

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CE QU'IL ME RESTE D'HABITUDES
SUIVI DE
IL M'ARRIVE ENCORE DE DIRE UN VILLAGE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ROSALIE GUAY LADOUCEUR

JUIN 2024

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.12-2023). 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

L'écriture de ce mémoire a été une épreuve au cours de laquelle certaines de mes relations sont devenues des refuges. Vous vous reconnaissez. Sans vous, je n'y serais pas arrivée. Grâce à vous, je connais maintenant toute la teneur du mot *habiter*.

Je veux d'abord remercier ma directrice, Denise Brassard, pour les lectures attentives, la justesse et l'exigence des commentaires et la confiance grandissante. Au terme de cet accompagnement de plus de deux ans, j'aborde l'écriture avec une légèreté et une sensibilité qui m'étaient jusqu'à présent inconnues.

Merci également à Héloïse Henri et à Nicolas Roberge pour votre temps et votre curiosité. La pertinence de vos commentaires a grandement fait avancer tant la forme de ce mémoire que la réflexion qui le traverse.

Merci à ma première famille : Pauline, Yves, Olivier et Ariane. Savoir avec certitude que la porte de vos maisons me sera toujours ouverte est une chance inestimable. Vous êtes les repères qui m'empêchent de perdre le Nord. Et un merci tout particulier à mes parents pour votre inconditionnel soutien. Votre joie devant l'incertitude est une arme précieuse. C'est avec vous que j'ai appris à prendre soin de mes amitiés comme de familles à part entière. Je ne cesserai jamais de vous imiter.

À Brigitte. Merci pour l'accès au lac, l'impulsion de l'écriture et l'écoute des courants profonds qui nous animent.

À Camille Maynard. Merci pour ta sagesse et ta liberté sans pareilles. Te savoir dans les Laurentides est le plus beau des espoirs.

À Mélina. Merci pour tous les matins partagés, les vies plates et, surtout, toutes les soirées à venir. Je ne pensais jamais pouvoir dire : faire une maîtrise ensemble. Et pourtant, je n'aurais pas pu faire autrement. En ta présence, les choses ont un sens, une direction, une importance.

À Fanny et Gabrielle, mes grandes dames. Merci pour le pari de la grange et les petites clandestinités. Si je suis capable de tolérer tout ce qui bouge en moi aujourd'hui, c'est parce que vous m'avez appris à aimer le vent. Votre confiance inébranlable est l'une des ancrs les plus solides qui m'aient été offertes.

À Marc-Edmond. Sensibilité et cérébralité forment en toi un alliage rare. Merci de partager cet espace avec autant d'aisance et de me guider à travers ma propre vulnérabilité.

À Florence. Certains de tes mots ont eu l'effet d'un souffle sur ma manière de me tenir. D'écrire aussi. Te voir en train de regarder le monde est une réelle inspiration.

À Hubert. Merci d'avoir accueilli chacun de mes abandons, chacune de mes tentatives et de mes joies comme des vérités desquelles il fallait prendre soin. Tu m'amènes constamment à aller plus loin. L'audace est un lieu que j'apprends à découvrir à tes côtés. Sache-le : notre amitié est un engagement intarissable.

Enfin, à Jérémie, mon amoureux et complice de tous les instants. L'expérience de ce mémoire t'implique entièrement : des discussions conceptuelles aux lectures à voix haute, des respirations dans les genoux aux baignades de novembre, tu as toujours répondu présent. Malgré les doutes, les peurs et les fatigues, tu as fait du quotidien une aventure aussi rassurante qu'excitante durant tout ce temps. Merci d'y avoir cru avec et, parfois, plus que moi. Ma reconnaissance est immense. Mon amour, encore plus. L'espace que nous travaillons et qui nous travaille en retour est une maison dans laquelle je veux continuer à danser avec toi.

La rédaction de ce mémoire a entre autres été possible grâce à l'aide financière du CRSH, du Fonds du Département d'Études littéraires et de la Fondation de l'UQAM.

*Avant que le lac
ne règle.*

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ.....	vi
CE QU'IL ME RESTE D'HABITUDES.....	1
Au bord du lac	3
Ce qui nous lie.....	28
Barricader	46
Ces choses impermanentes	66
Après les départs.....	86
IL M'ARRIVE ENCORE DE DIRE UN VILLAGE.....	106
Introduction	110
Destination vacances	116
Penser avec mon dos	128
Par imitation	139
Conclusion.....	149
BIBLIOGRAPHIE	152

RÉSUMÉ

Les deux volets de ce mémoire en recherche-crédation traitent du rapport entre les transformations des Basses-Laurentides et l'effritement du sentiment d'appartenance à cette même région.

