

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE BRUIT DES VAGUES
SUIVI DE
DES VOIX QUI CONSOLENT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LUCILLE RYCKEBUSCH

MAI 2019

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.10-2015). 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

Je remercie Lori Saint-Martin d'avoir dirigé ce mémoire avec rigueur et générosité. Elle m'a fait confiance tout au long de la rédaction, en plus de me donner l'énergie et le courage de pousser plus loin mes réflexions.

Je remercie Samuel Archibald pour son écoute et son indéfectible soutien au fil du temps.

Je remercie mes collègues du Réseau québécois en études féministes, Véronica Gomes, Laurence Lauzon et Anne-Julie Beaudin, pour leur confiance et leur sensibilité.

Je remercie Marie Noël et Marie-Pierre Marquis de m'avoir fait tenir debout ces dernières années.

Je remercie Sandra Dumaresq pour son accueil chaleureux dans les moments difficiles.

Je remercie tout particulièrement Michel Nareau pour ses lectures attentives, sa bienveillance et ses précieux encouragements.

Je remercie mes enfants de m'avoir montré le chemin. Sans eux, ce mémoire n'aurait pas vu le jour.

À Raphaël, Mahée et Liam.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|-----------------------------|-----|
| RÉSUMÉ..... | vi |
| LE BRUIT DES VAGUES | 1 |
| Le sang des pierres | 2 |
| Le chant des coyotes..... | 35 |
| Entre chien et loup..... | 50 |
| DES VOIX QUI CONSOLENT..... | 84 |
| Seuil..... | 86 |
| Larmes | 88 |
| Fragments | 92 |
| Opacité..... | 97 |
| Phalènes..... | 102 |
| Transparence..... | 106 |
| Visages | 111 |
| Amy | 116 |
| Narrations | 121 |
| Toiles | 125 |
| Clarissa | 129 |
| Inconsolée..... | 133 |
| Électre..... | 138 |
| Imaginer..... | 142 |
| Instants de vie..... | 147 |
| BIBLIOGRAPHIE | 151 |

LISTE DES SIGLES

- CHA* *Une chambre à soi* de Virginia Woolf
- CON* *Le temps de la consolation* de Michaël Føessel
- INS* *Instants de vie* de Virginia Woolf
- JOU* *Journal intégral : 1915-1941* de Virginia Woolf
- PHA* *Vers le phare* de Virginia Woolf
- REL* *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* d'Adriana Cavarero
- VAG* *Les Vagues* de Virginia Woolf
- VOI* *Une voix différente. Pour une éthique du care* de Carol Gilligan

RÉSUMÉ

Le bruit des vagues, premier volet de ce mémoire, est un recueil de trois nouvelles qu'une même question relie : est-il possible de trouver une consolation alors que tout semble perdu? Trois personnages y prennent successivement la parole, pour mettre en mot une expérience de la perte qui est déjà entamée (*in media res*), afin de rendre compte d'eux-mêmes, de réunir les fragments épars de leur vie, jusqu'à ce que se dégage, par l'entremise des autres, une perspective différente sur le réel et la possibilité d'être consolés. Ce qui est perdu touche autant au corps qu'à la relation à l'autre (maladie, couple, liberté de mouvement) et montre l'unicité du vécu de chacun à travers un dilemme profond entre autonomie et dépendance. Si les nouvelles du recueil ont ceci de commun qu'elles traitent d'une même thématique (la perte) et problématisent une même question (le désir de consolation), elles le font surtout en étant un laboratoire du *je*, duquel émergent des voix différentes, des voix de femmes surtout. L'effet amplificateur de la crise plonge les personnages dans un état de grande vulnérabilité qui les isole et les accable. Je cherche les traces qu'ils ont laissées derrière eux, j'essaie de raconter leur singularité pour comprendre qui ils sont. Le récit, tout comme la consolation, ne se construit qu'après coup.

Ainsi, récit, *care* et consolation sont intimement liés dans mes nouvelles. Ils deviennent ensuite les grands axes réflexifs du second volet de ce mémoire, intitulé *Des voix qui consolent*. J'envisage la consolation comme une déprise de soi qui permet de surmonter la perte sans pour autant l'effacer. D'abord, je mets de l'avant la portée des réflexions d'Adriana Caravero sur l'idée du soi narrable. C'est à travers le récit, en s'exposant et en se racontant, que le soi réalise son unicité (*uniqueness*), celle qui, tout en le liant aux autres, l'en distingue radicalement. Se pose alors la question du *qui*, qui a préséance dans le récit sur le *quoi*. Ensuite, je considère le mouvement qu'opère la consolation comme un élan vers l'altérité, parce qu'elle ne peut avoir lieu que sur la scène d'une exposition de soi, où le *je* rend compte de lui-même à un *tu* qui l'interpelle et à qui il répond (Butler). Cette expérience du face-à-face (Levinas) repose sur la conscience d'une vulnérabilité en partage. Cette précarité est au cœur de l'éthique féministe du *care* de Carol Gilligan qui place le souci de l'autre et l'attention au particulier au centre des délibérations morales en insistant sur l'interdépendance humaine, l'ordinaire, le concret et une pensée contextuelle, voire narrative. Enfin, avec les travaux de Michaël Fœssel, je pense la consolation comme un exercice de mise en récit. Il ne s'agit ni de guérir ni de réparer, mais plutôt de requalifier la perte afin de la rendre dépassable par de nouvelles représentations et de la déplacer par rapport à l'expérience. Contrairement à la philosophie, qui cherche à produire des définitions universelles, le récit se situe d'emblée dans une posture *caring* que je rapproche du désir de consolation, en ce qu'il révèle et valorise l'unicité fragile d'un soi toujours enchevêtré dans ses relations aux autres.

MOTS-CLÉS : consolation; *care*; *caring*; narration; récit; éthique; silence; écoute; voix; connexion; séparation; autrui; vie; écriture; création littéraire.

LE BRUIT DES VAGUES

*Ne crains plus, dit le cœur, confiant son fardeau à quelque océan,
qui soupire, prenant à son compte tous les chagrins du monde,
et qui reprend son élan, rassemble, laisse retomber¹.*

Virginia Woolf

¹ Virginia Woolf, « Mrs. Dalloway », *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014, p. 107.

LE SANG DES PIERRES

*Assurément, elle était là, au cœur même
de cette spacieuse cathédrale qu'était l'enfance.
Elle était là dès le premier instant².*
Virginia Woolf

² Virginia Woolf, *Instants de vie*, traduit de l'anglais par Colette-Marie Huet, Paris, Stock, 1986 [1972], p. 90.

I

D'abord, je vais te parler de mon rêve, c'est là que tout commence. Ensuite, je te raconterai les hémorragies, Cape Cod, et puis ce qu'il en reste. C'était avant que je tombe malade. J'étais à Mansonville avec les enfants. Cette nuit-là, j'ai rêvé que tu me noyais. Nous étions dans une rivière, aussi large qu'un lac. Un reflet oscillait à la surface de l'eau, une tache d'huile qui s'étirait et dérivait vers nous, portée par le courant qui m'entraînait loin de toi. Mes pieds s'enfonçaient dans la vase quand je touchais le fond, des plantes s'accrochaient à mes jambes. Tu m'as attrapée par les épaules. Tes mains m'ont saisie. Tu as maintenu mon corps sous l'eau.

Il faisait nuit, des ombres dansaient sur la lune. Je distinguais mal ta silhouette, mais je savais que c'était toi. Je me débattais, mes gestes étaient désordonnés, j'essayais de m'accrocher à tes bras. Ta peau me glissait sous les doigts comme une algue visqueuse. Je voulais crier, appeler à l'aide, le son était coupé. Un bourdonnement, un bruit sourd, des battements. Entre mes tempes, au creux de mon cœur. Des battements fragiles qui cognaient dans ma tête et me crevaient les yeux.

Tu as fini par me laisser respirer. Tes efforts pour me noyer t'avaient épuisé, tu étais hors d'haleine. Après un moment, tu as ri. Un rire perçant qui déformait ta bouche et te donnait l'air d'un fou. Puis, les mots ont grincé entre tes dents. *Fais-moi confiance, Jeanne. Tout ira bien si tu t'abandonnes.* Ta voix était paisible, presque rassurante, j'aurais voulu te croire. Tu

m'as enfoncée dans l'eau d'un coup sec et tes doigts ont pressé mon ventre. J'ai senti tes ongles trouer ma chair.

C'est à ce moment que je me suis réveillée. À l'instant précis où j'allais mourir, mon corps s'est redressé. J'ai repris mon souffle, soulagée d'être seule. La chambre tanguait, j'avais des vertiges, tout était fini, tu m'avais quittée la veille. Tu ne serais plus là. Un coup de couteau dans le ventre. Ton rire. Ma noyade. Tout me revenait. Je replongeais dans cet horrible rêve. Les draps s'enroulaient sur moi, m'enfonçaient dans l'épaisseur du matelas. Je suis tombée du lit, les murs se sont mis à tourner, le sol à vaciller.

Je ne sais pas comment j'ai atterri dehors, mes idées s'embrouillent. J'ai dû enfilez une veste et des bottes. Marcher dans la forêt. Il faisait froid, je n'y voyais rien. Le cours d'eau faisait un bruit assourdissant, emplissait tout l'espace, déferlait comme une vague sur ma poitrine. Je flottais dans la noirceur sous les tremblements de la terre. Le monde pouvait bien disparaître, j'allais épuiser la nuit et mourir, avec rien ni personne pour contenir mon corps.

Lorsque j'ai ouvert les yeux, une lumière brumeuse perçait la cime des arbres. Je m'étais endormie au milieu de la forêt, au pied d'un chêne blanc. L'air était doux, j'écoutais le bruit des feuilles secouées par le vent. Je respirais l'odeur de la terre. Rien n'était différent et tout l'était. J'ai pris le sentier qui mène au chalet, celui que nous avons souvent emprunté ensemble. Je me suis mise à imaginer ce paysage sans toi, à le recouvrir de feuilles mortes, de neige. Les jours passeraient, les mois, les saisons. Lentement, en silence, je finirais par t'oublier. Tout oublier. La douleur dans ma poitrine. La peur du vide. Tes mensonges. À l'hiver, j'aurais peut-être déjà oublié pourquoi je t'avais aimé. C'était une histoire de temps. Ce n'était qu'une histoire de temps.

J'avais en tête de mettre toutes tes affaires dans un carton, alors j'ai pressé le pas pour rentrer et j'ai traversé le ruisseau. Le niveau de l'eau avait monté, des bouillons d'écume

s'amassaient autour des pierres en saillie. Le bois de la passerelle était glissant. J'espérais que les enfants dorment encore, je ne voulais pas avoir à m'expliquer.

Je ne t'ai jamais parlé de mon rêve, je n'en ai pas eu l'occasion. J'ai essayé tant bien que mal de ne plus y penser. Son souvenir me faisait pâlir d'effroi et j'étais prête à n'importe quoi pour le tenir éloigné. Je le comprends maintenant à rebours, en commençant par sa fin. L'eau de la rivière avait la couleur du sang. Et c'était dans mon propre sang que tu me noyais.

II

J'ai entendu le docteur Lefebvre me dire que tout s'était bien passé. L'infirmière de la salle de réveil s'activait autour de moi, me remontait vers la tête du lit. Une envie de vomir a secoué ma cage thoracique. D'instinct, j'ai tendu la main vers lui. Je voulais m'accrocher à sa voix, je voulais qu'il reste près de moi. Le bas de mon corps était encore anesthésié, j'avais l'impression de glisser sur le matelas. Pendant qu'il me parlait, les images d'une émission musicale défilaient sur un écran au-dessus de moi. Je prenais conscience que le pire était derrière, que je m'en étais sortie. Je sentais la chaleur de sa main dans la mienne. Cette même main qui venait de m'ouvrir le ventre pour m'enlever l'utérus. Il me disait qu'il passerait me voir dans la soirée avant de quitter l'hôpital.

Au même moment, dans un autre pavillon, tu étais assis dans un lazy-boy en cuir brun placé au pied d'un lit vide. Tu m'attendais dans une chambre au sixième étage, la dernière au fond du couloir, à côté de la grande baie vitrée, celle où j'avais fait ma dernière hémorragie, juste avant que j'apprenne qu'on m'envoyait en salle opératoire. Le plancher s'était couvert de sang. C'est toi qui avais alerté l'infirmière sur l'interphone. J'étais restée debout, comme à chaque fois. On avait pris mon corps, on l'avait couché, nettoyé, recouvert d'un drap mince. Je m'étais laissé faire, épuisée par les dernières semaines.

Je ne sais plus à quel moment j'ai perdu connaissance. Je crois que j'étais au bloc. Le lit sur lequel on m'avait transportée avait été placé à côté de la table d'opération. J'étais assise sur le côté, les jambes pendantes, le dos courbé, la jaquette ouverte sur mes fesses. Une lumière

sans ombre planait sur moi. Ma tête reposait sur la poitrine de l'infirmier qui tenait fermement mes épaules. L'anesthésiste m'avait désinfecté le dos avec un liquide froid, puis elle avait inséré une aiguille entre deux vertèbres lombaires, en bas de ma colonne vertébrale, juste au-dessus du sacrum.

Je ne sais pas combien de temps je suis restée en salle de réveil. L'infirmière semblait pressée que je parte, elle a fait plusieurs appels avant de me placer dans un couloir où un préposé aux bénéficiaires a fini par emporter mon lit. Dans l'ascenseur, il ne m'a pas adressé la parole. Il a vérifié le numéro de ma chambre sur mon bracelet d'hôpital, c'était la 6102, puis il a consulté des courriels sur son téléphone. J'étais toujours anesthésiée, je ne sentais pas mes jambes, il me conduisait sans délicatesse. Mon lit a heurté des chariots de linge sale en virant à gauche. Des affiches annonçaient la célébration de Pâques qui avait eu lieu dans la chapelle de l'hôpital deux semaines auparavant.

Je ne parvenais pas à faire tenir les jours ensemble depuis ma première hémorragie. Tout était allé si vite depuis que tu m'avais quittée. Si je suis partie à Mansonville ce jour-là, avec Alice et Thomas, c'est parce que je ne voyais pas ce que je pouvais faire d'autre. J'avais surtout peur de ce que je pouvais faire si je restais en ville.

Roger est venu nous saluer quand on est arrivés au chalet, il avait cordé du bois sous la galerie de la véranda. Je l'ai invité à souper, ça me faisait du bien d'avoir quelqu'un avec moi, même si je ne lui ai rien dit pour nous. On a parlé des travaux à faire, il m'a donné quelques conseils. Il voulait vendre sa maison pour se rapprocher de son fils qui s'était installé au village. Son chien était malade, il se faisait vieux, il n'est pas resté très tard. Après son départ, j'ai couché les enfants et je me suis endormie. Et puis, j'ai fait ce rêve, celui que je viens de te raconter.

Quand je suis rentrée au chalet, les enfants étaient déjà réveillés. J'entendais leurs pas à l'étage, leurs voix, lorsqu'ils ont descendu l'escalier, sont venues se loger sur ma poitrine

comme un courant d'air frais et tout a repris sa place. C'était un matin de mars comme les autres. Un matin qui sentait encore l'hiver.

La veille, j'avais promis à Thomas que je leur ferais des pancakes pour déjeuner. J'espérais qu'il avait oublié, j'étais trop fatiguée pour cuisiner. J'ai posé les boîtes de céréales sur la table, la bouteille de lait était presque vide. Je n'avais pas faim. J'avais eu des nausées en ouvrant la porte du frigo et j'hésitais à me faire un café. J'avais mal au ventre, des frissons sillonnaient ma peau, je me suis assise pour boire un verre d'eau. La douleur m'irradiait les épaules et le dos. Je me disais que j'avais pris froid durant la nuit.

Alice a constaté que mes vêtements étaient mouillés, j'avais oublié de me changer en rentrant. J'ai senti son inquiétude sans pouvoir faire un geste qui l'aurait rassurée. Elle avait ce regard trop déterminé pour son âge, j'étais incapable de lui mentir, je retenais mes larmes. Je suis montée à ma chambre, j'ai mis ma combinaison en mérinos et je me suis emmitouflée dans un vieux chandail de laine verte. Je me suis assise sur le fauteuil et j'ai regardé mon lit. Les draps étaient défaits, la couverture avait glissé à terre. La lampe de chevet était restée allumée toute la nuit.

Lorsque je suis descendue, ils jouaient tous les deux aux cartes sur la petite table du salon. Ils n'avaient pas déjeuné. Thomas avait versé des céréales dans son bol, mais il en était resté là. Je sentais qu'il m'observait avec ses yeux noirs, il voulait me faire céder sur les pancakes. Je savais comment tout cela allait se terminer et j'essayais de retarder la crise en faisant comme si je n'avais rien remarqué.

En buvant mon café, j'ai songé aux fissures dans les murs du sous-sol. Depuis que la neige avait fondu, j'avais remarqué des craquements dans le béton par où s'infiltrait l'eau. J'allais devoir faire déboucher le drain français avant de pouvoir colmater l'infiltration, c'est ce que Roger m'avait dit. Il fallait aussi que je m'occupe de faire isoler les combles avant le prochain hiver, celui-là avait été très froid et la chaleur se perdait. J'ai pensé aux chauves-

souris qui finissaient leur gestation quelque part dans la toiture, j'entendais leurs grattements. L'odeur de leurs excréments nous avait fait suffoquer lorsque Roger avait ouvert la trappe. La liste des tâches, le poids des gestes quotidiens, celui des dettes, tout m'écrasait.

J'ai repensé à mon rêve. Je me suis dit que tout était fini.

C'est à ce moment que j'ai senti le sang entre mes cuisses. Je t'avais dit que mes menstruations étaient plus abondantes depuis quelques mois, malgré la pose du stérilet aux hormones. Ce matin-là, c'était différent. Aucun des symptômes habituels ne les avait annoncées et elles avaient au moins une semaine d'avance. Un sang épais et visqueux s'écoulait de mon sexe. Mon ventre s'est déchiré avant que j'aie le temps d'atteindre les toilettes. Une mare rouge s'est répandue sur le carrelage en damier de la salle de bain. Je n'avais jamais perdu autant de sang.

Je suis rentrée à Montréal dans l'après-midi avec un mauvais pressentiment. J'ai vécu les jours suivants dans l'appréhension. J'allais enseigner avec des serviettes hygiéniques de nuit. J'étais obsédée par l'image du sang qui pouvait déborder de mes jeans devant mes étudiants. Je restais le plus souvent assise à mon bureau, j'avais trop mal aux jambes pour rester debout plus de dix minutes.

J'enseignais *Mrs Dalloway*, je parlais de Clarissa comme s'il s'agissait de moi, de cet espace étrange, difficile à cerner, entre la souffrance et la joie, cette solitude désarmante qui faisait perdre aux choses leur sens, en même temps qu'elle leur donnait une raison d'être. La mort n'était pas réelle... *la mort était inconcevable... l'idée que cela doive finir ; et personne au monde ne saurait comme elle avait aimé cela ; comment, à chaque instant...*

J'allais aux toilettes durant la pause pour vérifier si le sang coulait encore. Je m'asseyais sur le siège, je cherchais un message de toi sur mon téléphone, j'avais peur que tu m'oublies. Je

restais là, parce que j'avais mal au ventre, parce que je n'avais pas la force de retourner en classe. Parce que c'était le seul endroit où je pouvais pleurer. Je me disais que les choses allaient s'arranger. Après tout, elles s'étaient toujours arrangées entre nous, malgré les ruptures successives. Pourtant, je me levais le matin avec l'estomac noué et la gorge douloureuse. Je dormais avec les enfants, j'avais besoin de les sentir près de mon corps pour pouvoir respirer. Quelque chose m'échappait, le temps avait filé si vite depuis que j'avais quitté leur père. J'étais fatiguée, j'espérais que le sommeil me prendrait, qu'il ferait disparaître la douleur.

La deuxième hémorragie a eu lieu le samedi, une semaine après la première. J'étais en train de terminer le glaçage du gâteau d'anniversaire de Thomas. Je me disais qu'elle s'arrêterait d'elle-même comme la précédente. Je n'étais pas inquiète et je n'avais pas le loisir de m'inquiéter. J'avais une dizaine d'enfants à la maison et une fête à animer. Au moins, je n'étais pas seule, Amélie était venue m'aider. On s'était croisées la veille à l'école et elle m'avait trouvée pâle. Elle m'avait dit qu'elle viendrait avec Olivier et qu'elle me donnerait un coup de main.

Après plusieurs heures, le flux n'avait pas diminué. J'allais aux toilettes toutes les quinze minutes, le sang était gluant, de gros caillots me passaient à travers le sexe. J'avais des étourdissements et je perdais l'équilibre. L'ambulance est arrivée assez vite, j'ai eu le temps d'expliquer à Thomas ce qui se passait puis j'ai quitté sa fête d'anniversaire sur une civière.

C'est ce soir-là que je t'ai écrit, après avoir vu l'urgentologue, alors que j'attendais les résultats des prises de sang pour pouvoir partir. Mon pantalon était dans un sac plastique à l'effigie de l'hôpital St. Mary's et je me demandais si les taches de sang partiraient au lavage. Assise dans la salle d'attente des urgences, j'ai soudain eu besoin de me blottir contre toi. J'avais envie de tes bras. Envie que tout redevienne comme avant. Je ne comprenais pas pourquoi tu m'avais quittée.

Je me souviens que tu as mis du temps avant de répondre à mon texto. Tu m'as dit que tu ne pouvais pas venir, tes enfants étaient chez toi, ils dormaient. Tu m'as souhaité bonne chance. Je regrettais de t'avoir fait cette demande. Je suis rentrée chez moi en taxi, avec ma jaquette qui me faisait une jupe sous mon manteau.

Trois jours après ma première nuit aux urgences, je suis retournée à l'hôpital pour passer une échographie pelvienne. Les saignements avaient repris, abondants comme des menstruations. Ma vessie me faisait souffrir, mais je devais la garder pleine. La technologue en échographie manipulait ses appareils en silence. Son air contrit, les reflets bleus de l'écran sur son visage trop maquillé, son départ soudain de la salle d'examen étaient déjà un mauvais présage.

Je sentais mon sang se répandre sur le papier blanc qu'elle avait glissé sous mes fesses et mon ventre s'est serré. C'est la médecin radiologue qui est venue m'apprendre que j'avais un fibrome dans l'utérus. En moins d'un an, il était passé de quelques millimètres à sept centimètres de diamètre, c'est ce qui semblait la préoccuper.

Je suis allée vider ma vessie, nettoyer le sang entre mes cuisses et j'ai marché dans les dédales de l'hôpital en pensant à ce que la médecin venait de me dire. Elle avait évoqué la possibilité d'un sarcome, étant donné la rapidité avec laquelle la masse s'était développée. J'avais compris qu'elle disait « sarcome » pour ne pas dire « cancer ». L'éventualité de ma mort m'avait alors assommée et j'étais restée muette en descendant de la table d'examen.

J'ai songé aux enfants, je me suis passée en accéléré le film de leur vie sans moi. J'ai fini par me perdre, je ne savais plus si j'avais pris un ascenseur en arrivant, je ne savais plus par où j'étais arrivée. Les murs de l'hôpital comprimaient ma poitrine. Je me suis engouffrée dans un ascenseur, puis j'ai emprunté un couloir en sortant. J'ai reconnu les baies vitrées de la cafétéria devant lesquelles j'étais passée avant mon rendez-vous. Je me suis rappelé le chemin pour sortir et je me suis précipitée vers les portes. J'ai marché jusque chez moi sous une pluie de goudron qui me collait aux semelles.

La suite, tu la connais. J'avais rendez-vous le vendredi avec le docteur Lefebvre à son cabinet privé pour enlever mon stérilet, que je rendais responsable de la croissance rapide du fibrome. C'était ma première rencontre avec lui. Il a fixé un rendez-vous pour la myomectomie à la fin du mois de juin. Il n'était pas certain de pouvoir enlever le fibrome, étant donné sa taille. J'ai quand même rempli le formulaire de consentement.

Il a pratiqué une biopsie pour vérifier si j'avais des cellules cancéreuses. Il a d'abord introduit le spéculum, ensuite il a prélevé un fragment de la muqueuse utérine à l'aide d'une petite curette. Mon utérus s'est contracté violemment à plusieurs reprises et j'ai commencé une troisième hémorragie. Lefebvre épongeait le sang qui coulait entre mes jambes. Je le voyais blêmir alors que la poubelle se remplissait de papiers rouges. Il m'a tendu un tampon que j'ai tenté d'insérer pendant qu'il se tournait vers le mur. Après quelques essais, j'ai fini par lui demander son aide, j'étais trop faible, mal installée, je n'y arrivais pas.

Aussi étrange que cela puisse paraître, la situation nous a fait sourire, même si nous étions mal à l'aise quand je me suis redressée pour me rhabiller. J'espérais ne pas avoir à le croiser en dehors d'un cabinet médical. Il a préparé un billet que je devais présenter en arrivant aux urgences. Il m'a expliqué qu'il fallait que je reçoive des coagulants pour faire cesser les saignements, il n'en avait pas à son cabinet.

Mon regard a fait le tour de la salle d'examen. Il y avait du sang partout, sur le carrelage, la table d'examen, dans la poubelle. J'ai senti une nouvelle salve crever mon sexe, le sang a traversé mon jean. Lefebvre a posé sa main sur mon épaule en m'assurant qu'il viendrait me voir à l'hôpital après ses rendez-vous.

En sortant, je t'ai vu dans la salle d'attente. J'étais passée te voir la veille. Je m'étais assise à la table de ta cuisine, j'avais pleuré, je t'avais dit que j'étais malade. J'avais besoin de toi, je voulais que tu m'aides.

Je ne te raconterai pas les autres hémorragies. Je suis fatiguée, c'est un souvenir pénible qui me semble lointain, comme s'il ne m'appartenait plus. C'est étrange ce que fait le temps, tu ne trouves pas? Les jours qui passent arrachent aux choses leur réalité, au mieux elles deviennent des images que la mémoire ressuscite, au pire elles disparaissent, on les oublie.

Je ne distingue plus les hémorragies les unes des autres, je les confonds, elles ont fini par toutes se ressembler. Tout ce que je peux dire, c'est qu'il y en a eu quinze sur une période de six semaines, et qu'à chaque fois, c'était une chaudière de sang qui se vidait entre mes jambes au moment où je m'y attendais le moins. Un sang épais qui charriait des caillots. Elles duraient quelques heures en général, parfois plus, je ne savais jamais si elles s'arrêteraient, j'étais terrifiée à l'idée de mourir au bout de mon sang.

Durant cette période, je m'absentais de mon corps pour supporter les actes médicaux. On m'allongeait, on pressait sur mon ventre pour m'examiner. On m'écartait les cuisses pour rentrer dans mon sexe toutes sortes d'instruments, des spéculums, des doigts, des compresses. On me prenait du sang, on m'enfonçait des aiguilles, on me donnait des pilules. Il y avait toujours trop de sang.

C'est auprès de ton corps que je retrouvais le mien, c'était ma seule consolation. Sentir tes mains sur ma peau. Retenir doucement les heures à l'hôpital sans te parler de ce qui était en train de m'échapper.

Je ne travaillais plus, Lefebvre m'avait fourni un certificat médical. Tu m'aidais à la maison, tu t'occupais des enfants. Les miens, les tiens. Quand j'étais trop faible, tu dormais chez moi. J'ai goûté durant cette période à la vie à deux que tu me refusais depuis deux ans. J'appréciais ces moments parce que je savais qu'ils t'étaient arrachés, parce qu'ils ne seraient pas produits sans la maladie.

J'avais eu plusieurs hémorragies durant mon sommeil et j'étais rassurée de savoir que tu étais près de moi. J'étais pâle, j'avais des cernes. Tu me désirais. On faisait l'amour, mais tu n'entrais pas en moi. J'avais peur que les contractions ne déclenchent une autre hémorragie. Tu jouissais dans ma bouche, au bout de mes doigts. J'essayais de me rappeler mon dernier orgasme. Déjà, avant de me quitter, tu ne me regardais plus quand on faisait l'amour. Tes mains me saisissaient, tu embrassais mon corps, mes seins, ma bouche. Je fouillais l'obscurité de la chambre à la recherche de tes yeux. Je respirais ton corps et je m'y accrochais de toutes mes forces. Après avoir joui, tu t'éloignais de moi et tu t'endormais. Ces nuits-là, je regrettais de ne pas être seule.

Avant de partir pour un congrès à Chicago, Lefebvre m'avait annoncé que la myomectomie allait être devancée. Elle aurait lieu le 20 mai, il me faudrait tenir jusque-là. Tu ne m'avais pas accompagnée à ce rendez-vous, c'était avant l'hémorragie de Pâques. Les résultats de la biopsie ne révélaient pas la présence de cellules cancéreuses dans la cavité utérine, mais il avait toujours cette crainte, étant donnée la fiabilité relative de l'analyse.

Lefebvre avait encore une fois évoqué l'hystérectomie, je n'étais pas prête à l'accepter. Je n'arrivais pas à tirer un trait sur ma maternité. Je crois que j'espérais un enfant de toi. J'espérais qu'on pourrait se retrouver, j'espérais que tu m'aimais à ce point. Pour une fois dans ma vie, faire un enfant à deux.

Même si le *Fibristal*, que je prenais depuis deux semaines, n'avait aucun effet sur les saignements, Lefebvre continuait à penser qu'il pouvait réduire la taille du fibrome et faciliter son ablation. Il m'avait vaguement expliqué que l'acétate d'ulipristal était un modulateur sélectif des récepteurs de la progestérone. En faisant des recherches, j'avais compris que la molécule induisait un processus d'auto-destruction cellulaire, l'apoptose. Je poursuivais le traitement avec assiduité, malgré les effets secondaires, en imaginant l'érosion du fibrome dans mon ventre. La dose quotidienne de dix milligrammes me donnait des boutons sur le visage. J'avais des nausées, des maux de tête, des vertiges, j'étais faible. Le monde extérieur

s'éloignait de moi, j'étais entraînée dans une spirale absurde qui me rejetait dans tes bras, où je me pelotonnais.

J'ai été admise aux urgences le soir du 15 avril. Lefebvre avait laissé une note dans mon dossier qui disait de le joindre sur son numéro personnel si je me présentais à l'hôpital. L'infirmière au triage m'a reconnue à mon arrivée, et on m'a installée sur un lit avec des solutés. L'équipe de gynécologie était occupée avec un accouchement, il a fallu attendre plusieurs heures avant qu'un résident descende me voir. Il m'a posé les questions de routine puis il est revenu après plus d'une heure avec la docteure Greene. Elle avait son idée sur mon cas et refusait d'appeler Lefebvre, insistant pour faire une hystérocopie diagnostique dès le lendemain. Elle voulait visualiser l'intérieur de l'utérus et opérer si c'était envisageable.

Tu es parti avant qu'on me monte dans ma chambre pour la nuit. Tu n'as jamais passé une seule nuit avec moi à l'hôpital. On est venu me chercher à treize heures pour me conduire au bloc, j'étais à jeun depuis vingt-quatre heures. La docteure Greene voulait que l'intervention se fasse sous anesthésie générale, mais j'ai refusé, sachant qu'elle pouvait se faire sous anesthésie rachidienne. L'anesthésiste a imposé mon choix dans la salle opératoire, contre l'avis de la gynécologue. Les infirmières ont installé un champ opératoire qui formait une cloison verte entre elles et moi, puis la docteure Greene a introduit l'hystéroscope dans l'orifice du col.

La caméra explorait la cavité utérine, à la recherche du fibrome. L'image s'affichait sur l'écran et je devais tourner la tête pour voir le gouffre rouge que formait mon utérus. J'ai pensé à Alice et à Thomas, dont les corps avaient été formés dans cette poche. Je me sentais loin d'eux, ils étaient chez leur père à l'autre bout de la ville, j'avais envie d'entendre leurs voix.

Après un moment, la docteure Greene a déclaré, sans vraiment s'adresser à moi, qu'elle ne trouvait pas le fibrome : soit il avait disparu, soit il était logé dans le muscle utérin. Si c'était

le cas, elle disait qu'il faudrait procéder à une hystérectomie. Elle a quitté la pièce, l'écran s'est éteint, j'ai eu froid. On m'a fait un curetage. On m'a raclé la muqueuse de l'utérus. On m'a transportée dans ma chambre, où il n'y avait personne.

Tu étais passé chez moi avant de venir. Tu avais pris ce qui te semblait nécessaire à mon séjour à l'hôpital: des vêtements, une brosse à cheveux, une bouteille d'eau et les livres qui étaient sur ma table de chevet. Tu avais flanqué tout ça pêle-mêle dans un sac d'épicerie en tissu que tu as laissé au pied du lit en arrivant. Tu as installé un pot de violettes africaines devant le store sur le rebord de la fenêtre. Tu m'as tendu une brosse à dents en m'embrassant distraitement sur le front, puis tu t'es laissé tomber sur le lazy-boy.

Tu m'as observée sans rien dire. Je savais que tu attendais que je te remercie, tu avais déjà commencé à te plaindre de mon ingratitude. J'ai soudain eu envie de vomir en regardant tes violettes africaines. Envie de balancer le pot sur le mur à côté de toi.

Au lieu de cela, je t'ai dit que les fleurs étaient belles, je t'ai raconté l'intervention, comment elle s'était terminée. On venait de me donner mon congé, je t'ai annoncé que j'allais pouvoir sortir. Tu es resté silencieux un moment, tu semblais mal à l'aise. Tu as fini par me demander si je sentais encore le fibrome. Tu m'as dit qu'après tout, c'était possible qu'il ne soit plus là. Les médecins ne s'expliquaient toujours pas la rapidité de sa croissance, il pouvait avoir disparu comme il était apparu, avec la même fulgurance. J'ai essayé de parler, tu m'as interrompue, tu n'écoutais pas. *Et puis, tu ne saignes plus, c'est bon signe.* Je me suis mise à pleurer. Je savais que quelque chose clochait dans mon ventre.

Depuis quatre semaines, je glissais dans la maladie sans pouvoir rien y faire. J'avais besoin que quelqu'un me retienne, j'aurais voulu que ce soit toi. Tu m'as serrée dans tes bras secs, j'ai essayé de me ressaisir. Tu m'aimais forte. Tu m'aimais debout. Me voir défaillir, brisée dans mon lit d'hôpital, c'était trop pour toi.

L'infirmière nous a interrompus pour prendre ma pression artérielle et retirer le cathéter intraveineux planté dans ma main. Lorsqu'elle a quitté la chambre, tu m'as expliqué qu'il fallait que tu partes. Tu étais désolé, tu pensais que je resterais jusqu'au lendemain, tu n'avais pas prévu que je sortirais aussi vite. Tu avais invité ta mère pour Pâques (je n'ai jamais rencontré ta mère), il fallait que tu fasses des courses pour le souper, il fallait que tu ailles chercher tes enfants chez leur mère. Tu m'as dit d'appeler mes amis, quelqu'un pourrait venir me chercher, quelqu'un d'autre que toi.

Il fallait que tu respires loin de moi et loin de l'hôpital qui te ramenait à moi (ce n'est pas ce que tu as dit, c'est ce que j'ai compris à travers tes mots). Tu m'as laissée avec les fleurs et toutes ces choses inutiles que tu avais apportées. La lumière couchante qui passait à travers les lames en aluminium du store s'est plaquée sur mes yeux. J'ai senti mon pouls battre creux dans mon crâne. Des points scintillants se sont fixés sur les murs de la chambre partout où je regardais. J'avais mal à la tête, il valait mieux que je dorme.

Dix jours plus tard, une nouvelle échographie, effectuée dans un cabinet privé, devait confirmer que le fibrome n'avait pas disparu. Il était logé dans le muscle utérin, qu'il avait distendu au point d'occuper en surface toute la cavité. Il était inopérable, c'était sans appel. Les hémorragies se faisaient de plus en plus violentes, j'avais peu de répit, mon taux d'hémoglobine avait chuté.

