.

J'ai perdu la trace de la trace de mon grand-père.

*

C'était un vieux portefeuille ordinaire, loin d'un objet précieux que les héritiers se disputent. Mais c'était devenu pour moi un objet ayant un poids. Georges Didi-Huberman, dans son essai *La demeure, la souche*, réfléchit à ce basculement du côté de la signifiante : « [l]a potiche posée depuis toujours devant la cheminée, nous ne la voyons plus depuis longtemps, mais tout à coup nous la fixons, nous la regardons et nous désirons la garder [...] lorsque la personne à qui elle plaisait, ou appartenait,

vient juste de mourir⁷² ». Par un étrange processus, cet objet banal se charge d'importance en peu de temps, en devenant « paradigme d'altérité et d'absence⁷³ ».

*

Ce que je cherchais, ce que je voulais retrouver, ce n'était pas le portefeuille. C'était la trace de la clé.

Cette trace, cette absence contenait, en son creux, ma perte. Ce n'était pas l'absence en tant que telle qui me nouait le cœur. La clé devait avoir été retirée du portefeuille plusieurs fois, après tout, c'était une clé de contact et le camion roulait souvent. Ce qui me faisait sombrer, c'était la certitude qu'elle n'y retournerait jamais. Il y avait une trace de son passage. Cette trace marquait non pas sa présence, ni totalement son absence, mais son déplacement définitif. Elle faisant office de fantôme rassurant : « À mi-chemin entre l'être et le néant, [la spectralité] devient une catégorie essentielle qui sert à penser la présence dans l'absence et à comprendre le monde à travers ce qui est invisible, enfoui, disparu⁷⁴. »

L'artiste visuel Claudio Parmiggiani a produit une série d'oeuvres, *Delocazione*, au long de laquelle il explore l'empreinte de fumée et de poussière, la trace de ce qui n'est plus là. Didi-Huberman a consacré tout un ouvrage à son travail : *Le génie du non-lieu*. Parmiggiani entre dans une pièce où sont disposés des objets, dont une échelle, contre le mur. Il ajoute d'autres objets aux murs, puis allume un feu au centre de la pièce, afin que la poussière et la cendre se déposent sur les surfaces. Il finalise son œuvre en enlevant toutes les toiles et les objets qui sont accrochés sur les murs,

⁷² Georges Didi-Huberman, *La demeure, la souche*, Paris, Éditions de Minuit, 2012, p. 65.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Boucher, *op. cit.* p. 43-44.

ne laissant à voir que l'ombre claire de leur passage sur les parties demeurées intactes. Les *Delocazione* présentaient donc un espace vide « où la seule présence était l'absence, l'empreinte sur les murs de tout ce qui était passé là, les ombres des choses que ces lieux avaient abritées⁷⁵ ».

Et ces ombres renvoient à d'autres absences. Dans la maison Davis, les murs étaient parsemés de ces ombres claires : crucifix, cadres dont on distinguait encore la trace du fil et du clou. Et chaque fois je me demandais qui avait été témoin de ces objets, à qui ils avaient appartenu, à quel moment ils s'étaient retrouvés là, quelles mains les y avaient posés.

*

Quand je regarde les images des *Delocazione*, je me prends parfois à espérer que les traces laissées par la mémoire qui m'entoure soient aussi claires. Mais Parmiggiani dessine l'absence, il en noircit les contours afin de signifier son existence. Les empreintes se créent, noir sur blanc, en une couche dont la lisibilité engendre la force de l'œuvre.

Et moi, devant les murs décolorés de la mémoire que je creuse, je penche la tête, je change d'angle, je vais chercher ma lampe de poche afin de m'assurer que ce que je vois, là, dans la pâle trace que je distingue, est bien l'empreinte d'une présence passée.

C'est qu'à mesure qu'elles se chevauchent, les traces réelles, avec le temps qui passe, se mêlent et se confondent.

⁷⁵ Claudio Parmiggiani, cité dans Georges Didi-Huberman, *Le génie du non-lieu*, Paris, Éditions de Minuit, 2008, p. 22.

*

Annie Dillard croit en Dieu, c'est connu. Voilà un chemin sur lequel je n'arrive pas à la suivre. J'ai déjà essayé de croire, mais je n'arrive qu'à douter.

Je doute même de ma propre disparition.