Le volet création, intitulé *Ce qu'il me reste d'habitudes*, est constitué de courts fragments poétiques et divisé en cinq sections distinctes. Toutes concernent le lac au bord duquel la narratrice a grandi, mais chacune emprunte un angle particulier. La narratrice dresse le portrait du territoire en abordant des enjeux environnementaux, sociaux et relationnels. D'abord perçu comme un paysage fondateur, le lac se transforme peu à peu en un environnement étranger, occasionnant une perte de repères. Ne sachant plus comment l'habiter, elle s'en remet à la présence du corps dans le territoire. Les figures de la mère et de la grand-mère deviennent alors garantes d'un certain ancrage. Par la transmission de leurs gestes, l'altérité se taille une place d'importance, qui permet de se détacher de l'expérience première du lac. L'écriture témoigne enfin du processus de deuil par lequel la narratrice tente de renouveler sa vision du territoire, de manière à ce que la nostalgie ne la teinte plus, et ainsi de réparer sa blessure.

Dans l'essai qui suit, je m'intéresse aux manières de prendre l'espace et aux gestes qui forment l'habiter. L'expérience de la rupture est le point de départ de ma réflexion : d'un côté, il y a le dynamitage du terrain adjacent à la maison familiale ; de l'autre, la déchirure de mon fascia plantaire mettant un terme à ma pratique de la danse contemporaine. Dans les deux cas, un espace s'ouvre et vient modifier la posture du corps. Comment, alors, faire de la rupture un ancrage, une manière de se tenir dans l'espace ? En créant un territoire habitable, dans lequel la pensée se déploie à l'instar d'un corps en mouvement, ma démarche d'écriture est envisagée comme un levier capable de provoquer l'engagement du sujet vis-à-vis de son environnement. C'est ainsi qu'*Il m'arrive encore de dire un village* repose moins sur une tentative de définition stricte de l'habiter qu'il ne contribue à explorer ses perspectives à travers la réconciliation de la danse et de l'écriture.

Mots clés : habiter, territoire, lac, Basses-Laurentides, espace, rupture, danse, geste, corps, écriture.

CE QU'IL ME RESTE D'HABITUDES

Le lac ajoute à mes yeux.

LOUISE WARREN, *La vie flottante*

*Je me demande s'il est possible de vivre
longtemps hantée par des hontes et des
injonctions qui ne nous appartiennent pas.*

MARIE-HÉLÈNE VOYER, *Mouron des champs*

Au bord du lac

Le temps, ici, s'articule entre le lac qui a calé et le lac qui a gelé. Entre le lac qui a gelé et le lac qui a calé. À eux seuls, ces deux états donnent du sens à toute une série de gestes.

On ne m'a pas appris à différencier le village du lac dans lequel il se jette, comme si l'un et l'autre apparaissaient en même temps. On m'a appris à dire : j'ai grandi sur le bord d'un lac. Pourtant, la réalité qui apparaît dans son reflet est loin de celle qui existe derrière, dans le village. Elle est celle qui cherche à être vue. Mais il ne suffit pas de tourner le dos aux choses pour les empêcher d'exister.

Être de dos nous oblige à redoubler d'attention.

Si j'étais née sur le bord d'une rivière, la suite aurait été plus simple. Les rivières nous permettent de laisser aller les choses : les objets et les pensées qui y tombent. Les corps aussi. Elles sont de réels espaces de risque. D'un même élan, elles avancent, elles fuient, elles débordent, mais jamais elles ne s'excusent. Elles courent, sans cesse, charriant nos récits avant de les abandonner.

J'aurais aimé qu'on me débarrasse de ma peur comme on perd sa sandale dans une rivière au printemps, lorsque son débit est si puissant qu'il emporte l'objet et la possibilité de le retrouver. Il ne nous reste plus qu'à l'imaginer affluer, de rivière en rivière, jusqu'à ce qu'il se fasse avaler par la bouche d'un fleuve ou d'un lac.

Les lacs aussi peuvent nous arracher à la terre, mais nous obligent à résister le plus longtemps possible. À faire face à notre chute. Nos corps s'acharnent, finissent par s'épuiser, puis se font avaler là même où ils se sont fait arracher. Des montagnes de souffle perdu, d'inertie et de crampes musculaires tapissent leur fond. J'ai parcouru celui dans lequel j'ai tout appris – de l'amour à la peur – jusqu'à le connaître comme je connais ma propre mère. J'ai tout épié, tout absorbé. J'ai dragué son ventre de tout ce qui ne m'intéressait pas pour y faire ma place, mais je ne me suis retrouvée nulle part.