J'avais tenu bon jusqu'à ce point où je ne tenais plus. J'ai fini par accepter l'hystérectomie. Mon utérus était devenu fou. Et c'était la seule chose que je pouvais encore décider. J'ai été opérée en urgence le 29 avril. C'était un samedi, le docteur Lefebvre n'était pas de garde, mais il s'est libéré et c'est lui qui m'a enlevé l'utérus. J'ai fait une autre hémorragie pendant l'intervention. J'ai reçu deux poches de sang.

Aujourd'hui, je sais que j'ai failli mourir.

Le docteur Lefebvre est passé le soir de l'hystérectomie juste après ton départ. Vous vous étiez croisés plusieurs fois durant les dernières semaines, je ne vous avais pas présentés. Il ne savait pas qui tu étais et cela me convenait. Il a vérifié mes pansements, il n'est pas resté longtemps, j'étais trop fatiguée. Ma gorge était endolorie par l'intubation trachéale, mes épaules douloureuses, mon ventre gonflé, des pertes s'écoulaient de mon vagin suturé.

Ma voisine de chambre répétait d'étranges prières, sa voix me réveillait chaque fois que je tombais dans le sommeil, avalant l'obscurité de la pièce pour la recracher à l'intérieur de mon crâne. J'écoutais le temps qui passait dans le couloir, des pas, des rires, des chariots qu'on traînait.

Lefebvre m'avait dit que je pourrais sortir après 24 heures, la convalescence durerait au moins six semaines. Il m'avait fait la liste des précautions à prendre et des symptômes à surveiller : ne pas soulever de poids lourds (enfants, sacs d'épicerie), cesser toutes les tâches qui font travailler le ventre (passer l'aspirateur, laver les planchers, sortir les poubelles), rester alitée, ne pas faire de sports intenses, bouger pour éviter la constipation, ne pas rester trop longtemps assise ou debout, vérifier les saignements, leur couleur, leur odeur, ne pas prendre de bain, laver les plaies chaque jour, éviter les relations sexuelles avec pénétration.

Toutes ces instructions se chevauchaient dans ma tête comme une liste d'épicerie incomplète. Je ne me sentais pas prête à retourner à la maison. Le quotidien me rattraperait vite. J'avais peur, c'était insensé. J'avais peur d'avoir d'autres hémorragies. Je n'avais pas envie de m'occuper d'Alice et de Thomas. Je n'avais plus envie d'être leur mère.

L'infirmière était passée vers 6h30 le lendemain pour m'enlever la sonde urinaire. Elle m'avait indiqué qu'elle reviendrait plus tard pour vérifier que je vidais bien ma vessie. Je n'avais pas quitté mon lit, je n'en avais pas l'intention, mon corps était vaseux, les toilettes me dégoûtaient. J'ai d'abord cru que c'était elle qui me réveillait, mais j'ai compris que c'était Lefebvre en ouvrant les yeux. Ma voisine de chambre s'est levée au même moment,

elle a traîné ses pieds nus jusqu'à la salle de bain. Sa jaquette mal ajustée laissait entrevoir ses fesses flétries. J'ai eu un frisson de dégoût à l'idée de poser mes fesses sur le siège de toilette.

Lefebvre a tiré le rideau aux lignes jaunies entre nos deux lits, puis il a enlevé les quatre pansements collés sur mon ventre. J'ai découvert les petites plaies de l'hystérectomie, il y en avait une au nombril, trois autres sur l'abdomen. Elles étaient refermées par des diachylons de rapprochement. Je regardais ses mains s'affairer sur mon ventre. Je les trouvais belles. J'aurais voulu oublier ce qu'elles m'avaient pris.

Il s'est assis sur le bord du lit. Il prenait son temps et je l'en remerciais. Il a commencé par me raconter la soirée qu'il avait passée chez une de ses collègues, il m'a dit qu'il lui avait parlé de moi. C'est de cette manière que j'ai appris qu'il avait enlevé le col de l'utérus. Dans l'urgence, il avait pris cette décision sans m'en parler, à cause du risque de cancer.

J'ai eu l'impression de perdre un autre morceau de moi. Je me sentais trahie, j'avais la gorge nouée, je lui en voulais. Je l'ai écouté me dire qu'il avait vérifié sa décision auprès de cette collègue qui avait plus d'expérience que lui. Il cherchait à me rassurer, je suppose qu'il lisait sur mon visage la colère que je retenais. Il m'a expliqué que la conservation du col ne jouait pas un rôle majeur dans la jouissance sexuelle après une hystérectomie. Mes ovaires avaient été préservés, c'était ce qui était le plus important: j'allais continuer à produire des hormones qui agiraient sur le désir sexuel et la lubrification.

Lefebvre était toujours assis sur le lit, je ne trouvais rien à dire, alors j'ai relevé le dossier pour être mieux assise et il s'est reculé sur le matelas. J'avais envie qu'il parte. J'ai baissé les yeux vers ses mains. Elles étaient immobiles, posées l'une sur l'autre au-dessus de sa cuisse. Je les imaginais saisir mon utérus et l'extirper à travers mon vagin avec mon col et mes trompes. Je me sentais doublement mutilée. J'avais le sentiment que mon sexe était un sac recousu, étroit et inutile.

Il a cherché son téléphone pour me montrer des photos. C'est sa stagiaire qui les avait prises après l'intervention. J'aurais souhaité voir mon utérus, Lefebvre m'avait dit avant l'hystérectomie que c'était impossible. Le protocole imposait qu'il soit envoyé en laboratoire pour être analysé.

Pendant que je regardais les photos défiler sur son écran, il m'expliquait que l'examen physique de mon utérus permettait d'éloigner définitivement la possibilité d'une tumeur cancéreuse. Le fibrome était d'une couleur immaculée, c'était une bonne nouvelle qui semblait le soulager. Il y a eu un long silence pendant lequel nous nous sommes observés. J'ai remarqué les fossettes et les plis autour de ses yeux sombres lorsqu'il m'a souri. Lui et moi étions liés par quelque chose que j'aurais du mal à expliquer. Nous partageons une intimité qui nous gardait pourtant éloignés l'un de l'autre.

Je possède deux de ces photos, elles sont toujours sur mon téléphone, je les regarde en t'écrivant, assise à la table de la salle à manger de Mansonville, devant la fenêtre qui donne sur la forêt enneigée. Lefebvre me les a envoyées quelques jours après ma sortie de l'hôpital, tu les as déjà vues. La première image montre une poche de chair posée sur une étoffe verte avec, de chaque côté, les tiges des trompes qui s'affaissent, l'anneau laiteux du col qui l'enserme à son extrémité. Sur la deuxième photo, mon utérus est incisé, les mains gantées de Lefebvre pleines de mon sang le tiennent et l'écartent avec les pouces. On voit un amas épais de tissus blanchâtres étroitement tenus ensemble. C'est le fibrome. Il occupe tout l'espace de la cavité utérine.

Thomas, en regardant les photos, a trouvé qu'il ressemblait à un fruit du dragon. La forme ronde presque hérissée, la peau rose foncé, la chair blanche. Savais-tu que c'est un fruit qui pousse sur un cactus, dont la fleur ne peut éclore qu'à la tombée de la nuit? L'image m'a plu. Thomas est capable de tant de douceur.

L'infirmière est entrée dans la chambre en poussant le chariot du bladderscan qui émettait un bip régulier. Les roues raclaient le sol, elle venait mesurer le volume de ma vessie. Derrière le rideau, une autre infirmière s'adressait en anglais à ma voisine de chambre qu'elle appelait Birdy. Elle parlait fort, c'était la troisième fois qu'elle lui faisait faire des exercices de respiration avec le spiromètre. Birdy devait expirer par la bouche tout l'air de ses poumons de vieille femme, serrer les lèvres sur l'embout de l'appareil, inspirer pour faire monter la bille dans le cylindre vertical du spiromètre et continuer à inspirer pour maintenir la bille en suspension pendant deux à trois secondes. L'infirmière comptait les secondes à voix haute. La bille rouge qui s'écrasait au fond du tube en plastique. C'est tout ce que j'apercevais d'elle de là où j'étais.

En sélectionnant le mode d'examen sur l'écran, l'infirmière m'a expliqué que, pour la machine, j'étais un homme, elle l'a dit en riant. Je me suis laissée faire. Elle a remonté la jaquette sur mon ventre, baissé le drap jusqu'à mon os pubien, qu'elle a palpé. Ensuite elle a pressé le flacon de gel échographique au-dessus de ma peau. C'était froid, la sonde s'est enfoncée sur mon ventre vide.

III

De loin c'était comme une tache d'encre sur l'horizon. La plage à perte de vue sur fond bleu et puis cette masse sombre au-dessus de laquelle pleuvaient des oiseaux charognards. J'avais quelques galets dans la main, ronds et lisses. Je me racontais l'histoire de leur usure à travers les courants marins et les vagues agitées. Je les trouvais beaux parce qu'ils étaient encore mouillés. Parce que l'eau faisait ressortir les lignes rouges qui les sillonnaient.

J'ai marché longtemps avant de me retourner, la marée découvrait la grève, laissant sur le sable une traînée lumineuse qui absorbait les traces de mes pas. J'avais dépassé le phare de Truro sans m'en rendre compte. La tour blanche au sommet de laquelle nous étions montés la veille était la plus haute de Cape Cod, mais depuis qu'on l'avait reculée vers l'ouest pour l'empêcher de glisser au bas des falaises, elle n'était plus visible depuis la plage.

Nous étions trois, toi, moi et une femme qui posait beaucoup de questions. La visite avait débuté dans une galerie étroite entre la boutique de souvenirs et l'escalier en spirale qui menait à la salle de la lampe. Le guide avait commencé par faire l'histoire du phare. Certaines informations m'échappaient, surtout les dates et les chiffres que je ne traduisais pas assez vite. La tour avait été construite au 18^e siècle, c'était la première sur la péninsule, avec une

structure en bois qui serait ensuite remplacée par des briques. À cette époque, les navires s'échouaient par centaines le long de la côte Atlantique, réputée pour ses hauts fonds dangereux. Le canal entre la baie de Cape Cod et celle de Buzzards, ouvert avec la Grande Guerre, permet maintenant d'éviter de contourner le cap. Nous l'avions franchi à l'aller en empruntant le pont de Sagamore. Il traverse l'étroite bande de terre qui relie la péninsule au continent en suivant le tracé des rivières à marées, élargies, creusées, rendues navigables.

Le guide pointait son doigt sur une carte marine en faisant frémir l'océan Atlantique. On avait détourné la mer, forcé son cours pour faciliter le transport fluvial et réduire les routes commerciales, malgré les tempêtes hivernales, on avait raclé les profondeurs pour en extraire les énormes rochers de la période glaciaire. J'avais monté les marches d'un pas lent, en prenant régulièrement appui sur le mur de brique rouge. J'étais essoufflée, j'avais le vertige. Avant d'arriver au sommet, il fallait passer par une petite pièce circulaire, juste sous la lanterne. Il y faisait sombre malgré la petite fenêtre qui s'ouvrait sur la mer. C'était la chambre de veille, là où s'effectuaient les quarts comme sur un navire, là où, dans mon imagination, la nuit était claire, silencieuse, sans sommeil.

Tout en haut, le paysage se déployait à travers les fenêtres qui nous encerclaient. Derrière le terrain de golf, monté sur des piliers métalliques au sommet des falaises, nous apercevions le dôme de la station radar des Forces armées américaines qui servait pendant la Guerre froide. À sa droite, dans la lande, se dressait la tour en pierres que nous avions prise pour une ancienne fortification. J'ai appris qu'elle provient d'une gare de Boston construite au 19^e siècle, qui avait été démantelée et remontée à North Truro.

Sur le rebord d'une fenêtre de la salle de la lampe, face à l'océan, était retranscrite une citation de Thoreau : *A man may stand there and put all America behind him.* Je m'en souviens parce qu'en regardant devant moi, après avoir lu la phrase, j'avais eu l'impression qu'il n'y avait plus que la mer. Je ne voyais plus qu'elle, profonde, opaque, jetant sur nous ses reflets miroitants.

M'était revenu un passage de *Cape Cod* au sujet d'un naufrage au large de Cohasset, celui du St John, un navire venu d'Irlande. Thoreau y décrit les lambeaux de corps rejetés par la marée, dispersés sur la grève parmi les débris du navire et les algues marines, celui d'une femme, noyée, tuméfiée, turgescente, mutilée, les morceaux de vêtements, guenilles improbables adhérant à la peau violacée des cadavres. L'œil de Thoreau est sec, méthodique. Des corps sont mis dans des boîtes, le varech de chair humaine est ramassé après la tempête, les vagues font rouler les carcasses des émigrants irlandais et continuent de se casser sur le sable.

Le vent cognait sur la vitre, des nuages chargés de pluie progressaient vers la côte, au large, des ailes s'affolaient dans les embruns. J'avais traversé le verre épais des siècles vers la ligne courbe de l'horizon, là où l'océan touchait le ciel. Les glaces terrestres fondaient, les eaux se réchauffaient, leur niveau augmentait, le littoral s'érodait. L'océan finirait par tout surmonter, d'ici cinq ou six cents ans. Il recouvrirait entièrement la péninsule. Ne resterait de Cape Cod que cette tour blanche dans laquelle nous nous trouvions, tous autant que nous étions, au bord de la noyade.

Je ne comprenais pas pourquoi tout était devenu si compliqué depuis notre départ de Montréal. Au début, j'avais mis ça sur le compte du camping. C'était ton idée, mais j'avais plus d'expérience que toi. Je l'ai constaté lorsqu'on est arrivés à l'emplacement et qu'il a fallu monter la tente. Tu voulais qu'on s'installe rapidement pour pouvoir profiter de la plage avant la fin de la journée. Tu n'avais que cette idée en tête. Tu m'as laissée prendre les choses en main puisque c'était ma tente et que tu n'y connaissais rien. Ensuite, tu as sorti tes affaires de la voiture et je me suis chargée des miennes. On a gonflé le matelas, sorti les sacs de couchage, enfilé nos maillots de bain, et puis on est partis.

Je t'ai suivi dans le sentier étroit qui traversait la pinède, c'était l'heure où les campeurs rentraient, halés par le soleil, fatigués par le vent. En les croisant, tu les saluais d'une voix fébrile qui m'irritait. Tu précipitais tes pas sur les aiguilles sèches des pins, comme un enfant

tu accélérerais à mesure qu'on approchait de la plage, impatient de te baigner, imaginant en secret pouvoir empêcher le mouvement des marées. Bientôt ta silhouette folle chancelait sur le stationnement désert.

Mon ventre s'était durci en essayant de te rattraper. Il formait une masse compacte, contractée, cernée par la douleur. J'avais vu Lefebvre juste avant notre départ, il m'avait dit que je pouvais me baigner même si la plaie de mon vagin n'était toujours pas cicatrisée. Je devais attendre avant d'avoir des relations sexuelles (les points qui avaient lâché à la troisième semaine de ma convalescence, l'hémorragie brutale, d'abord incompréhensible, les caillots de sang massifs expulsés de mon vagin, puis l'hospitalisation en urgence, encore, la peur de saigner, la peur que le cauchemar recommence, la peur de me vider, de mourir, tout cela se resserrait à l'intérieur de moi, tombait comme une pierre dans l'espace ravagé de mon utérus). La nouvelle t'avait contrarié. Tu aurais souhaité ne plus entendre parler de Lefebvre. Tu aurais souhaité que je ne sois plus fatiguée. Tu voulais faire l'amour.

On s'est installés au bord de la mer à l'heure où le soleil déclinait. L'océan m'apaisait, j'oubliais tout le reste, la journée passée sur la route, ta mauvaise humeur, l'arrêt désastreux à Boston, les embouteillages après le pont de Sagamore. La lumière chaude couvrait l'océan sous un ciel rougi. J'ai fermé les yeux et j'ai écouté le bruit de la mer. Le vent était froid, il faisait se soulever ma peau, je ne savais plus si je t'aimais, ni comment t'aimer.

J'avais vers la masse sombre hérissée d'oiseaux. Ce point de la plage que je m'efforçais d'atteindre depuis le début de ma promenade n'était au fond qu'un prétexte pour marcher plus loin, un point de fuite sur la grève qui soutenait chacun de mes pas. Ne plus penser, éprouver le contact de mes pieds sur le sable mouillé, ne plus t'entendre, m'assourdir au vent, surtout ne pas me retourner, oublier, chercher le silence, mon silence.

Je t'avais laissé sur la plage, à genoux dans le sable, enveloppé de ta serviette comme d'un linceul, ton regard perdu dans le vide. Je ne supportais plus de te voir pleurer, j'avais l'impression que je m'enlisais avec toi.

Tous les matins de Cape Cod finissaient par exhaler la même grisaille. Tu te réveillais tard, tu te servais un café, tu t'installais à la table. J'étais assise sur une chaise de plage, les corbeaux tiraient des traits noirs au-dessus des branches de pin en jetant sur nous des croassements lugubres. J'avais apporté un recueil de textes autobiographiques de Virginia Woolf, j'étais heureuse d'avoir du temps pour lire, mais je n'arrivais pas à me concentrer. Je savais que tu attendais que je vienne te voir. Alors les lignes se dédoublaient sur les pages et mon cœur se mettait à trembler. Tes yeux pesaient sur mes épaules, je continuais à faire semblant de lire.

Notre emplacement se trouvait sur une petite butte au fond du camping. Des carcasses d'arbres s'entassaient çà et là sur la maigre végétation de la pente sablonneuse. J'observais les campeurs en contrebas. Leurs tentes démesurées occupaient le centre de leurs installations. Des cordes avaient été tendues entre les pins sur lesquelles reposaient des bâches (nous aurions dû y penser en nous installant, les pluies avaient creusé des traînées qui déroulaient des lignes sinueuses autour de la tente). Des cuisines d'été étaient plantées à côté des tables à pique-nique, qui étaient protégées des insectes sanguinaires et des intempéries par des abris moustiquaires. Les enfants s'agitaient autour des tentes, leurs cris, les rires de leurs parents me donnaient mal à la tête.

Je finissais par m'asseoir à table, en face de toi. Tu refusais que nos mains se touchent, tu me trouvais froide, insensible, tu me répétais que tu t'ennuyais de tes enfants, tu voulais mon attention, tu voulais que je m'occupe de toi, tu m'en voulais d'avoir été malade. J'observais ton visage osseux que les rides de ta bouche creusaient, une bouche amère, déformée par la rancœur. Ta voix cognait sur les mots, écorchait mon nom, je ne comprenais pas, je ne comprenais rien, j'avais l'impression que tu devenais fou. Je cherchais la faute que j'aurais

pu commettre, celle qui m'aurait échappé. Je finissais par te dire que j'étais désolée, je n'y croyais pas, quelque chose s'était perdu au milieu de ce voyage.

J'essayais de t'embrasser, je voulais te prendre dans mes bras, j'en étais incapable. J'avais la gorge sèche, mes mâchoires se crispaient, ma langue brûlait de dégoût. Tu continuais de t'enfoncer, gris et délirant, dans des sables sans consistance.

Il y a quelque chose que je ne t'ai pas dit. J'appréhendais tes réactions. Durant ces deux années passées ensemble, j'ai assisté à ta transformation physique, tes épaules maigres, tes bras fluets, ton dos fragile ployant sous une douceur affectée, infecte, tes attitudes maniérées, ton esprit faussement ouvert, ton intellectualisme exacerbé qui te servait de rempart, de forteresse. Sous tes yeux des traits noirs, tes vêtements plus légers, plus souples, plus amples, tes souliers délicats, les foulards qui t'enveloppaient et effaçaient ta bouche, ton corps de plus en plus lisse, tes joues, ta poitrine, tes aisselles, tes mollets, tes cuisses imberbes, les poils repoussaient malgré tout, indociles, c'était toujours à recommencer, alors tu t'es mis à t'épiler la barbe, le laser te faisait des boutons pour quelques jours sur le visage, tu refusais qu'on en parle, c'était impossible, tu en étais incapable.

Par respect, par pudeur, je n'ai pas insisté. Le silence qui recouvrait ta métamorphose me rendait confuse. Le malaise que tu tentais d'étouffer à l'intérieur s'infiltrait dans mes poumons et me rendait muette.

Et puis il y a eu cette nuit-là, deux jours avant notre retour à Montréal, cette nuit dont nous n'avons jamais reparlé. Tu voulais souper à Provincetown, tu t'étais mis en tête d'aller au piano-bar après avoir vu une affiche à l'épicerie. Tu m'avais déjà raconté tes étés à Ogunquit avec ton ex, tes soirées au piano-bar, seul, une fois les enfants couchés. C'était avant qu'elle te quitte, un souvenir qui t'enchantait. Je n'avais pas envie d'aller là-bas, mais il était trop tard pour se mettre à cuisiner, la nuit était tombée et nous venions de finir de nous disputer.

Sur la route, je t'ai demandé de ralentir, il n'y avait aucun éclairage, la lune était pleine, énorme, presque monstrueuse, elle venait s'écraser sur le pare-brise. Tu as freiné brusquement, juste à temps pour laisser passer la famille de rats laveurs qui sortaient du terre-plein central pour traverser de l'autre côté. Une mère et ses petits.

Il nous a fallu du temps avant de trouver une place de stationnement. Nous avons marché vers Commercial Street, bondée, bouillonnante. Des voitures essayaient de se frayer un chemin parmi la défilade de piétons et de cyclistes. C'était la *Bear Week*. Des hommes trapus, barbus, aux muscles saillants, le ventre proéminent, débordés par leur système pileux, défilaient à moitié nus. L'artère écumait de chair et de sexe.

Nous avons mangé rapidement dans un restaurant de fruits de mer qui donnait sur la baie, juste avant la fermeture, puis nous avons rejoint le bar que tu avais repéré. Le pianiste avait le teint orange des bronzages en cabine, sa peau ridée trahissait un vieillissement prématuré, ses yeux bleus étaient presque transparents. Il livrait, en souriant de ses dents proéminentes, tout le répertoire des comédies musicales. Les gens s'entassaient autour du piano sur lequel ils déposaient leurs verres pour chanter avec lui.

On buvait des gin-tonics, assis à une table. Un jeune homme, avec une chemise trop étroite pour sa poitrine bodybuildée, est arrivé au bras d'un autre, plus grand, à la peau plus noire. Il s'est assis à côté de toi, puis vous avez parlé. Je n'entendais pas votre conversation. L'autre, celui qui l'accompagnait, me posait des questions auxquelles je répondais sèchement. Ils sont partis avant nous, le plus petit m'a serré dans ses bras comme un vieil ami.

Dans la voiture, tu ne m'as pas parlé. En rentrant ce soir-là, tu m'as prise dans la tente. Je me suis déshabillée, j'étais fatiguée, je voulais dormir. Tu as approché ton corps du mien, j'ai senti ton érection, puis le reste a suivi sans que je résiste. C'était rapide. Sans un mot. Tu m'as sodomisée. Tu es venu rapidement, tu es sorti de la tente, et je t'ai entendu pisser.

J'étais partie sans rien, je portais mon maillot de bain noir une pièce qui cachait les cicatrices sur mon ventre enflé. Alice m'avait téléphoné dans la matinée, ils étaient quelque part en Nouvelle-Écosse, elle pleurait, les vacances avec leur père ne se passaient pas bien, elle s'inquiétait pour moi, elle avait peur qu'il m'arrive quelque chose. J'avais essayé de la rassurer, j'allais bien, je me reposais, j'allais rentrer à Montréal le lendemain. J'avais soudain eu besoin de raccrocher. Lui parler était au-dessus de mes forces, je m'en voulais.

Le vent m'apportait une odeur de poisson pourri qui émanait de la carcasse d'un phoque gris, cette masse sombre vers laquelle j'avançais. Une quinzaine d'urubus à tête rouge se nourrissaient de la bête morte. Ils se sont mis à sautiller lorsque je me suis approchée, puis ils ont déployé leurs longues ailes et se sont envolés avec maladresse. Ils sont allés se poser sur les falaises, là où ils pouvaient me surveiller.

J'ai fait le tour du phoque. Je me demandais depuis combien de temps la mer l'avait recraché. Sa peau grise, presque luisante, semblait intacte. On aurait pu croire qu'il venait de s'échouer si les urubus ne l'avaient pas dépouillé de ses entrailles, s'ils n'avaient pas becqué ses yeux, les creusant jusqu'aux orbites. Son corps massif reposait sur le côté, un sourire figé sur le museau, les pattes rassemblées comme des mains en prière. Les hurlements plaintifs des goélands argentés décrivaient des cercles qui entamaient le ciel. Je suis tombée à genoux et j'ai pleuré.

Ma mère m'avait dit qu'elle ne voulait pas de moi, elle avait souhaité que je disparaisse. Dans son ventre, elle aurait voulu que je me noie. Elle m'avait fait cette révélation peu de temps avant l'hystérectomie, au téléphone. Elle m'avait expliqué qu'enceinte de moi, elle attendait un garçon. Lorsqu'au septième mois elle avait appris que j'étais une fille, elle avait espéré ma mort. Elle avait toujours agi comme si je n'étais jamais née. Elle m'avait appelée Jeanne comme cette petite fille, la jeune sœur de ma grand-mère, morte à la Toussaint d'une pneumonie à l'âge de deux ans après une visite au cimetière. Ma mère m'avait expulsée avec hâte de ses entrailles putréfiées de crasse et de mélancolie.

Je me suis éloignée pour laisser la place aux urubus qui ne semblaient plus se soucier de ma présence. Ils s'étaient rapprochés et formaient un cercle autour de moi, les ailes légèrement ouvertes. L'un d'eux était sur le phoque, les pattes enfoncées dans la fourrure. Il se tenait de profil, sa petite tête et son cou, nus, plissés, rose sang, son œil noir, aveugle. Je pouvais voir l'océan à travers son bec crochu, par sa narine perforée.

Des kilomètres de plage me séparaient de toi, j'étais seule avec l'Atlantique qui murmurait sous mes pieds. J'ai avancé dans l'eau, j'ai marché le long de la côte avec l'océan à ma gauche. Deux phoques avançaient dans la même direction, plongeaient puis remontaient successivement en regardant vers moi. Les vagues venaient se rompre sur mes chevilles, sur mes cuisses. J'ai lancé un par un les galets qui étaient dans ma main. Au large, avec force. Un galet pour chaque jour passé ici à Cape Cod.

Elle semblait, nageuse épuisée, dans des eaux de plus en plus profondes avec, pour tout recours, d'imaginer par instants à l'horizon un rivage paisible et qu'avec l'âge elle pourrait aborder, quand tout ce tumulte serait achevé. C'est sur ce passage que j'étais partie, je viens de le retrouver. Je l'avais souligné sur la page. Virginia Woolf parle de sa mère. J'avais eu cette joie de lire quelque chose que j'aurais voulu formuler pour moi-même. J'ai pensé à elle, à ses poches remplies de pierres, à sa noyade. Ensuite je me suis enfoncée dans la mer et j'ai nagé pour me réchauffer. C'était la première fois que je me baignais depuis l'hystérectomie. Les dernières journées avaient été trop fraîches et je traînais un mal de ventre depuis notre arrivée (les douleurs arrivaient dès que j'avais froid).

Je me suis laissée flotter sur le dos. J'ai placé mes bras à l'horizontale, puis j'ai écarté mes jambes. J'ai senti l'eau rentrer dans mon vagin. J'ai fermé les yeux, les vagues me remplissaient, le vent s'apaisait au contact de ma peau. Mon ventre s'est détendu. Mon corps s'est mis à exister.

IV

Dehors tout est blanc. La tempête s'acharne sur le toit, la neige s'accumule devant ma porte, sous mes fenêtres. Le temps a passé depuis que tu m'as quittée. Les vagues de Cape Cod s'effacent peu à peu sous le poids des flocons. En silence, l'hiver les avale, comme il avale le reste du paysage.

Je n'étais pas revenue depuis le printemps dernier. L'eau sombre de mon rêve s'était infiltrée partout, dans les fissures, sous les portes, jusqu'aux chambres, dans les lits désertés, les draps défaits. Après cette nuit-là, la maison a été enfouie sous les algues visqueuses de la rivière où tu m'avais noyée. Tout cet amour dont tu n'as pas voulu a fini par s'accumuler au fond de mon ventre comme une pierre, creusée par les flots, rongée par le sang.

J'avais peur de revenir à Mansonville. J'avais peur des souvenirs que j'y trouverais, les débris de nous, abandonnés dans la noirceur, qui m'auraient précipitée dans un autre temps, celui où je croyais encore à tes promesses, celui qui s'étirait à l'horizon et finissait par se confondre avec le ciel.

Aujourd'hui, je ne sais plus pourquoi je t'ai aimé. Je ne sais pas ce que j'espérais en te retenant. C'est curieux, tu ne trouves pas ? Être un jour si proches, se détacher, n'être plus que des étrangers. Tout va si vite. Les vagues de Cape Cod ont soulevé nos corps pour les précipiter sur la grève, dans l'écume gelée de l'hiver.

Nos souvenirs s'abîment, se perdent. Ta réalité me quitte. J'efface les traces de ton passage, les vêtements qui traînaient dans la maison, ton chandail gris que j'aimais porter, tes livres, les tasses que tu m'avais offertes. J'ai mis toutes ces choses qui ne veulent plus rien dire dans un carton que je vais jeter avec les mots tranchants que tu m'as envoyés ce matin-là, les quelques lignes écrites à la hâte dans un texto pour me dire que c'était fini, que c'était mieux comme ça, qu'il n'y avait plus rien à ajouter. Tu ne voulais pas me parler, il ne fallait pas que je cherche à te voir, je t'avais rendu malheureux, tu en perdais la tête.

Je m'étais retenue pour ne pas cogner à ta porte, te rendre tes coups, un par un, te rendre chaque blessure, chaque lâcheté. Des coups au ventre, des coups bas, des coups de lame, des coups insensés. Je voulais te voir souffrir autant que je souffrais.

J'ai passé l'été à tordre les jours, à retenir les heures, les secondes. J'étais épuisée par le manque de sommeil et les crises d'angoisse. À la rentrée, j'ai prolongé mon congé de maladie et je n'ai pas repris le travail. J'avais toujours ce poids sur le cœur, je voulais t'éviter, je me serais effondrée si je t'avais croisé dans les corridors du cégep. Je me suis accrochée aux gestes quotidiens que j'avais posés des milliers de fois depuis la naissance des enfants. Je faisais l'épicerie, préparais les repas, les accompagnais à l'école, à leurs cours de piano. J'écoutais leurs histoires, leurs peines, leurs peurs. Je les serrais dans mes bras fatigués. J'essayais d'être là, près d'eux, de les rassurer.

Petit à petit, les journées sont devenues moins longues, ma peine passait plus vite. Au milieu de l'automne, quelque chose s'est apaisé. La lourdeur s'est envolée. J'ai commencé à

t'oublier, à imaginer une vie sans toi, à me faire une place. J'ai décidé de retourner à Mansonville pour les vacances de Noël.

Le jour de mon départ, avant d'aller chercher les enfants, je suis passée au marché Jean-Talon. Je n'avais pas fait de liste, je me promenais au hasard des kiosques, observant les étals, examinant du bout des doigts les fruits, les légumes, palpant leurs peaux comme une aveugle qui cherchait son chemin. Et puis, au moment où je m'y attendais le moins, j'ai entendu ta voix. Tu demandais une douzaine d'œufs, tu remerciais un fermier qui te souhaitait du bon temps pour les Fêtes.

Je suis restée suspendue. Immobile. Pétrifiée. Tu avais passé ton bras autour de la taille de cette femme que je croyais connaître, que j'avais déjà vue, j'en étais certaine, quelque part, ailleurs. Ta main a frôlé son ventre arrondi pendant que tu lui murmurais des mots à l'oreille qui la faisaient sourire, devant moi que tu ne voyais pas, qui m'enfonçais dans les eaux crasseuses du marché, sous les remous des fêtes de Noël, emportée par des lames de fond qui m'auraient brisée si je n'avais pas marché bien droite jusqu'à la voiture, loin de ce ventre de femme enceinte, qui devait avoir commencé à se gonfler de vie pendant que le mien se vidait.

J'ai compris brutalement le secret de ta fuite, là, dans la pénombre du stationnement souterrain, au milieu des gaz d'échappement, serrant entre mes mains fébriles le sac d'épicerie qui se froissait au contact de ma peau. J'ai gardé mes larmes et j'ai crié sans bruit.

Les flammes tremblent dans le foyer. Les enfants déjeunent en regardant tomber la neige qui s'amasse dans le jardin et recouvre la forêt. Demain, si le temps le permet, nous irons couper un arbre pour Noël. En attendant, les enfants se sont mis en tête de sortir les décorations pour réparer celles qui se sont brisées. L'humidité de la nuit nous quitte tranquillement, la maison se remplit d'une chaleur qui nous a tant manqué.

Tout cet amour que je croyais perdu est assis à ma table, devant la fenêtre du salon, avec des étincelles plein les yeux. Il m'a fallu faire tout ce chemin pour m'en apercevoir. Il m'a fallu t'écrire, mettre des mots sur ma noyade, les coups, les mensonges, rassembler tous les morceaux épars, comprendre un peu, peut-être, mais sans jamais pouvoir te pardonner.

Le temps ne répare rien. Ce qui est perdu le reste, quoi qu'on en dise. Et les deuils ne s'achèvent pas. Le temps passe, la souffrance prend moins de place, mais elle reste là, comme une trace laissée sur ma peau.

LE CHANT DES COYOTES

*Entre eux béait le gouffre le plus large
qui puisse séparer un être d'un autre.
Elle parlait : il était muet.
Elle était femme : il était chien³.
Virginia Woolf*

³ Virginia Woolf, *Flush. Une biographie*, traduit de l'anglais par Charles Mauron, Paris, Le bruit du temps, 2015 [1933], p. 36.

I

Je leur ai dit que Martha n'avait pas de famille. J'allais lui rendre visite parce qu'il faisait 45 degrés dans le salon où elle passait ses journées, enfoncée dans son fauteuil devant un ventilateur hors d'usage à regarder les plaines, à s'imaginer les montagnes vertes derrière la poussière de granit. Ils voulaient connaître la nature de notre relation. Savoir pourquoi une fille comme moi passait du temps avec une vieille comme elle.

J'avais traversé à pied la ligne jaune qui séparait nos deux pays pour lui apporter une tarte que j'avais faite avec la rhubarbe de mes plates-bandes, avant que le soleil ne la dévore, comme il l'avait fait avec le reste des vivaces que j'avais plantées. J'apportais aussi du thé vert, celui que Martha préférait, au jasmin ; elle aimait voir s'ouvrir les boulettes de thé; elle les regardait s'épanouir lentement, comme de jeunes pousses, dans sa théière transparente.

Je ne voulais pas qu'elle boive l'eau sans la faire bouillir, à cause des bactéries qui grouillaient dans les aqueducs de Beebe. Elle trouvait que le thé accompagnait bien la tarte, elle avait toujours faim. Je la regardais manger avec appétit, comme si c'était la dernière fois qu'elle y goûtait. Ensuite, je lui faisais un peu de ménage, je vidais ses fonds de bouteilles dans l'évier, lavais les assiettes sales qu'elle empilait un peu partout dans la maison, selon les

endroits où elle avait décidé de s'installer. Elle me regardait faire avec un air exaspéré, mais je savais qu'au fond, ça la soulageait. Personne ne venait plus la voir depuis longtemps.

Le village s'était vidé de son monde, les vieux du village crevaient sous les feux de la canicule qui sévissait sans fin depuis la Saint-Jean. Ils mouraient le jour, la nuit; sans déranger personne, ils crevaient dans leurs maisons patrimoniales, sous le poids de la pollution qui faisait s'effondrer le ciel; lentement, chacun leur tour, on les enterrait sous des stèles de granit au cimetière du village, dans des cercueils de fortune qui ressemblaient à des boîtes d'allumettes trop étroites pour contenir leurs corps. Je me disais que la mort les avait grugés, qu'il ne devait plus rester grand-chose d'eux, un tas d'os amassé dans une caisse de pin blanc.