Dillard cite le Mahâbhârata : « De toutes les merveilles du monde, quelle est la plus merveilleuse? Qu'aucun homme, bien qu'il voie les autres mourir tout autour de lui, ne croit qu'il va mourir lui-même⁷⁶ ».

La mort est en soi une forme de « déplacement sans retour⁷⁷ ». Ma grand-tante parle du décès de mon arrière-grand-père. Elle dit : « Il est parti pendant la nuit. » Je l'imagine se lever de son lit, sortir de la maison endormie et s'enfoncer dans la forêt pour toujours.

Où peut-il bien être allé?

*

Je ne sais pas si mon grand-père fait encore partie du présent. Didi-Huberman, citant Parmiggiani, avance que « passé, présent et futur vivent dans une seule dimension où le temps n'existe pas [mais je dirais plutôt qu'il *ex-siste*, justement, qu'il sort de ses gonds et par là même nous devient tangible]⁷⁸ ». Le passé de mon grand-père, son

⁷⁶ Dillard, *Au présent*, *op.cit.*, p. 29.

⁷⁷ Georges Didi-Huberman, *Le génie du non-lieu*, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 43. (N.D.L.R.: Le passage entre crochets fait partie du texte original.)

temps et mon temps avec lui, tout cela n'est plus chronologique. Les couches de poussière se superposent sans hiérarchie. Les empreintes sont pleines.

Je fouille sa mémoire comme je soulève des grosses roches dans la forêt : en dessous de chaque pierre, ça grouille : cloportes, scolopendres, fourmis, lombrics. Parfois, je n'ai pas le temps de les nommer qu'ils ont déjà mis les voiles. Je repose la roche, j'attends quelques semaines et je retourne voir.

*

Dans sa bande dessinée *Here*ⁱⁱⁱ, Richard McGuire dessine à chaque planche la même pièce, du même point de vue. La première planche montre la pièce en 2014 : un salon tout simple, avec un foyer, un fauteuil et une fenêtre à guillotine. En tournant la page, on se retrouve en 1957, puis en 1942, en 1623, ou même en 8000 avant J.C.

Parfois, McGuire fait se chevaucher plusieurs époques à l'aide d'encadrés : pendant qu'un groupe de quatre personnes se racontent des blagues sur le divan, en 1989, un homme abat un arbre à la hache, quelque part derrière le foyer, en 1763.

300 pages d'instant qui s'entremêlent.

Je referme le livre et ça bourdonne. Rien n'est réglé, rien n'est fixé.

Impossible de ne pas faire le parallèle avec mon propre salon, mon propre fauteuil, en passant à travers *Here*. Je m'inscris à mon tour dans la marche du monde.

*

ⁱⁱⁱ Richard McGuire, *Here*, New York, Pantheon Books, 2014, 304 pages.

Je fouille la mémoire d'un lieu. Les histoires se mêlent et se rejoignent. Des inconnus marchent au même endroit à cent ans de distance l'un de l'autre. Là où je suis assise se dressait autrefois un arbre immense. Là où je suis assise est mort un Anishnabe pendant l'automne 1309.

Qu'y aura-t-il, là où je suis assise, dans dix mille ans?

*

Je me demande souvent combien de temps dure l'empreinte.

Dans les mois qui ont suivi le départ de mon grand-père, j'entrais différemment dans la maison. Je dormais mal dans la chambre d'enfance de ma mère. Là où j'avais toujours bien dormi, bercée dans des souvenirs intangibles, j'étais maintenant entourée de disparition et de mémoire. Submergée par la tâche de me souvenir.

Au début j'avais même de la difficulté à faire la route jusqu'à Fort-Coulonge sans être étourdie, sans agripper le paysage et tenter d'y dessiner mon grand-père.

*

La disparition prend toute son ampleur quand elle est mise devant ce qui reste. Ce qui ne bouge pas, que ce soit une roche ou une maison.

On dit peut-être que les morts vont au ciel car c'est là que se trouvent les éléments les plus stables du paysage. Le soleil, la lune, « ces astres paisibles que nos pères ont vus

quand nous étions encore dans le néant, et que verront les générations futures quand il n'existera plus rien de nous⁷⁹ ».