Le contour du lac trace le profil d'une tête d'original légèrement de biais. Son œil est au centre de l'étendue, entre les deux presqu'îles qui étirent dangereusement leur terre dans l'eau, l'une vers l'autre, sans jamais parvenir à se rejoindre. Elles sont contraintes à se regarder à travers lui. Si les presqu'îles étaient allées au bout de leur étirement, il y aurait eu deux petits lacs, un au-dessus de l'autre : un panache et un museau, mais pas de visage. Aucune manière de se reconnaître.

Je me suis approchée du fleuve, des bords de mer et même des piscines extérieures pour voir si j'allais me reconnaître dans leur eau. Longtemps, j'ai cru que le sel était ce qui avait manqué à ma peau. Plus tard, que le chlore donnait un teint éclatant à mon visage. Les deux solutions avaient un point en commun : me désinfecter du paysage de l'ennui.

On dit aussi, souiller sa mémoire.

À force de toujours vouloir être ailleurs, j'en suis venue à suivre les chemins que prenaient les autres, persuadée qu'ils savaient où ils allaient. Je me suis surprise à imiter leurs gestes pour retourner sur le bord du lac et essayer de le découvrir autrement.

J'ai stationné ma voiture, inscrit mon nom dans le registre et payé le montant que les autres payent pour être ici. Mais les autres ne font que chercher un endroit où se baigner sans craindre que leurs pieds ne s'ancrent au sol par habitude. Les autres ne sont que de passage.

C'est tout en haut de son panache que j'ai grandi. Là où tout se voit et tout se sait. À cet endroit, le village épouse le lac d'un amour aveugle, et, en retour, le lac accueille les moindres gestes et paroles du village.

Avant de dire quelque chose d'important, ma mère ferme les rideaux de la cuisine. Sachant que l'étoffe n'est pas suffisante, elle le chuchote.

À vol d'oiseau, on peut voir les deux presque îles serrer l'étendue comme on serre une personne qu'on aime dans ses bras. Maladroitement, elles la déforment, l'étouffent un peu, mais lui assurent une présence.

Bien que les deux presqu'îles soient face à face, elles n'ont jamais été le miroir l'une de l'autre. Les arbres de celle à l'est ont tous été rasés pour permettre au plus grand nombre de s'y installer. Les berges, déshabillées et les terrains, gazonnés. Le vent la traverse comme on entre dans sa propre maison : sans réfléchir ni hésiter.

À l'ouest, sur la pointe, les conifères ont toujours préservé l'intimité de ceux qui l'habitent. Leurs épines retiennent tout ce qui tente de franchir leur barrière. Elles empêchent les grands vents de s'y introduire. Dans chacune des aiguilles de pin réside une tentative. Seulement quelques maisons ont pu être construites sur la pointe. Quarante maisons, plus exactement, toutes en bordure du lac.

Le chemin du tour du lac ne se rend pas sur la pointe. Pour la découvrir, il faut faire le choix de s'y aventurer. *Il faut véritablement faire le choix de tendre la jambe pour la tendre, pour provoquer la perte d'équilibre qui engendre la marche*¹. Je n'ai jamais mis les pieds sur la pointe, je ne sais pas comment faire. Je sais seulement que des concours de plongeurs et des courses de ski nautique y ont déjà eu lieu. Les ancrages des bouées reposent encore au fond du lac. Je sais aussi que ceux qui y habitent se rendent en bateau au village. Traverser le lac est moins long que prendre la route en voiture, et tout le monde, sur la pointe, a un bateau.

¹ Gabrielle Giasson-Dulude, *Les chants du mime*, Montréal, Éditions du Noroît, 2017, p. 85.

Chaque fois que ma mère a voulu se rendre sur la pointe, elle s'est perdue et a dû rebrousser chemin.

Je l'attends toujours à l'entrée, figée par la peur de reproduire les mêmes gestes qu'elle, de me perdre, à mon tour, sans que personne ne soit là pour guetter mes arrières.

J'ai passé plusieurs vies au bord d'une falaise à prévoir des blessures qui n'allaient jamais arriver. J'ai pensé aux manières de les nettoyer et de les panser pour éviter qu'elles ne s'infectent, au temps de convalescence, aux regrets, aux décisions que j'aurais pu prendre pour ne pas avoir mal et à la douleur que ces blessures me causeraient.