Les rangers m'avaient embarquée dès que j'avais atteint le trottoir sud de la rue pour me conduire quelques centaines de mètres plus loin au poste des douanes. Depuis les nouveaux décrets migratoires du président réélu, les contrôles avaient été resserrés des deux côtés du 45^e parallèle. Le village était placé sous haute surveillance en raison des vagues de migrants qui tentaient de traverser par le Québec dans l'espoir de s'y réfugier. Quand ils étaient attrapés, on les retournait vers les États-Unis, puis on les plaçait dans des camps d'internement en attendant de les expulser. Certains mourraient durant leur détention. Les mères pleuraient leurs enfants disparus sans savoir où les chercher, le cœur déchiré, perdues au milieu des cris et des coups de feu.

Les douaniers m'ont dit qu'ils devaient vérifier mes données biométriques, que je devais attendre, m'asseoir, me taire. Des rangers me regardaient en mâchant leurs gommages, les mains accrochées à leurs fusils, au cas où je déciderais de ne pas obtempérer. Martha m'avait prévenue la veille qu'il y aurait du renfort, mais je ne m'attendais pas à tout cet attirail. Leurs uniformes rappelaient ceux des milices coloniales chargées du nettoyage ethnique pour le compte des Britanniques : vestes rouges parées de fourrure, longues bottes, casques de

velours, écussons dorés, sur lesquels était écrit *Goreham's Corps of Rangers*. La sueur perlait sur leurs fronts, et ils se relayaient devant le seul ventilateur fonctionnel de la pièce.

Trois coyotes étaient empilés sur le comptoir, sous le portrait du président des États-Unis. Leurs corps étaient raidis, les yeux creusés par la mort. Du sang s'écoulait à travers leurs gueules et leurs oreilles. En dépit des efforts déployés pour les faire disparaître, ils continuaient à se multiplier dans l'Est américain. Les dérèglements climatiques et l'éradication des loups dans la région jouaient en leur faveur.

On les accusait de s'en prendre au bétail, qu'ils chassaient en bandes, en les prenant sauvagement à la gorge. On les disait lâches, assoiffés de sang, attirés par les ordures, porteurs de parasites, de la rage, de toutes sortes de maladies; certains avaient été attaqués en secourant leurs chats, d'autres avaient été défigurés. Les coyotes causeraient la perte du village, c'était une infection, il fallait la combattre. On encourageait les gens de Beebe à les exterminer en leur offrant une prime pour chaque bête tuée. On empoisonnait les charognes abandonnées dans les champs en présumant qu'ils les mangeraient, on les piégeait, on les abattait à coups de fusil lorsqu'ils essayaient de s'enfuir. Leurs corps fauves, inertes, étaient suspendus à des crochets, sur les galeries des maisons, comme des trophées de chasse.

Le sang des coyotes continuait à se répandre sur le plancher. Goutte après goutte, la petite flaque rouge s'étirait et glissait vers moi. Un malinois énorme, posté devant le comptoir, m'a fixée en grognant pour m'indiquer qu'il surveillait ses proies; l'un des rangers lui a mis un coup de pied qui l'a fait taire.

J'ai regardé vers l'ancien bureau de poste qui chevauchait la frontière. Il avait deux entrées, une porte dans chaque pays. La charpente ne tenait plus debout, les fenêtres avaient été condamnées, puis reprises par la végétation. Les maisons voisines étaient délabrées, la rue était déserte. Les gens restaient chez eux, épiant les allées et venues de chacun pour faire leurs rapports quotidiens aux douaniers. Cela faisait longtemps qu'on ne se promenait plus à

Beebe. La piste cyclable qui longeait la Tomifobia était recouverte d'un tapis de ronces et de fougères, les panneaux d'information touristiques avaient été enlevés, les restaurants avaient fermé les uns après les autres.

Seuls les convois de granit étaient autorisés à traverser vers le sud. À chaque passage, ils laissaient derrière eux une traînée grise et épaisse, qui se répandait sur Beebe et venait se coller sur nos poumons. Les douaniers m'ont dit que je pouvais partir. Il me faudrait maintenant passer par les postes frontaliers pour rendre visite à Martha. Personne ne pouvait plus marcher sur la frontière sans autorisation. Ils m'ont rendu mon passeport et le sac de thé. Ils ont gardé ma tarte.

II

J'avais rencontré Martha à la bibliothèque, à l'époque où le bâtiment bicéphale n'avait pas encore été réquisitionné par les douanes. Je venais de quitter Montréal pour aller vivre à Beebe avec Philippe. Son père était mort en lui laissant une vieille maison de l'époque loyaliste qu'il pensait pouvoir rénover durant sa retraite. Il n'en avait pas eu le temps. On lui avait diagnostiqué un cancer du poumon lors d'une visite de routine chez son médecin de famille. Le pronostic était mauvais, mais Philippe ne s'attendait pas à ce qu'il parte si vite. En quelques mois, le cancer s'était propagé dans le reste du corps, avait fait des métastases un peu partout, dans le cœur, le foie, les os.

Philippe ne réussissait pas à lui pardonner son enfance. Quand son père lui avait dit qu'il était désolé, qu'il aurait voulu que les choses se passent différemment, Philippe avait quitté l'hôpital en larmes, sans réussir à dire quoi que ce soit. Il avait alors pris la route pour s'éloigner le plus loin possible de cet homme décharné, qui lui demandait de soulager sa conscience pour pouvoir partir en paix. Il avait roulé toute la nuit jusque dans le Bas-du-Fleuve, où sa mère l'attendait. C'était toujours là qu'il allait se réfugier. Il disait que le fleuve le calmait.

Sa mère était revenue en ville avec lui. Ensemble, ils avaient accompagné l'agonie du père, en se relayant à l'hôpital jusqu'à la fin. Sa mère vivait chez nous, je faisais ce que je pouvais pour les soulager, mais Philippe était distant, il ne voulait pas que je prenne part à leur deuil.

Après la mort de son père, il s'est mis en tête toutes sortes de projets. Il nous voyait à Beebe, loin de Montréal, moi enseignant à l'école du Jardin-des-Frontières de Stanstead, et lui, installant son atelier de menuiserie dans la grange au bout du terrain. C'est ce qu'on a fait. J'ai tout abandonné pour le suivre jusqu'ici.

C'était dans les toilettes de la bibliothèque que j'avais rencontré Martha pour la première fois. Je l'avais vue récupérer une enveloppe au fond de la poubelle, la plier et la glisser dans son chandail, entre ses seins, avant de me lancer un *goodbye, sister Amy* en laissant tomber lourdement la porte. C'est par la suite que j'avais compris qu'elle était ma voisine d'en face, du côté américain de la rue.

Les gens du village la maudissaient et racontaient toutes sortes d'histoires sur elle. On disait que sa grand-mère, une certaine Lilian Miner, tenait un bordel international à cheval sur le Québec et le Vermont. Durant la prohibition, les hommes d'affaires venaient par trains entiers de Boston et de Portland pour se débaucher chez elle, au *Queen Lil's Palace*. On disait que son grand-père était un charlatan, un voleur de chevaux, un pilleur de tombes, que sa mère était une lesbienne alcoolique, et qu'elle, Martha, passait des armes en contrebande d'un bord à l'autre de la frontière dans le lieu saint de la bibliothèque.

On me disait de rester sur mes gardes, que sous ses airs de sainte-nitouche, elle pouvait bien vous tirer une balle entre les deux yeux au retour de la messe du dimanche. Philippe ne supportait pas que je la fréquente, il disait qu'elle allait nous attirer des ennuis. Déjà, les gens parlaient. Des parents avaient demandé mon renvoi de l'école, sous prétexte que leurs enfants n'apprenaient rien. Philippe voyait sa clientèle diminuer, personne ne venait plus chez nous, tout le monde semblait vouloir nous éviter.

Philippe était parti chez sa mère un peu avant la fin de l'hiver. Il avait besoin de réfléchir, d'être loin de moi, il ne savait plus s'il m'aimait. Il se sentait perdu. Sa mère avait fini par m'avouer au téléphone qu'il ne reviendrait pas, qu'il avait trouvé du travail dans l'Ouest, et

qu'il était parti là-bas. Je pouvais garder la maison de Beebe, elle ne valait pas grand-chose de toute façon. J'avais mis toutes ses affaires dans des boîtes que j'ai empilées dans la grange avec ses outils, au cas où il déciderait de revenir.

III

On annonçait des orages violents sur la fin de l'après-midi et déjà des nuages s'accumulaient dans le ciel, en formant des amas sombres qui ne laissaient rien présager de bon. Je voulais me dépêcher de passer chez Martha avant les averses. Juan vivait chez elle depuis quelques mois. Il était arrivé un matin de février, après avoir parcouru les plaines gelées du Vermont à la recherche d'un passage vers le Québec. Martha l'avait trouvé dans la cabane du jardin, caché sous la bâche de la tondeuse. Elle avait attendu que la nuit tombe pour l'installer au sous-sol, dans la chambre de l'enfant qu'elle avait eu un jour, mais dont elle ne parlait pas.

Juan m'avait dit qu'il avait quitté le Salvador à seize ans, quelques années après la fin de la guerre civile. Il avait passé la frontière du Mexique avec l'aide d'un coyote, qu'il avait mis des années à rembourser en travaillant comme mécanicien. Pendant plus de vingt ans, il avait vécu sans papiers à Baltimore, grâce au soutien de l'église, jusqu'à ce que la ville tombe aux mains des républicains et cesse de protéger ses migrants. Les rafles étaient fréquentes et Juan avait failli se faire prendre. C'est là qu'il avait compris que les choses tourneraient mal s'il ne partait pas.

Martha était dans son fauteuil quand je suis arrivée. Comme à son habitude, elle somnolait, la main posée sur son pistolet à crosse d'argent, en scrutant d'un œil méfiant les plaines du Vermont. Elle voulait me parler avant que je descende au sous-sol. Elle avait trouvé des gars

qui étaient prêts à faire passer la frontière à Juan dans un des camions qui escortaient les convois de granit au retour de leur livraison. Ils exigeaient une grosse somme et lui avaient dit qu'ils n'iraient pas plus loin que l'usine de Beebe, mais Martha pensait qu'on n'avait pas d'autre choix, qu'on ne pouvait plus attendre. Il était question que je récupère Juan dans le stationnement de l'usine pour le conduire à Montréal durant la nuit. Les gars allaient la contacter dans les prochaines heures pour lui communiquer le lieu du rendez-vous. On devait désormais se tenir prêtes.

J'ai passé l'après-midi avec Juan, dans la chaleur accablante de la chambre, où nos corps s'enroulaient comme des vagues sur le rebord du monde, à jouir et à pleurer sans raison. Les bruits du dehors traversaient l'épaisseur des murs. Le grondement des hélicoptères. Les sirènes. Le cri des bêtes à l'agonie dans la campagne brûlante. Ce que je redoutais se rapprochait et j'essayais de ne pas penser à la suite, à ma maison désertée dont je n'habitais plus que le premier étage, au canapé qui me servait de lit depuis que Philippe m'avait quittée, parce que ses traces étaient partout et que j'étais constamment ramenée à lui, à ce matin de mars où j'avais cru qu'il reviendrait.

Je me suis serrée contre Juan. J'essayais de retenir les heures avec mes baisers, d'effacer ma mémoire au contact de sa peau. Juan voulait que je lui parle en français, il voulait apprendre ma langue. J'avais commencé à lui faire la lecture de *Croc-Blanc*, parce que je n'aimais pas parler de moi. C'était le livre que je travaillais avec ma classe et je le lui avais offert. La traduction française était un peu désuète, mais je prenais plaisir à raconter à voix haute l'histoire du chien-loup dans la nature sauvage du Grand Nord.

Juan m'écoutait, la tête posée sur mes cuisses, en jouant avec mes boucles rousses qui recouvraient mes seins. Enfant, j'avais été marquée par ce livre. J'avais ressenti une profonde tristesse vis-à-vis de la cruauté de Beauty Smith et je m'étais sentie désemparée quand j'avais cru que *Croc-Blanc* allait mourir. C'était le premier roman que j'avais lu et j'aurais aimé que

mes élèves l'apprécient autant que moi, mais la langue de Jack London ne semblait pas leur faire le même effet que moi au même âge.

J'ai fermé le livre au moment où le traîneau transportant le cercueil se coince sur un rocher et tombe à la renverse, laissant les deux croquemorts à la merci des loups affamés. Juan m'a embrassé et m'a serrée dans ses bras. Il était moins bâti que Philippe, plus creux, je n'arrivais pas à me sentir comblée par son corps. Il voulait que je parte avec lui, que j'abandonne tout pour le suivre à Montréal. J'avais toujours ce vide sur le cœur que le temps ne semblait pas réussir à effacer. Je sentais vaguement qu'il fallait que je quitte Beebe, mais peut-être pas avec lui, peut-être pas cette nuit.

IV

J'ai quitté la maison de Martha avant le couvre-feu pour passer aux douanes canadiennes. La sueur me collait à la peau, ma robe était trempée. Cappoen m'a fait rentrer à l'air climatisé et m'a offert de l'eau du robinet. J'ai bu sans poser de question pendant qu'il prenait mon passeport. Je savais qu'il avait quitté le nord de la France pour venir s'établir au Canada. Il avait été affecté au bureau de Beebe après avoir obtenu sa citoyenneté et suivi sa formation d'agent des services frontaliers. C'était avant qu'un chapelet de lois violant les conventions internationales s'abatte sur nous et qu'on ferme les frontières en décrétant l'état d'urgence.

Cappoen m'a demandé si je m'amusais bien chez *Queen Lil* en me jetant un regard plein de suffisance. Il me tournait autour comme une mouche depuis quelques semaines. Je l'ai fixé dans les yeux; je me suis contentée de lui sourire en lui disant qu'on avait du bonheur pour pas cher au bordel de Martha et qu'il devrait essayer, il semblait en avoir besoin. Je l'ai vu serrer les mâchoires, puis il s'est mis à agiter mon passeport d'une manière menaçante. *Amy, chère Amy, si tu veux rentrer chez toi ce soir, va falloir que tu restes polie et que tu répondes sagement à mes questions.*

J'ai fait ce qu'il voulait. Je lui ai raconté ce qu'il souhaitait entendre. La vieille était folle et le facteur humidex n'arrangeait rien à sa démente. Elle ne se rappelait jamais qui j'étais et passait son temps à perdre son chat qui finirait bouffé par un coyote, parce qu'elle l'oubliait

sans cesse dehors. Elle faisait des plaisanteries cochonnes, négligeait son hygiène, avait des idées délirantes de persécution. On passait nos après-midi à jouer au Scrabble, je lui préparais son thé vert au jasmin, un repas ou deux pour qu'elle ne manque de rien. On ne pouvait quand même pas la laisser mourir sans rien faire.

V

L'orage a éclaté au moment où je sortais de la grange. Toute la pluie que le ciel retenait depuis des semaines se déchargeait dans un souffle brutal qui faisait craquer les branches des vieux arbres et trembler les herbes hautes. La terre était si desséchée que l'eau roulait sur sa surface comme sur l'asphalte. J'ai couru me mettre à l'abri sur la galerie et j'ai attendu pour voir si le coyote sortait du boisé. Il s'était installé dans la grange, où il passait ses nuits, enroulé sur les couvertures que j'avais mises sous l'établi, le museau posé sur ses pattes comme un chien. J'avais réussi à m'approcher plusieurs fois pour le regarder dormir, enroulé sur lui-même, à l'abri de ceux qui voulaient le tuer.

Il a fini par apparaître. Malgré la pluie violente qui s'abattait sur son pelage, il s'est arrêté sur le seuil et m'a regardé avant d'entrer dans la grange. J'avais l'impression qu'il me remerciait.

Je me suis assise sur la berceuse. Mon corps était lourd. L'horizon était cerné par des éclairs qui sillonnaient l'obscurité avant chaque coup de tonnerre. J'entendais la Tomifobia qui grondait derrière la grange. Elle était en marche le long de l'ancienne voie ferrée, à travers les villages et les forêts, coulait vers le nord, enjambait la frontière pour se jeter au fond du lac Massawippi. D'avant en arrière, je me suis laissée porter par le grincement régulier de la berceuse et je me suis assoupie.

Une explosion a fait trembler la maison. Je suis allée voir de l'autre côté de la rue. La foudre était tombée chez Martha et le toit n'était plus qu'un immense bouillonnement de flammes. Deux rangers étaient déjà sur place. J'ai voulu approcher, mais ils m'ont fait signe de ne pas bouger. Je suis restée clouée sur la galerie. Les fenêtres du dernier étage ont éclaté dans un rugissement atroce. L'un des rangers s'est précipité vers la porte pour essayer de l'ouvrir. Comme elle était barrée, il a fait le tour pour rentrer par-derrière. On a entendu du vacarme. Des bruits étouffés. Une série de détonations. L'autre ranger a lâché le malinois qui s'est précipité vers le fond de la bâtisse, puis il a défoncé la porte pour s'engouffrer à l'intérieur, dans la fumée épaisse.

Il y a eu des cris. Un dernier tir a retenti. J'ai couru vers la maison au moment où le ranger sortait. Il poussait Martha, lui ordonnait d'avancer, me disait de reculer. La vieille se débattait en se tenant l'épaule, remplaçant sa robe de chambre tachée de sang. Elle boitait et perdait l'équilibre à chaque pas. Elle a fini par s'écrouler à côté du malinois qui aboyait la gueule collée à la sienne pour la tenir en respect.

Le ranger m'a plaquée à terre, à genoux sur la ligne jaune, une arme pointée sur la tempe, en hurlant des insultes. Il a remis son chien en laisse avant d'appeler les secours. Au loin, à l'autre bout de la rue, j'ai vu Juan traverser, courir en direction du boisé et disparaître dans l'obscurité. Martha a murmuré vers moi. *It ain't over, sister Amy.* Elle s'est tordue de douleur, puis a fermé les yeux.

Le feu progressait en dépit de la pluie; il gagnait maintenant le premier étage de la maison. Un grand tourbillon de cendres s'élevait dans la nuit, formant des figures gigantesques et sauvages qui dévoraient le ciel. Un coyote a poussé un jappement aigu qui provenait du côté de la grange. Un autre, plus éloigné, lui a répondu. Et un autre encore, vers les champs du Vermont. Les coyotes signalaient tour à tour leur présence. Leurs hurlements s'unissaient dans un chœur qui donnait l'impression qu'ils étaient des dizaines à nous encercler. Nous n'étions pas seules.

ENTRE CHIEN ET LOUP

*Le ciel est sombre comme un os de baleine luisant*⁴.
Virginia Woolf

⁴ Virginia Woolf, « Les Vagues », *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Michel Cusin, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014, p. 758.

I

La nuit m'avait recraché. Je m'étais laissé prendre. Comme à chaque fois. Cette fois peut-être plus que les autres. L'haleine fétide du fleuve. L'odeur de poisson pourri. Les effluves de vases, d'algues décomposées. L'aube enfonçait dans ma poitrine ses griffes, tranchantes comme la noirceur. Les goélands, leur tumulte en suspension dans l'atmosphère, cendre, poussière, particules de lumière catapultées sur le globe oculaire. Un vent aigre, des cris, des plaintes soufflaient, m'encerclaient. Dans le sable froid un trou, une tombe. Échapper au matin qui défigure. Embrasser Carol. L'embrasser comme on meurt. Retenir son corps. À l'abri du vent, l'habiter. Une dernière fois la perdre sous les décombres des souvenirs. Poser mes mains sur sa gorge. Et puis serrer. Serrer de toutes mes forces. À faire hurler la nuit.

II

J'avais dormi dans un cratère sur la grève, près des quais de Kamouraska, à l'endroit précis de ma chute. Le sable s'insinuait partout, entre les plis de mes vêtements, dans mes cheveux, ma bouche, où il crissait sous mes dents. J'entendais les vagues se briser sur les rochers, le vent souffler à travers les joncs en expirant une musique glaciale. C'était un matin qui sentait la pluie, la terre, le chien mouillé.

J'essayais de ramasser les souvenirs de la veille, je ne savais pas comment j'avais atterri sur la plage. La route s'était faite sous la pluie jusqu'à Québec, ensuite j'avais pris la 132, le long du fleuve que la nuit réfléchissait dans le lointain. Les faisceaux de mes phares avaient creusé un tunnel que j'avais suivi jusqu'au motel. J'avais pris un Rivotrill et j'étais tombé dans le sommeil comme une pierre au fond d'un lac. Je n'avais pas dormi longtemps, peut-être une heure ou deux. Je m'étais réveillé en sursaut, avec un cauchemar sur les poumons. Je respirais mal. Dehors le vent faisait hurler les épilobes qui s'accrochaient encore à la terre.

Quand j'étais arrivé au bar du motel, cette femme, Nancy, était assise au comptoir. Je me rappelle qu'il était 3h15, parce que le barman m'avait mis sa montre sous le nez quand j'avais insisté pour qu'il me serve un gin. Nancy lui avait chuchoté quelque chose à l'oreille, puis elle s'était levée en agitant la carte électronique de sa chambre. Il lui manquait une dent, une canine, en haut à gauche, les autres dents étaient grises, c'était comme un trou noir dans sa dentition.

Après m'avoir dit que Nancy avait une réserve de gin au-dessus de son lit et qu'elle acceptait les paiements en nature, le barman avait ri grassement avec elle. Le souvenir de Carol me brûlait les lèvres, j'avais pensé à ce qu'il restait de la nuit, aux heures creuses qui me rendraient fou si je ne dormais pas. J'avais suivi Nancy dans les corridors étroits qui menaient à sa chambre.

Une odeur suffocante m'était tombée dessus lorsqu'elle avait ouvert la porte. Un cendrier débordait près de la télévision, la poussière formait de gros nuages qui s'étaient aussitôt dispersés. Elle avait fait le tour du lit en aspergeant du Febreze et s'était enfermée dans la salle de bain. À travers le grondement du système de ventilation, elle m'avait crié de me mettre à l'aise. L'odeur de vanille artificielle se mélangeait mal à l'âcreté du tabac, j'en avais le souffle coupé. Dans le brouillard humide de la chambre, à l'ombre des lampes de chevet, les cadavres de Beefeater vacillaient sur la tablette au-dessus du lit comme autant de bouteilles à la mer.

Le goût du genièvre, son amertume résineuse, se répandait dans ma gorge, incendiant mon crâne, pulvérisant ma mémoire. Bientôt j'oublierais tout, ma fuite, ma honte, ce que j'avais fait à Carol. En attendant, Nancy trouvait que je ne parlais pas beaucoup, alors elle avait allumé la télévision. On avait commencé par regarder plusieurs gars s'affairer à restaurer une Mustang Shelby 1968. Il m'avait fallu du temps pour réaliser que l'émission était tournée au Québec. La bande sonore originale était doublée en français de France, mais je pouvais lire sur les lèvres des gars leurs expressions, presque entendre leur accent.

On avait continué à enfilez les verres, puis on avait quitté *À fond la caisse* pour rejoindre des chasseurs d'épaves sur les traces du Leecliffe Hall, englouti dans le Saint-Laurent au large de Cap-aux-Oies. Une brume dense. Septembre 1964. Trois coups de sifflet entendus à Saint-Joseph-de-la-Rive. Le fracas du métal. Le minerai de fer dans le fleuve. Les messages de détresse. Trois morts. Une cloche dorée, une plaque de construction du vraquier au Musée de Charlevoix.

Nancy avait sorti une cigarette d'un sac Ziploc et l'avait allumée. La fumée s'échappait lentement de sa bouche, serpentait dans la pièce pour venir s'enrouler dans l'obscurité et nouer nos corps.

Nancy m'avait souri de toutes ses dents et j'avais eu un élan de tendresse envers elle. Au fond, nous n'étions pas différents. Si j'étais resté, si je n'avais pas rencontré Carol, je traînerais mes guenilles dans les chambres sordides de motels sans nom, à me faire balloter par les flots, sans attache ni regret, à me noyer la peur.

L'espace d'un instant, au contact de sa peau, je renversais le cours du temps, je faisais se rencontrer nos trajectoires précaires, j'embrassais Nancy. On aurait dit qu'elle me vidait un cendrier froid dans la bouche. Ses bras qu'elle avait passés autour de mon cou m'empêchaient de respirer. Bientôt, elle m'envoyait à terre, nous roulions sur le tapis poisseux, elle baissait mon pantalon, prenait mon sexe mou dans sa main.

J'aurais voulu m'enfoncer en elle, la faire basculer, cogner, cogner pour oublier Carol. Mais je n'avais pas pu, je n'avais pas réussi à bander quand elle s'était déshabillée. Je n'osais plus la regarder, je ne trouvais rien à lui dire. J'étais parti avec la dernière bouteille qu'on avait entamée. Le reste, ce que j'avais fait en sortant de sa chambre, je n'en avais aucun souvenir.

J'arrivais à peine à ouvrir les yeux, mais je devinais sur l'horizon, derrière l'île aux Corneilles, les montagnes de Charlevoix. Me revenait le nom des restes du cratère. Astroblème. Le mot tournait dans ma tête, ondulait comme une anguille vorace entre les rivières Malbaie et du Gouffre. L'astroblème de Charlevoix. Une météorite était tombée il y a quatre cents millions d'années, la terre avait tremblé jusqu'ici, sous le fleuve, sous mes pieds, depuis l'autre rive.

J'avais mal au cœur, des crues de gin dans l'œsophage. J'étais tombé dans une fosse béante où s'entassaient mes os, sur le sable froid, rendu à la terre, sans cercueil pour me contenir, à sombrer dans la pâleur de l'aube.

Et je l'ai vu. Assis en face de moi, tout efflanqué malgré son épaisse fourrure blanche. Ses yeux clairs me clouaient dans le sable. Les oreilles rabattues, la gueule au vent, il s'est mis à hurler doucement. Une plainte sourde qu'il semblait m'adresser.

Quand je me suis redressé, il est venu me renifler avec prudence et son museau humide s'est fourré au creux de mon cou. J'éprouvais sa respiration sur ma peau, je pouvais sentir son souffle chaud et son haleine de chien. J'ai attrapé un morceau de bois et je l'ai balancé pour qu'il s'éloigne. Avec effort, je me suis mis sur mes jambes et j'ai porté mes pas vers le fleuve pour pisser dru en visant Charlevoix. L'urine chaude jaillissait, se déversait sur le sable en éclaboussant le chien, qui flairait la mare jaunâtre.

J'ai pris une rue qui longeait le littoral. Les maisons centenaires regardaient vers le large, sur leurs façades les armoiries des gîtes touristiques du Québec affichaient des soleils en guise de classement. Les familles fortunées des siècles passés s'étaient installées ici, dans la seigneurie de Kamouraska, pour se tremper dans les eaux salées du fleuve, en aspirer les vapeurs iodées et s'étourdir en villégiature. J'ai rejoint la 132 en prenant à droite. Le café de l'ancienne écurie était fermé, j'aurais voulu manger quelque chose avant de reprendre la route.

Le chien m'avait suivi, il trottait à ma gauche, la queue redressée, les oreilles couchées vers l'arrière, fixant un point dans l'épaisseur du ciel, vers le clocher qui s'était mis à sonner. Le temps s'était arrêté, l'église lançait ses cloches à pleine volée d'angélus.

J'ai songé au corps de Nancy, bois de grève dressé par le vent, les courants, les marées, que j'avais rejeté sur le rivage. Elle était restée allongée, lovée sur elle-même lorsque j'avais quitté la chambre. Pour rien au monde je ne voulais la revoir. J'espérais qu'en passant par derrière je pourrais éviter de tomber sur elle.

J'ai pris la rue Saint-Louis pour rejoindre le sentier du petit-aboiteau et rentrer au motel, j'étais certain que la porte-patio de ma chambre était ouverte. J'ai traversé la pelouse à découvert, avec le chien qui marquait son territoire sur chaque arbre. J'ai pris le tube de Rivotril qui était sur la table de chevet et je l'ai fourré dans mon sac. J'ai cherché pendant un moment les clés du pick-up avant de m'apercevoir qu'elles étaient dans ma poche.

Le stationnement était désert, je suis sorti en laissant le chien flairer les quatre coins de la pièce. J'étais en train de jeter mon sac dans la boîte du camion quand j'ai entendu Nancy crier mon nom. Elle est arrivée droit sur moi, en levant une main. Je pensais qu'elle allait m'en mettre une et j'ai fermé les yeux en me disant que je la laisserais faire. *Ton crise de cell m'a réveillée. C'était mon téléphone qu'elle me tendait, elle disait qu'il pourrait m'être utile pour appeler ma femme et que je pouvais aller chier. Go fuck yourself, Rémi.* Elle n'avait plus le même rire d'édentée. Une canine légèrement plus claire que les autres comblait le trou de sa dentition. C'était curieux de la voir surgir de sa bouche au petit matin. Elle m'a souhaité bonne route en faisant le tour du pick-up. J'ai tourné la clé, Nick Cave s'est mis à chanter *Hallelujah* et j'ai regardé la silhouette de Nancy s'effacer.

J'avais suivi la marche séculière du fleuve, je m'étais gonflé d'eau douce dans les Grands Lacs, j'avais recueilli les pluies, chuté dans des rapides, des tourbillons d'écume. Le temps, sans que je m'en aperçoive, m'avait précipité au creux des failles, sur des berges malades. Dans la noirceur des eaux usées de Montréal, j'avais avalé des herbes sales, des métaux lourds, des restes de fiel.

Maintenant je roulais, avec le fleuve à ma gauche, au fond des grandes battures, saumâtre, scintillant d'émeraudes, embrassé par les marées et soulevé par les courants froids. J'allais le suivre jusqu'à Saint-Simon, ensuite je le laisserais rejoindre les eaux profondes du golfe et se perdre dans l'océan. Je faisais semblant de regarder devant moi quand j'avais les yeux rivés sur lui. Je songeais aux mots qui se dérobaient toujours, suspendus dans la nuit, étranglés, sans suite, à ceux de Carol, vagues, usés, aux larmes qu'on retenait, au grand vide, au silence qui recouvrait tout, marée noire sur ma cage thoracique.

Entre les mots, entre les jours, elle m'avait menti et je n'avais rien vu. Je m'étais laissé prendre à son jeu, j'avais été trompé par la douceur de ses yeux verts. Elle m'avait vidé le cœur, jeté comme un chien sous la pluie, remplacé par un autre qui dormait dans mon lit.

Je m'étais dit que je prendrais un café à Rivière-du-Loup, que j'y mangerais avant de rentrer au chalet. Le stationnement du Normandin était aux trois quarts plein, des flots de familles déferlaient des voitures vers les portes du restaurant. La faim au ventre, ils iraient se jeter sur les banquettes inoccupées et disparaîtraient, la tête dans leurs menus. J'avais des vertiges dans l'estomac en pensant à l'assiette qu'on me servirait dans ce tumulte, les œufs dégoulinant sur les patates, les saucisses, le jambon, le bacon qui ondulerait sur les fèves au lard, les rôties graissées au beurre, la morsure du café, l'acidité du jus d'orange. J'avais la nausée rien qu'à y penser.

J'ai continué tout droit sur la 132, puis j'ai viré à gauche sur la rue de l'Ancre. Je me suis retrouvé au bout de la marina, devant le fleuve qui scintillait. C'est ici que j'avais rencontré Carol. Ici que tout avait commencé. Sans m'en rendre compte, j'avais dévié de ma trajectoire.

C'était la fin de l'été, j'avais vingt-six ans, j'étais naturaliste pour les croisières AML. Je naviguais dans les eaux à baleines du parc marin du Saguenay-Saint-Laurent. Deux fois par jour, je prenais la mer dans le murmure incessant des vagues. Au large, je me faisais le gardien de vallées sous-marines habitées par des géants. Je scrutais la surface de l'eau à la

recherche d'un grand souffle, celui du rorqual bleu qui ferait des colonnes blanches sur l'horizon, je cherchais les dos foncés, les nageoires en forme de faucille des petits rorquals, une tête foncée, titanesque, qui viendrait respirer, la grande caudale du rorqual à bosse, les points étincelants et fugitifs des bélugas, leurs silhouettes à travers le fleuve, leurs sifflements dans la brume.

Je parcourais des écosystèmes fragiles dont je me sentais responsable. J'expliquais aux passagers les règles d'approche, je détaillais les manœuvres en fonction des marées et des autres bateaux, j'énumérais les espèces protégées, je vulgarisais les recherches en cours. Entre le phare du Haut-fond Prince et l'île Rouge, le long des barres de courants, je leur racontais le parc marin sous un ciel d'oiseaux. Je leur parlais du béluga même quand il n'était pas là.

Il y en avait toujours qui faisaient l'excursion comme on visite un zoo. Ceux-là voulaient s'approcher au plus près des grosses baleines, voir des sauts spectaculaires comme dans les reportages à la télévision. Les phoques communs qui nageaient sur le dos à côté du bateau avec leurs sourires de chiens ne leur suffisaient pas. Le fleuve non plus. Ils venaient chasser la baleine, non plus pour sa graisse ou ses fanons, mais pour les trophées photographiques qu'ils pourraient rapporter de leur passage. Ils ne savaient pas que les baleines sont insaisissables, qu'il faut s'armer de patience pour pouvoir les observer.

Durant l'hiver, j'étais parti travailler à Tadoussac au sein d'un groupe de recherche sur les mammifères marins. Devant mon ordinateur, j'avais analysé des milliers de photos de bélugas prises par les chercheurs durant l'été. Avec rigueur et minutie, je les avais comparées à celles de notre catalogue, j'avais apparié les individus, complété des fiches d'observation. Je les reconnaissais grâce aux cicatrices qu'avaient laissées sur leurs peaux blanches les hélices des bateaux, à leurs blessures, aux trous qu'ils avaient sur les flancs, aux marques qui faisaient des gribouillis d'enfant sur leurs corps. Cela devait nous permettre de suivre leurs

déplacements, leur nombre, d'étudier leurs habitats pour protéger et rétablir la population du fleuve.

Pendant que j'étais là-bas, sur l'autre rive du fleuve, ma mère avait été retrouvée morte sur la route 293 à Notre-Dame-des-Neiges. Elle avait eu un malaise cardiaque alors qu'elle roulait vers Saint-Jean-de-Dieu. Sa voiture avait quitté la route pour aboutir dans un poteau de téléphone. Elle n'était pas morte sur le coup, les ambulanciers avaient pratiqué des massages cardiaques pendant le trajet pour tenter de la ranimer. Son cœur avait cessé de battre à l'hôpital.

Longtemps j'ai imaginé la voiture s'enliser dans la neige de février, la carrosserie se tordre, ployer sous la violence de l'impact, s'immobiliser contre le poteau qu'elle avait renversé. Les derniers instants de ma mère m'obsédaient, le serrement dans la poitrine, l'impression d'étouffer, la douleur dans la mâchoire, le bras, l'épaule, le dos, le cœur qui manquait de sang, d'oxygène, l'essoufflement, les sueurs froides, les étourdissements, et puis plus rien, rien que le vide.

Je ne sais pas ce qu'elle faisait sur cette route ce matin-là. Elle avait quitté mon père quelques mois auparavant, à la rentrée des classes, après l'avoir dénoncé. Elle enseignait à l'école primaire de Saint-Simon et mon père conduisait des autobus scolaires. Il avait recommencé à boire, elle s'en doutait. Un après-midi, alors qu'il s'apprêtait à ramener les élèves chez eux, elle avait trouvé qu'il sentait l'alcool, plus qu'à l'habitude. Avec une collègue, elle avait fait sortir les enfants et les avait installés dans le gymnase de l'école. Ensuite, elle l'avait empêché de prendre la route en s'interposant devant l'autobus.

Il y avait eu un grand désordre, le personnel de l'école s'en était mêlé, mon père s'acharnait sur le klaxon, hurlait que ma mère était folle, qu'il n'avait pas bu, qu'il allait l'écraser, elle et tous ceux qui se mettraient sur son chemin. On avait appelé la police et il avait été emmené au poste, où il avait échoué l'alcootest. Il avait été libéré le jour même, son permis lui avait

été retiré. La compagnie de transport scolaire l'avait congédié, mais il avait gardé l'autobus, qu'il avait stationné dans sa cour en signe de défiance. Personne n'avait osé le lui reprendre.