*

Mon rapport à la maison de mes grands-parents se modifie. Les traces de mon grand-père sont devenues plus présentes, plus vraies et plus tangibles que lui-même. Il n'est plus là et pourtant tout l'appelle. Les choses, les objets, les murs ont commencé à parler de lui, à le contenir. C'était une preuve de son absence : « il faut que le marcheur s'en aille pour que son empreinte nous soit rendue visible⁸⁰ ». Ainsi, la maison n'est plus seulement le lieu où mes grands-parents ont vécu, elle est devenue un lieu *habité* par mon grand-père. Elle a perdu son rôle de décor, de contenant, « son habituelle neutralité de "fond"⁸¹ » et c'est maintenant d'elle « que surgiront toutes les figures, toutes les effluves d'images⁸² ».

La maison Davis crée chez moi une dynamique inverse. Je ne la connais pas depuis longtemps. Elle ne parle de personne en particulier, personne dont je puisse témoigner, personne dont j'aie de mémoire sensible. Quand j'imagine la vie dans la maison à travers le dernier siècle, je vois des jupes, des chaussures, la silhouettes de certains meubles, des mains sur la rampe, des regards par la fenêtre, mais jamais de visages.

Les descendants des Davis viennent visiter la maison de temps en temps. Je sais qu'il arrivera un moment où ils viendront moins : pas parce qu'ils ne voudront plus voir la maison, mais parce qu'elle sera devenue chez nous. D'ici la fin des travaux, elle est

⁷⁹ Citation de Mercier tirée de *Mon bonnet de nuit*, dans Boucher, *op.cit.* p. 94.

⁸⁰ Didi-Huberman, *Le génie du non-lieu*, *op.cit.*, p. 36.

⁸¹ *Ibid.*, p. 34

⁸² *Ibid.*

suspendue entre deux familles, entre deux époques. Quelque chose est en train de disparaître, pour laisser de la place. Pour nous, pour notre passé, pour notre mémoire.

*

Avant, quand j'allais à la maison de mes grands-parents quelques fois par année, je vivais chaque fois cette impression de présence-absence de mon grand-père. La maison était remplie de hantise, au sens de Didi-Huberman :

Hantise : magie noire de l'air ambiant, son étrange "vie" d'effluves propagées jusqu'au plus intime de nous-mêmes, de notre vie. Survivances qui passent, qui soufflent sur les vivants. Courant d'airs. L'effet atmosphérique d'une disparition capable d'envahir tout l'espace, de le densifier⁸³.

Depuis que j'habite ici, je vais chez mes grands-parents plusieurs fois par semaine. Le quotidien a pris le dessus. C'est normal, j'imagine.

Son absence n'envahit plus les pièces comme avant.

Sauf le soir, parfois, et quand à la fin d'un souvenir raconté, on reste suspendu dans un silence peuplé.

*

⁸³ Didi-Huberman, *Le génie du non-lieu*, op.cit., p. 123.

Il est parti depuis plusieurs années. Les murs se sont remplis entre-temps d'autres mémoires, d'autres présences. Son odeur a disparu. J'arrive de moins en moins à lire ses empreintes.

Ça m'affole; je n'ai aucune prise sur mon oubli.

En venant vivre ici, mon regard a-t-il perdu de sa capacité de distanciation, ce mouvement nécessaire à la mise en relief de certains racoins d'une réalité? Vivre ici, pendant la dernière année, a transformé l'impression que j'avais de Fort-Coulonge, pendant vingt-cinq ans. Serais-je venue jusqu'ici pour me rendre compte que grand-papa n'y est pas plus qu'ailleurs?

Je ne suis pas certaine de ce que j'ai voulu sauver de la disparition, dans toute cette aventure.

Une histoire, une maison, ou lui?

* * *

ANNEXES

ANNEXE A
PHOTOS DE L'INSTALLATION⁸⁴



Cabane des Bois Francs



⁸⁴ Toutes les photos sont disponibles sur le site www.aucoulonge.com

Cabane de la Rue Baume



Cabane de la Maison Davis



Cabane de la Station



Cabane de La Slabe



Cahier

ANNEXE B
LA PORTE DES PAÏENS⁸⁵



La ruine de la Porte des Païens, avec, en avant-plan, la plaque de plexiglas.



Le visiteur qui se tient devant la plaque de plexiglas peut voir la ruine reconstituée.