Les choses qui ne plient pas cassent. Elles éclatent. Sans retenue, ces choses débordent du cadre qui leur avait été assigné. Les choses qui cassent ne brillent pas pour ce qu'elles sont : elles se font remarquer pour leur intensité ; pour les dégâts qu'elles causent, les oreilles qu'elles brusquent, les cœurs qu'elles blessent. Les choses qui cassent dérangent.

J'ai découvert les étranglements du lac par accident. La veille, le vent avait emporté mes vêtements et les avait déposés là où personne n'est autorisé à naviguer ni à s'établir. Là où se rencontrent la fin du soleil, l'impasse des conifères, une île sur le point de disparaître, l'intermittence des ruisseaux, le bruit de plus en plus lointain des voitures, l'impression d'étouffer avec lui, la suspension des sédiments, des vagues interdites et, parfois, le miracle des huards.

Ce ne sont pas réellement mes vêtements qui ont été emportés par le vent, mais la sandale de ma mère. Je lui ai volé un souvenir pour appartenir un peu plus au lac.

La sandale de ma mère s'est posée exactement là où s'évanouit l'original : au bas de sa nuque. La force de l'étranglement lui permet de rester en vie, mais dans un état de constante faiblesse.

Au sud de la baie, la route passe à ce point proche de l'eau qu'on a l'impression qu'elle pourrait être avalée par la moindre rafale. Toute la partie nord est occupée par les maisons de la pointe. L'accès à l'eau est soit difficile, soit impossible.

Pour que l'animal apparaisse entier, il faut faire preuve de beaucoup d'imagination.

Je dois prendre le risque de me faire étrangler par les rives, de plus en plus proches l'une de l'autre, pour rompre l'habitude de ne pas aller là où je ne suis jamais allée. De ne pas faire ce que je n'ai jamais fait. Entre mon bassin et ma cage thoracique, une forme capable d'accueillir mes tentatives se délie si lentement qu'il est impossible de saisir son mouvement. J'aimerais connaître la méthode pour embrasser l'échec et faire de ma chute une réussite, savoir comment bien perdre le contrôle.

Le geste de découvrir est douloureux.

Mes parents se sont rencontrés à la petite plage, juste à côté de la maison familiale. De jour et par hasard, d'abord, puis de soir et jusqu'au creux de la nuit. Seule une anecdote témoigne de leurs premiers ébats : impatiente de voir mon père, ma mère s'est précipitée pour grimper la clôture qui enclave la plage et aller le rejoindre sur le bord de l'eau. Son nouveau jean blanc s'est pris dans une broche et s'est déchiré sur toute la longueur, laissant entrevoir le bas de sa fesse sur le chemin du retour.

Depuis, elle ne porte plus de jeans. Elle dit trouver ça inconfortable.

Je n'ai pas grandi précisément sur le bord du lac. Je devais, pour mettre mes pieds dans l'eau, traverser la rue et, surtout, franchir la clôture qui, dès la fin de la journée de travail, était barrée à clé. Tant que j'étais petite, je pouvais ramper en dessous ou me faufiler à travers les broches éventrées par d'autres. Grimper m'était fortement déconseillé. Ma mère voulait éviter que mon corps n'expose mes transgressions au reste du village.

Je devais trouver des alternatives moins risquées.

J'ai entretenu ma posture comme une ligne, une longue barre de fer autour de laquelle je me suis forgée. Pendant des années, j'ai fait de l'entraînement mon refuge. J'ai bâti mon corps comme on bâtit ces immenses maisons en bordure des précipices après avoir dynamité le sol et émondé les arbres qui le recouvrent. Je voulais jouir de la plus belle vue qui soit, sans prendre conscience de ce que j'étais en train d'éroder.

Très tôt, un matin, la voûte de mon pied gauche a cédé sous la pression qui m'habitait. En une seule seconde, tout s'est interrompu.

J'ai cru qu'en refusant la douleur, elle finirait par se taire.

L'inflammation du fascia plantaire survient habituellement à la suite d'une déchirure de la membrane fibreuse qui soutient la voûte du pied. L'événement traumatique, causé par une surutilisation ou une rigidité de l'arche plantaire, peut aussi bien être soudain que progressif. Si elle n'est pas adéquatement prise en charge, la fasciite plantaire peut provoquer des douleurs si aiguës qu'elles en viennent à compliquer les mouvements quotidiens comme la marche ou le simple fait d'être debout.