Le jour de ses cinquante-quatre ans, ma mère s'était offert une deuxième vie. Avec ses économies, elle avait acheté un petit chalet à Saint-Simon, loin des terres à bois de Saint-Jean-de-Dieu où mon père s'enlisait. Elle avait toujours voulu vivre avec le fleuve et mon père l'en avait empêchée.

Ma mère avait passé son enfance à Rivière-Ouelle parmi une tralée d'enfants dont elle était la dernière. Mon grand-père était pêcheur d'anguilles, dans les pas de son père et des autres avant lui, il avait répété des gestes vieux de trois siècles, des gestes volés aux autochtones, reçus des Basques, transmis en silence dans les eaux glaciales du fleuve. À marée basse, ils construisaient des murs de fascines, tendaient des filets, dressaient des coffres en bois qui piègeaient les anguilles, dans lesquels elles venaient s'échouer pour être ensuite ramassées et jetées vivantes dans la saumure.

L'entreprise avait été fructueuse jusqu'en 1970, année qui avait marqué le déclin familial. D'abord, le gouvernement du Québec avait interdit l'exploitation de l'anguille à cause de la forte teneur en mercure des eaux du Saint-Laurent. Ensuite, les fils étaient partis et les anguilles s'étaient mises elles aussi à disparaître. Par milliers, elles mouraient broyées dans les turbines des barrages de Moses-Saunders et de Beauharnois alors qu'elles retournaient frayer sur leur lieu de naissance dans la mer des Sargasses. À regret, mon grand-père avait vendu son permis de pêche et s'était installé à Pointe-aux-Orignaux, où il avait ouvert une auberge avec sa femme.

Je me souviens des photos exposées sur les murs du salon, qui retraçaient l'histoire de la pêche familiale. Sur chaque image, ma grand-mère avait inscrit des dates avec un titre bref : *Paul-Émile travaillant à sa pêche; l'installation des fascines; la grève à marée basse; des filets brisés par le vent; l'intérieur d'un coffre de pêche; le comptage officiel.* Il y avait une

autre série du côté du foyer, les photos étaient plus anciennes, plus petites, plus sombres. On y voyait les mêmes paysages de perches plantées en demi-cercles, mais les fascines servaient à une autre pêche, celle au marsouin qui venait au printemps après le départ des glaces, bien avant l'anguille d'octobre.

Sur l'une des photos, mon grand-père doit avoir six ou sept ans. Il est debout avec sa sœur aînée sur les corps fusiforme d'un marsouin, deux autres enfants se tiennent la main au milieu d'une centaine de cétacés morts. La pêche miraculeuse du 21 mai 1929 était une légende dans la famille de ma mère. En une seule nuit, en une seule marée, Émile Hudon et ses hommes avaient pêché 107 marsouins qu'ils avaient cordés sur la grève. L'événement avait fait sensation dans la région, le ministre de l'Agriculture, des Pêcheries et de la Colonisation s'était fait photographe devant le carnage blanc, avec mon arrière-grand-père assis sur un marsouin. La photo avait fait le tour du monde dans l'édition de 1935 du *National Geographic*.

D'autres images montraient les harpons enfoncés dans les flancs, les coups d'espontons dans les melons, le sang noir dans la rivière, dans le fleuve, sur les hommes, le sang qui bouillonnait d'écume, le sang sur les mains agrippées aux couteaux, aux crochets de fer, les queues trouées par des câbles, les corps traînés par des chevaux, tranchés jusqu'au cou sur la grève, dépouillés de leurs peaux, de leurs graisses, fondus pour devenir des huiles à l'odeur de poisson, fondus pour servir à l'éclairage des phares, à la lubrification des fusils, des trains, des montres, des horloges, des machines à coudre.

La guerre contre le béluga avait débuté à l'été 1928, elle allait durer près de dix ans. On l'accusait d'être responsable de la pénurie de morue et de saumon, de manger les intérêts commerciaux des pêcheurs, de causer la famine. Il fallait nettoyer le fleuve, les abattre tous, les exterminer.

Le ministère avait commencé par distribuer des carabines et des munitions aux pêcheurs, les encourageant à l'aide d'une allocation de 30\$ à prendre leurs armes en mer, offrant une prime de 15\$ à chaque personne qui rapporterait une queue de béluga à l'un de ses représentants. Mon grand-père m'avait raconté comment la même queue avait servi à tous les gens du village. Mais la chasse aux bélugas n'était pas efficace, les pêcheurs faisaient pression sur le gouvernement, il y en avait toujours trop, alors on s'est mis à bombarder les troupeaux depuis le ciel avant de s'apercevoir qu'ils se nourrissaient essentiellement de poissons de fond sans valeur commerciale.

C'était comme un vent glacial qui me mordait l'œil quand je regardais les vieilles photos de l'auberge, les silhouettes abstraites à contre-jour, le sang qui faisait des taches sur le paysage, la lueur des bélugas, leur sérénité, et puis le reste du monde, les mensonges dans l'obscurité des chambres noires. Il y avait un cimetière de bélugas à côté de la maison de la pointe, derrière la croix, à l'abri des marées, des crânes, des vertèbres formaient un tas d'ossements rognés par les chiens, une montagne de soupirs qui aspirait le temps dans une chorégraphie macabre. Ils étaient plus de 7800 au début du 20^e siècle, aujourd'hui il en reste à peine 900. Une nature morte qui figure encore sur le blason de la paroisse de Rivière-Ouelle.

J'étais là, au bout de la marina de Rivière-du-Loup, à regarder passer le fleuve devant la vitre de mon pick-up, à me lester la mémoire de souvenirs indigestes, des galets pleins les poches, assez pour atteindre le fond de l'eau.

J'avais rencontré Carol pendant une excursion aux baleines. C'était il y a onze ans. Ce jour-là, au large de Trois-Pistoles, nous avons observé un narval au milieu d'un troupeau d'une soixantaine de bélugas. J'avais remarqué le melon foncé, la défense d'ivoire en spirale, le dos moucheté. Il suivait le rythme de respiration du groupe, adoptait le même comportement que les autres, un jeune béluga s'était même approché de lui. Carol était sur le bateau. Nous avons pris un verre après l'excursion, ensuite elle m'avait suivi jusqu'à Saint-Simon.

Depuis mon départ de Tadoussac, je vivais au chalet dans les affaires de ma mère. Je n'avais rien changé à son désordre, j'avais vidé les cendriers, tourné les pages des albums photo, fait retomber un peu la poussière. Sur la terrasse, nous avons regardé le fleuve s'assombrir, le ciel virer au bleu, se laisser gagner par la nuit. Une nuit poreuse, sans étoiles, dans laquelle nous nous étions enfoncés, enlaçant nos corps, confondant nos chairs.

Et puis quelque chose s'était installé, la saison touristique avait pris fin, les jours s'étaient écoulés, emportant avec eux les souches pourries, la mort de ma mère, l'amertume de mon père. Un matin, la neige s'était mise à tomber. À travers les vitres du chalet, nous avons regardé les flocons se déposer lentement dans la brume du fleuve, des flocons d'écume, des corps légers, des paroles insaisissables qui comblaient les fissures et calmaient les morsures du sel. Quelque chose s'était passé. L'un de nous avait dit je t'aime. L'autre avait dit reste, reste encore. Nous avons commencé à nous faire des promesses, à nous attacher ensemble solidement, à resserrer les liens qui nous prenaient à la gorge, à craindre l'absence de l'autre.

À la fin de janvier, je l'avais suivie à Kingston chez ses parents. À l'embouchure du lac Ontario, là où le fleuve prenait naissance, j'avais imaginé me perdre pour tout recommencer. Le monde n'avait plus d'importance, j'étais plein de Carol, je la désirais, je voulais qu'elle me prenne, qu'elle m'avale, je lui faisais l'amour, je me cognais dans ses entrailles, je voulais enfoncer mon crâne, ma tête, ma peau crevée de chagrin dans la cavité de son ventre, son ventre qui bientôt se mettrait à grossir, à gonfler de vie, à battre à grands coups, à déborder d'angoisse.

J'ai repris la route. Je devais quitter Rivière-du-Loup, avancer, ne pas regarder en arrière. J'ai ravalé le sel des larmes, ravalé les jours, les heures, les noms, les visages. J'aurais voulu perdre la mémoire, la laisser sur le bord du chemin, je voulais qu'elle se renverse, s'épuise, qu'elle coule dans le fleuve pour oublier, oublier les bruits du temps, les sourires décomposés, les mensonges, les cris dans la nuit, m'effacer dans le paysage, avec le vent et

les grandes marées d'automne, glisser sur les crêtes rocheuses, au jusant loin des côtes, me jeter sur la grève, m'offrir en échouerie aux troupeaux de phoques.

J'ai commandé un grand café noir et un Wrap-matin au service au volant du Tim. Après dix longues minutes, la caissière m'a remis un gobelet en carton brûlant et un sac de papier brun. J'allais reprendre la route quand je l'ai aperçu dans mon rétroviseur. Le chien était dans la boîte du camion. Dressé sur ses pattes, la gueule ouverte, les yeux mi-clos, il avait un drôle de rictus, on aurait dit qu'il souriait.

J'ai changé de direction et j'ai poussé jusqu'au centre de Trois-Pistoles. Je m'en voulais de m'être arrêté à Kamouraska, j'avais eu tort, j'aurais dû continuer à rouler, poursuivre sans relâche jusqu'au chalet. Je me suis garé devant l'église, et j'ai avalé mon maigre déjeuner en regardant le chien se secouer, s'asseoir, attendre un geste de moi, un geste qui ne viendrait pas.

Huit heures ont sonné. Huit coups de cloches comme autant de pierres qui me tombaient sur le cœur. Il y avait une clinique vétérinaire de l'autre côté de la rue, j'espérais qu'ils le prendraient. J'ai voulu le faire descendre du pick-up, mais il a reculé. Son corps s'est raidi, ses babines se sont retroussées et il s'est mis à grogner. À la clinique, on m'a remis le numéro d'un refuge à La Pocatière, on ne pouvait rien faire pour moi, on m'a donné des échantillons de croquettes, deux cannes sur le point d'être périmées, souhaité bon courage, merci, bonne journée.

En quittant Trois-Pistoles, j'ai continué tout droit vers l'intérieur des terres au lieu de tourner sur la 132. J'ai viré à gauche avant l'horrible château de canettes de Saint-Jean-de-Dieu, je voulais éviter le village. La route sinueuse passait à travers des champs incultes, bordait des fermes laitières, des granges effondrées, des écoles de rang laissées à l'abandon, seules quelques croix de chemin tenaient encore debout.

Je me suis engouffré dans le pays de mon père, dans ce qu'il restait des forêts anciennes, arrachées aux hivers, qu'on faisait dériver dans des rivières étroites, encore gelées, des forêts perdues, des coupes rases, des plantations d'épinettes noires, blanches, de cèdres. Des bûcherons agenouillés dans le froid, des cageux sans visage traînant leur silence dans des maisons vides, enveloppés dans des catalognes de misère qui respiraient l'odeur du feu.

Mon père habitait au fond d'un rang qui portait son nom, sur les hauteurs d'une vallée qui regardait le fleuve et les montagnes de Charlevoix. Personne, pas même sa nouvelle femme, n'avait réussi à le convaincre de quitter la maison en bardeaux de cèdres qu'il occupait depuis sa naissance. Je n'avais jamais aimé cette maison pleine de courants d'air, sans confort, trop grande pour nous trois, avec ma chambre d'enfant en saillie sur la pente de tôle. Une galerie couverte faisait le tour de la grande bâtisse carrée. Au fil du temps, elle avait reçu plus d'une quinzaine de couches de peinture.

La vieille Toyota Camry n'était pas dans la cour, quelques poules grattaient le compost laissé à ciel ouvert. Je me suis garé devant la grange dans laquelle mon père entreposait sa ferraille. Les branches du grand orme vacillaient au vent, les feuilles crépitaient comme une pluie d'automne. Le chien a sauté du pick-up pour foncer sur les poules, qui ont disparu en poussant des gloussements aigus.

J'essayais de me rappeler la dernière fois que j'avais parlé à mon père. Depuis la mort de ma mère, tout juste quelques nouvelles le dimanche pour se tenir au courant, parler de la marche incertaine des saisons, du temps qui plombait les corps, puis nos voix allaient s'écraser dans le silence et j'entendais siffler sa respiration. Durant toutes ces années, j'avais suivi mon père de loin en l'écoutant chialer.

J'ai marché dans le jardin avec le chien dans les jambes. La vigne sauvage recouvrait maintenant la rouille de l'autobus. Elle avait poursuivi sa course insensée. Les longs sarments s'agrippaient le long des fenêtres cassées, s'enroulaient sur le toit, dans les fentes, sur les

sièges craquelés, jusqu'aux roues crevées qui plongeaient l'herbe. Je suis resté un moment sur le pas de la porte. C'est le chien qui est entré le premier.

J'ai fait le tour des pièces, les vieux meubles du salon, le fauteuil de mon père devant la télévision, la grande horloge qui retenaient les heures, les photos jaunies, les fissures dans les murs, les encoches dans le plancher d'épinette. On avait installé un ventilateur dans la chambre qu'on continuait d'appeler le petit salon. Une odeur infecte traînait dans la pièce, s'insinuait partout, sur les murs, les couvertures, mon chandail, ma peau, une odeur de pisse, une haleine de mort. Le tuyau du concentrateur d'oxygène pendait au pied d'un lit médical qu'on avait poussé contre la fenêtre. L'appareil grondait tout bas et diffusait dans l'air une chaleur qui me faisait suffoquer. J'ai débranché le câble de la prise de courant et éteint le ventilateur, dont les pales s'affolaient. La robe de chambre de mon père avait été oubliée à terre, à côté de ses pantoufles trouées d'usure. Un verre d'eau s'était renversé sur la table de chevet, près des tubes de médicaments sur lesquels était écrit son nom.

Je suis allé à la cuisine pour me laver les mains et je me suis servi un verre de gin, puis un autre pour ne pas m'effondrer avec les murs de cette maison malade. Je suis monté à l'étage. L'air était plus respirable. Ida avait installé ses métiers dans l'une des chambres, où elle devait tisser en valsant sur les pédales quand mon père les perdait. Cela faisait des années qu'il ne transportait plus ses 350 livres en haut des escaliers. Le drapeau du Cercle des Fermières était épinglé au mur, avec la devise en arrière-plan qui encadrait l'écusson : *Pour la terre et le foyer*. Sur les bibliothèques, des plaques dorées reconnaissaient les années de dévouement d'Ida Scherrer à la cause du Cercle, son dynamisme contagieux, ses nombreuses réalisations. Un amas de tissus usés, de guenilles, de linges défaits, attendait d'être taillé en bandelettes, enroulé en grosses pelotes, tramé pour en faire des catalogues.

J'ai atteint ma chambre d'enfant et je suis allé me briser contre le lit en métal, m'enrouler dans les couvertures à la recherche d'une chaleur qui m'avait brusquement déserté. La fatigue

des dernières semaines avait fini par me rattraper. Le chien s'est assis devant moi et j'ai plongé ma main dans son pelage épais.

Il me faisait penser à un loup. Un loup blanc, solitaire, qui aurait quitté lui aussi sa meute pour se perdre dans le Bas-du-Fleuve. J'ai fermé les yeux. Il a fait le tour du lit pour grimper sur le matelas, tourné en rond sur lui-même, puis s'est couché entre le mur et moi, la gueule posée sur mon ventre. Sa respiration calmait le murmure désarticulé du monde. J'allais attendre mon père, j'espérais qu'il le prendrait le temps que les choses s'arrangent entre Carol et moi.

III

Le vent, les bruits secs qu'il faisait dans la charpente du toit. Les hurlements de la tempête, la pluie, les gouttes qui martelaient les vitres, leur crissement lorsqu'elles s'y agrippaient. Le chien avait quitté mon lit, le plancher craquait sous mon poids, je déambulais à travers la noirceur. Un pas après l'autre, j'allais vers un trait de lumière au bas d'une porte que je finissais par ouvrir après une longue hésitation.

Une catalogne s'enroulait dans le métier à tisser qui manœuvrait tout seul : les fils allaient, venaient, virevoltaient au-dessus de la machine, puis s'entrecroisaient au rythme des pédales. Carol était assise sur une caisse de bois au fond de la pièce. Elle façonnait de grosses pelotes, rondes comme des têtes de bébé qu'elle balançait dans un panier. Une auréole incandescente entourait son front, ses cheveux tombaient sur ses épaules, elle portait une tunique qui découvrait ses cuisses.

En se tenant le ventre à deux mains, elle m'a parlé d'un lointain voyage que j'avais déjà fait. Je ne comprenais pas, j'essayais d'attraper ses mots à travers le vacarme du métier à tisser. Il était question d'un pêcheur d'anguilles, un soir de pleine lune, qui avait déposé ses regrets sur la grève avant de partir en mer sur le dos d'une baleine blanche comme la neige. Carol me faisait le récit des îles qu'il avait parcourues en répétant d'une voix enfantine qu'il voulait *donner la parole aux silences*, puis elle a soufflé vers moi une phrase qui m'a fait trembler.

Je songeai qu'il faut beaucoup d'amour pour partir un soir à la recherche d'un semblable matin.

Elle m'a pris la main pour m'entraîner dans les escaliers qui vacillaient à chaque marche. Nous avons traversé la cuisine et nous sommes sortis sur la galerie. La pluie avait cessé, un silence inquiétant recouvrait la nuit. La maison avançait sur le fleuve, poussée par le vent qui s'emportait avec violence. Elle glissait entre des îles mortes et des barques vides qui tanguaient comme des cercueils. Nous étions entraînés malgré nous vers la haute mer, soulevés par des vagues qui venaient se rompre sur la rambarde en déflagrations d'écume.

Carol me disait qu'il fallait renverser le temps, s'abîmer dans des eaux sans mémoire, vers un autre ciel, plus sombre encore, avec des trous, des trous qui nous aspireraient et nous feraient traverser les siècles.

De grands oiseaux blancs accompagnaient notre dérive en traçant des sillons lumineux dans le ciel. J'ai plongé dans les yeux verts de Carol, je me suis accroché à elle, à son ventre enflé qui poussait des grondements sourds, à sa bouche qui crachait des éclats de rire, vomissait des cascades de flammes et des nuages de cendres. Le toit s'est effondré dans un grand fracas qui m'a séparé d'elle. Je me suis mis à chercher le chien dans les décombres de la maison, parmi les cadavres de bouteilles et les têtes de bébé aux yeux dévorés par la braise, à crier son nom, celui de Carol, en retournant avec rage des montagnes de guenilles défaites.

J'ai fini par m'asseoir dans le fauteuil de mon père et j'ai pleuré doucement pendant que je m'enfonçais dans l'eau glaciale. Un cercle écarlate dansait sur la fureur des flots. J'entendais le chant des bélugas, leur respiration, les battements du fleuve.

IV

J'observais les grands navires marchands qui s'acheminaient lentement vers les corridors étroits du chenal, en direction des Grands Lacs. Au large des Escoumins, les équipages doivent céder la gouverne à des pilotes qui connaissent le fleuve comme le fond de leur poche. Depuis la roche qui s'avancait en saillie au-dessus de l'eau, j'imaginai le va-et-vient des pilotines entre le littoral et les cargos qu'elles accostaient. Les petits bateaux borderaient la cale, les échelles de corde se déploieraient, les marins graviraient l'immense coque pour prendre les commandes de navires étrangers, chargés de pétrole et de produits toxiques, qu'ils piloteraient à travers les hauts fonds, bravant les courants violents, entre les îles et les bancs de sable.

Québec, Trois-Rivières, puis Montréal, dans le sens inverse du mien, ils se succéderaient à chaque port pour remonter le cours du fleuve comme on remonte le temps, sans carte ni boussole, à l'écoute des marées, ils creuseraient l'obscurité, le clapotis des flots, à la recherche de silhouettes familières, un phare, une bouée, un repos entre deux rives. Leurs ventres couverts d'algues, leurs têtes piquées de rouille, ils iraient sous les remous étranglés du pont Jacques-Cartier se jeter dans le lit de Carol, hurlant comme des baleines mourantes que tout n'était pas perdu, s'amarrer à elle, se lester de pierres, s'immobiliser dans une dernière étreinte.

Le chien est venu s'asseoir près de moi. Depuis quelques jours, il s'attachait à mes pas, me suivait sur la grève à marée basse, me surveillant parfois depuis les blocs rocheux qu'il escaladait sans peine, s'élançant au-dessus du vide pour courir me rejoindre lorsque je m'étais trop éloigné. Son museau s'est frotté contre ma main, il s'est appuyé sur ma jambe, puis il a levé les yeux en fronçant les sourcils. La promenade était finie.

La lumière avait changé sans que je m'en aperçoive, l'air était froid, les vagues venaient se briser sur la pierre usée par le ressac, nous mitraillant d'embruns, nous transperçant les os. Je ne dormais plus depuis que j'avais quitté Montréal. Nuit après nuit, c'était toujours le même cauchemar qui se répétait, celui de l'incendie sur le fleuve. Je revisitais les lieux de mon naufrage, les débris de la maison de mon père comme des icebergs à la dérive, les bouteilles de gin auxquelles je m'accrochais désespérément pour me maintenir à la surface. J'ai plongé mes doigts dans le pelage du chien comme pour retenir encore un peu de chaleur. Je lui ai caressé les oreilles, doucement.

Le déluge d'eau saumâtre s'apaisait dans mes veines. Des nuées d'oiseaux ont traversé le ciel, des milliers d'oies blanches, s'affolant, poussant des cris à vous crever la peau. Elles fuyaient les journées sans nuit de l'été arctique, la toundra et les prairies humides qui s'étaient mises à geler, volaient sans trêve, suivaient la forêt boréale, la voie du fleuve, pour se rassembler sur les rivages boueux du Cap Tourmente avant leur grande migration vers la côte est américaine, jusqu'à la baie de Chesapeake, où elles arriveraient épuisées et affamées.

Je me tenais sans bouger dans la lumière incertaine du crépuscule, serré contre le chien, songeant à la force qu'il me faudrait trouver une fois encore pour traverser la nuit, entre les murs atrophiés du chalet, à perdre l'intuition du monde, à étirer les heures jusqu'au petit matin en regardant passer le fleuve.

Alors que je gravissais la pente rocailleuse pour rentrer au chalet, une voiture de la SQ s'est garée dans la cour. Le chien m'a dépassé, le corps raidi, les oreilles dressées. Sa queue battait

avec fureur. Il a foncé vers les deux agents, qui n'osaient pas sortir. Le conducteur a ouvert sa fenêtre, puis il a replacé sa casquette et m'a demandé si j'étais Rémi Beaulieu. Je lui ai répondu que oui en grognant avec le chien qui leur montrait ses crocs. Ils voulaient que je l'attache, sans quoi ils allaient me remettre un constat d'infraction. Je suis allé chercher des cordages dans le cabanon, pendant que le chien les tenait en respect dans l'habitacle de leur véhicule de patrouille.

Le vent m'apportait les bruits entrecoupés des walkies-talkies, des mots de police, sans suite, désarticulés, qui grichaient comme une vieille radio. Je savais ce qu'ils me voulaient, Carol avait dû les trouver, leur raconter l'autre nuit, leur dire que j'avais voulu l'étrangler quand elle m'avait quitté, quand elle m'avait menti, mes mains qui serraient sa gorge, sa tête sur les marches de l'escalier et puis son cri quand elle avait repris son souffle, son cri sauvage, terrifiant, qui m'avait chassé à tout jamais de sa vie. J'imaginai qu'ils allaient m'arrêter, me mettre au fond d'une cage de fer regorgeant de bêtes moribondes, où j'attendrais ma peine en écumant de honte.

Je me suis approché du chien en faisant coulisser un nœud sur le dormant de la corde, je prenais mon temps, c'était un nœud de braconnier, je vérifiais mon piège. Quand j'ai tendu le collet vers lui, il a bondi sur le côté et s'est enfui vers le fleuve. Avant de détalier sur la grève, il s'est arrêté, on aurait dit qu'il hésitait, qu'il attendait un geste de moi, un signe qui lui aurait dit qu'il pouvait revenir, que je ne lui mettrais pas la corde au cou. J'ai souri pour moi-même devant le soleil couchant.

J'ai rejoint les agents de la SQ qui m'interpellaient depuis le pas de la porte, où ils m'attendaient déjà, dressés sur leurs ergots, se cramponnant à leurs ceinturons, le torse bombé sous leurs vestes pare-balles. Assis à la table de la cuisine, je les écoutais me signifier les conditions que je devrais respecter à la suite de l'accusation de voie de fait déposée par madame Carol Greene le 1^{er} octobre 2018 au poste de quartier 11 du SPVM, le lendemain de l'événement.

Il m'était interdit d'approcher la victime, d'avoir des contacts directs ou indirects avec elle. Ne pas lui parler, lui téléphoner, la texter, ni lui envoyer un courriel, ni passer par l'entremise d'une autre personne. Celui qui était assis en face de moi m'expliquait que si madame pouvait prouver que j'avais essayé de la joindre, alors il y aurait une charge supplémentaire de bris de condition et je pourrais être arrêté. Les règles s'appliqueraient jusqu'à ce qu'une décision finale soit rendue au sujet des accusations. D'ici là, des enquêteurs me rencontreraient, le dossier retournerait à Montréal, suivrait son chemin à travers les limbes du système de justice, et je passerais à la cour d'ici six mois ou un an, deux ans au maximum.

L'autre agent, celui qui était resté debout devant le frigo, avait un œil qui se crissait de l'autre. Il m'a parlé des accusations de violence conjugale qui pesaient sur moi, du sérieux de l'affaire, des programmes d'aide aux conjoints violents auprès desquels je pourrais trouver du soutien, qu'il ne fallait pas hésiter, que tout le monde avait droit à une deuxième chance.

Il m'a rapporté ce que madame avait signalé dans sa déclaration, la perte de mon emploi depuis la fermeture du Biodôme, mes états dépressifs, mes problèmes d'alcool, mon isolement, ma jalousie, mon impulsivité légendaire, des conneries que Carol se plaisait à répéter depuis des années. La cerise sur le sundae, c'était qu'elle racontait que j'avais voulu la tuer, que j'étais prêt à tout pour me venger, y compris lui enlever Sarah, kidnapper ma propre fille. Elle balançait les dix années qu'on avait passées ensemble, piétinait avec rage les promesses qu'on s'était faites, qu'elle n'avait pas tenues, rejetant le blâme sur moi, poussant du pied mon cercueil pour m'enfoncer sous terre.

Après la naissance de Sarah, nous avons quitté Kingston. Carol ne s'entendait plus avec sa mère, qui supportait mal de grimper d'un cran sur l'échelle des générations. Devenir grand-mère à quarante-neuf ans, alors qu'elle travaillait fort pour en paraître moins, avait ajouté une ombre au miroir de ses jours, qu'elle tentait d'éloigner à coups de crèmes anti-âge, de fond de teint, de séances en gym, de jeûne et de jardinage intensif pour garder la ligne et brûler des calories.

Dans son royaume sur Riverside, raffermie dans son autorité par le silence indéfectible de son mari qu'une attaque cérébrale avait depuis longtemps laissé aphasique, elle s'ingérait dans tout, nous imposait ses vues sur l'éducation de Sarah, partait avec elle pour de longues promenades durant lesquelles Carol avait des montées de lait douloureuses qui la jetaient dans de grandes colères.

J'avais obtenu un poste de guide naturaliste au Biodôme, et Carol avait décidé de poursuivre ses études de médecine à McGill. Sa mère, dans sa miséricorde, et pour se faire pardonner la joie qu'elle avait exprimée à l'annonce de notre départ, nous avait offert la mise de fonds pour l'achat d'un bas de duplex dans le village Monkland, sur l'avenue Old Orchard, près du parc Notre-Dame-de-Grâce, où j'allais, en toute quiétude, amorcer ma dégringolade le long des berges glissantes de Montréal.

Le reste a suivi son cours. Carol, après avoir complété sa spécialisation en gynécologie-obstétrique, a commencé à travailler au St-Mary's, puis, tout en gardant un pied à l'hôpital, elle s'est mise à faire des heures dans une clinique privée qu'un de ses collègues avait ouverte à quelques mètres de chez nous. Carol s'absentait le jour, la nuit, Carol voulait avancer, réussir, fuyait mon inertie, renversait les obstacles qui se mettaient sur le chemin de son ambition.

Pendant qu'elle se lançait à corps perdu dans les bras qu'on lui tendait, je m'occupais de Sarah, je la faisais souper, je lui donnais ses bains, je lui lisais des histoires, qu'elle écoutait la tête posée sur moi. Je prenais soin d'elle. Je la regardais grandir. Ses yeux clairs, ses boucles rousses, les fossettes au creux de son sourire, me rappelaient combien j'aimais Carol.

Je tournais en rond avec mes animaux sous la voûte de l'ancien vélodrome, qu'on avait transformé en musée. Après les fermetures successives du Jardin zoologique et de l'Aquarium de Montréal dans les années 1990, on avait fait d'une pierre deux coups en fusionnant les institutions au sein d'un bâtiment vacant du Parc olympique. Au début, il avait

été question d'introduire le béluga, espèce phare qu'on considérait comme un bien du patrimoine québécois, mais le seul béluga exposé au Biodôme était vieux de plus de 10 700 ans et nageait dans la mer de Champlain. Il avait été découvert dans Lanaudière, près de Joliette, par une éleveuse de poulets, alors qu'elle creusait un fossé de drainage dans son champ. Son squelette avait été placé dans une salle du sous-sol, à côté d'une vieille roche de quatre milliards d'années que les enfants aimaient flatter.

Durant mes shifts, jour après jour, je répétais en boucle des discours stériles sur la conservation et la préservation de l'environnement. Les visiteurs me pressaient de questions en talonnant un circuit qui se mordait la queue. En seulement quelques enjambées, nous parcourions des distances incommensurables pour être avalés par des dispositifs qui simulaient les écosystèmes, faisaient tomber la pluie, souffler le vent, rejetaient sur le rivage les spécimens qu'on avait prélevés de leurs habitats naturels pour les greffer au tissu urbain.

Déguisé en explorateur des Amériques, j'exposais les collections vivantes, je parlais des animaux vedettes, du manchot royal, du lynx, du castor et de tous ceux qu'on ne remplaçait plus depuis l'annonce des travaux de rénovation, qui croupissaient derrière des vitres salies par des milliers de doigts, dans des volières étriquées, sur des banquettes artificielles, abrutis par le bruit et la promiscuité, enfermés dans des cages qui n'avouaient pas leurs noms.

En vain, je cherchais mon fleuve dans la section du Saint-Laurent marin. Avec les sternes, je guettais le signal de la grande migration vers le Sud. Avec les mouettes, j'essayais de faire mon nid sur des corniches en plâtre, sous un ciel en trompe-l'œil qui surplombait une mer immobile, essoufflée, sans baleine. Avec elles, je somrais lentement à l'intérieur du ventre crasseux du Biodôme, dans une détresse sans fond. *Tu m'as jeté dans l'abîme, dans le cœur de la mer, et les courants d'eau m'ont environné; toutes tes vagues et tous les flots ont passé sur moi.*

La nuit était tombée sur le fleuve. Je suis descendu sur la plage à la recherche du chien, j'avais peur qu'il lui soit arrivé quelque chose. La bouteille de gin que j'avais vidée après le départ des agents de la SQ commençait à faire effet. Je me suis allongé sur la roche en saillie, le corps alourdi par l'ivresse, à caver la colère qui crépitait dans mon sang, parcourait mes veines, jusqu'au fond de mon cœur, où elle allait tranquillement s'éteindre.

J'étais en déroute, au pied d'une falaise sur laquelle les vagues venaient se briser, submergé par le courant qui m'avait entraîné jusqu'ici. J'écoutais les soupirs d'un fleuve à l'agonie qui pleurait ses cadavres.

Les agents voulaient savoir si j'avais une entente avec Carol à propos de la garde de Sarah, si j'avais l'intention de voir ma fille, de rentrer à Montréal. Ils avaient terminé leur interrogatoire en me parlant de mon père. Ils avaient appris qu'il était rentré à l'hôpital, c'était moche, il ne méritait pas ce qui lui arrivait.

Ida m'avait expliqué que mon père avait fait une nouvelle crise pulmonaire, la troisième depuis le début de l'année. Je l'avais croisée sur la route 293, le jour où j'étais passé chez eux, après le cauchemar que j'avais fait dans mon lit d'enfant, sans me douter que mon père avait quitté la maison sur une civière quelques heures à peine avant mon arrivée. Elle m'avait fait signe de m'arrêter et nous nous étions parlé sur le côté de la route, en face du poteau de téléphone dans lequel ma mère s'était engouffrée. Ida revenait de l'hôpital où elle avait passé la matinée. Elle allait prendre un bain, manger, réunir ses affaires, son courage et reprendre son poste au chevet de mon père, qui se faisait une cure d'oxygène pour maintenir ses fonctions vitales.

Il souffrait de bronchite chronique depuis l'âge de 40 ans. Tout avait commencé par une toux, celle du matin, qui dégagait sa gorge, évacuait un mucus épais et sale pour accueillir la première cigarette. Ensuite, il s'était essoufflé à rien, devait se reprendre à deux fois avant de

grimper dans son autobus, calculait ses pas, les marches des escaliers, renonçant à rejoindre ma mère dans le lit conjugal, s'exilait pour la nuit dans le petit salon.

C'est ma mère qui l'avait conduit à l'hôpital pour la première fois. Elle avait trouvé qu'il respirait mal et qu'il fumait trop. Le pneumologue lui avait parlé de l'inflammation de ses bronches qui s'épaississaient, de l'air qui lui manquerait un peu plus chaque jour s'il continuait à fumer. Il lui avait remis des brochures sur le tabagisme avec ses prescriptions. Je crois qu'il avait réussi à lui faire peur, parce que mon père avait écrasé sa dernière cigarette le soir même. Le sevrage avait entraîné de nombreuses disputes avec ma mère et l'avait poussé un peu plus vers l'alcool, mais il n'avait plus touché à une cigarette pendant presque cinq ans, jusqu'à ce qu'elle le quitte et qu'il s'y remette.

Après avoir enterré ma mère, il avait retrouvé Ida, son premier amour. Il l'avait croisé à l'épicerie un soir où il n'en menait pas large, alors qu'il poussait son chariot à travers les rayons, à la recherche d'un repas qui lui ouvrirait l'appétit. Il l'avait invité à Saint-Jean-de-Dieu et elle lui avait cuisiné quelque chose. En un rien de temps, elle s'était installée à la maison pour prendre soin de lui, de ses terres à bois, de ses poules.

Les médicaments soulageaient les symptômes, dilataient les bronches, éteignaient des feux. Mon père s'était adapté à sa maladie. Il ne sortait que très rarement de chez lui et réduisait ses activités. Il avait appris à maximiser sa respiration en se pinçant les lèvres pour expirer, parlait de moins en moins pour ne pas suffoquer. Les bronchites disparaissaient quelques semaines, quelques mois, lui laissant croire qu'il était guéri, puis les symptômes revenaient et mon père passait quelques jours à l'hôpital en détresse respiratoire. Il rentrait chez lui avec de nouvelles prescriptions, tout mêlé dans sa médication, bousculé par les mots que les médecins avaient employés et qu'il ne comprenait pas.

L'emphysème s'aggravait à chaque crise. Les bronches s'affaissaient dans sa cage thoracique, les alvéoles se gonflaient, perdaient leur élasticité et se détruisaient

progressivement, empêchant les poumons de se débarrasser du gaz carbonique, réduisant les échanges d'oxygène avec le sang, noyant peu à peu mon père au fond de lui-même.

Carol m'avait dit que ses poumons ressemblaient à une tire éponge, qu'ils étaient percés de trous et parsemés de bulles. Elle avait essayé de lui expliquer que la MPOC était l'Alzheimer du poumon, qu'au fil du temps, il perdrait graduellement ses capacités respiratoires, qu'aucun traitement ne le guérirait. Elle répétait qu'il pouvait freiner la progression de la maladie en arrêtant de fumer. Mais mon père n'entendait rien. Il avait continué à fumer au moins un paquet et demi par jour après le diagnostic et avait refusé de participer au programme de réadaptation pulmonaire, qui l'aurait obligé à poser son cul sur un vélo stationnaire trois fois par semaine, à pratiquer des étirements en écoutant les médecins lui débiter des sermons sur ses mauvaises habitudes.