⁸⁵ Carnutum, Autriche. Source des images : <http://seminesaa.hypotheses.org/6152>

BIBLIOGRAPHIE

Ardenne, Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, collection Champs, 2004 [2002], 254 p.

Best, Francine, Bruno Blanckman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, collection « Colloque de Cerisy », 2014, 485 p.

Boucher, Geneviève, *Écrire le Temps : les tableaux urbains de Louis-Sébastien Mercier*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, collection « Espace littéraire », 2014, 272 p.

Brassard, Denise, « Voix de loin, vues de près », dans *La vue et la voix*, Pierre Ouellet (dir.), Montréal, VLB Éditeurs, 2009 p. 217-238.

Brouillette, Marc André (dir.), *Des textes dans l'espace public*, Montréal, Éditions du Passage, Montréal, 2014, 159 p.

_____, « Lire dehors. Les œuvres littéraires dans l'espace public canadien », *Re-exploring Canadian Space / Redécouvrir l'espace canadien*, Jeanette den Toonder et Bettina van Hoven (dir.), Groningen, Barkhuis, collection Canada Cahiers, 2012, p. 99 à 108.

Chartier, Daniel, Stéphanie Vallières et Marie Parent (dit.), *L'idée du lieu*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, collection Figura, 2014, 214 p.

Collectif, Dossier « Les régions à nos portes » (avril 2012), *Liberté*, no. 295, 92 p.

De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien, Tome 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980], 349 p.

Didi-Huberman, Georges, *Le génie du non-lieu*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, 144 p.

_____, *La demeure la souche*, Paris, Éditions de Minuit, 1999, 180 p.

Dillard, Annie, *Au présent*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, collection « Fictives », 2001, 220 p.

- _____, *En vivant en écrivant*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, collection « Bibliothèques 10/18 », 1997, 142 p.
- _____, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgois Éditeurs, 1990 [1975], 392 p.
- Ernaux, Annie et Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, 150 p.
- Ernaux, Annie et Michelle Porte, *Le vrai lieu*, Paris, Gallimard, 2014, 110 p.
- Foucault, Michel, « Des espaces autres », *Dits et écrits 1954-1988*, tome IV 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.
- Grossman, Evelyne, *La défiguration : Artaud, Beckett, Michaud*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, 116 p.
- Groupe de recherche PLEPUC, *Présence du littéraire dans l'espace public*, www.plepuc.org (consulté le 19 avril 2017).
- Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, 304 p.
- Handke, Peter, *Après-midi d'un écrivain*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, 96 p.
- Jackson, John E., *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, 327 p.
- Lapierre, René, *Renversements*, Montréal, Éditions Les Herbes Rouges, 2014, 161 p.
- Lavoie, Carlo (dir.), *Lire du fragment : analyses et procédés littéraires*, Québec, Éditions Nota Bene, collection Terre Américaine, 2008, 494 p.
- Le Breton, David, *Marcher. Éloge des chemins de la lenteur*, Paris, Éditions Métailié, collection « Suites », 2012, 166 p.
- Lussier, Réal, « Gilbert Boyer : du poids et de la fragilité des mots », *Gilbert Boyer : Inachevée et rien d'héroïque*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1999, 24 p.
- McGuire, Richard, *Here*, New York, Pantheon Books, 2014, 304 p.
- Michaud, Ginette, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1989, 320 p.
- Munro, Alice, *Fugitives*, Montréal, Éditions Boréal, 2008, 353 p.

Nepveu, Pierre, *Lecture des lieux*, Montréal, Éditions Boréal, collection Papiers collés, 2004, 273 p.

Novarina, Valère, *Devant la parole*. Paris, Éditions P.O.L., 2012, 176 p.

Peschanski, Denis (dir.), *Mémoire et mémorialisation. Volume 1 : De l'absence à la représentation*, Paris, Hermann, collection « Mémoires », 2013, 338 p.

Thoreau, Henry David, *Marcher & Une promenade en hiver*, Marseille, Éditions Le mot et le reste, Marseille, 2013, 89 p.

Ware, Chris, *Chris Ware on Here by Richard McGuire – a game-changing graphic novel*, The Guardian, 17 décembre 2014 <http://www.theguardian.com/books/2014/dec/17/chris-ware-here-richard-mcguire-review-graphic-novel> (consulté le 19 avril 2017)