J'ai commencé à rêver d'un ailleurs au moment où j'ai compris que je devrais apprendre à imiter les gestes de la discrétion. Je suis partie pour éviter que mon cri ne se fasse emporter par l'écho. Je crie aussi fort, sinon plus que ma mère, mais je refuse qu'on me réduise à mes débordements. Jamais mon corps n'a su répondre à la consigne du dos rond. Pourtant, je sais exactement comment m'y prendre pour y arriver.

Avec mon dos, je choisis de construire une montagne.

Ce qui nous lie

La journée est bleue, mur à mur.

PAULINE

Au printemps, depuis la fenêtre de sa chambre, ma mère scrute le lac afin d'être la première à s'y baigner une fois qu'il a calé.

C'est sa manière d'appartenir au territoire.

Pour la Fête des mères, elle m'invite à fendre les eaux avec elle.

Le froid de l'eau paralyse mes jambes. Elles ne reçoivent plus aucun signal, sauf celui de la douleur. Mes muscles s'activent comme s'il y avait un ennemi, juste là, à abattre. Leur contraction est réfractaire : ils savent qu'ils n'en sortiront pas vainqueurs. Juste à côté de moi, ma mère fait des allers-retours qui, chaque fois, lui permettent de se rendre un peu plus loin dans le lac. Elle m'assure qu'à force de recommencer la séquence, on en vient à s'habituer au froid jusqu'à atteindre une forme de détente.

J'essaie de l'imiter.

Ce sont d'abord mes pieds qui font le constat de la température de l'eau et qui propagent l'information aux autres membres de mon corps. En s'agitant, n'importe comment, mes jambes s'empressent de faire circuler mon sang pour répandre le peu de chaleur qu'il me reste. J'avance, mais l'inconfort est immense, presque insupportable. Ma mère a raison : plusieurs allers-retours sont nécessaires avant que je puisse laisser l'eau atteindre mes hanches. À ce moment précis, je sens que mon corps pourrait basculer vers l'avant. Plier exactement là où l'eau le découpe. Selon la séquence de ma mère, je dois prendre une pause, puis lever mes bras bien haut vers le ciel. M'étirer pour être aussi grande que l'horizon.

Mais à ce moment précis, l'excitation de ma mère l'emporte sur la méthode et, sans avertir, elle entre dans l'eau glaciale comme un phoque se moquant du froid. Au sortir de l'eau, sa douleur se transforme en cri. Ses tensions, en joie. Elle revient lentement vers la berge, exactement là où le soleil l'attend.

Elle me dit : j'ai l'habitude du froid, j'ai grandi sur le bord d'une rivière.

Je suis restée prise au moment où le lac isolait le bas du haut de mon corps. Mon engourdissement n'a rien à voir avec le froid de l'eau dans laquelle je trempe. Il se répand depuis longtemps déjà et fait trembler le moindre de mes gestes comme s'ils ne m'appartenaient pas. Mes gestes sont des pâles copies de ceux de ma mère. J'ai beau l'imiter, je ne sais toujours pas comment exécuter la suite de la séquence. Je cherche encore mes propres repères.

Comment appartenir au territoire au-delà de l'habitude ?

Elle m'a appris à connaître les lieux en s'arrêtant à chacun des kilomètres que nous arpentions ensemble. Dans la forêt, nous mangions du chocolat noir pour nous féliciter. Autour du lac, nous leur donnions des noms. Chaque kilomètre avait son histoire.

Douze d'entre elles existent.

Après avoir fait le tour de ses histoires, je demande à ma mère de me trouver une passion. J'ai huit ou neuf ans et le besoin d'appartenir à quelque chose d'autre. Je veux m'étirer, moi aussi, jusqu'à ce que mes traits s'amincissent et que mes propres limites disparaissent. Je lui énumère les différentes possibilités alors que le dernier kilomètre du lac s'estompe au rythme de notre marche : la danse, le ski de fond, les framboises, les vêtements, les papillons, le Taekwondo, le rose, la gymnastique, la natation, les amies, la peinture, le piano, le soleil...

C'est la première fois que j'éprouve de la déception. Attendre est peut-être une manière d'appartenir, mais ni le lac ni ma mère ne me donne une réponse satisfaisante.

Devant l'épaisseur de mon silence, ma mère n'a jamais su quoi faire, sinon m'offrir le lac au creux de sa paume. Elle m'a juré qu'il était assez large pour recevoir tous mes débordements sans déborder en retour.