La MPOC lui avait donné une bonne raison de se sacrer de tout, et puisque l'emphysème était déjà salement incrusté dans ses poumons, autant continuer à fumer, à boire, ne rien changer, c'étaient les seuls plaisirs qui lui restaient encore. Et qu'on le laisse en paix, qu'on arrête de lui dire quoi faire. Mon père chialait sur les médecins qui voyaient la MPOC partout. Il ressassait les mêmes idées, accusait ma mère d'être responsable de son chômage, de lui avoir arraché le cœur et les poumons. Il ne digérait pas ma trahison, m'en voulait d'avoir soutenu ma mère lorsqu'elle l'avait quitté, se plaignait qu'Ida le laissait crever comme un chien dans le petit salon.

Après quelques années, on l'avait placé sous oxygénothérapie vingt-quatre heures par jour. Il dépendait désormais d'un concentrateur qui produisait de l'oxygène à partir de l'air ambiant, auquel il était relié par un tuyau de plusieurs mètres qui lui fournissait un concentré d'air par une canule nasale. Il traînait une bouteille d'oxygène comprimé qu'il transportait sur un petit chariot s'il devait sortir. Il ne bougeait quasiment plus et engraissait à vue d'œil, s'enfonçant creux dans son fauteuil, le cendrier posé sur le ventre, regardant passer le monde depuis la fenêtre de sa télévision.

J'avais souvent imaginé la mort de mon père comme un soulagement. Je croyais qu'il finirait sa vie dans un grand incendie, comme il l'avait toujours souhaité, qu'il allumerait sa cigarette pendant son traitement à l'oxygène, déclencherait une explosion qui le tuerait sur le coup, le ferait brûler en torchère avec les murs décrépits de sa maison.

Pourtant, je n'ai pas réagi quand Ida m'a fait comprendre que c'était la fin, qu'on était rendus là, qu'on l'avait intubé, que la maladie avait eu raison d'elle, qu'elle jetait l'éponge, épuisée par des soins qu'elle avait prodigués bien au-delà de ses forces, depuis tant d'années, à l'accompagner dans son lit, dans son fauteuil, aux toilettes. Il fallait à présent envisager sa mort, la vie sans lui, faire qu'il ne souffre plus, qu'il parte en paix et qu'elle puisse se reposer.

Je lui avais promis que je passerais à l'hôpital après avoir réglé mes affaires, mais j'avais menti et j'étais allé m'enfermer au chalet avec le chien, incapable d'imaginer cette fin qu'elle m'avait annoncée sur le bord de la route. Elle m'avait rappelé une semaine après pour m'apprendre qu'elle l'avait sorti de l'hôpital, qu'il refusait d'y retourner, qu'il ne souhaitait plus recevoir d'intubation, plus jamais.

Il veut mourir chez nous. Sa voix tremblait, elle disait qu'il avait rédigé ses directives de fin de vie avec la médecin qui était passée à la maison, l'ordonnance de non-réanimation était posée sur son chevet, une infirmière viendrait assurer les soins palliatifs. Il aimerait m'avoir auprès de lui. *Ton père est en train de partir, Rémi. Après il sera trop tard pour lui dire au revoir.*

J'ai entendu hurler le chien. Au loin, sur la grève. Je me suis redressé et j'ai hurlé avec lui, de désespoir, de rage, de peur, comme pour nouer mon corps au sien dans l'obscurité, avoir moins froid, n'être plus seul. Mon cri amplifiait le sien, s'enroulait dans le lointain, contre la surface du fleuve, où se répercutaient nos échos.

Je suis tombé à genoux. J'ai pleuré tout bas. Le vent, les flots se déchaînaient depuis des jours, des nuits, des siècles. Les vagues m'avaient traîné sur le rivage, laissé pour mort sur le sable froid. Il y a eu un long silence pendant lequel j'ai fermé les yeux. Puis j'ai senti le museau du chien se frotter contre moi. Je me suis accroché à lui et j'ai posé mon front contre le sien. Porté par son souffle, je flottais dans les odeurs de varech, de bois, d'iode, qui se dégageaient de son pelage.

V

Nous étions suspendus au-dessus du fleuve sur un balcon improbable qui s'avancait en saillie à plus de 183 mètres d'altitude. Nous avons pris un sentier qui longeait les escarpements rocheux du littoral, traversait des forêts, des collines, à travers la chaîne des Appalaches, jusqu'au belvédère Beaulieu, qui surplombait le littoral et nous offrait un point de vue vertigineux sur le paysage. Au pied de la falaise, la petite rivière Porc-Pic allait se mélanger au fleuve après avoir drainé l'eau en provenance du Bic, s'être infiltrée au fond des cavités, sous les blocs rocheux, où elle avait poursuivi son cours pour venir se jeter dans l'estuaire.

Sarah m'avait entraîné sur la passerelle, devant le chien qui nous emboîtait le pas. Ida avait ralenti depuis que nous étions arrivés au sommet. Elle avançait au rythme d'une marche funèbre qu'elle fredonnait pour elle-même, serrant contre sa poitrine l'urne en érable qui contenait les cendres de mon père.

Il était mort depuis plusieurs semaines, au milieu de l'automne, juste après que les feuilles du grand orme avaient jauni. Égaré, désorienté, la peau cyanosée par le manque d'oxygène, les jambes couvertes d'œdèmes, il s'était échoué devant le ventilateur qui tournait à plein régime, sur son lit médicalisé qu'il ne quittait plus depuis sa dernière hospitalisation. Le cocktail d'opioïdes et de benzodiazépines qu'on lui administrait contrôlait sa dyspnée et soulageait ses angoisses. Mais sa mémoire s'embrouillait, son esprit se perdait, il délirait, s'agitait en tremblant de tous ses membres, marmonnait entre ses dents des paroles insensées.

Il se revoyait enfant, alors qu'on l'avait envoyé en urgence chercher le médecin du village pour sauver sa mère qui faisait une hémorragie. C'était la nuit. Il n'avait que dix ans. Une nuit froide et brumeuse. Il a sauté sur son vélo et il a pédalé comme un fou, à en perdre haleine, en priant à chaque tournant pour que sa mère s'en sorte. Ce qu'il ne savait pas, c'est qu'elle était morte au bout de son sang tout juste après son départ.

Cette histoire, il n'en avait parlé qu'à Ida et c'est elle qui me l'a racontée une fois qu'il m'avait pris pour son père. Il avait émergé de ses hallucinations avec la peur au ventre, pleurant sa mère, bredouillant qu'elle n'était pas morte, que c'était impossible. Le chien avait posé sa tête sur le matelas. La main crispée de mon père s'était ouverte une dernière fois pour le caresser.

Il avait dormi profondément jusqu'à ce matin où il avait eu un sursaut brutal. Ses yeux s'étaient accrochés aux pales du ventilateur comme pour y trouver un soulagement. Il avait cherché sa respiration à travers un râle affreux qui avait balayé la chambre et fait claquer la porte. Il était mort. Le temps s'était arrêté, plus rien n'avait d'importance.

Ida avait téléphoné à Carol. Elle avait réussi à la convaincre de me laisser voir Sarah en lui jurant qu'elle resterait avec nous. Elles avaient convenu qu'on se rencontrerait sur une aire d'autoroute pour s'échanger Sarah, dans le coin de Québec, où Carol devait se rendre pour un congrès. De mon côté, je m'étais engagé à ne pas boire une goutte d'alcool durant le séjour de ma fille.

Lorsque Carol était arrivée, j'étais resté dans le pick-up. Ida était descendue la saluer et elles avaient parlé un moment. Sarah avait regardé timidement vers moi et m'avait fait signe de la main, pendant qu'Ida prenait Carol dans ses bras. J'aurais voulu les rejoindre, reprendre notre vie là où nous l'avions laissée. Mais il était trop tard, Sarah tirait déjà sa grande valise et Carol partait sans me regarder.

J'étais soulagé que le chien soit là. Il amusait Sarah, qui avait décidé qu'il s'appellerait Croc-Blanc, comme dans le livre que j'avais commencé à lui lire avant de partir. J'avais la gorge serrée, je retenais mes larmes. Ida avait posé sa main sur mon bras et m'avait souri en chuchotant tout bas que tout irait mieux si j'écoutais une musique un peu moins triste. Puis elle avait sorti Nick Cave du lecteur et l'avait rangé dans une pochette qui traînait à ses pieds. Sarah s'était endormie un peu avant Kamouraska. Elle était couchée sur le chien, qui s'était roulé en boule sur la banquette arrière.

Mon père disait souvent qu'on ne pouvait pas faire sortir du sang des pierres. Il l'a répété tout au long de sa vie, à qui voulait bien l'entendre, dans toutes sortes de situations. Enfant, je guettais le clin d'œil qu'il m'adressait avant de prononcer sa sentence. Je me faisais son complice le temps d'une phrase que j'appelais de toutes mes forces, simplement parce que j'avais l'impression qu'elle pouvait me rapprocher de lui. Mais la tendresse s'est peu à peu effritée avec les murs de la maison. Et le petit garçon que j'étais a fini par grandir.

Après la mort de ma mère, la phrase que j'affectionnais ne voulait plus rien dire. Mon père s'enfermait dans ses mots, contre ses souvenirs, cognait sur la ferraille qui rouillait dans la grange. Il passait des heures devant la vitre de son autobus, enlisé dans les mauvaises herbes, à ressasser les mêmes rengaines, à cracher l'amertume du genièvre. En vain, puisqu'on ne pouvait pas faire sortir du sang des pierres, puisque la maladie gagnait toujours et que les mères mourraient quand on avait dix ans. L'âge de ma fille.

Je n'arrive pas à comprendre comment mon père a pu s'enfermer dans le silence durant toutes ces années, sans jamais parler de son enfance et de ce qui l'accablait. Je ne sais pas pourquoi il m'a tenu à distance, ni s'il a eu raison de le faire. Ce que je sais, c'est que toutes les histoires qu'il avait gardées pour lui tenaient maintenant dans une urne funéraire, avaient été brûlées avec ses os, mélangées à ses cendres qu'Ida et moi dispersions sur la canopée, sous la lumière du crépuscule, dans le murmure sans fin des vagues, emportées avec les premiers flocons de décembre qui s'engouffraient dans le pelage du chien et faisaient rire Sarah.

DES VOIX QUI CONSOLENT

*All sorrows can be borne if you put them
into a story or tell a story about them*⁵.
Karen Blixen

*Je sais que j'écris pour ne pas tout perdre,
je suis descendue au bout de moi,
la nuit n'en finit plus, je vais en me cognant
aux êtres et aux choses. Fatiguée, terriblement
éreintée par cette nuit sans sommeil,
mais avec des syncopes de rêves
faibles et névrotiques
qui tentent de remonter vers le jour*⁶.
Marie Uguay

⁵ Citée par Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958, p. 175.

⁶ Marie Uguay, *Journal*, Boréal, coll. « Boréal compact », 2015 [2005], p. 25.

*

Perdre mes clés, mon temps, ma journée, une année entière. Perdre de vue quelqu'un, ici, là-bas, dans les nuages, les pensées, l'alcool, l'amour. Perdre mon sang, ma culotte, mon pantalon. Sombrier. Perdre pied, perdre terre. Être traînée dans le courant, crier sans voix, les poches pleines de pierres. Perdre des batailles, des guerres, des procès, des enfants, des plumes, des dents, des chiens, des chats. Faire faillite et ne plus rien avoir à perdre. Le souffle, l'appétit, le sommeil, les heures. Laisser les flots s'enrouler sur mes jambes, engloutir ma poitrine, ma maison. Oublier jusqu'au silence. Perdre les pédales, l'équilibre, la tête. Me perdre. Dans la foule, les rues, les détails, mes pensées. Suivre les traces sur mon corps. Ramasser les pierres. Les assembler.

Raconter.

SEUIL

Dans cet essai, je tente d'approcher les raisons qui me poussent à écrire. Je cherche à comprendre ma démarche en faisant un pas en arrière, en prenant du recul, pour regarder mes textes autrement, sous une autre perspective. Ma démarche est plus sensible qu'intellectuelle, je ne réfléchis pas l'écriture, les discours m'ennuient. J'entre en écriture comme on entre dans une maison abandonnée; à la manière de Rémi, je parcours les pièces, la cuisine, les chambres vides, en suivant les fissures qui marquent les murs. Quelques meubles subsistent, là une table, ici un lit figé dans la poussière. Des objets inutiles, des photos qu'on a cru pouvoir oublier. J'imagine le passé de cette maison, j'invente une histoire, celle des personnages qu'elle a déjà abrités. Les unes après les autres, les fenêtres s'ouvrent. Le vent s'insinue, le voile léger des rideaux s'écarte, la lumière tremble sur les planchers. Les personnages s'animent. La narration prend place.

Pour rendre compte de ma pratique d'écriture, je dois fermer les portes et les fenêtres de cette maison, la parcourir de l'extérieur, enfouir la clé sous la terre, quitter sa chaleur. Je dois en faire le tour, passer par le jardin, les ronces et les mauvaises herbes. Marcher là où il fait froid, sans abri, hors de l'écriture. Bien des fois, j'ai voulu prendre la fuite plutôt que de m'installer pour écrire cet essai. M'éloigner dans la nuit pour échapper au silence. Sans personnage pour soutenir ma voix, je ne sais plus écrire, je n'ai plus de mémoire. Mes mots ne sont que des gribouillages informes qui se perdent sur la page. Ne reste que les cris, la colère et les larmes. Sans maison, je n'ai plus d'histoire.

Et puis le temps a passé, établissant peu à peu une distance avec mes personnages. Jeanne, Amy, Rémi, et les autres. Ils se sont tous détachés de moi. J'ai commencé à pouvoir les observer de loin pour écrire sur eux, sur ce qu'ils m'ont fait.

Il m'a fallu traverser bien des obstacles – la maladie, les ennuis familiaux et financiers – pour pouvoir écrire cet essai. J'y ai mis beaucoup de moi, un bouillonnement que j'ai essayé de contenir de façon théorique, à travers des images obsédantes et des concepts philosophiques

qui s'imposaient d'eux-mêmes. Comment parler d'écriture sans parler de la vie? Comment prétendre raconter des histoires qui seraient purement détachées de l'expérience que l'on a des choses et de la façon dont on les perçoit? Qui suis-je? Qui sont mes personnages? Que veulent-ils? Ces questions ont donné lieu à ce texte, dans lequel je tente de cerner ma pratique d'écriture en l'intégrant au sein d'une vision plus large des relations humaines dont elle ne peut être séparée, le récit étant pour moi une manière concrète d'être au monde et de m'en consoler. D'apprendre à perdre en quelque sorte. À aimer aussi.

J'entrevois l'écriture dans l'optique d'une éthique relationnelle et narrative qui me permet d'explorer les liens tenaces entre récit, *care* et consolation. Lorsque je me laisse emporter dans des considérations théoriques qui semblent m'éloigner de mon sujet, je le fais toujours pour mieux raccrocher ma démarche à un aspect conceptuel particulier qu'il me semble important de déployer. Au risque de m'effacer dans certains passages, j'ai choisi de donner la parole aux autres – notamment Adriana Cavarero, Carol Gilligan, Michaël Fœssel, et surtout Virginia Woolf – en les citant généreusement, mais, je l'espère, avec rigueur et discernement. Ce n'est qu'à cette condition que mon essai pouvait m'apparaître cohérent avec le geste de l'écriture lui-même, qui consiste à suivre les traces laissées par d'autres pour se retrouver, sans s'en apercevoir, devant soi.

Virginia Woolf m'a tenu compagnie durant la rédaction de cet essai. Ses textes, que je ne cesse de redécouvrir, m'ont permis d'approfondir les miens en leur servant d'appui. Je ne saurais terminer cette introduction sans l'inviter à entrer chez moi, dans la maison où je me suis installée pour écrire. *Je ne m'attarde pas à l'idée de ma réussite. J'aime davantage le sentiment de l'effort*⁷.

⁷ Virginia Woolf, *Journal intégral : 1915-1941*, traduit de l'anglais par Colette-Marie Huet et Marie-Ange Dutartre, Paris : Stock, 2008, p. 592. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle JOU, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

LARMES

Palais d'Alcinoos, île des Phéaciens. Ulysse, héros de l'*Odyssée*, assiste dans l'anonymat au récit de sa vie par le poète Démodocos. À l'écoute de sa propre histoire, les larmes lui viennent de manière irrépressible. Il pleure, non parce que les souvenirs sont douloureux, mais parce qu'à travers la narration, c'est le sens de ses actions qui lui apparaît brusquement.

Ulysse pleure parce qu'il sait désormais *qui* il est.

Dans *Relating Narratives*, la philosophe féministe Adriana Cavarero revisite cet épisode de l'*Odyssée* que Hannah Arendt avait commenté dans *La vie de l'esprit* pour montrer le lien inextricable entre identité et récit. Pour elle, comme pour Arendt, l'activité narrative inscrit l'expérience dans la durée et cristallise l'identité du soi. Ce qui demeurerait autrement une suite d'événements sans cohérence devient, une fois racontée, l'histoire d'une vie (*a life-story*). Celle d'un soi unique et pluriel, dont la singularité émerge sur la scène d'une exposition réciproque, où, comme l'écrit Cavarero, exister et apparaître se produisent simultanément : « existing consists in disclosing oneself within a scene of plurality where everyone, by appearing to one another, is shown to be unique⁸ ». L'identité dont il est question, le *qui*, est entièrement donnée aux autres qui la constituent en tant qu'unicité (*uniqueness*).

Selon Arendt, l'identité dépend de la présence des autres. C'est dans la parole et l'action, en interagissant avec les autres, que je découvre *qui* je suis. Si chaque vie peut prendre la forme d'une histoire, c'est parce que le récit est envisagé comme une modalité de l'activité humaine, qui permet l'émergence d'un soi unique. À l'instar d'Ulysse qui pleure en écoutant le récit de ses aventures, le sens de mon histoire me reste caché jusqu'à ce qu'un autre la prenne en charge. Dans la perspective d'Arendt, seule la biographie met en évidence l'unicité

⁸ Adriana Cavarero, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*, traduit de l'italien par Paul A. Kottman, New-York, Routledge, 2000 [1997], p. 20. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle REL, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

du soi en lui apportant un dénouement héroïque qui subsiste après la mort. Cette fonction immortalisante du récit pose problème pour Cavarero, non seulement parce qu'elle met en évidence un penchant morbide qui se matérialise dans un désir de postérité, mais surtout parce qu'à travers la glorification d'un héros viril, elle reconduit les valeurs patriarcales : « This emphasis on a desire [...] that combines the challenge of death with a fame that survives it, sounds much like a homage to the patriarchal tradition » (REL, 29). Cavarero souhaite renverser le raisonnement en postulant que le récit a davantage à voir avec la naissance qu'avec la mort et qu'il s'inscrit dans l'expérience ordinaire : c'est parce que le soi est exposé aux autres qu'il est narrable⁹.

« Qui es-tu? », demande le roi des Phéaciens à Ulysse, après l'avoir vu pleurer. Et voilà qu'Ulysse commence à raconter sa vie. Ce que révèlent les larmes d'Ulysse, c'est un désir d'entendre son histoire et d'en faire lui-même le récit. Un désir pour la narration en lieu et place d'un désir pour la mort.

Arendt fait reposer sa théorie sur la distinction entre histoires vraies et histoires fictionnelles en privilégiant les premières, qui procèdent des actions dans le monde réel. Selon elle, le soi parle et agit dans un contexte d'exposition réciproque, où son histoire s'entrelace continuellement à celles des autres : « the stories that result from the self-exhibiting of unique beings within a plural scene are already inextricably interwoven with one another » (REL, 124). Paradoxalement, c'est de cet enchevêtrement d'intrigues singulières que se construit l'Histoire de l'humanité selon Arendt. Dans sa perspective, les récits héroïques d'Homère sont plus réalistes qu'une historiographie, et c'est pourquoi elle le tient pour le premier véritable historien. Si, comme le constate Cavarero, la scène où Ulysse raconte son histoire après l'avoir entendue de la bouche de l'aède est une pure « mise en scène », c'est-à-dire une fiction, elle représente néanmoins un contexte réel, dans lequel les relations humaines se tissent autour d'histoires échangées qui s'engendrent les unes les autres : « the constitutive scene of the tale completes a narratable self that desires the relation and belongs to a real context where human beings tell each other stories » (REL, 126). Au final, pour Cavarero,

⁹ « Precisely because it is exposable, it is also narratable » (REL, 33).

biographie et autobiographie procèdent d'un même désir pour le récit qui privilégie un soi narrable (*narratable self*) à un soi narré (*narrated self*).

Selon Cavarero, il existe une aspiration profonde vers la narration qui se matérialise dans le travail spontané de la mémoire. « Every human being, without even wanting to know it, is aware of being a *narratable self* – immersed in the spontaneous auto-narration of memory » (REL, 33). Selon Cavarero, chaque personne s'éprouve comme une histoire à laquelle elle s'identifie au point de confondre le *je* qui raconte avec le soi qui est raconté. Cette mémoire narrante (*narrating memory*) abrite le soi narrable. Elle est en quelque sorte son chez-soi (*home*) :

The narratable self – as the « house of uniqueness » – is for this reason not the fruit of an intimate and separated experience, or the *product* of our memory. It is neither the fantasmatic outcome of a project, nor the imaginary protagonist of the story that we want to have. It is not a *fiction* that can distinguish itself from *reality*. It is rather the familiar sense [...] of every self, in the temporal extension of a life-story that is this and not another (REL, 34).

Se vivre en tant que soi et se souvenir de soi relève d'une même intuition directe et familière qui ne se réalise pas sur le mode de l'intelligible et de la connaissance, mais s'appréhende par les sens, de manière non réflexive, dans un corps fait de chair et d'os. Dans cette optique, le texte de l'histoire, qu'elle soit orale ou écrite, n'est pas ce qui compte¹⁰. Ce qui importe, c'est de se savoir narrable, de l'être potentiellement, comme c'est le cas pour les personnes amnésiques qui, même sans connaître les détails de leur histoire, savent qu'elles en ont une. En d'autres termes, ce n'est pas l'histoire racontée qui réalise l'unicité d'une personne, mais le fait que celle-ci se sache liée à une histoire qui lui est propre¹¹.

¹⁰ Cavarero fait remarquer que la littérature a évolué au fil du temps vers une expansion du texte, jusqu'à devenir autonome par rapport à sa réalité d'émergence : « At the end of the succession, instead of being 'narratable', the existent becomes paradoxically a 'narrated', which from time to time is under the illusion that it has an existence » (REL, 127). Non sans ironie, elle rappelle cependant que la réalité matérielle existe et qu'aucun texte, n'en déplaie à René Descartes, n'a jamais donné naissance à personne : « In spite of everything, the existent exists and resists [...]. With all due respect to Descartes, cogito ergo sum never brought anyone into the world » (REL, p. 127).

¹¹ Le concept de soi narrable se réfère à *qui* est une personne, à son unicité d'existant en relations avec d'autres existants. Dans la perspective de Cavarero, le soi ne possède aucun des attributs du sujet classique (autonomie, subjectivité, intériorité, psychologie, etc.).

*

J'ai choisi d'écrire des récits au je pour mettre en scène cette unicité dont parle Cavarero, qui émerge d'une prise de parole, mais surtout d'un désir de se raconter. Jeanne n'enverra peut-être pas sa lettre, mais l'écriture lui permet de retracer son histoire, à rebours, pour se sentir vivante. Amy se raconte à travers les histoires des autres; qu'elles soient vraies ou fausses, ces histoires font d'elle qui elle est. C'est toute sa vie que Rémi se remémore, de son enfance à sa séparation, jusqu'au moment où il comprend qu'il existe parmi les autres, avec eux.

À travers les histoires respectives de mes personnages, affleurent aussi d'autres récits qui possèdent leur propre trame. Celle de l'homme qui a quitté Jeanne; celles des gens de Beebe, de Philippe, de Martha, de Juan; celles des parents de Rémi, de Carol, d'Ida; celles de toutes les personnes qui croisent leur vie. Tout fonctionne comme si le récit leur permettait de se constituer en tant que soi, de comprendre qu'ils n'existent que parce qu'ils sont en relation avec les autres, que leurs histoires s'entrelacent les unes avec les autres, au sein d'un grand tissage narratif.

FRAGMENTS

Instants de vie regroupe plusieurs textes autobiographiques de Virginia Woolf dont l'écriture est motivée par la nécessité de revenir sur son passé, les blessures, les pertes, les morts. Les deux premiers textes ont ceci de particulier qu'ils couvrent la même période, mais selon deux situations temporelles distinctes. Woolf a vingt-six ans lorsqu'elle écrit « Réminiscence » à l'adresse de son neveu Julian Bell¹² qui vient de naître. Elle en a cinquante-huit quand elle écrit « Une esquisse du passé », qu'elle achève quelques mois avant de se suicider. Deux textes cernés par la naissance et par la mort, dans lesquels Woolf essaie de « regrouper tous les fragments de sa vie déchirée¹³ » en racontant ses souvenirs. Le projet d'écriture est énoncé clairement :

Je pourrais passer des heures à essayer d'écrire cela comme il faudrait l'écrire, pour rendre le sentiment que je ressens très fortement à cet instant encore. Mais je n'y parviendrai pas (à moins d'un hasard merveilleux). J'ose dire que je ne pourrais rencontrer ce hasard que si j'avais commencé par décrire Virginia même. [...] Et les événements n'ont pas grand sens à moins qu'on sache d'abord à qui ils sont arrivés. Qui étais-je alors? (INS, 68)

Woolf cherche à approcher son identité par l'intermédiaire du récit. Pour elle, ce n'est pas le contenu brut des événements qui importe, mais bien la personne à qui ils arrivent. En d'autres termes, ce qui intéresse Woolf, c'est le *qui* et non le *quoi*.

Cavarero souligne qu'il existe une différence entre *ce qu'*une personne est et *qui* elle est. Cette distinction entre le *qui* et le *quoi* est fondamentale pour comprendre le concept d'unicité qui caractérise le soi narrable. Alors que le *qui* révèle la singularité absolue d'une vie sur la scène d'une exposition réciproque, le *quoi* se réduit à ce qu'on peut en dire factuellement, en fonction de catégories descriptives abstraites – la race, la sexualité, la

¹² Julian est le fils de la sœur de Virginia Woolf, Vanessa Bell.

¹³ Virginia Woolf, *Instants de vie*, traduit de l'anglais par Colette-Marie Huet, Paris, Stock, 1986 [1972], p. 61. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle INS, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

classe, les qualités, le caractère, l'apparence, etc. Si le *qui* persiste dans le temps, le *quoi*, lui, est soumis aux changements. L'unicité dont il est question désigne un soi dont l'existence concrète ne peut se substituer à un *quoi*. Comme l'explique Cavarero, *qui* était Virginia Woolf ne se réduira jamais à ce qu'on peut en dire : she is « a Eurocentric, white, lesbian, bourgeois, eccentric, feminist, etc., etc., writer. But no matter how long we continue in the et ceteras of this list, we would never hit upon precisely who Virginia Woolf is in her unrepeatable uniqueness¹⁴ ». Seule la narration permet de faire émerger un soi unique qui perdure.

Cette scission que Cavarero met en évidence entre le *qui* et le *quoi* permet également de mieux comprendre ce qui distingue l'activité narrative de la philosophie, ainsi que les enjeux féministes liés au soi narrable. Contrairement au récit qui s'attache à l'unicité, la philosophie vise à produire des définitions universelles et abstraites, rapportant la connaissance à une faculté supérieure dégagée de la corporéité. Il en va ainsi du concept d'Homme sur lequel repose la pensée occidentale : masculin et neutre, désincarné, n'ayant aucune histoire de vie, n'étant personne, mais s'appliquant à tous. Cavarero critique « la culture patriarcale, androcentrique et phallogocentrique » (REL, 49) qui valorise un sujet en lettre majuscule, l'Homme, au détriment des femmes, qu'elle maintient dans la position d'objet du désir masculin. Pour des raisons similaires, Cavarero récuse le concept corrélatif de Femme, qui, bien qu'il permette de rendre visible la différence des sexes, demeure selon elle une abstraction universalisante tout aussi néfaste pour le soi narrable :

However, as happened with Man, Woman can still be nothing but *all* women, precisely because it is none of them. Its presumed reality, substantiated in the universal sign of the capital letter, belongs to the mystic register of collective representation. Like Man, Woman leaves behind no life-story. One cannot ask about Woman *who* she is, but only *what it is* (REL, 50).

En fin de compte, le *qui* échappe toujours au discours philosophique, incapable de dire l'unicité. En affirmant la narrabilité du soi, Cavarero ne souligne pas seulement l'opposition entre une philosophie du *quoi* et une narration du *qui*, mais ouvre la voie à une restructuration féministe de l'identité. Selon elle, il est possible et même souhaitable d'envisager le récit

¹⁴ Adriana Cavarero, citée par Ryan Dohoney, « An Antidote to Metaphysics: Adriana Cavarero's Vocal Philosophy », *Women and Music. A Journal of Gender and Culture*, vol. 15, 2011, p. 76.

comme un art féminin. En s'appuyant sur la figure de Schéhérazade dans *Les Mille et Une nuits*¹⁵, Cavarero montre non seulement comment le féminin et la narration ont partie liée dans l'imaginaire littéraire, mais surtout comment le discours phallogentrique peut être déjoué par un réinvestissement du féminin dans la narration¹⁶. Tout comme Irigaray envisage un parler femme, notamment dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, on pourrait imaginer un raconter femme – un art féminin – qui s'offrirait comme une résistance au discours misogyne sur le féminin.

Quand Woolf entreprend, dans *Instants de vie*, d'écrire qui elle était, elle constate que ses souvenirs sont morcelés et qu'ils ne lui apparaissent que par à-coups, sous la forme de « choc[s] violent[s] » (INS, 76). La plupart d'entre eux, explique-t-elle, sont davantage recouverts de « non-être que d'être » (INS, 75), parce que la majorité du temps, les journées sont vécues dans une sorte d'attention flottante, où le soi s'absente et perd sa consistance. Les chocs surviennent brutalement, de façon imprévisible. Ils imprègnent la mémoire d'une émotion qui resterait terrassante si Woolf ne les mettait pas en récit :

J'avancerais en guise d'explication qu'un choc, dans mon cas, est aussitôt suivi du désir de l'expliquer. Je sens que j'ai reçu un coup ; mais ce n'est pas, comme je le croyais quand j'étais enfant, un simple coup d'un ennemi caché derrière l'ouate de la vie quotidienne; c'est le témoignage d'une chose réelle au-delà des apparences [...]. C'est seulement en la traduisant par des mots que je lui donne son entière réalité. Cette entière réalité signifie qu'elle a perdu son pouvoir de me blesser; elle me donne [...] l'immense plaisir de rassembler les morceaux disjointes (INS, 78).

C'est un désir d'unité qui propulse l'écriture. Woolf sait qu'elle a une histoire et que cette histoire fait d'elle *qui elle est*. Elle sait qu'une fois racontés, les chocs acquièrent une

¹⁵ « There is thus, within the narrative construction, a clear two-side game. On one side lies the sultan, as the symbol of a masculine position of misogyny and cruelty. On the other side lies Scheherazade, as the symbol of a feminine knowledge capable of giving the lie to misogynist prejudice, and capable of overcoming its violent effects. Nonetheless, the most interesting element does not consist in the somewhat anomalous victory of the feminine over the masculine, but rather in the type of knowledge that Scheherazade embodies: the womanly art of narration » (REL, 122).

¹⁶ Dans une note d'introduction à *Relating Narratives* (REL, xxvi), Paul A. Kottman constate l'influence du travail de Luce Irigaray sur la pensée de Cavarero, surtout dans *Speculum. De l'autre femme* (1974) où elle affirme que le féminin ne peut être réduit à sa représentation dans la mesure où celle-ci a été façonnée au sein d'un système qui a imposé historiquement le masculin comme la norme, de façon indifférenciée.

stabilité, qu'ils s'intègrent à sa vie de façon cohérente et perdent leur caractère fortuit. Ils deviennent alors réels, pour la simple raison qu'ils existent à travers son histoire.

*

Raconter est un désir humain. Un lieu commun. Une nécessité.

Mes personnages ont ce besoin vital de s'éprouver dans la narration. Pour endiguer la mort et faire qu'elle n'envahisse pas tout.

Jeanne a failli mourir; Amy prend des risques au péril de sa vie; Rémi, qui voudrait disparaître, accompagne son père dans la mort. Ils se racontent en réponse à cette mort qui rôde partout et ne cesse de se rappeler à eux, sous la forme d'une carcasse de phoque sur la plage de Cape Cod, à travers le massacre des coyotes à Beebe, celui des bélugas dans le Bas-du-Fleuve. Mes personnages ne s'habituent pas à la mort. Sa violence, en même temps qu'elle les terrasse, leur donne de bonnes raisons de s'accrocher fermement à la vie, aux liens qui les y rattachent, à ceux qu'ils aiment, à leurs enfants.

Avec Jeanne, c'est toute la question du féminin et de « la sauvagerie maternelle » que j'explore, en montrant comment la maternité met en jeu cette tension entre la vie et la mort, entre désir et non-désir d'enfant. Jeanne perd l'organe de sa maternité; elle aurait voulu avoir un enfant avec l'homme qui l'a quittée; elle ne veut plus s'occuper des enfants qu'elle a. Elle se rappelle que sa mère avait elle-même souhaité sa mort pendant sa grossesse. Petit à petit, au fil de son récit, Jeanne intègre tous les morceaux de sa maternité pour leur donner une cohérence, un poids. Elle les intègre à son identité, à son histoire de vie : être mère, c'est en même temps désirer et ne pas désirer, vivre et mourir. Être narrable et non narrée. Être femme. Se raconter femme.

OPACITÉ

Dans *Le récit de soi*, Judith Butler fait remarquer que la narration débute *in media res*, après que mon histoire a déjà commencé. Selon elle, mon récit arrive toujours trop tard. Au moment où je cherche à rendre compte de moi en reconstruisant les épisodes de ma vie, je suis déjà formée comme sujet dans et par le langage. Cela revient à tenter de dire mon émergence en employant un langage qui excède ma propre réflexion, puisque j'ignore comment et quand il a commencé. En d'autres termes, il me manque un point d'ancrage pour pouvoir me raconter avec véracité. Au lieu de cela, je suis toujours tenue à l'écart de mon origine, projetée en quelque sorte hors de moi, tout à la fois exposée et dépossédée de ma propre histoire par un langage dont je ne suis pas l'autrice et qui ne m'appartient pas :

Quand le « je » cherche à se définir, il peut commencer par lui-même, mais il découvrira que ce soi est déjà impliqué dans une temporalité sociale qui excède ses propres capacités de narration [...]. La raison en est que le « je » n'a aucune histoire propre qui ne soit pas en même temps l'histoire d'une relation – ou d'un ensemble de relations – à un ensemble de normes [...]. Le « je » est toujours dépossédé dans une certaine mesure par les conditions sociales de son émergence¹⁷.

Dans la perspective constructiviste de Butler, le langage me constitue en première instance¹⁸. C'est par sa médiation que mon expérience devient intelligible, à travers lui que je perçois les réalités matérielles, y compris mon corps. Pour Butler, le langage n'est pas qu'un simple outil d'expression; c'est la condition qui rend possible ma subjectivation sur la scène sociale.

En rendant compte de moi, je suis doublement dépossédée de mon histoire. D'une part, je ne possède aucune autorité narrative sur mon récit, d'autre part, je suis contrainte de l'adresser

¹⁷ Judith Butler, *Le récit de soi*, traduit de l'anglais par Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 [2005], p. 7-8.