Tant que le soleil était sur mon dos, je tolérais l'engourdissement. Mais depuis que j'ai quitté son rayon, le sentiment d'étrangeté est intolérable. Incapable d'étirer mon corps, je reste toute petite devant l'immensité de l'horizon. J'ai peur de continuer à tourner en rond en racontant les mêmes douze histoires qu'on m'a apprises.

Longtemps, j'ai accusé le sol pour la déchirure. Je croyais qu'en le déchirant, à mon tour, j'arrêteraï d'avoir mal. Je l'ai creusé de mes mains jusqu'à ce qu'il m'emmure, épuisée et les ongles sales. Jusqu'à ne plus voir l'ombre de ma mère dans chacun de mes gestes.

Avec toute la matière que j'ai extraite du sol, j'ai créé des monstres pour expliquer ma peur.

Devant le miroir de ma chambre, je tiens une photo de ma mère comme si elle se tenait debout à mes côtés. Une photo en noir et blanc du temps où elle avait mon âge. J'observe notre reflet en espérant trouver des réponses aux questions que je n'arrive même pas à formuler.

C'est difficile à dire : nos visages ne se ressemblent pas tellement, mais il est évident qu'ils ont été sculptés de la même manière.

Ma mère a déposé le goût du lac dans chacun des plis de mon visage. Nous avons exactement les mêmes : c'est le résultat d'expressions inlassablement répétées. Comme elle, j'ai laissé l'inquiétude m'envahir et creuser des chemins sur ma peau. Une inquiétude qui nous habite comme on habite une maison liquide.

Pour nous rassurer, nous disons que ce sont nos sourires qui ont déchiré nos visages.

Je fais la liste des choses qui nous lient :

l'amour et le besoin des autres, l'extravagance, la honte de notre extravagance, une posture de résistance, nos rires bruyants, l'inquiétude, la peur de décevoir, notre excitation généralisée.

Je nous sais capables de chavirer, mais je nous trouve belles à essayer d'être en équilibre.

Elle n'a pas grandi précisément sur le bord de la rivière. Elle devait, pour mettre ses pieds dans l'eau, sortir de la maison et traverser une route tristement connue pour ses nombreux accidents. Encore aujourd'hui, les voitures y roulent trop vite et risquent le face-à-face dans chacune de ses courbes. De sa maison à la rivière, en passant par la route, ma mère était constamment aux aguets : elle ne devait pas contrarier son père, ne devait pas se faire *luter* par une voiture et ne devait pas se noyer. C'était sa responsabilité. Tous les lieux de son enfance étaient hostiles, mais la rivière ne lui apparaissait pas encore comme une source de danger. Elle faisait avec ; apprenait avec, c'est-à-dire qu'elle suivait ses courants pour être en mesure d'esquiver leur étreinte.

Ce qui habite ma mère, c'est surtout la honte d'être née pauvre, dans un minuscule logement, loin du centre et des autres enfants de son âge. Elle n'avait pas le choix d'être là ni aucun autre d'ailleurs.

Malgré le manque apparent d'amour, l'immeuble dans lequel elle a grandi est toujours debout. Il tangué chaque fois qu'une voiture passe devant trop rapidement. Quand elle doit prendre cette route, ma mère pèse sur l'accélérateur, espérant que l'immeuble s'écroule enfin. Tout son corps se raidit, et elle tourne sa tête en direction de la rivière. Un profil, légèrement de biais.

Chaque fois que je pense à ma mère, je l'imagine en train de marcher vers le lac. Grande devant l'horizon qu'il lui offre. Une serviette est attachée autour de sa taille et de l'herbe se détache du dessous de ses pieds nus. Rien ne l'encombre. Rien, à cet instant, ne peut la déranger. Le plaisir et le calme qui l'habitent au moment où elle traverse la rue pour aller s'immerger dans l'eau traversent les frontières du temps.

Elle me dit : je les ai comptés, j'habite à cent-douze pas du lac.

J'ai peur de ne pas être capable de l'aimer autant qu'elle l'aime.

Barricader

C'est d'abord l'industrie forestière qui a permis au projet de colonisation des Laurentides d'être exécuté. Ses opérations sur le territoire ancestral des Anichinabés ont révélé la beauté des lacs et des rivières, puis des montagnes, assez hautes et assez nombreuses pour dompter le vent. L'air du lac sur le bord duquel je suis née était si pur qu'on prescrivait des séjours sur ses rives aux gens atteints de la tuberculose. Peu de temps après l'arrivée des premières familles canadiennes-françaises, des gens d'affaires, venus des grandes villes de partout au pays, s'y sont rués pour y établir leur maison secondaire. Leur chalet. Eux aussi voulaient respirer l'air pur du lac. Plus la région s'industrialisait, plus les communautés autochtones étaient repoussées vers le nord.

En moins de cent cinquante ans, pratiquement tous les plans d'eau de la région se sont fait barricader.

On a incité une population francophone à venir y travailler, des familles à s'y installer. Chemin de fer, barrage hydroélectrique, hôpitaux, sanatoriums, scieries et commerces de proximité. La communauté, devenue locale, avait dorénavant tous les services nécessaires pour y vivre convenablement. Un village, dans sa plus simple expression. Très rapidement, la région a été perçue pour son potentiel de villégiature. L'industrie touristique s'est emparée du développement économique et a encouragé la création de services destinés aux vacanciers. Aux gens de passage et, surtout, aisés. Complexes hôteliers, théâtres, centres de ski alpin, croisière sur le lac, courses de voitures sur la glace, carnivals, boutiques haut de gamme. La rumeur s'était bien répandue. À partir de ce moment, les populations locale et touristique n'ont fait que s'accroître. La première offrait ses services à la deuxième, qui, elle, était désormais essentielle à la survie économique de la première.

Un équilibre fragile – les deux masses n'exerçaient pas la même force –, mais un équilibre tout de même.

Pour convaincre les infirmières de venir y habiter, une annonce dans les journaux montrait l'une d'elles en train de faire de la planche à voile sur le lac. Le sourire grand. L'uniforme blanc. Le rouge à lèvres bien mis. Le corps à la fois décontracté et solide sur sa planche. Et un paysage, digne d'une carte postale, où travail et vacances semblaient cohabiter parfaitement. Le rêve.

C'est vrai, le lac a ce pouvoir : il lave les corps de leur épuisement et leur permet de reprendre une forme presque intacte, dans laquelle il est encore possible de vivre. Encore faut-il y avoir accès.

Dans les années où l'activité touristique était à son apogée, mes parents étaient encore des enfants, puis de jeunes adultes. À les entendre en parler aujourd'hui, il y avait assurément quelque chose d'enivrant dans le fait d'habiter au cœur de l'effervescence, du désir et de la liberté que les vacanciers venaient trouver là où eux résidaient. Je dirais même une fierté.

Je n'ai rien connu de tout ça. J'ai l'habitude d'arriver après les tempêtes, une fois les objets redéposés au sol, les histoires éparpillées, le décompte des dégâts et des blessures tout juste entamé. Au moment où l'air est encore suffisamment chargé pour savoir qu'il s'est passé quelque chose. Mais quoi exactement ?

Les villages voisins ont, à leur tour, voulu développer leur propre formule pour attirer les masses de touristes. Une formule raffinée, au goût du jour. Une formule renouvelée et renouvelable. Glissades d'eau en montagne, hôtels de luxe au pied des pentes de ski, casino en forêt, imitations du grand lagon bleu d'Islande, de chalets suisses et de spas scandinaves, mises en scène de villages dans son expression la plus superficielle. Des attractions plus inusitées les unes que les autres, qui réussiraient tout de même à attirer la curiosité des vacanciers jusqu'à ce qu'une nouvelle formule soit développée, qu'une nouvelle attraction soit inaugurée à quelques kilomètres de là. La migration des touristes poursuivrait son chemin vers d'autres territoires, toujours plus au nord, dont les attraits n'auraient pas encore été exploités, laissant les autres à l'abandon.

Bien avant ma naissance, mes parents ont ouvert une pâtisserie en plein cœur du village. Inspirée des salons de thé et des cafés bohèmes qu'ils avaient fréquentés durant leur premier voyage en Europe, c'était la première du genre à voir le jour dans la région. La population locale a vite été séduite par le projet : les premiers clients de mes parents sont devenus leurs meilleurs amis. Ils le sont encore à ce jour. Mais moins de trois ans après l'ouverture, mes parents ont tout vendu, craignant de ne pas y arriver financièrement en raison des taux hypothécaires trop élevés. La même bâtisse a ensuite accueilli un bar, puis un restaurant avant d'être désertée pendant plusieurs années. Je n'ai jamais su si mes parents regrettaient leur choix ou même s'ils se sont déjà ennuyés de l'endroit. Je sais seulement que mon père n'a plus jamais cuisiné de pâtisseries.