¹⁸ Comme le remarque Audrey Baril (« De la construction du genre à la construction du « sexe » : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler, *Recherches féministes*, vol. 20, n°2, 2007, p. 61-90), la pensée de Butler quant à la primauté du langage sur le vécu doit être comprise en tant que posture épistémologique et non comme ontologie. Le propos de Butler n'est pas d'affirmer qu'aucune réalité matérielle n'existe en dehors du langage, mais bien de soutenir que nous n'accédons au réel qu'indirectement, par la médiation du langage.

hors de moi en le projetant vers l'autre. En effet, comme le souligne Butler, « je ne commence à raconter qu'en face d'un "tu" qui me demande de rendre compte de moi¹⁹ ». À l'instar d'Ulysse, c'est pour répondre à l'interpellation²⁰ de l'autre que j'entreprends mon récit. Dans ce contexte, non seulement je me retrouve dépossédée de mon histoire au moment où je l'énonce, mais celle-ci est condamnée à demeurer partielle et incomplète du fait de mon opacité constitutive. En ce sens, ma narration est constamment vouée à l'échec si je prétends parvenir à une connaissance de moi. Au contraire, comme le soutient Butler, je ne peux faire mon récit qu'à la troisième personne, en m'arrachant à ma propre perspective, c'est-à-dire en sortant de moi-même pour devenir autre.

Malgré certaines convergences thématiques avec Cavarero, notamment sur la question de l'exposition fondamentale du soi, Butler rejette catégoriquement le concept de narrabilité : « the story of my origin I tell is not one for which I am accountable, and it cannot establish my accountability²¹ ». Pour elle, le sujet est construit dans et par le langage, au sein d'une matrice normative dont il ne peut s'extraire et qui configure ses relations sociales. Parce qu'il résulte du pouvoir performatif de la narration qui le construit comme effet du texte, le soi n'a pas de singularité absolue dont il pourrait rendre compte à travers une histoire²². Dans la perspective de Butler, l'universalité induite par l'horizon normatif du langage nie toute unicité au soi en le rendant substituable à un autre. C'est précisément ce que conteste Cavarero dans *Relating Narratives*, lorsqu'elle envisage le soi narrable : « the text narrates the story of the insubstitutable *who*, not the *what*, of the protagonist » (REL, 72). Pour

¹⁹ Judith Butler, *op. cit.*, p. 11.

²⁰ Chez Emmanuel Levinas (*Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 2014 [1961]), cette question se traduit sous la forme d'une mise en accusation où l'autre me prend en otage.

²¹ Judith Butler, « Giving an Account of Oneself », *Diacritics*, vol. 31, n°4, 2001, p. 26. Comme le mentionne Paul A. Kottman, les deux théoriciennes ont une grande considération pour leurs travaux respectifs : « I would like to add that I have been fortunate to have studied with both Butler and Cavarero, and that the two have a professed, mutual admiration. Cavarero wrote the Foreword to the Italian translation of *Bodies that Matter*, and Butler in turn has been instrumental in introducing Cavarero's work to American publishers » (REL, xxvii).

²² Même si chez Butler l'aliénation est première, le sujet a la possibilité de se réappropriier le langage en le déjouant, comme l'explique Audrey Baril (*op. cit.*, p. 72) : « le langage est le lieu même d'une répétition, d'une citation constante, d'une itérabilité inhérente et, conséquemment, il ouvre la porte à l'"agentivité" du sujet à travers le redéploiement, la resignification et la répétition subversive ».

Cavarero, l'unicité du soi narrable ne dépend jamais du texte, mais de son apparition répétée à travers la narration. Elle coïncide avec le travail de la mémoire, qui fait persister dans le temps un soi singulier en l'exposant de façon continue. À l'inverse, la position de Butler sur l'interchangeabilité du soi tient au fait qu'elle conçoit l'identité comme un produit du texte, c'est-à-dire qu'elle se réfère au *quoi* et non au *qui*, lorsqu'elle envisage la narration.

Dans l'optique de Cavarero, le *quoi* renvoie à une définition du soi par le moyen de catégories instables et soumises aux changements, alors que le *qui* correspond à l'unicité du soi narrable dans son existence réelle et non substituable. Si les positions de Butler et de Cavarero se concilient difficilement, c'est parce qu'elles conceptualisent le récit de manière diamétralement opposée. Pour la première, il existe une disjonction radicale entre la narration et la vie, qui permet au soi de se prendre comme objet de réflexion en ayant recours à la troisième personne²³. Pour la seconde, en revanche, la narration et la vie sont indissolublement liées, à tel point que le soi ne peut que se vivre comme l'histoire dans laquelle il est immergé : « Put simply, through the unreflecting knowledge of my "sens-of-self" [...], I know that I have a story and that I consist in this story » (REL, 35). Si Cavarero reconnaît que l'identité n'est pas stable, qu'elle recèle une certaine opacité liée au fait que le soi est toujours tenu dans l'ignorance de sa propre naissance, elle fait de ce manque premier le catalyseur du récit :

Indeed, the first and fundamental chapter of the life-story that our memory tells us is already incomplete. The unity of the self [...] is already irremediably lost in the very moment in which that same self begins to commemorate herself. This loss of unity gets turned into the lack that feeds desire (REL, 39).

Pour Cavarero, la relation entre le soi et la narration est soutenue par un désir tenace (REL, 32) qui pousse le soi à vouloir entendre son histoire. L'unité qu'il a perdue au

²³ Envisagé comme catégorie linguistique et non comme une personne, le sujet butlérien peut prendre une perspective tierce pour rendre compte de sa propre histoire et se faire autre. Cavarero adopte une perspective diamétralement opposée dans laquelle le soi narrable ne peut jamais se séparer de lui-même, l'autre étant celui qui existe réellement en tant qu'autre : « There is, in autobiography, the strange pretense of a self that makes himself an other in order to be able to tell his own story [...]. The other, therefore, is here the fantasmatic product of a doubling, the supplement of an absence, the parody of a relation » (REL, 84). Pour Cavarero, la spontanéité de la mémoire qui caractérise la narrabilité du soi n'a rien à voir avec la réflexibilité du sujet se prenant lui-même comme objet de sa narration.

commencement de sa vie, le soi ne peut la retracer qu'à travers la narration. Cela ne signifie pas qu'une identité fixe et cohérente siège à son fondement. Au contraire, Cavarero reconnaît le caractère instable et fragmentaire de la réalité concrète du soi sur la scène sociale²⁴. Selon elle, il n'existe pas de séparation radicale entre la vie et la narration, comme c'est le cas pour Butler. Le désir d'unité installe plutôt un lien de tension qui permet de suspendre la disjonction entre les deux termes et fait coïncider les deux temporalités. Dans cette perspective, le soi qui désire entendre son histoire ne peut le faire que s'il est en vie. Alors que pour Butler le langage est impersonnel et préexiste au sujet, pour Cavarero la narration révèle le soi en tant que personne unique. Ainsi, la narration ne fait pas seulement émerger l'unicité du soi; elle lui confère également l'unité qui lui manque.

²⁴ C'est un soi en chair et en os qui intéresse Cavarero et non une catégorie philosophique.

*

Chacune de mes nouvelles commence in media res, alors que l'histoire des personnages est déjà en route. Quelque chose a eu lieu sans qu'on sache exactement de quoi il en retourne. Cela traduit pour moi cette impression vertigineuse que j'ai d'être toujours décalée par rapport aux événements, de ne pas faire partie de la même temporalité. Entre la vie et la narration existe un espace-temps insurmontable.

Mes personnages n'ont pas tous la même maîtrise du langage. Jeanne enseigne la littérature; Rémi n'a pas les mots pour dire sa souffrance; Amy n'aime pas ce que les mots lui font ressentir; leurs voix sont différentes, mais chacun tente à sa manière de retrouver l'unité qu'il a perdue à travers le récit de sa vie.

Mes personnages appartiennent à une histoire qui les excède et qu'ils tentent de comprendre, d'intégrer. Que ce soit les récits de Cape Cod, ceux de Beebe ou du Bas-du-Fleuve; qu'ils soient de l'ordre de la rumeur ou alors littéraires, tous les récits se rattachent à un imaginaire collectif que je mets en scène à travers l'écriture. L'histoire de mes personnages s'entrelace à celle des lieux où ils habitent, aux narrations qui les parcourent malgré eux, aux voix qui les mettent hors d'eux.

PHALÈNES

Dans *Les Vagues*, Virginia Woolf sonde la conscience de six personnages – Jinny, Susan, Rhoda, Bernard, Louis, Neville – dont les monologues suivent le cycle des marées entre le lever et le coucher du soleil. Le passage des années est marqué par des interludes centrés sur la nature, qui viennent périodiquement interrompre l'enchevêtrement des voix intérieures et rythment les étapes de la vie des personnages de l'enfance à la vieillesse. Le projet des *Vagues*²⁵, comme l'indique le *Journal* de Woolf, trouve son origine dans l'image obsédante d'une phalène entrant par une fenêtre qu'on vient d'ouvrir. Le papillon vole au son des vagues, dans la lumière irréelle du matin. Même si Woolf modifie la scène dans la version finale du roman²⁶, celle-ci agit comme le centre d'innervation du texte. L'impression contradictoire qui se dégage du vol du papillon nocturne alors que le jour se lève traduit bien la recherche obstinée que Woolf mène dans *Les Vagues* pour parvenir à unir deux perceptions de la vie en apparence incompatibles :

Voyons, la vie est-elle très solide ou très précaire? Je suis hantée par ces deux idées opposées. Cela dure depuis toujours; durera toujours, va jusqu'au tréfonds du monde sur lequel je me tiens à cette minute même. Mais elle est également transitoire, passagère, diaphane. Je passerai comme un nuage sur les vagues. Peut-être, bien que nous changions, volant l'un après l'autre, si vite, si vite, se peut-il que nous soyons en quelque

²⁵ Le roman avait pour titre provisoire « Les phalènes ».

²⁶ Dans l'entrée du 16 septembre 1929, Woolf écrit qu'il lui faut reconsidérer l'image qui la hante depuis plusieurs mois, puisque, comme elle le dit, les phalènes sont des papillons nocturnes et qu'elles « ne volent pas le jour » (JOU, 781). Le motif de la phalène est toutefois répété au fil du récit, notamment dans un interlude au coucher du soleil: « Un instant tout vacilla et s'incurva dans l'incertitude et dans l'ambiguïté, comme si une grande phalène traversant la chambre à toutes voiles avait ombragé la solidité immense des chaises et des tables de ses ailes flottantes. » (Virginia Woolf, « Les Vagues », *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Michel Cusin, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014, p. 693. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VAG, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte); par ailleurs, Bernard y a recours pour exprimer le doute qui l'envahit: « Une ombre me traversa l'esprit en voletant comme des ailes de phalènes parmi chaises et tables dans une salle le soir. » (VAG, 742)

sorte successifs et permanents, nous, les êtres humains et que nous laissons transparaître la lumière? (JOU, 748)

Comment, en effet, concilier l'aspect fragmentaire d'une vie avec le désir de continuité qui la fait persister dans le temps? C'est ce qui tourmente les personnages du roman qui, chacun à sa manière, cherchent désespérément un point fixe auquel se raccrocher pour relier les instants entre eux et retrouver l'intégrité qu'ils ont perdue en quittant l'enfance.

Contrairement à Susan, qui embrasse les mouvements réguliers et rassurants de la nature, Rhoda est incapable de saisir cette permanence qui donnerait un sens à sa vie et l'empêcherait d'être happée par le vide : « Je ne sais pas relier les minutes aux minutes et les heures aux heures, dit-elle, les dissoudre par une force naturelle pour composer la masse pleine et indivisible que vous appelez la vie » (VAG, 663). Ne reste plus pour elle que la violence des instants qui lui font l'effet d'un choc insurmontable, à l'image de la flaque d'eau qu'elle ne parvient pas à franchir et qui la plonge dans un sentiment d'irréalité :

Voici la flaque, dit Rhoda, et je ne peux pas la franchir. J'entends la grande meule qui tourne à toute vitesse à moins d'un pouce de ma tête. L'air qu'elle déplace rugit sur mon visage. Toutes les formes de vie tangibles se sont évanouies pour moi. Si je ne tends pas les bras pour toucher quelque chose de dur, le vent m'emportera dans les couloirs de l'éternité pour toujours. Mais alors, qu'est-ce que je peux toucher? Quelle brique, quelle pierre? Et ainsi traverser en me traînant l'immense gouffre pour réintégrer mon corps saine et sauve? (VAG, 679)

Rhoda vacille devant la surface sombre de la flaque qui ne lui renvoie aucune image consistante d'elle-même et la laisse, comme elle ne cesse de le répéter tout au long du récit, sans « visage ». L'absence de reflet indique un rapport trouble au soi qui se traduit chez elle par un effondrement corporel et une incapacité à se comprendre au moyen du langage. Rhoda, comme les autres personnages du roman, n'a aucune capacité d'autoréflexion; elle est totalement immergée dans son histoire. Les mots lui manquent pour dire la désolation²⁷.

Le roman met en récit cette tension entre précarité et permanence que traduit le vertige de la flaque d'eau boueuse. Les monologues s'enroulent et se déroulent autour d'un axe central qui

²⁷ Bernard dira : « Mais pour la douleur les mots manquent. Il faudrait des cris, des lézardes, des fissures... » (VAG, 739)

déploie la quête identitaire des personnages sous la forme d'une question répétée inlassablement – « qui suis-je? » – par plusieurs d'entre eux. C'est Bernard, figure de l'écrivain dans le roman, qui est le plus travaillé par le désir d'unité dont parle Cavarero. Les histoires qu'il ne peut s'empêcher de raconter révèlent « l'irrésistible désir d'être [soi] » (VAG, 655) face à une mort qui menace constamment de tout annihiler. S'il n'y a pas de permanence dans le monde, si tout semble instable, le récit permet selon le jeune homme de réunir les morceaux épars en leur donnant une signification : « Il faut que j'ouvre la petite trappe, dit Bernard, et que je laisse sortir la chaîne de phrases dans laquelle je rassemble tout ce qui arrive, de sorte qu'au lieu de l'incohérence on perçoive le fil sinueux, qui relie délicatement une chose à l'autre » (VAG, 617). Pour Bernard, la narration n'est pas un contenu – un *quoi* – mais une figure – un *qui* – façonnée sur les traces singulières d'une vie. Les histoires qu'il raconte permettent d'appréhender cette unité toujours sur le point de disparaître.

*

Au commencement de l'écriture il y a toujours une scène, une image qui m'obsède, qui se présente à moi comme une énigme à résoudre. C'est à partir de ce point que je commence à raconter l'histoire d'un personnage.

Dans Le sang des pierres, il s'agissait du rêve de Jeanne, de cette noyade qui me faisait frémir; Dans Le chant des coyotes, je percevais nettement la scène finale : les hurlements des coyotes et la maison qui brûle, cette impression forte de s'être libérée; Pour Entre chien et loup, je voyais Rémi prendre la route vers le Bas-du-Fleuve, honteux et profondément triste. Les images évoluent en cours d'écriture, elles s'affinent, mais c'est toujours l'émotion qu'elles ont suscitée en moi la première fois qui donne le ton au récit, la voix aux personnages.

Mes personnages commencent à se raconter parce qu'ils sont pris dans l'opacité que provoque la perte. Ils ont perdu l'équilibre et cherchent à se raccrocher à quelque chose de fixe. Entre solidité et précarité, le récit leur donne ce que le langage seul ne leur fournit pas : une sortie de la solitude et l'impression d'appartenir au monde, d'être reliés aux autres.

TRANSPARENCE

Dans *La transparence intérieure*, Dorrit Cohn étudie les procédés narratifs qui permettent de rendre compte de la vie intérieure des personnages dans la fiction. Son analyse typologique se concentre sur des critères grammaticaux et organise les modes de représentation de la conscience selon qu'ils appartiennent à des récits à la troisième ou à la première personne²⁸. Pour elle, la fiction révèle une « intimité psychique²⁹ » à laquelle notre expérience ordinaire ne nous donne pas accès. Autrement dit, elle restitue les pensées de personnages dont l'intériorité nous devient « transparente » :

Si l'univers quotidien devient fiction par le simple procédé qui consiste à révéler la vie secrète des individus qui l'habitent, l'inverse est également vrai : les personnages de fiction les plus authentiques, ceux qui ont le plus de « profondeur » sont ceux que nous connaissons le plus intimement, et d'une connaissance qui nous est précisément interdite dans la réalité³⁰.

Cet effet de profondeur dont parle Cohn fait écho à la recherche que mène Woolf au sein de son processus d'écriture, qui revient à « creuse[r] de belles grottes derrière [s]es personnages » pour les « faire communiquer entre elles » et les « offr[ir] au grand jour » (JOU, 512). Plus généralement, elle découvre un jeu d'opposition entre opacité et transparence qui invite à repenser la notion d'intériorité, ainsi que son lien avec le langage.

²⁸ Selon Cohn, il existe trois techniques dans le contexte d'un récit à la troisième personne : le « psycho-récit » – dans lequel un narrateur omniscient révèle une intériorité par ailleurs inaccessible aux personnages –, le monologue rapporté (ou soliloque) – dans lequel les pensées des personnages sont livrées sous forme de citation directe – et le monologue narrativisé (ou style indirect libre) – dans lequel la voix du narrateur se superpose à celle des personnages pour faire apparaître leur vie intérieure. Dans le contexte d'un récit à la première personne, le monologue autonome permet de mettre en scène une subjectivité sans recourir à une instance narrative surplombante.

²⁹ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, 1981, p. 41.

³⁰ Cohn, *op. cit.*, p. 18.

Pour Cohn, la représentation de la vie intérieure dans la fiction pose nécessairement la question de « ses fondements dans la réalité psychologique³¹ », particulièrement en ce qui a trait au monologue qui, selon elle, commence « *in mediam mentem*, plaçant d'emblée le lecteur dans l'intimité d'une conscience verbalisant en silence ses préoccupations immédiates³² ». Il convient de comprendre la relation complexe qui unit la pensée au langage, afin de mieux cerner ses implications narratives. Cohn oppose deux théories des mécanismes psychiques : d'après la première, pensée et langage sont inséparables; d'après la seconde, la pensée excède le langage qui est conçu, comme un instrument. Les deux positions se traduisent sur le plan littéraire par un usage différent du monologue pour révéler la vie intérieure des personnages : à la première théorie correspond une « expression verbale continue et superficielle³³ » sur le modèle joycien; à la seconde, comme le formule Woolf, la mise en récit des « endroits obscurs de la psychologie³⁴ ». J'avancerai par ailleurs que ces deux stratégies formelles mobilisent les mêmes concepts philosophiques qui soutiennent les thèses respectives de Butler et de Cavarero au sujet de la narration. En effet, comme je l'ai expliqué précédemment, si Butler considère que le soi est réductible au langage, Cavarero l'envisage au contraire comme une unicité que le langage seul ne parvient pas à dire. On voit bien dès lors comment le rapport à la vie peut conditionner l'écriture littéraire selon qu'on adopte une perspective linguistique ou narrative.

Les romans de Woolf sont traditionnellement associés à la technique moderniste du courant de conscience (*stream of consciousness*), tout comme ceux de James Joyce, dont la posture est pourtant très différente³⁵. Dans son acception psychologique, le terme rend compte des processus psychiques à l'œuvre dans la conscience humaine. Comme le fait remarquer Cohn, la théorie du courant de conscience admet la présence de « composants psychiques » non verbaux au sein des pensées, notamment des images, des impressions et des souvenirs. Selon

³¹ Cohn, *op. cit.*, p. 96.

³² Cohn, *op. cit.*, p. 250.

³³ Cohn, *op. cit.*, p. 99.

³⁴ Citée par Cohn, *op. cit.*, p. 99.

³⁵ La technique joycienne se caractérise essentiellement selon Cohn par la « citation directe du langage intérieur du personnage ». Chez Joyce, la « vie intérieure n'est représentée que par le moyen du langage auquel elle donne lieu, sans suggestion, même elliptique, que dans ce courant de pensée puisse figurer d'autres "composants psychiques" que les mots. » (Cohn, *op. cit.*, p. 106).

elle, ces éléments « ne sauraient se prêter à la citation, directe ou indirecte : ils ne peuvent que faire l'objet d'un *récit*³⁶ ». Comme Woolf l'explique dans son essai « Le roman moderne », la vie intérieure semble échapper à la seule verbalisation et requiert la forme narrative pour la représenter:

L'esprit reçoit des myriades d'impressions, banales, fantastiques, évanescentes ou gravées avec l'acuité de l'acier. De toutes parts elles arrivent – une pluie sans fin d'innombrables atomes; et tandis qu'ils tombent, qu'ils s'incarnent dans la vie de lundi ou de mardi, l'accent ne se marque plus au même endroit; hier l'instant important se situait là, pas ici [...]. La vie n'est pas une série de lanternes de voitures disposées symétriquement; la vie est un halo lumineux, une enveloppe semi-transparente qui nous entoure du commencement à la fin de notre état d'être conscient. N'est-ce pas la tâche du romancier de nous rendre sensible ce fluide élément changeant, inconnu et sans limites précises, si aberrant et complexe qu'il se puisse montrer [...] ³⁷?

Contrairement à l'optique réaliste³⁸ qui conçoit l'écriture comme une lunette transparente chargée de réfléchir le monde, Woolf envisage la narration depuis un foyer de perception qu'elle situe dans la conscience des personnages, à l'image de l'expérience qu'elle faisait enfant « d'être à l'intérieur d'un grain de raisin et de voir à travers une pellicule d'un jaune translucide » (INS, 69). Pour elle, la réalité ne peut être perçue qu'à travers le filtre semi-transparent d'une subjectivité qui conserve aux mouvements psychiques leur aspect voilé.

Cohn identifie deux modes de représentation du courant de conscience, soit le monologue autonome³⁹ et le monologue narrativisé. Bien qu'ayant des statuts narratifs différents – la

³⁶ Cohn, *op. cit.*, p. 25.

³⁷ Virginia Woolf, « Le roman moderne », *L'art du roman*, traduit de l'anglais par Rose Celli, Paris, Seuil, 2009 [1979], p. 12.

³⁸ Dans son essai « Mr Bennett et Mrs Brown », Woolf personnifie la transparence réaliste sous les traits caricaturaux de Mr Bennett pour montrer la stérilité d'une démarche mimétique qui, selon elle, manque complètement le personnage – celui de Mrs Brown en l'occurrence – en l'épinglant sur une toile de fond impeccablement travaillée : « elle est là, assise, et pas un des romanciers edwardiens ne l'a seulement regardée. Avec beaucoup d'acuité, de curiosité et de sympathie ils ont regardé la portière; ils ont regardé les fabriques, les Utopies, même la décoration et le capitonnage du compartiment, mais jamais elle, jamais la vie, jamais la nature humaine. Et ils ont ainsi créé une technique romanesque qui convient à leur but; ils ont fabriqué des outils et établi des conventions qui font leur affaire » (*op. cit.*, p. 60).

³⁹ Cohn préfère cette dénomination à celle de monologue intérieur qui, selon sa classification des modes de représentation, désigne confusément « deux phénomènes tout à fait différents [...] : d'une part, une technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un personnage par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit et, d'autre part, un *genre* narratif constitué

première personne pour l'une, la troisième pour l'autre –, les deux techniques permettent de rendre la texture de la vie intérieure en faisant passer la narration d'une conscience à une autre dans un mouvement continu de flux et de reflux. Pour autant, l'écriture du courant de conscience n'a pas pour vocation de reproduire de façon réaliste les contenus de la conscience – le *quoi* – mais bien de leur donner une forme – un *qui* – restituant l'impression de fluidité de la vie psychique, comme le note Woolf dans son journal :

Mais il serait peut-être possible de procéder de cette manière. Un esprit en train de penser. Ce pourrait être des îlots de lumière. Des îles au milieu du courant que j'essaie de représenter. Le vol fluide des phalènes suivrait irrésistiblement la même direction [...]. Mais entre chaque scène doit exister une unité que je ne parviens pas à trouver pour le moment. On pourrait appeler cela : « autobiographie » (JOU, 758).

Cette notion de transparence qui est au centre de l'analyse de Cohn doit être considérée dans son lien dynamique avec le désir d'unité qui structure le récit, tel que Cavarero le conçoit⁴⁰. À travers sa visée s'opère une cristallisation de l'identité du soi dont l'histoire singulière suit le cours sinueux et instable de la vie humaine.

entièrement par la confession silencieuse qu'un être de fiction se fait à lui-même » (Cohn, *op. cit.*, p. 30). Dans le premier cas, le contexte narratif suppose une narration à la troisième personne (monologue rapporté ou soliloque); dans le second, une narration à la première personne (monologue autonome).

⁴⁰ Adriana Cavarero écrit à propos du désir pour la narration : « The story [...] has at its center an unstable and insubstantial unity, longed for by a desire that evokes the figure – or rather, the unmasterable design – of a life whose story only others can recount » (REL, 63).

*

Ma pratique d'écriture découle d'une perspective narrative qui valorise la suture entre récit et vie. C'est le flux, la texture de celle-ci que je tente de rendre par l'intermédiaire d'une écriture à la première personne, qui fait du je le foyer de la narration.

C'est depuis le point de vue partiel du je que se déploie la narration. Entre opacité et transparence. Jeanne ne dira jamais le nom de celui à qui elle écrit; Amy ne fait pas le même récit selon la personne à qui elle s'adresse; Rémi ne sait pas parler de sa violence. C'est à travers les relations qu'ils ont avec les autres qu'on en apprend davantage sur eux, qu'ils en disent un peu plus, malgré eux.

Mes personnages sont immergés dans leur histoire, ils ne voient pas clair, ils racontent ce qu'ils veulent bien raconter, oublient certaines choses, en omettent d'autres. Leur récit n'est pas linéaire, il est troué et s'élabore par fragments, au gré des circonstances qui déclenchent la remémoration. C'est en commençant à se dire qu'ils s'éprouvent, que les souvenirs refont surface, que les digues cèdent et qu'ils cessent d'être en lutte contre eux-mêmes. C'est ce que la narration opère, une sorte d'abandon qui les relie à la vie. Un courant qui les emporte.

VISAGES

Dans *Les Vagues*, Rhoda ne cesse de dire qu'elle n'a pas de visage et qu'elle n'est personne au milieu des autres. Avoir un visage lui donnerait un poids, la rendrait réelle, au lieu d'être ce spectre qui erre au gré des marées, chahutée par le vent, sans but pour la guider dans l'existence :

Et je n'ai pas de visage. Je suis comme l'écume qui court sur la plage ou le clair de lune dont la flèche tombe ici sur une boîte de conservé, là sur la cuirasse métallique du chardon des dunes, ou sur un os ou sur une barque vermoulue. Je suis emportée par le vent dans des cavernes, et voltige comme une feuille de papier dans des couloirs sans fin, et il faut que j'appuie la main contre le mur pour me retenir (VAG, 663).

C'est le même basculement qu'elle connaissait devant la flaque d'eau boueuse qui la laissait en suspens, avec l'impression vertigineuse de perdre toute consistance. Ce qui se dérobe à travers l'épreuve que fait Rhoda d'être sans visage, c'est le *qui*, et la possibilité d'être secourue⁴¹ par quelqu'un qui la reconnaîtrait. Comme l'indique Cavarero, l'impression d'exister est une expérience non pas réflexive, mais relationnelle. La surface de la flaque, à l'instar de celle des miroirs dans l'imaginaire woolfien, ne révèle aucune unicité, puisque celle-ci a besoin du regard de l'autre pour se refléter : « In the light of a unique and unrepeatable identity – irremediably exposed and contingent – the other is therefore a necessary presence » (REL, 90). Cette scène narrative où le soi et l'autre s'apparaissent dans leur réalité sensible pour se raconter leurs histoires constitue pour Cavarero le fondement d'une éthique altruiste, qui postule « la présence nécessaire » de l'autre tout en lui conférant une identité distincte et non assimilable. Réciproquement, le soi apparaît toujours *comme un autre* lorsqu'il s'expose à l'autre (REL, 90) si bien qu'il ne possède aucune intériorité substantielle qui ne soit pas déjà une extériorité : « Both the exhibitiv, acting self and the narratable self are utterly given over [...] to others. In this total giving-over, there is therefore no identity that reserves for itself protected spaces or a private room of impenetrable refuge for self-contemplation » (REL, 63). Ainsi, l'identité du soi narrable dépend entièrement des

⁴¹ « Je vogue sur les eaux houleuses et je coulerai sans personne pour me sauver » (VAG, 680).

autres auxquels il est livré tout entier, sans qu'il lui soit possible de se retrancher dans une intériorité protectrice⁴².

L'extériorité que découvre le motif du visage dans *Les Vagues* fait écho à l'expérience du face-à-face décrite par Emmanuel Levinas dans *Totalité et infini* comme étant la scène primordiale de l'éthique. Dans l'optique levinassienne, la relation à l'autre se fait sans intermédiaire, à travers la rencontre du visage, « dans la nudité totale de ses yeux⁴³ » qui m'accusent et m'appellent à l'aide. C'est d'ailleurs l'épreuve bouleversante que fait Bernard lors d'un dîner au restaurant avec un inconnu :

Et pourtant cette ombre assise à mes côtés depuis une heure ou deux, ce masque derrière lequel il y a deux yeux qui regardent, a le pouvoir de me ramener en arrière, de me tenir ligoté parmi tous ces autres visages, de m'enfermer dans une pièce étouffante, et de m'envoyer me jeter comme une phalène d'une chandelle à l'autre (VAG, 757).

À la différence de Cavarero, qui n'envisage pas la relation à l'autre sous une forme invasive⁴⁴, Levinas définit la rencontre comme une expérience radicale où l'autre me force à répondre de sa misère en me prenant littéralement en otage. Selon lui, c'est un drame éthique qui se joue dans l'interpellation du face-à-face et je ne peux échapper à la nécessité de secourir l'autre, dont l'exposition et la vulnérabilité forcent ma responsabilité : « la présence en face d'un visage [...] ne peut perdre l'avidité du regard qu'en se muant en générosité, incapable d'aborder l'autre les mains vides⁴⁵ ». Autrement dit, l'accès au visage découvre une altérité radicale dont la singularité « déborde l'image plastique qu'il me laisse⁴⁶ » et conteste mes pouvoirs « en suscitant ma bonté⁴⁷ ». La question qui émerge du face-à-face, à l'instar de

⁴² Contrairement au sujet solipsiste, le soi narrable n'est pas replié sur lui-même, au sein d'une subjectivité autonome.

⁴³ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 2014 [1961], p. 217.

⁴⁴ Comme le mentionne Paul A. Kottman, Cavarero situe surtout le soi narrable des relations d'amitié et d'amour : « the relation between narrative selves is not invasive » (REL, xxvii). Pour autant, ces relations ne sont pas exemptes de violence.

⁴⁵ Levinas, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 219. Pour Levinas, l'éthique a un sens singulier et se distingue de la morale judéo-chrétienne selon laquelle « aimer son prochain comme soi-même » est un impératif. La bonté que déclenche la nudité de l'autre est d'un autre ordre chez Levinas. Elle s'impose brutalement à travers la

celle qui hante le récit des *Vagues*, met en jeu le *qui* sous la forme d'une double interpellation qu'énonce le personnage de Neville : « Qui es-tu? Qui suis-je? » (VAG, 721) Pour Levinas, la relation éthique « n'est pas un jeu de miroirs⁴⁸», mais une visée, c'est-à-dire un désir de l'autre qui me parle à travers son visage.

Cohn interprète *Les Vagues* comme un long monologue prononcé exclusivement par le personnage de Bernard, au motif « qu'on ne saurait considérer les "soliloques dramatiques" [...] comme la reproduction réaliste des pensées et du discours intérieur du personnage, mais comme une suite de poèmes appartenant à un seul poète⁴⁹ ». Il est vrai que Bernard ne cesse de faire mention de la confusion qui le porte à penser qu'il incarne lui-même tous les autres personnages⁵⁰ et c'est d'ailleurs son monologue qui encadre les autres, donnant à Cohn des raisons de croire que le récit a pour origine « [s]a mémoire créatrice⁵¹ ». La structure expérimentale des *Vagues* accentue cette impression d'homogénéité des voix, puisque le *je* de la narration passe indifféremment d'un personnage à un autre, avec pour seule indication une incise intercalée dans le corps du texte au début de certains paragraphes. C'est bien le cœur du projet de Woolf d'écrire un roman dont la forme produit un effet de continuité :

Supposons que j'aie réussi à mieux assembler les scènes; par le rythme surtout, afin d'éviter les coupures, afin que le sang puisse se ruier comme un torrent, d'un bout à l'autre. Je ne veux pas de ce gaspillage que représentent les interruptions. Je veux éviter les chapitres. Et vraiment, si tant est que je sois parvenue à quelque chose, c'est bien à cela : un tout saturé, d'une seule pièce; des changements de scènes, d'états d'esprit, de personnes, obtenus sans verser une goutte (JOU, 858).

C'est un texte qui fait corps que cherche à restituer Woolf. Un texte dont la fluidité reproduit le rythme de la nature, à qui les interludes donnent presque une voix. *Ce désir tenace d'unité*

résistance du visage et se formule comme une interdiction sans recours : « tu ne commettras pas de meurtre » (*Ibid.*, p. 217).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 200.

⁴⁹ Cohn, *op. cit.*, p. 299. Cohn cite ce que Woolf dit elle-même de son roman en gestation : « *Les Vagues* vont se réduire, je crois (j'en suis à la page 100) à une série de soliloques dramatiques. Ce qu'il faut, c'est conserver l'homogénéité de leur déroulement, des entrées et sorties sur le rythme des vagues » (JOU, 831).

⁵⁰ « je ne suis pas une seule personne; je suis beaucoup de gens; je ne sais pas vraiment qui je suis – Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis; ni comment distinguer ma vie de la leur » (VAG, 746).

⁵¹ Cohn, *op. cit.*, p. 300.

qui anime le projet des *Vagues*, loin d'enfermer la narration dans une intériorité qui serait celle de Bernard, affirme au contraire que tout est extériorité et qu'aucune intériorité n'existe séparément. Chez Woolf, le soi est perméable et totalement livré aux autres dont il dépend pour exister. Comme le dit Bernard : « Pour être moi-même [...], j'ai besoin de l'éclairage d'autrui » (VAG, 655).

*

Si Le sang des pierres est fondé sur la structure de l'interpellation, alors que la narratrice s'adresse à son ancien amoureux, les trois nouvelles sont construites sur l'idée que le qui, se révélant par la narration, trouve sur la scène du face-à-face un soi qui est toujours en relation. Un soi caring. Il y a de la bonté chez mes personnages, et celle-ci se révèle dans la confrontation à la vulnérabilité de l'autre.

Rémi, dont la violence est tacite dès le début de son récit, finit par accompagner les derniers jours de son père et adopte le chien qui s'est imposé à lui. Jeanne, malgré son chagrin et sa colère, reconnaît la souffrance de celui qui l'aime mal et tente de le réconforter; chez Amy, la détresse de tous les migrants rejoint celle des coyotes pourchassés et se cristallise dans l'aide qu'elle apporte à Juan – et au jeune coyote qui s'est installé dans la grange.

Tous mes personnages sont exposés à la précarité. Ils se retrouvent livrés aux autres, dans des moments d'entière dépendance, que ce soit à cause de la maladie, de la surveillance militaire ou du système de justice. Tous demandent à être secourus.

AMY

Dans *Une voix différente*, la psychologue et philosophe américaine Carol Gilligan élabore une éthique du *care* en réaction au structuralisme moral de Lawrence Kohlberg, qui domine alors le domaine de la psychologie morale. D'après la théorie du développement moral de Kohlberg, le stade ultime de moralité est fondé sur les valeurs universelles que se donne le sujet à lui-même et sur la pleine maîtrise de principes de justice abstraits. Pour déterminer son échelle du développement moral, Kohlberg administre des tests à des jeunes à qui il demande de résoudre des dilemmes moraux présentés sous forme de récits. Le plus connu raconte l'histoire de Heinz, qui a besoin d'un médicament hors de prix pour sauver sa femme mourante. Malgré ses supplications, le pharmacien qui fabrique le médicament refuse catégoriquement tout marchandage. Selon Kohlberg, l'alternative devant laquelle se trouve Heinz est la suivante : soit il laisse sa femme mourir, soit il vole le médicament. En découle un dilemme moral qu'il s'agit de résoudre : Heinz doit-il voler le médicament? C'est la question qui est posée à deux enfants qui participent à l'enquête, Amy et Jake, tous deux âgés de onze ans. Pour Jake, il ne fait aucun doute que Heinz doit voler le médicament. Son raisonnement s'appuie sur des valeurs morales universelles qui ont préséance sur les lois. Ainsi que le montre Gilligan, son argument repose sur une logique qui oppose deux valeurs – d'un côté la vie, de l'autre la propriété – et fait du dilemme moral un problème mathématique : « Il le construit donc comme une équation à résoudre pour trouver la solution. Puisqu'il a obtenu sa solution rationnellement, il suppose que toute personne dont la réflexion serait fondée sur la raison parviendrait à la même conclusion⁵². » C'est pourquoi, selon lui, le juge comprendra et sera clément avec Heinz.

⁵² Carol Gilligan, *Une voix différente. Pour une éthique du care*, traduit de l'anglais par Annick Kwiatek, Paris, Flammarion, 2008 [1982], p. 51. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VOI, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

À la différence de Jake, Amy pense qu'il existe des solutions qui échappent aux termes contradictoires de l'alternative proposée par Kohlberg. Au lieu d'être centré sur le respect des lois et de la propriété, son raisonnement tient compte des répercussions qu'aurait le vol sur la relation de Heinz avec sa femme⁵³. Comme le fait remarquer Gilligan, Amy s'intéresse au contexte et à la préservation de la vie : « [elle] ne conçoit pas le dilemme comme un problème mathématique, mais plutôt comme une narration de rapports humains dont les effets se prolongent dans le temps » (VOI, 55). Dans sa perspective, le problème repose sur le refus du pharmacien de répondre aux besoins de la femme de Heinz plutôt que sur une question de logique ou de justice. Son jugement moral se fonde avant tout sur un souci de l'autre : « Sa vision du monde est constituée de relations humaines qui se tissent et dont la trame forme un tout cohérent, et non pas d'individus isolés et indépendants dont les rapports sont régis par des systèmes de règles » (VOI, 55). Cependant, au regard du système de mesure de la maturité morale, la réflexion d'Amy apparaît inconsistante et presque naïve, « lui donnant l'impression que ses réponses sont fausses ou mal comprises » (VOI, 54). Contrairement à Jake, qui parle le langage moral de la justice, Amy n'arrive pas à se faire entendre dans le système de Kohlberg. D'une manière générale, Gilligan constate que la théorie de Kohlberg repose sur un biais genré qui a pour résultat de faire apparaître les femmes comme moralement déficientes. En effet, l'enquête est essentiellement menée auprès de jeunes garçons, en plus de privilégier une forme déterminée de raisonnement moral qui en oriente l'interprétation. Comme l'explique Gilligan, les deux enfants interprètent le dilemme de Heinz en fonction des représentations qu'ils se font des relations humaines et du soi : « Jake se préoccupe de limiter l'interférence d'autrui tandis qu'Amy, elle, se concentre sur la nécessité de donner une réponse » (VOI, 67). D'un côté, l'identité est perçue comme un processus de séparation, de l'autre, comme un désir de connexion. C'est à travers « la voix

⁵³ Gilligan cite une partie de la réponse d'Amy : « S'il volait le médicament, il sauverait peut-être la vie de sa femme, mais alors il risquerait d'aller en prison. Si sa femme retombait malade par la suite, il ne serait plus en mesure de lui procurer le médicament et la vie de sa femme serait de nouveau en danger. Ils devraient discuter à fond du problème et trouver un moyen de réunir l'argent » (VOI, 53).

différente » d’Amy que Gilligan va faire émerger l’éthique narrative⁵⁴ du *care*, à l’opposé de l’éthique de la justice⁵⁵.

L’éthique du *care* renverse la perspective morale dominante dans le but de donner une légitimité et une cohérence à l’expérience des femmes. Fondé sur une vision de l’interdépendance et de la vulnérabilité, le *care* s’avance donc comme une éthique relationnelle s’appuyant sur des situations concrètes. S’il apparaît empiriquement lié au féminin, il n’en demeure pas moins féministe et démocratique, comme l’explique Gilligan:

Dans une société et une culture démocratiques, basées sur l’égalité de voix et le débat ouvert, le *care* est une éthique féministe : une éthique conduisant vers une démocratie libérée du patriarcat et des maux qui lui sont associés, le racisme, le sexisme, l’homophobie, et d’autres formes d’intolérance et d’absence de *care* [...]. Écouter est un acte politique qui est l’expression de valeurs politiques, notamment le respect des personnes. C’est donc une manifestation de l’éthique du *care* (faire attention, répondre) et d’une résistance au cadre patriarcal, qui décide de qui doit être entendu (la voix du père) ou pas. Ainsi, l’éthique du *care*, en tant qu’elle cultive la voix et l’écoute est bien l’éthique de la démocratie⁵⁶.

Loin d’adhérer à l’idée d’une morale différenciée selon le genre, Gilligan souligne la pertinence du *care* pour penser les processus historiques de dévalorisation des activités de soin, encore très largement associés aux femmes et à la sphère domestique⁵⁷. Gilligan a longtemps été accusée d’essentialisme, et comme le remarque Sandra Laugier, cette lecture « essentialiste » du *care* « signale déjà assez l’existence des préjugés qui grèvent toute réflexion critique sur le caractère dominant d’une certaine conception de la morale et la

⁵⁴ Gilligan n’emploie pas ce qualificatif pour parler du *care*. Néanmoins, comme je le montrerai dans les pages suivantes, sa posture éthique, parce qu’elle accorde une large place aux récits de soi, relève selon moi de la narration.

⁵⁵ Gilligan insiste toutefois sur le fait que ces « deux conceptions de la morale [...] sont plus complémentaires que séquentielles ou opposées ». Le problème étant que « cette complémentarité s’oppose aux théories du développement moral qui hiérarchisent les différences » (VOI, 61). Il ne s’agit pas pour Gilligan de rejeter radicalement l’éthique de la justice – sans laquelle les revendications sociales, notamment les combats féministes, ne peuvent émerger – mais de refuser les hiérarchies genrées qui conduisent à une dévalorisation du *care* et à son assignation aux femmes.

⁵⁶ Carol Gilligan, « Le *care*, éthique féminine ou éthique féministe ? », *Multitudes*, vol. 2, n° 37-38, 2009, p. 76-78.

⁵⁷ Joan Tronto (*Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, traduit de l’anglais par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2009) pousse plus loin la réflexion féministe sur le *care* en s’attachant aux rapports de force au sein des activités de soin et en leur donnant un sens politique.

prégnance des stéréotypes de genre qui vont assigner certaines caractéristiques ainsi que certaines tâches aux femmes⁵⁸ ». Gilligan envisage plutôt le *care* comme un retournement de la vision qui permet un ancrage « réaliste⁵⁹ » dans l'expérience singulière. Autrement dit, en déplaçant « le centre de gravité de l'éthique [...] du juste à l'important⁶⁰ », le *care* valorise une narration à la première personne qui établit le soi dans la vie réelle et non au sein de concepts universalisants qui nient toute unicité.

⁵⁸ Sandra Laugier, « L'éthique d'Amy : le care comme changement de paradigme en éthique » dans Vanessa Nurock (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*. Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 66.

⁵⁹ Cora Diamond (*L'esprit réaliste. Wittgenstein, la philosophie et l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. xii) définit ce qu'elle entend par réalisme : « la perspective doit être retournée, de façon à nous rendre capable de voir ce qui en un sens a toujours été sous nos yeux, mais que la force apparente de la demande philosophique – l'exigence de trouver une forme de réponse qui ne dépende de rien des contingences de nos vie à nous – nous a retenus de voir [...]. Un tel retournement de la philosophie, autour du point fixe de nos besoins réels, est ce que j'entends par *réalisme* en philosophie ».

⁶⁰ Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Qu'est-ce que le care? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2009, p. 167.

*

Plus que les autres nouvelles, Le chant des coyotes laisse transparaître une demande de justice, tel que le revendiquent les éthiques du care. Amy vit dans un village qui voit les relations de ses habitants se détériorer au fil du temps et des bouleversements, à la fois politiques et écologiques. Les dérives sécuritaires des gouvernements au pouvoir ont installé un cadre militaire de plus en plus violent aussi bien envers les personnes qu'envers les animaux. Les migrants sont pourchassés au même titre que les coyotes. Tous les prétextes sont bons pour justifier l'usage de la force, y compris la propagation de récits falsifiés sur les proies à exterminer.

À travers le réchauffement climatique, la nature proteste. Et le chœur des coyotes amplifie l'écho de sa voix dans l'incendie final.

Amy place les rapports humains au-dessus des lois. Elle proteste contre l'injustice, défie l'ordre établi en passant la frontière pour aller voir Martha, en aidant Juan à s'enfuir, en protégeant le coyote. Par son souci de la nature et des animaux, elle témoigne d'une attitude caring qui s'étend à l'environnement, et non pas seulement aux relations humaines. Comme la jeune Amy que décrit Gilligan, elle se place du côté d'une éthique du care, en opposition à une éthique de la justice qui valorise une morale abstraite et universelle.

NARRATIONS

Dans son introduction à *Une voix différente*, Gilligan énonce son projet de la façon suivante : « Ce qui m'intéresse c'est l'influence réciproque de l'expérience et de la pensée, les différences entre les voix et les dialogues qu'elles engendrent, la manière dont nous nous écoutons et dont nous écoutons autrui, et ce que nous racontons de nos propres vies » (VOI, 12-13). Comme le montre Marjolaine Deschênes, Gilligan convoque « les ressources du récit⁶¹ » pour élaborer une éthique du *care* qu'elle envisage comme « un mode de pensée plus contextuel et narratif que formel et abstrait » (VOI, 40). Sa démarche s'appuie sur de nombreuses références littéraires (Anton Tchekhov, D. H. Lawrence, George Eliot, William Shakespeare et Virginia Woolf) qui lui servent de terrain exploratoire au même titre que les entrevues qu'elle mène. Contrairement à la philosophie, qui cherche à produire des définitions universelles, la narration lui permet d'envisager les dilemmes moraux à travers des situations particulières et des personnages imaginaires⁶² :

Il est nécessaire de donner une substance aux personnages à peine esquissés d'un dilemme hypothétique et de *leur insuffler une vie* avant de pouvoir considérer l'injustice sociale que leurs problèmes moraux reflètent et imaginer la souffrance que le problème ou sa résolution occasionne à chacun d'eux (VOI, 161, je souligne).

Dans la perspective du *care*, la narration révèle les voix uniques à travers lesquelles s'actualisent les problèmes moraux. C'est, comme le suggèrent Maïté Snauwaert et Dominique Hétu, « ce qui en fait une éthique et non une morale : non un cadre prescriptif, mais un désir d'appréhender des situations particulières reconnues dans toute leur

⁶¹ Marjolaine Deschênes, « Les ressources du récit chez Gilligan et Ricœur : peut-on penser une « littérature care »? », dans Sophie Bourgault et Julie Perreault, *Le care. Éthique féministe actuelle*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2015, p. 207-227.

⁶² Solange Chavel (« L'imagination en morale dans la philosophie contemporaine de langue anglaise », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 136, 2011, p. 543) met en évidence l'importance de l'imagination en matière de moralité : « L'imagination agit comme un opérateur de décentrement de la première personne, un instrument d'élargissement du regard, un substitut d'une perception manquante pour affronter la pluralité dans le raisonnement moral ».

singularité⁶³ ». C'est également ce qui en fait une éthique relationnelle ancrée dans le dialogue et l'écoute.

Dans ses travaux plus récents, notamment *Toward a Philosophy of Vocal Expression*⁶⁴, Cavarero montre l'importance de la vocalité pour l'éthique. Pour elle, la voix relève du corps et indique que quelqu'un est là, exposé et unique. Bien qu'elle ne fasse pas explicitement référence à l'éthique du *care* dans l'élaboration de sa pensée, certaines affinités sont palpables, surtout en ce qui a trait à la conception de la voix comme manifestation d'unicité. Cependant, « les théories du *care* ont opéré une transformation importante de la notion de "voix" – nous invitant à comprendre celle-ci en termes radicalement relationnels⁶⁵ ». En effet, ce que suppose la narrabilité du soi, c'est non seulement le fait de se vivre comme une histoire unique, mais aussi, celui de se savoir entendu et écouté, ce qui suppose chez l'autre une capacité de se taire et de garder le silence. Alors que celui-ci est très largement conçu négativement dans son opposition à la parole⁶⁶, Bourgault constate que le *care* propose de concevoir la tension entre parole et silence de façon plus dynamique : « le *care* insiste sur le fait que le dialogue doit nécessairement faire appel au silence; la parole de l'un requiert le silence de l'autre⁶⁷ ». Autrement dit, ce que découvre l'éthique relationnelle du *care*, c'est une attention silencieuse, une disponibilité sensible, qui dépasse de loin la simple affection. En s'appuyant sur la pensée de Simone Weil, Bourgault propose d'envisager l'attention comme « un phénomène cognitif complexe et difficile [qui] se manifeste principalement par un effort radical de la pensée où l'on s'ouvre à l'autre et au monde d'une façon telle que le soi disparaît⁶⁸ ». Ce mouvement vers l'autre au moyen de la narration, par lequel l'intériorité

⁶³ Maïté Snauwaert et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du *care* », *Temps Zéro*, n°12, 2018, § 30.

⁶⁴ Adriana Cavarero, *Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford, Stanford University Press, 2005 [2003].

⁶⁵ Sophie Bourgault, « Le féminisme du *care* et la pensée politique d'Hannah Arendt : une improbable amitié », *Recherches féministes*, vol. 28, n°1, 2015, p.11.

⁶⁶ Bourgault (« Repenser la « voix », repenser le silence : l'apport du *care* » dans Sophie Bourgault et Julie Perreault, *op. cit.*, p. 163) montre bien comment la parole est perçue comme un gage de libération alors que le silence est historiquement associé à la soumission et à l'oppression.

⁶⁷ Bourgault, *op. cit.*, p. 165. Cavarero soutient une idée semblable lorsqu'elle affirme que le *qui* est muet : « it is the silent condensation of an episode that presupposed the entire life-story, as if this were always internally present, or even unthinkingly sensed » (REL, 35).

⁶⁸ Bourgault, *op. cit.*, p.180.

devient extériorité en s'exposant, est pour Cavarero ce qui définit une éthique altruiste où l'autre me constitue en première instance (REL, 84). C'est quand le silence vient à manquer, que l'écoute se fait moins attentive, plus bruyante, que les voix deviennent inaudibles, et que peu à peu les récits se perdent⁶⁹.

⁶⁹ Gilligan dénonce l'histoire factice à laquelle le soi est attaché dans la perspective du patriarcat (VOI, 36). Elle se réfère à Woolf qui, dans *Une chambre à soi*, remarque la dissonance de certains récits qui semblent avoir été déviés, faute d'avoir été écoutés : « C'est pourquoi, au début du XIX^e siècle, la structure entière d'un roman était animée, lorsque c'était l'œuvre d'une femme, par un esprit légèrement éloigné de la ligne droite et contraint de modifier sa propre vision par déférence envers une autorité extérieure [...]. Leur auteur femme avait modifié ses propres valeurs par déférence envers l'opinion des autres » (Virginia Woolf, « Une chambre à soi », *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Clara Malraux, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014, p. 1163. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CHA, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte).

*

Les voix de mes personnages sont ancrées dans leurs corps. C'est parce qu'ils sont faits de chair et d'os qu'ils peuvent raconter leur histoire et percevoir les liens qui les unissent au monde et aux autres. C'est parce qu'ils éprouvent des émotions et des sensations que la narration s'enclenche, selon les irruptions du monde extérieur au sein de leurs perceptions.

Le silence de la nature leur fournit l'écoute qu'ils ne trouvent pas auprès des autres, celle dont ils auraient besoin pour se sentir exister. Par elle, à travers la pluie, le vent, la chaleur du soleil, le rythme des vagues, ils arrivent à une meilleure contenance d'eux-mêmes.

Jeanne retrouve son corps dans l'océan; Rémi verse les cendres de son père dans le fleuve. Au contact de la nature, mes personnages apprennent à naître et à mourir. Ils découvrent une durée qui connecte leur histoire à celle d'un paysage qu'ils ont apprivoisé, parcouru.

TOILES

Comme dans mes nouvelles, les récits dont le *care* se fait l'écho sont ceux d'« héroïnes ordinaires⁷⁰ » qui ont affaire avec le particulier. C'est une vision *caring*, semblable à celle que décrit Woolf dans *Une chambre à soi*, qui motive ma démarche d'écriture :

le roman est semblable à une toile d'araignée, très fragilement attachée peut-être, mais enfin totalement attaché à la vie. Les liens sont souvent à peine perceptibles [...]. Cependant, si l'on tire la toile sur le côté en arrachant les bords et en la déchirant dans son milieu, on se souvient que ces toiles ne sont pas tissées par des créatures incorporelles dans le vide, mais sont l'œuvre d'une humanité vulnérable et liées à des choses grossièrement matérielles telles que la santé, l'argent et le logis (CHA, 1139).

L'écriture est « attaché[e] à la vie », au particulier. Les fils sont ténus, les liens fragiles⁷¹. Pour Cavarero, le particulier est une forme radicale d'unicité qui échappe aux discours universalisants. Il se rapporte au quotidien, à la vulnérabilité et à la narration, qu'elle envisage comme une pratique féminine, à l'opposé d'une philosophie masculine abstraite qui chercherait à l'éradiquer. L'affinité des femmes avec le particulier, auquel leur position minoritaire et dévalorisée les a socialement confinées, est un stéréotype que Cavarero propose de subvertir en lui assignant une valeur positive (REL, 53) dans la pratique concrète de la narration :

⁷⁰ Selon Bourgault, les « héroïnes ordinaires » du *care* sont à l'opposé d'une vision de l'héroïsme arendtien. Bien que plusieurs études mettent en dialogue le *care* avec la pensée d'Arendt, Bourgault (« Le féminisme du *care* et la pensée politique d'Hannah Arendt : une improbable amitié », *Recherches féministes*, vol. 28, n°1, 2015, p.16) démontre les limites d'un tel rapprochement, particulièrement en ce qui a trait à la scission qu'établit Arendt entre privé et public, ainsi qu'à sa valorisation du courage politique au détriment de la vie ordinaire.

⁷¹ La thèse principale que Woolf développe dans *Une chambre à soi* porte sur les contraintes matérielles qui pèsent sur l'écriture des femmes. Pour elle, il ne fait aucun doute « qu'il est nécessaire d'avoir 500 livres de rente et une chambre fermée par une serrure [pour] écrire une œuvre de fiction ou une œuvre poétique » (CHA, 1186). En liant vie et écriture, Woolf fait de la vulnérabilité et de la dépendance le cœur de la fiction narrative.

To tell the story that every existence leaves behind itself is perhaps the oldest act of such care. The story is not necessarily one that aspires to immortalize itself in the literary empire – as Arendt herself would want, when she thinks of Homer – but rather the type of story whose tale finds itself at home in the kitchen, during a coffee-break, or perhaps on the train, when even those who do not want to hear it are forced to listen. In the kitchen, on the train, in the corridors of schools and hospitals, sitting with a pizza or a drink – women are usually the ones who tell life-stories [...]. Throughout the ages, the aptitude for the particular makes them into excellent narrators (REL, 54).

Pour Cavarero, la narration est un acte *caring* ancré dans la vie ordinaire qui s'offre comme une résistance face à la dévalorisation du féminin et rend compte de ce *qui* est important. Dans le même esprit, Amelia DeFalco propose une distinction pertinente entre le fait, pour une femme, d'être un soi *caring*, et celui d'être assujettie au *care* : « The disparity between the philosophical obligation to care and women's actual encumbrance with dependency work can create an impasse for any woman seeking to be a caring subject, rather than subjected by caregiving⁷² ». Comme le fait Cavarero, DeFalco valorise un réinvestissement du *care* par le féminin en termes d'agentivité

À l'image de la toile d'araignée de Woolf, *care* et narration forment un tissage complexe, à travers lequel s'élabore « une éthique du particulier », que Laugier définit comme « une *texture d'être* (la texture pouvant être visuelle, sonore et tactile)⁷³ ». C'est grâce à l'attention que l'expérience acquiert une texture sensible, qu'elle peut être appréhendée autrement que par des concepts, qu'elle devient une histoire, à la fois unique et plurielle. C'est ce que l'écriture me permet d'approcher. Le réel, la vie : « comprendre que ce qui compte, ce qu'il faut regarder, ce sont les nœuds et les fils, le tissage de nos vies ordinaires⁷⁴ ». Le réel n'est pas autre chose. Il n'est jamais donné. Il s'explore, se tisse, s'écrit. Diamond caractérise le réalisme en philosophie comme une exploration : « Nos pratiques sont exploratoires, et c'est en vérité seulement au travers d'une telle exploration que nous en venons à une vision complète de ce que nous pensions nous-mêmes, ou de ce que nous voulions dire⁷⁵ ». Je ne

⁷² Amelia DeFalco, *Imagining Care. Responsibility, Dependency, and Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, p. 56.

⁷³ Sandra Laugier, « La volonté de voir : éthique et perception morale du sens », *Protée*, vol. 36, n°2, 2008, p. 93.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁷⁵ Cora Diamond, *op. cit.*, p. 39.

sais pas ce que sera la trajectoire de mes personnages quand je commence à écrire, je ne sais pas ce que la traversée de la narration laissera comme traces, ni ce qu'ils en diront. Ce que je sais, c'est qu'il m'est impossible de les imaginer sans me mettre à leur place, sans me quitter pour un temps et regarder ailleurs, autrement. Marcher dans leurs pas, porter leur voix, m'inviter chez eux. Mes personnages sont mes hôtes et j'habite leur paysage. Je cherche à comprendre *qui* ils sont en embrassant leur vie, en me mettant à leur écoute.

Écrire met en acte le *care* et fait émerger une vision éthique qui, comme le montre Laugier, « permet de reconcevoir le rapport au monde non pas comme une connaissance, mais comme une *proximité* et un accès direct, un accès tactile aux choses, une *attention* à elles⁷⁶ ». L'écriture ne m'apporte aucune certitude, précisément parce que son objet est insaisissable et qu'il se dérobe sans cesse : « La vie échappe, écrit Woolf, et peut-être que sans la vie tout le reste est sans intérêt⁷⁷. » Je n'écris pas depuis une intériorité stable et sécurisante – celle de mes personnages, la mienne –, mais *en réponse* à une relation, en équilibre sur le fil précaire qui me relie à l'autre, au monde. L'écriture ne part pas de moi, elle procède de l'altérité. En écrivant, je m'efface, je deviens autre. Je suis tous mes personnages et pourtant je ne suis aucun d'eux. C'est pourquoi l'écriture relève davantage d'une éthique altruiste que d'un sentiment d'empathie reposant sur la similitude :

What we have called an altruistic ethics of relation does not support empathy, identification, or confusions. Rather this ethic desires a *you* that is truly an other, in her uniqueness and distinction. No matter how much you are similar and consonant, says this ethic, your story is never my story. No matter how much the larger traits of our life-stories are similar, I still do not recognize myself *in* you and, even less, in the collective *we*. I do not dissolve both into a common identity, nor do I digest your tale in order to construct the meaning of mine (REL, 92).

Tout ce que je peux approcher par l'écriture est cette vulnérabilité que je partage avec l'autre, cette nudité que la volonté de savoir voudrait assimiler et faire disparaître. Ma propre fragilité. Mon désir de raconter, d'assembler les morceaux, les récits pour faire émerger des vies qui, bien qu'imaginaires, n'en demeurent pas moins réelles.

⁷⁶ Sandra Laugier, *True romance : Littérature, morale et aventure*, en ligne, <<https://sandralaugier.files.wordpress.com/2015/03/aventure.pdf>>, p. 3.

⁷⁷ Virginia Woolf, « Le roman moderne », *op. cit.*, p. 10-11.

*

Mes nouvelles mettent en scène ces héroïnes ordinaires dont parlent les éthiques du care. Elles n'ont pas la parole, agissent dans l'ombre des autres, passent presque inaperçues. Cependant, la narration permet de faire entendre leurs voix. Birdy, les infirmières de l'hôpital, Martha, Nancy, Sarah. Ida.

Ida est la gardienne du récit. C'est elle qui entretient les liens, tisse les histoires du père pour les transmettre à Rémi. C'est elle qui lui indique comment recoudre les trous qu'il a faits dans sa vie en changeant son regard, en arrêtant d'écouter la même chanson triste.

Mes nouvelles forment une grande toile d'araignée. Les liens entre elles sont peu perceptibles. Des petits détails. Un livre qui revient, un personnage qu'on retrouve, des lieux, des boucles rousses, une expression où il est question du sang. Ces liens sont parfois élaborés consciemment. La plupart du temps, ils m'échappent et s'imposent d'eux-mêmes lors de l'écriture.

La situation initiale, dont on ne comprend pas tout de suite les enjeux, agit comme un élément qui déclenche la narration. Dans chaque nouvelle, le récit se déploie au gré des processus de pensée des personnages en effectuant des sauts associatifs et temporels aléatoires. La structure elliptique des nouvelles d'Alice Munro – déjouant toute chronologie cohérente et suivie des événements – constitue pour moi une grande source d'inspiration.

CLARISSA

Dans *Mrs Dalloway*, Woolf raconte une journée dans la vie de Clarissa Dalloway du matin où elle sort acheter des fleurs au soir de la réception qu'elle donne dans sa maison londonienne. Figure emblématique du *care*, Clarissa est définie comme « une femme [...] vers laquelle on convergeait, qui rayonnait sans doute dans des vies sans lustre, un refuge, peut-être, accueillant aux solitaires⁷⁸ ». Pourtant, tout cet amour qu'elle dispense ne l'empêche pas d'être accablée, comme la plupart des personnages qui l'entourent, d'une effroyable solitude : « Aimer vous condamne à la solitude, se disait-elle » (DAL, 94). Comme le montre Gilligan, les relations se construisent sur deux impressions opposées : « Nous nous savons séparés des autres dans la seule mesure où nous vivons en connexion avec eux, et nous nous sentons reliés aux autres dans la seule mesure où nous distinguons l'autre de nous-mêmes » (VOI, 106). La technique du courant de conscience de Woolf transpose formellement cette oscillation continue entre un désir de connexion et un désir de séparation, entre un mouvement vers les autres et un repli sur soi.

Les autres, leur souffrance, provoquent des sentiments ambivalents qui cohabitent en chacun sans trouver de résolution. Clarissa aime Miss Kilman autant qu'elle la déteste. Cette femme hideuse qui lui a volé l'âme de sa fille, elle voudrait l'aider autant que la faire disparaître. Elle aime Peter Walsh, et puis elle ne l'aime plus. Septimus Warren Smith aime la vie et se jette par la fenêtre. Les personnages sont attachés les uns aux autres par les fils délicats d'une toile d'araignée dont ils ne peuvent se déprendre, fils qui les engluent, les piègent : « Peu à peu ils s'éloignaient d'elle, n'étaient plus rattachés à elle que par un mince fil [...] qui allait s'étirer, s'étirer, devenir de plus en plus fin au fur et à mesure qu'ils traverseraient Londres » (DAL, 162). La narration restitue l'écho des vibrations de chaque vie sur la toile, explore les trames incertaines des relations humaines.

⁷⁸ Virginia Woolf, « Mrs. Dalloway », *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014, p. 105. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle DAL, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

« Au fond, c'est que Clarissa avait le cœur pur » (DAL, 223) : c'est la conclusion à laquelle arrive Sally Seton, l'amie de jeunesse de Clarissa, à la fin du roman. Ce qui compte, *ce qui est important*, c'est d'avoir un cœur et de s'en servir : « Quelle importance a l'intelligence, dit-elle, par rapport au cœur? » (DAL, 225). L'intelligence n'est rien si elle n'est pas soutenue par le *care*, si elle ne se fait pas écoute, silence, nudité. Sans souci des autres, la raison devient agression, prise de pouvoir sur l'autre, à l'image de Sir William Bradshaw qui, malgré sa réputation de « grand médecin », est « obscurément maléfique [et] capable de vous faire violence avec brutalité » (DAL, 218). Comme le pense Clarissa, en rendant « la vie intolérable » (DAL, 218) à Septimus, il l'a probablement poussé au suicide. Envisagée sous le prisme du *care*, la violence est moins la manifestation d'une perte de la raison que « l'indice d'une rupture des relations, le signal d'un non-fonctionnement des rapports humains » (VOI, 76). Gilligan montre bien comment le processus de maturation morale repose sur une valorisation excessive de l'autonomie et de la séparation qui conduit à associer le phénomène de l'attachement à une défaillance proprement féminine qu'il s'agirait de surmonter pour faire acte de puissance (VOI, 251).

Ainsi, pour guérir de la maladie qui ronge Septimus depuis son retour du front, Bradshaw lui prescrit la séparation d'avec sa femme, Rezia, parce que, dit-il, « [l]es gens que nous aimons le plus ne sont pas ceux qu'il nous faut lorsque nous sommes malades » (DAL, 189). C'est ainsi que la toile d'araignée se déchire, s'ouvre sur une séparation radicale : « La mort était un défi. La mort était un effort pour communiquer. Les gens sentaient l'impossibilité d'atteindre ce centre qui, mystérieusement, leur échappait; la proximité devenait séparation; l'extase passait, on était seul » (DAL, 218). C'est cette « peur affreuse » (DAL, 218), celle de mourir, qui pousse Clarissa à s'accrocher à la vie, à aimer malgré tout. C'est pour cette raison qu'elle réunit les gens autour d'elle, en réaction au vide qui la submerge. Le *care* s'offre aussi comme une réponse à la perte.

À travers le récit de *Mrs Dalloway* émerge une vision du *care* plus ambivalente que celle que déploie la théorie. En effet, comme le fait remarquer Amelia DeFalco dans *Imagining Care*, la forme narrative permet d'éprouver des scénarios pratiques du *care* sans prétendre leur apporter une résolution éthique: « the locus of an ethics of care resides not in the answers to questions but in the very kinds of questions that are articulated in fictional narratives,

questions that expose the provisionality of an ethics of care⁷⁹ ». Au lieu de définir un *care* sans aspérité – un bon *care* –, la littérature et la création que je pratique sondent le terrain plus glissant de sa mise en acte dans la vie ordinaire et mettent en évidence la tension entre l'émotion qu'il suscite (*caring about*) et le geste qu'il suppose (*caring for*) :

We give care, take care, care for, care about, have cares, and don't care. In its broadest sense, care is affection, devotion, responsibility, even obligation, it is action, behaviour, motivation, and practice : care feels and care does. Often the noun and verb usages are linked : having cares routinely coincides with doing care, although not always⁸⁰.

Pour DeFalco, la fiction narrative permet d'explorer les problèmes insolubles d'un *care* qui se présente la plupart du temps comme une double contrainte⁸¹. S'il est nécessaire « de donner une réponse » (VOI, 67) à la souffrance de l'autre, celle-ci est parfois impossible à mettre en œuvre. La réciprocité que supposent les théories du *care*, impliquant un rapport duel entre une personne qui le dispense et une autre qui le reçoit, ne tient pas compte de l'aspect contextuel des relations *caring*, qui dans les faits sont rarement égalitaires⁸².

⁷⁹ DeFalco, *op. cit.*, p. 102.

⁸⁰ *Ibid*, p. 5.

⁸¹ « [L]iterature is elaborate, specific, and interpretively enigmatic enough to express the multiple, often irresolvable dilemmas of care, the simultaneous impossibility and necessity of responding to the needs of others » (*Ibid*, p. 14).

⁸² Chez Levinas, par exemple, l'expérience du face à face découvre une relation radicalement asymétrique, dans laquelle l'autre me contraint avec violence à lui venir en aide.

*

À l'image du mouvement continu des vagues, mes personnages passent sans cesse d'un sentiment de connexion avec les autres à un sentiment de séparation.

Parce qu'il s'isole dans son chalet au bord du fleuve, Rémi est peut-être le personnage le plus solitaire de mes nouvelles. Peut-être aussi parce que c'est celui qui maîtrise le moins bien le langage. Rémi choisit souvent de se replier sur lui-même.

C'est à travers la relation qu'il développe avec son chien qu'il finit par reconnaître son besoin de tendresse et les sentiments ambivalents qu'il éprouve pour son père. Malgré ses efforts pour prendre soin de ce dernier, Rémi ne recevra jamais le témoignage d'amour qu'il attend depuis son enfance.

C'est avec cette double perte – la mort de son père et le chagrin de ne pas avoir été aimé comme il l'aurait souhaité – que Rémi doit poursuivre sa vie.

INCONSOLÉE

Dans *Le temps de la consolation*, Michaël Fœssel affirme qu'« il n'y a pas de consolation sans *désolation*⁸³ ». C'est sur le terrain de la tristesse que la consolation opère, après l'effondrement provoqué par la perte, au fond d'un champ de ruines qui ne soutient plus rien et isole du reste du monde. Consoler, c'est d'abord faire le constat qu'une perte a eu lieu, qu'elle est injuste, qu'elle ravage. Pour Fœssel, la consolation n'a rien à voir avec un désir de réparation. Elle ne guérit pas. Elle n'efface pas le manque. Au contraire, elle ouvre une brèche sur le réel et creuse un déséquilibre qui force l'abandon des certitudes. À l'opposé d'une rhétorique de la résilience⁸⁴, qui suggère de surmonter la désolation en rétablissant l'harmonie d'avant la perte, la consolation propose de s'installer pour un temps dans le chagrin, d'incorporer la perte, de suivre ses traces, d'en raconter l'histoire. En cela, elle se distingue du « travail de deuil » théorisé par la psychanalyse⁸⁵, parce qu'à travers elle s'exprime la « dimension subversive du chagrin » (CON, 25) et le refus de remplacer ce qui a été perdu par un objet de substitution :

Avec tout ce qu'elle emprunte à l'exigence économique de compétitivité, l'injonction au deuil participe du rejet des comportements improductifs, au premier desquels la tristesse. Le désir de consolation fait, lui, paraître une autre manière de produire du

⁸³ Michaël Fœssel, *Le temps de la consolation*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2015, p. 12. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CON, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁸⁴ À propos de la résilience, Fœssel écrit ceci : « Emprunté à la physique où il désigne l'énergie absorbée par un corps lors d'une déformation, le concept de résilience charrie une image bien précise du psychisme humain. Il assimile ce dernier à un organisme qui, pour amortir les chocs qu'il subit, doit s'appuyer sur un certain nombre de structures qui lui sont essentiellement liées. Selon un schéma qui s'apparente à celui de la réminiscence, il y a résilience par la réactivation de capacités déjà présentes dans le sujet, mais tellement enfouies qu'elles ne lui permettent pas de faire face à la catastrophe. L'impératif est clairement celui d'une restauration : retrouver en soi les forces suffisantes pour rétablir un ordre qui efface les effets du trauma. » (CON, 25)

⁸⁵ Voir notamment Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, traduit de l'allemand par Hélène Francoual, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2010.

sens : non par un « travail » qui protège de la mélancolie en niant la perte, mais par l'entrée dans un dialogue motivée par le chagrin (CON, 27).

La consolation ouvre une nouvelle perspective sur le réel en établissant la perte comme faisant partie de ma vie et me reliant aux autres. Elle n'est effective qu'en relation à l'altérité, dans un dialogue où j'expose ma nudité à l'autre qui me répond.

Selon Føessel, c'est la figure de l'*inconsolée*⁸⁶ qui représente le mieux « cette diversion sans oubli qu'est la consolation » (CON, 87). Face à l'injustice que la perte lui inflige, l'inconsolée proteste et demande une consolation. Si elle sait que rien ne remplacera ce qui a été perdu et qu'elle ne sera jamais complètement consolée, elle ne renonce pourtant pas à son désir. Elle le revendique, comme elle revendique sa tristesse en refusant de se soumettre à la fatalité du deuil. Elle pleure, verse des larmes au creux de la brèche ouverte par la perte, accepte de souffrir, d'être vulnérable, sans jamais cesser d'imaginer des consolations, aussi éphémères qu'elles soient. À l'inverse de l'inconsolée, le réconcilié⁸⁷ cherche à triompher de sa tristesse en la surmontant à tout prix par la production de nouvelles certitudes, afin de ne pas s'engluier dans le temps de la perte. Mieux, il en fait un objet d'accomplissement⁸⁸, une sorte de revanche glorieuse sur le malheur, une affirmation de sa liberté et de son autonomie.

Alors que la consolation témoigne d'un constat d'ignorance, « la réconciliation prétend connaître ce qui manque et disposer des moyens de combler l'absence » (CON, 268). Se profile en amont de la perte un rapport à la précarité, à l'accidentel. En cela, la figure du réconcilié se situe dans la droite ligne de la philosophie dialectique décrite par Cavarero, qui consiste à échapper à la finitude en se réconciliant avec la perte: « to redeem, to save, to rescue the particular from his finitude, and uniqueness from his scandal. This task of

⁸⁶ Pour des raisons de cohérence avec mon propos, je prendrai désormais la liberté de féminiser la figure de l'*inconsolé* définie par Føessel pour en faire celle de l'*inconsolée*. Comme on le verra, la posture éthique que décrit Føessel vis-à-vis de la perte est selon moi le propre d'un positionnement féministe.

⁸⁷ Je conserve ici la forme masculine employée par Føessel, m'appuyant sur l'idée que la réconciliation repose une approche phallogocentrique valorisant la totalisation au détriment de l'unicité de soi, l'Homme plutôt que les femmes.

⁸⁸ J'ajouterai que l'injonction sociale au bonheur, propagée notamment par les théories contemporaines du « développement personnel », rejoue sur une note « joyeuse » et individualiste cet idéal de réconciliation, évacuant au passage les émotions improductives comme la tristesse. Voir Eva Illouz et Edgar Cabanas dans *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*, traduit de l'anglais par Frédéric Joly, Paris, Premier parallèle, 2018.

redemption, however, logically transformed itself into an act of erasure [...]. *To save by suppressing* is of course an ancient law that philosophers call dialectic » (REL, 53). Ainsi, ce qui disparaît dans la réconciliation, c'est l'unicité du soi, sa narrabilité, son intuition sensible.

Plutôt qu'une posture salvatrice qui éradiquerait la précarité au moyen de raisonnements dialectiques, Cavarero défend une perspective narrative fondée sur le *care*⁸⁹ et le dialogue : « Rather than salvation, the accidental needs care » (REL, 53). Comme l'explique Føessel, « consoler, c'est parler à quelqu'un avant que de parler de quelque chose » (CON, 93). Autrement dit, la consolation concerne le *qui* et non le *quoi*. Elle s'adresse au soi narrable en reconnaissant la singularité de sa souffrance et l'invite à raconter son histoire :

Le récit ne console pas parce qu'il maintient la perte à distance, ni même parce qu'il apporte une cohérence à ce qui apparaît tout d'abord chaotique. Il console parce qu'il met la tristesse en intrigue. Par là, le chagrin perd l'apparence d'absolu qui empêche le sujet de relier son malheur à d'autres dimensions temporelles de son expérience. En proposant une narration de ce qui semble figé hors du temps, le consolateur invite son destinataire à fictionnaliser sa propre existence et cela jusqu'au point où son présent ne lui apparaîtra plus comme une fatalité, mais comme une variante réalisée au milieu d'une multitude d'autres possibles (CON, 295).

La perte intervient comme un accident sur la ligne du temps qu'elle sépare entre un avant et un après. Il y a ce qui existait en amont de la perte, et puis ce qui existe maintenant, la désolation du présent, qui contamine fatalement ce qui viendra ensuite. Avec la perte, l'expérience du temps est fragmentée, insensible, presque anonyme. Si le récit collecte les morceaux, les « scènes » comme le dit Woolf, ce n'est pas pour les ordonner sur le fil continu de la narration, mais plutôt pour les intégrer à la vie, au sein d'un tissage complexe qui redonne au temps une dimension humaine et permet d'envisager la tristesse « autrement que comme un destin » (CON, 289). À l'instar du *care*, la consolation opère un changement de perspective par l'entremise de la narration. Le récit offre alors une prise imaginaire sur la

⁸⁹ Føessel se montre très critique à l'égard des éthiques du *care* qui, selon lui, naturalisent les conduites morales en confondant ce qui relève, d'une part, de la biologie, et d'autre part, de la normativité. D'après Føessel, en faisant de la vulnérabilité biologique le cœur des relations de soin, le *care* opère une déshistoricisation des concepts de souci et de sollicitude qu'articule précisément la consolation. Comme je l'ai montré dans les chapitres précédents, l'accusation d'essentialisme repose avant tout sur une méconnaissance des éthiques du *care*. C'est parce qu'il fait une lecture de la modernité, sous l'angle de la chute des grands idéaux de consolation classiques, et qu'il se penche peut-être un peu trop sur *l'homme moderne* que Føessel passe à côté de la dimension proprement politique et féministe du *care*.

précarité de l'existence par l'élaboration d'un dénouement qui unifie à rebours les morceaux épars. Cependant, comme le suggère Fœssel, c'est un dénouement provisoire⁹⁰ que met en œuvre la narration, pour la simple raison qu'aucune consolation n'est jamais définitive. La fin échappe, elle demeure ouverte, susceptible d'être comprise et interprétée de multiples façons. C'est l'autre, à qui je la destine, qui lui donnera sa singularité en l'intégrant à sa propre histoire.

⁹⁰ Dans nombre de ses nouvelles, Alice Munro déploie une structure où le dénouement de l'histoire est sans cesse relancé au sein même du récit par une composition elliptique. Ce qui pourrait tenir lieu de fin devient le commencement de quelque chose d'autre.

*

Chacune de mes nouvelles met en scène la perte. Mes personnages ont tous perdu quelque chose quand ils commencent à se raconter. Rémi voudrait retourner en arrière, effacer ses gestes violents, son désir brutal de tuer Carol; Amy voudrait que Philippe revienne; elle l'attend, conserve ses affaires dans des boîtes en espérant son retour; Jeanne se sent mutilée; elle aimerait ne plus ressentir le vide dans son ventre; elle souhaiterait que l'homme qu'elle aime la console.

La structure de mes nouvelles est fondée sur le processus de la consolation que décrit Fæssel. Mes personnages s'installent d'abord dans la tristesse; ils sont accablés par le chagrin; la perte qu'ils ont subie leur apparaît insurmontable. Peu à peu, ils entrent en dialogue avec leur souffrance, commencent à la nommer, à la mettre en récit. C'est à cette condition qu'ils commencent à se consoler, en retrouvant les liens qui les rattachent à la vie par le recours à la narration. Au final, la perte ne disparaît pas, mais elle s'intègre à leur histoire, elle n'occupe plus tout l'espace.

La consolation n'étant jamais définitive, les fins restent ouvertes, ouvrant sur d'autres récits, vers d'autres possibles.

On ne guérit pas d'avoir perdu, mais on continue à vivre.

ÉLECTRE

À l'autre bout du spectre de la consolation émerge la figure de l'*inconsolable* que Fœssel associe à « l'intransigeance psychique du mélancolique » (CON, 266). À l'inverse de l'inconsolée, l'inconsolable idéalise la perte et repousse catégoriquement toute consolation qui la détournerait de sa souffrance. Contre le réconcilié, elle refuse de se trahir en se soumettant au deuil. Fœssel consacre plusieurs intermèdes à cette figure emblématique des tragédies grecques, notamment avec Électre, chez qui la mélancolie se double d'une colère profonde et d'un désir éperdu de vengeance. Dans la pièce de Sophocle, celle-ci dénonce à grands cris le meurtre de son père, Agamemnon, fomenté par sa mère, Clytemnestre, avec l'aide de son amant. Lorsqu'elle apprend la mort de son frère, Oreste, Électre plonge dans une profonde désolation et exige que sa mère soit exécutée pour rendre justice à son père. Pour elle, le temps de la perte s'éternise et rien ne laisse présager l'apaisement de sa colère, même après l'assassinat de Clytemnestre par Oreste, dont elle finit par comprendre que la mort était une ruse pour rentrer à Mycènes sans éveiller les soupçons.

Alors que le chœur l'enjoint à faire son deuil et à lâcher prise sur ce qui la ronge, Électre s'accroche désespérément à ce qu'elle a perdu : « Vous voici venues consoler mes chagrins : je le sais, je le devine; je ne m'y trompe pas. Mais je refuse de faillir au devoir qui m'incombe : je veux gémir encore sur mon malheureux père! » (CON, 77) Pour elle, consentir à la perte de son père est une lâcheté qui la déshonore et qu'elle juge impossible : « L'inconsolable n'est pas l'inconsolé[e]. Électre [sait] ce qu'[elle a] perdu et [elle prétend] connaître le seul moyen de répliquer à la perte [...]. L'inconsolable est un être qui n'accepte aucun détour et refuse de s'installer dans l'intermédiaire » (CON, 78). Électre refuse donc tout compromis avec la perte. Inconsolable, elle revendique sa tristesse et s'insurge contre ceux et celles qui voudraient la voir abdiquer sur son malheur. Parce rien ne succède à la désolation, Électre reste en suspens, dans un temps qui n'est plus humain et n'offre aucun possible.

Électre a perdu, mais elle refuse de perdre. C'est ce qui fait sa tragédie en quelque sorte, et l'installe dans un état mélancolique. Freud décrit la mélancolie comme une pathologie déviée du deuil, consécutive à la perte de l'objet d'amour, qui se retrouve alors intériorisé. Comme Fœssel le rappelle, « [d]ans la mélancolie, la perte n'est pas assumée comme telle, elle est pour ainsi dire perdue⁹¹ ». À l'inverse de ce qui se passe dans le travail du deuil, la perte n'est pas consciente, elle est déniée. Si la colère d'Électre la condamne à la désolation, elle a ceci de commun avec la consolation qu'elle s'offre en réponse à ce qui est humainement inacceptable. Alors que la consolation propose de mettre en récit cette injustice, la colère, comme la tristesse, témoigne de l'impossibilité de l'exprimer autrement que par le corps, à travers les larmes et les cris. En d'autres termes, la colère et la tristesse sont la manifestation d'une impuissance, non seulement à agir, mais aussi à se raconter : « Comme les larmes, les manifestations de colère sont une manière de répondre quand il n'y a plus rien à répondre⁹². »

Devant l'alternative qui s'offre à elle – demeurer du côté des morts ou rejoindre les vivants –, Électre, que la rage aveugle, s'entête dans la mélancolie. Freud explique que ce repli défensif sur le moi à la suite de la perte est une régression à l'identification narcissique. Pour Fœssel, l'intransigeance de l'inconsolable devant toute consolation est la marque d'un orgueil démesuré, à l'image de celui de Niobé⁹³, qu'Électre appelle de ses vœux. Cette suffisance du soi dans le malheur ordonne une certaine fatalité à la douleur. Il s'agit de rester droite quand le corps plie. De ne pas céder sous l'effet du manque et se laisser altérer.

C'est peut-être ce qui est le plus problématique pour l'inconsolable : résister à « l'effet transformateur de la perte⁹⁴ », et ne pas être défaite. En effet, en tant que manifestations corporelles, la colère et la tristesse rappellent au soi son exposition fondamentale et les liens qui le relient aux autres. Comme le montre Butler, elles le mettent « hors de soi » :

⁹¹ Michaël Fœssel, « Malaise dans l'identification. La mélancolie du genre », dans Fabienne Brugère et Guillaume le Blanc (dir.), *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2009, p. 95.

⁹² Michaël Fœssel, « Les raisons de la colère », *Esprit*, vol. 3, 2016, p. 48.

⁹³ Niobé, très fière de sa fécondité – elle est la mère de sept à quarante enfants selon les versions –, se vante de sa supériorité auprès de la déesse Létô/Latone qui, elle, n'a que deux enfants. Par vengeance, celle-ci fait exécuter tous les enfants de Niobé, qui est ensuite changée en pierre, d'où jaillit une source alimentée par ses propres larmes.

⁹⁴ Judith Butler, *Défaire le genre*, traduit de l'anglais par Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2016 [2004], p. 34.

Revenons-en à la question du chagrin, à ces moments où l'on subit quelque chose qui nous échappe, où l'on se retrouve hors de soi, où l'on ne fait plus un avec soi-même. Il est alors possible de dire que le chagrin contient, en soi, la possibilité d'appréhender la sociabilité fondamentale de la vie faite corps (*embodied life*), la manière dont nous sommes dès l'origine des êtres corporels, déjà offerts, au-delà de nous-mêmes, impliqués dans des vies qui ne sont pas les nôtres⁹⁵.

Mon identité dépend de mes relations avec les autres. Sans celles-ci, je suis perdue et je ne sais plus répondre à ma douleur. C'est tout le paradoxe qu'opèrent ici la colère et le chagrin : en étant hors de moi, je découvre *qui* je suis. Pour Butler, la vulnérabilité que laisse transparaître le chagrin est une occasion à saisir pour « persévérer en tant qu'humain⁹⁶ », bien plus qu'une marque de faiblesse qui nous réduirait à l'impuissance. Refuser le changement que provoque la perte revient à passer à côté des autres possibles qu'offre l'existence.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 53.

*

Rémi, la veille de son réveil sur la plage de Kamouraska, a tenté d'étrangler Carol après avoir appris qu'elle le trompait depuis des mois avec l'un de ses collègues, et qu'elle allait le quitter. Sa colère l'a mis hors de lui. Il est devenu violent, puis a pris la fuite en réalisant la gravité de son geste.

Il y a une part de lâcheté chez Rémi, et je ne cherche pas à justifier son agressivité. Je m'intéresse aux émotions que provoque la perte, aux actes qu'elle génère, à la terreur qu'elle suscite. Perdre c'est toujours mourir un peu. C'est cet apprentissage qui est difficile.

Rémi espère qu'en mettant une distance physique entre lui et son geste, il pourra l'oublier. Il présume qu'en noyant la douleur – la sienne et celle qu'il a causée à Carol – dans l'alcool, celle-ci pourra disparaître.

Rémi n'accepte pas d'être défait par la perte.

IMAGINER

Narration, *care* et consolation ont partie liée et s'articulent autour d'un même objet : le souci de l'autre. Comme le rappelle Føssel, « on prend soin de ce que l'on ne possède pas de manière définitive » (CON, 178). En cela, ils relèvent d'une posture éthique qui valorise l'altruisme en tant que dialectique « négative⁹⁷ » :

I recognize, on the contrary, that your uniqueness is exposed to my gaze and consists in an unrepeatable story whose tale you desire. This recognition, therefore, has no form that could be defined dialectically; that is, it does not *overcome* or *save* finitude through the circular movement of a higher synthesis. The necessary other is indeed here a finitude that remains irremediably an other in all the fragile and unjudgeable insubstitutability of her existing. Put simply, the necessary other corresponds first of all with the you whose language is spoken by the shared narrative scene (REL, 92).

Si la consolation envisage le soi au sein d'une collectivité, c'est toujours dans une perspective altruiste, en lui conservant sa singularité. Tout comme le *care*, la consolation prend appui sur le *qui*. Elle ne cherche pas à établir une vérité, mais plutôt à rendre manifeste une proximité au sein de la différence et à renouer les liens que la souffrance a rompus. En faisant apparaître une identité du soi à la fois unique et plurielle, la consolation pose d'emblée la question du vivre ensemble dans une perspective éthique : consoler c'est aussi savoir que les autres nous constituent, qu'ils sont *nécessaires*. Depuis une vision *caring*, en faisant apparaître ce qui est important, la consolation opère. Le geste consolatoire étant celui qui, dans un premier temps, reconnaît une souffrance et la rend visible. Bien plus qu'à la souffrance, la consolation s'adresse à « la souffrance de la souffrance » (CON, 292) qui enferme l'affligée dans le mutisme et la solitude. La perte n'est pas à réparer, elle est à intégrer au sein d'un corps social qui voudrait l'oublier.

⁹⁷ Voir ce que dit Føssel de la dialectique négative de Theodor W. Adorno : « Selon Adorno, seule une dialectique qui demeure "négative" est à la hauteur de la tâche parce qu'elle ne sacrifie pas la différence (l'expérience du scandale) à une identité où le sens serait totalisé sans perte. » (CON, 313)

Føessel explique que la consolation permet de « localiser » la douleur en la rendant visible par le biais de la narration. C'est « en lui donnant les moyens de se raconter » (CON, 292) qu'elle permet au soi d'affronter sa désolation :

Raconter une histoire, c'est investir par la puissance de l'imaginaire la série apparemment inexorable des faits. Lorsqu'il s'agit de « chagrin », la narration console dans la mesure où elle présente des alternatives fictives à des événements qui, dans l'expérience effective, se sont conclus par la douleur. Le récit-consolation a pour objectif de présenter la fin réelle (i.e. le malheur) comme fin parmi d'autres, donc de rouvrir le possible et le langage par-delà les clôtures de l'expérience⁹⁸.

Le recours à l'imagination est essentiel pour comprendre les processus à l'œuvre dans la consolation. Ce n'est pas, comme on pourrait le penser au premier abord, une manière de se divertir ou d'échapper à une situation accablante en regardant ailleurs pour oublier, le temps d'une histoire, mon impuissance. Bien au contraire, la fiction narrative me détourne de mon malheur pour me permettre de changer de perspective et d'envisager d'autres réponses possibles. Si la consolation est « l'art du détour » (CON, 258) selon Føessel, c'est parce qu'elle accomplit deux mouvements qui semblent opposés : d'une part, elle établit une distance avec le chagrin, de l'autre, elle réinstalle une proximité humaine que l'isolement avait interrompue. Comme le montre Solange Chavel dans *Se mettre à la place d'autrui*, c'est la même dynamique qui est en jeu avec l'imagination : « elle est à la fois ce qui permet de comprendre l'autre dans un moment éphémère de fusion, et ce qui permet également d'établir sa propre identité⁹⁹ ». Autrement dit, c'est parce qu'elle provoque un « détour [...] par la situation d'autrui¹⁰⁰ » que l'imagination réalise un déplacement de la perception et reconfigure l'expérience du soi en lui montrant ce qui compte. C'est à cette condition qu'elle peut être consolante. En donnant forme à la complexité du vécu et en engageant la sensibilité dans une pluralité de scénarios au sein de situations singulières.

⁹⁸ Michaël Føessel, « Grammaire de la consolation », *Études*, vol. 5, 2014, p. 59.

⁹⁹ Solange Chavel, *Se mettre à la place d'autrui. L'imagination morale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 122.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 127.

La portée éthique de l'imagination – sa dimension *caring* – réside dans le caractère exploratoire de son exercice¹⁰¹, c'est-à-dire qu'elle est une pratique « réaliste » inscrite dans la vie ordinaire et puisant ses ressources dans la narration. Elle permet d'expérimenter différentes visions éthiques et d'éprouver les façons de répondre à l'autre sans viser la réconciliation, mais en valorisant la diversité des perceptions éthiques : « Se mettre à la place d'autrui ne signifie pas qu'on adhère nécessairement à cette vision morale : mais cela signifie que les concepts qu'on emploie se trouvent placés dans le contexte d'action en première personne qui seul leur donne du sens¹⁰². » Sous cet angle, imaginer revient à appréhender l'autre hors des concepts moraux et sans certitudes, afin de porter son attention sur le *qui* et non le *quoi*. D'après Diamond, cela revient à « perdre [ses] concepts¹⁰³ » pour les rejouer dans de nouveaux contextes, sans viser l'annulation des différences, mais en les saisissant comme d'autres possibilités :

le rôle de l'imagination est de trouver une figure concrète d'un comportement possible dans un cas particulier. Ce qui signifie que la moralité n'est pas tant une question d'application de principes généraux à un cas particulier que d'invention d'une figure particulière que puissent rendre ces principes généraux dans de nouvelles situations¹⁰⁴.

Émerge dès lors une conception de l'éthique qui dépasse la simple vision – percevoir ce qui est important – pour faire de la faculté d'invention une compétence morale à part entière. Si, comme le montre Chavel, l'imagination est « un outil de *découverte* de situations morales initialement inconnues¹⁰⁵ », cela n'indique pas pour autant que la fiction narrative aurait pour objet la moralité et qu'elle mènerait à « la vie bonne » en exemplifiant les conduites vertueuses. Bien au contraire, l'imagination n'a pas « d'effet moral¹⁰⁶ ». Elle s'intéresse à ce

¹⁰¹ Voir la définition des « pratiques exploratoires » chez Diamond dans le chapitre « Toiles » du présent mémoire.

¹⁰² Solange Chavel, *op. cit.*, p. 121.

¹⁰³ Voir Cora Diamond, « Losing your Concepts », *Ethics*, vol. 98, n° 2, 1998, p. 255–277, ainsi que la synthèse qu'en fait Laugier dans « La volonté de voir : éthique et perception morale du sens », *Protée*, vol. 36, n°2, 2008, p. 89-100.

¹⁰⁴ Solange Chavel, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 120.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 158.

que font les situations sur les personnes concrètes, et dans le cas qui m'intéresse, à ce que fait la perte sur les personnes qui la subissent.

*

La forme du recueil de nouvelles me permet, plus que celle du roman, de mettre en intrigue la consolation en présentant une pluralité d'histoires, portées par des personnages différents que l'agencement des textes rapproche. Le recueil crée une proximité entre des histoires distinctes.

Si mes personnages ont en commun de subir une perte, ils n'ont pas tous la même manière d'y répondre. Chaque nouvelle met en scène une réponse singulière sous la forme d'une narration à la première personne, sans dire si celle-ci est bonne ou mauvaise. Il s'agit seulement de la voir, de l'expérimenter par le biais du récit en perdant nos jugements sur les personnages.

Mon recueil est un laboratoire où le je s'éprouve dans des scénarios de perte et teste sa capacité à répondre à sa propre souffrance et à celle des autres.

INSTANTS DE VIE

Dans « Une esquisse du passé », Woolf décrit certains épisodes de son enfance, dont le souvenir est si prégnant qu'elle a l'impression qu'ils viennent de se produire. Ils émergent soudainement, jaillissent comme des « choc[s] violent[s] » (INS, 76) qui la transportent hors d'elle-même et lui font éprouver le passé comme s'il était présent. Dans ces moments d'extase, qu'elle appelle « instants de vie », elle se sent reliée aux autres et au monde; elle sent qu'elle existe et elle sait *qui* elle est :

C'est le ravissement que j'éprouve lorsqu'il m'arrive en écrivant d'avoir l'impression de découvrir ce qui va ensemble, de bien montrer une scène, de faire tenir debout un personnage. À partir de cela j'atteins à ce que j'appellerais une philosophie; en tout cas, c'est une idée que je ne perds jamais de vue, que derrière l'ouate [de la vie quotidienne] se cache un dessin; que nous – je veux dire tous les êtres humains – y sommes rattachés; que le monde entier est une œuvre d'art; que nous participons à l'œuvre d'art [...]. Nous sommes les mots; nous sommes la musique; nous sommes la chose en soi. Et c'est ce que je vois quand je reçois un choc. (INS, 78)

Woolf considère que cette capacité à recevoir des chocs fait d'elle une écrivaine. En effet, les chocs « [sont] aussitôt suivi[s] du désir de [les] expliquer » (INS, 78). En les racontant, elle leur donne une réalité qui autrement se volatiliserait. En écrivant les instants de vie, elle échappe au « non-être » (INS, 75), se découvre comme un soi narrable et non narré, dont l'histoire s'entrelace à celle des autres sur cette grande toile d'araignée qu'est la vie.

D'un point de vue formel, l'écriture des instants de vie nécessite le recours aux scènes et aux images pour rendre les émotions et les visions qu'ils provoquent. Il s'agit moins de les expliquer que de les donner à voir comme des expériences sensibles d'où émerge le *qui*. Ce ne sont pas nécessairement, à la manière des épiphanies joyciennes, des moments de révélation pour les personnages. Ceux-ci n'accèdent pas à une compréhension des choses sur le plan rationnel. Au contraire, les instants de vie occasionnent plutôt un changement de perspective qui enclenche le *care* comme une réponse à la finitude. C'est ce qu'expérimente Mrs. Ramsay dans *Vers le phare*, au cours d'un souper qui rassemble ses nombreux hôtes :

Inutile de rien dire. Impossible de rien dire. C'était là, tout autour d'eux. Cela participait, sentait-elle, servant délicatement à Mr. Bankes un morceau particulièrement tendre, de l'éternité; comme elle l'avait déjà ressenti une fois à propos d'autre chose dans l'après-midi; il est une cohésion au cœur des choses, une forme de stabilité; quelque chose, voulait-elle dire, est à l'abri du changement, et resplendit (elle jeta un coup d'œil à la fenêtre, au jeu des lumières sur les vitres) face à l'insaisissable, à l'éphémère, au spectral, comme un rubis; si bien que ce soir elle retrouvait ce sentiment déjà éprouvé une fois aujourd'hui, de paix, de repos. De pareils instants, songea-t-elle, [...] demeure[nt] à tout jamais [...]. Ici, pensa-t-elle, reposant la cuiller, se trouvait l'espace immobile blotti au cœur des choses, où l'on avait le loisir de se mouvoir ou de se reposer; le loisir d'attendre à présent (tout le monde était servi) et d'écouter¹⁰⁷.

Les instants de vie sont rattachés à l'ordinaire. Pour Mrs. Ramsay, c'est autour d'un bœuf en daube que le temps se suspend, entre deux services à la cuiller, au milieu des convives, de leurs conversations, dans une attention silencieuse. C'est de la tension entre précarité et permanence qu'ils émergent, dans la conscience de la vulnérabilité. En effet, la désolation n'empêche pas l'irruption de ces instants de vie. C'est peut-être précisément parce qu'ils souffrent que les personnages des romans de Woolf peuvent les saisir, parce que le chagrin leur a ôté leurs certitudes en creusant un déséquilibre au sein de leurs perceptions. Dès lors, ces moments leur confèrent le sentiment d'unité qu'ils espèrent réaliser par et à travers le récit; ils fixent dans le texte ce qui est vécu de manière instable, en condensant la vie dans une sorte de présent continu.

Dans *Vers le phare*, le personnage de la peintre Lily Briscoe est brusquement saisi de douleur au souvenir de la mort de Mrs. Ramsay, qu'elle aurait souhaité pouvoir oublier. Elle l'appelle en criant son nom désespérément devant l'horizon marin, tenant son pinceau à la main, seule sur la pelouse du jardin des Ramsay. En se mettant à peindre, par un travail formel de perspective que soutiennent ses visions, Lily commence à s'apaiser :

Tout lentement la souffrance du manque, et la violence de la rancœur [...] s'atténuèrent; laissant, comme remède à leur tourment, un soulagement qui en soi faisait l'effet d'un baume, mais aussi, plus mystérieusement, le sentiment d'une présence, celle de Mrs. Ramsay, un instant soulagée du poids dont le monde l'avait lestée, qui se tenait légère à son côté, puis [...] qui portait à son front une couronne de fleurs blanches avant de s'en aller. Lily pressa de nouveau ses tubes. Elle s'attaqua au problème de la haie. Curieux

¹⁰⁷ Virginia Woolf, « Vers le phare », *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Françoise Pellan, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014, p. 310. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PHA, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

comme elle la voyait clairement, marchant avec sa vivacité habituelle à travers champ, disparaissant parmi les ondulations douces et violacées, parmi les fleurs, jacinthes ou lys. [...] *Cette scène, ces mots, avaient un pouvoir de consolation* (PHA, 365-366, je souligne).

Cette expérience illustre de manière emblématique les modalités opératoires de la consolation et son lien dynamique avec la désolation. C'est par la pratique de la peinture que le chagrin de Lily s'adoucit. Lorsqu'elle se met à imaginer Mrs. Ramsay autrement qu'à travers le vertige de son absence, Lily peut se consoler. En peignant, elle invente un autre récit pour Mrs. Ramsay et parvient à déplacer sa souffrance du vécu au tableau, pour en faire quelque chose qui ne la blesse plus. Si rien ne peut effacer la mort de Mrs. Ramsay, Lily peut néanmoins remplir le vide de sa disparition avec ses tubes de peinture et les histoires qu'elle raconte. Elle peut, avec son pinceau et ses mots, créer des images et des scènes qui transforment son « cri ignominieux » (PHA, 365) en narration. Elle peut faire en sorte que le temps de la perte n'envahisse pas tout, qu'elle lui survive.

*

Virginia Woolf explique que l'écriture de Vers le phare l'a consolée de la mort de sa mère. Celle-ci est présente dans le roman à travers la figure de Mrs. Ramsay, sans pour autant lui ressembler tout à fait, puisque Woolf écrit une fiction et qu'elle invente l'histoire de ses personnages. Pourtant, elle affirme qu'écrire l'a soulagée de sa tristesse et l'a libérée d'un deuil qui n'en finissait pas.

Déplacer la souffrance sur le terrain de la fiction, c'est la déposer hors de soi et l'offrir en histoire à d'autres, qui s'y reconnaîtront peut-être.

Dans chacune de mes histoires, je rejoue quelque chose de ma vie dans l'espoir de m'en consoler. Je récupère des morceaux épars, les pierres qui m'ont heurtée, les sensations douloureuses, les souvenirs brûlants. Je les ramasse, je les assemble. Je forme des histoires en suivant les traces que j'ai laissées derrière moi.

Si la capacité à recevoir des chocs est ce qui initie l'écriture, je crois que l'écriture, en retour, les atténue.

Le sang des pierres a été un baume sur ma douleur. Jeanne est le personnage qui me ressemble le plus, mais elle n'est pas moi, et c'est pour cette raison que son histoire me console. À travers elle, j'ai pu imaginer d'autres réponses à la perte et ouvrir d'autres possibles. L'écriture a été vertigineuse, parce qu'en ouvrant les brèches dans lesquelles s'était infiltré mon chagrin, j'étais emportée dans son courant. Avec Jeanne, j'ai perdu une deuxième fois. Mon utérus. Un amour qui ne voulait plus de moi. J'ai écrit en versant des larmes, j'ai imaginé pour Jeanne une autre vie que la mienne.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

Arendt, Hannah, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958.

Bourgault, Sophie et Julie Perreault, *Le care. Éthique féministe actuelle*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2015.

Butler, Judith, *Défaire le genre*, traduit de l'anglais par Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2016 [2004].

———, *Le récit de soi*, traduit de l'anglais par Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 [2005].

———, *Vie précaire. Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, traduit de l'anglais par Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2005 [2004].

Cavarero, Adriana, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*, traduit de l'italien par Paul A. Kottman, New York, Routledge, 2000 [1997].

———, *Toward a Philosophy of Vocal Expression*, traduit de l'italien par Paul A. Kottman, Stanford, Stanford University Press, 2005 [2003].

Chavel, Solange, *Se mettre à la place d'autrui. L'imagination morale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

Cohn, Dorrit, *La transparence intérieure*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, 1981.

Collin, Françoise, *Anthologie québécoise, 1977-2000*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014.

DeFalco, Amelia, *Imagining Care: Responsibility, Dependency, and Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.

Diamond, Cora, *L'esprit réaliste. Wittgenstein, la philosophie et l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

Dufourmantelle, Anne, *L'éloge du risque*, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2014 [2011].

———, *La sauvagerie maternelle*, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2016 [2001].

Fœssel, Michaël, « Malaise dans l'identification. La mélancolie du genre », dans Fabienne Brugère et Guillaume le Blanc (dir.), *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2009, p. 89-110.

———, *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil, 2012.

———, *Le temps de la consolation*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2015.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. 3. *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1994.

Freud, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, traduit de l'allemand par Hélène Francoual, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2010.

Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.

Gilligan, Carol, *Une voix différente. Pour une éthique du care*, traduit de l'anglais par Annick Kwiatek, Paris, Flammarion, 2008 [1982].

Illouz, Eva et Edgar Cabanas, *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*, traduit de l'anglais par Frédéric Joly, Paris, Premier parallèle, 2018.

Irigaray, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977.

———, *Je, tu, nous. Pour une culture de la différence*, Paris, Grasset, 1990.

———, *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974.

Laugier, Sandra (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

———, « L'éthique d'Amy : le care comme changement de paradigme en éthique », dans Vanessa Nurock (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*. Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 57-77.

Levinas, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, Paris, Le Livre de poche, 2014 [1995].

———, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 2014 [1961].

Molinier, Pascale, Sandra Laugier et Patricia Paperman (dir.), *Qu'est-ce que le care? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2009.

Nussbaum, Martha, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

———, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1997.

———, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Paperman, Patricia et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Points, 2015 [1990].

———, *Temps et récit*, t.1. *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.

Tronto, Joan, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, traduit de l'anglais par Hervé Maury, Paris, La Découverte, 2009.

Articles de revues

Baril, Audrey, « De la construction du genre à la construction du "sexe" : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, vol. 20, n°2, 2007, p. 61-90.

Bourgault, Sophie, « Le féminisme du *care* et la pensée politique d'Hannah Arendt : une improbable amitié », *Recherches féministes*, vol. 28, n°1, 2015, p. 11-27.

Butler, Judith, « Giving an Account of Oneself », *Diacritics*, vol. 31, n°4, 2001, p. 22-40.

Chavel, Solange, « L'imagination en morale dans la philosophie contemporaine de langue anglaise », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 136, 2011, p. 543-562.

Diamond, Cora, « Losing your Concepts », *Ethics*, vol. 98, n° 2, 1998, p. 255-277.

Dohoney, Ryan, « An Antidote to Metaphysics : Adriana Cavarero's Vocal Philosophy », *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, vol. 15, 2011, p. 70-85.

Foessel, Michaël, « Grammaire de la consolation », *Études*, vol. 5, 2014, p. 51-60.

———, « Les raisons de la colère », *Esprit*, vol. 3, 2016, p. 43-53.

Gilligan, Carol, « Le *care*, éthique féminine ou éthique féministe? », *Multitudes*, vol. 2, n° 37-38, 2009, p. 76-78.

Laugier, Sandra, « La volonté de voir : éthique et perception morale du sens », *Protée*, vol. 36, n°2, 2008, p. 89-100.

———, *True romance : littérature, morale et aventure*, en ligne, <<https://sandralaugier.files.wordpress.com/2015/03/aventure.pdf>>, consulté le 19 février 2019.

Perpich, Diane, « Subjectivity and sexual difference : New figures of the feminine in Irigaray and Cavarero », *Continental Philosophy Review*, vol. 36, 2003, p. 391-413.

Snauwaert, Maïté et Anne Caumartin, « Présentation. Éthique, littérature, expérience », *Études françaises*, vol. 46, n°1, 2010, p. 5-14.

Snauwaert, Maïté et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du care », *Temps Zéro*, n°12, 2018, en ligne, <<http://tempszero.contemporain.info/document1588>>, consulté le 16 septembre 2018.

Œuvres de fiction, essais et journaux d'écrivaine

De Kerengal, Maylis, *Réparer les vivants*, Paris, Verticales, 2014.

Hébert, Anne, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970.

———, *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982.

Munro, Alice, *Fugitives*, traduit de l'anglais par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, Montréal, Boréal, 2013 [2004].

———, *Trop de bonheur*, traduit de l'anglais par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, Paris, Éditions de l'Olivier, 2013 [2009].

Uguay, Marie, *Journal*, Boréal, coll. « Boréal compact », 2015 [2005].

Woolf, Virginia, *Flush. Une biographie*, traduit de l'anglais par Charles Mauron, Paris, Le Bruit du temps, 2015 [1933].

———, *Instants de vie*, traduit de l'anglais par Collette-Marie Huet, Paris, Stock, 1986 [1972].

———, *Journal intégral. 1915-1941*, traduit de l'anglais par Collette-Marie Huet et Marie-Ange Dutartre, Paris, Stock, 2008.

———, *L'art du roman*, traduit de l'anglais par Rose Celli, Paris, Seuil, 2009 [1979].

———, *Romans, essais*, traduit de l'anglais par Marie-Claire Pasquier, François Pellan, Michel Cusin, Adolphe Haberer et Clara Malraux, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2014.