Je suis née alors que le village commençait déjà à disparaître. Ou plutôt à apparaître autrement : replié sur lui-même, la tête basse, trop proche du sternum pour changer sa trajectoire, le tronc suspendu au-dessus du vide créé par les pertes d'emploi, les locaux à louer, les loyers trop chers, les commerces et les hôtels vendus, abandonnés, puis démolis faute d'entretien ou, plus simplement encore, incendiés. Le corps honteux, parce qu'incapable de rivaliser avec les villages aux alentours. Ses rues comme des déserts, où le vent s'empare de n'importe quel déchet et de n'importe quel désir, ont été vidées de leur sens. Sa forme, elle, est restée presque intacte. La ville tout entière a été entourée d'un ruban jaune. Dès que j'ai pu, j'ai pressé le pas pour en sortir.

Son déclin était inévitable.

Enfant, je grognais au moindre effleurement sur mon visage. Au moindre désordre dans mes cheveux. Quand nous partions en vacances et que mes parents ouvraient les fenêtres de la voiture pour laisser entrer un peu d'air, je pleurais instantanément. J'avais peur de m'envoler, de disparaître peut-être. J'avais peur que le vent m'éparpille.

Assise à l'arrière, les cheveux en bataille, je ne comprenais pas encore que ce geste en était un de liberté. De nostalgie aussi.

Adolescente, je rencontrais les gens de mon âge sur les toits des quelques commerces encore debout. Puisqu'il était interdit de flâner dans les rues, on se cachait en hauteur pour regarder les fantômes profiter de la nuit.

En les observant, je me suis fait la promesse de ne pas reproduire leurs gestes.

L'an dernier, plus de dix ans sans avoir accueilli de nouveaux projets, la bâtisse qui abritait l'ancienne pâtisserie de mes parents a été achetée par un centre communautaire offrant des ressources aux femmes victimes de violences conjugales. La restauration du patrimoine était une des priorités de l'organisme. On voulait offrir à ces femmes un environnement paisible, un lieu dont on avait pris soin et qui avait été sincèrement aimé pour prendre soin et aimer en retour. La nouvelle était belle.

Le feu a eu finalement raison de la bâtisse. La cause de l'incendie est demeurée inconnue.

Je fais la liste non exhaustive des hôtels et des commerces emportés par les flammes :

Sainte-Agathe Chalets, Le Castel des Monts, L'hôtel Belmont, Le Laurentide Inn, L'hôtel Sainte-Agathe, L'hôtel Rabiner, L'auberge O'Kann, L'hôtel Chamonix, L'hôtel La Marquise, Le restaurant La petite Allemagne, Le Café Délices, La Boulangerie Boivin, Le bar le Clair de Lune, L'auberge du Vieux Foyer, l'auberge du lac Paquin.

Si le feu ne porte pas toujours la promesse d'une renaissance, il permet assurément d'effacer les traces de nos échecs. Mais qu'en est-il de notre honte ?

Le village d'où je viens est, dans les faits, une ville. Une ville de services. On y passe comme le vent, à dos de nuage, avec la ferme intention d'aller se poser ailleurs. Aujourd'hui, sa vocation principale n'est plus de divertir les vacanciers, mais de panser les blessures de la population qui est restée, malgré tout, amarrée au quai. Aile psychiatrique, organismes pour contrer la violence chez les hommes, maisons pour les femmes victimes de violence conjugale, halte chaleur pour les personnes sans domicile fixe, diagnostics de troubles d'attention donnés à la volée, ouverture d'un Wal-Mart, soupe populaire et banques alimentaires débordantes. À propos de celles-ci, un journaliste de passage écrit : *La plupart des bénéficiaires portent des vêtements propres. Leur allure n'est pas la mesure de leur détresse. Certains sont trahis par leurs chaussures, difficiles à dénicher et donc usées, ou par la santé de leurs dents*².

La fierté n'est pas une posture que l'on peut tenir très longtemps. Trop lourde, elle ruine les corps ; lentement, fait disparaître leurs ancrages.

² Alec Castonguay, « Bertrand : La pauvreté discrète », *L'actualité*, 14 septembre 2018. En ligne : https://lactualite.com/politique/bertrand-la-pauvrete-discrete/?fbclid=IwAR0TG-cNAE4py2nN7nE4A4Tz-8nn3DLJQjuTCK-tQXp_iP4eVYHH90IJSUU.

Il faut arrêter de croire que prendre soin et soigner sont des gestes similaires.

Au printemps 2022, un nouveau phénomène météorologique a frappé la région. En moins de trente minutes, voitures, arbres, toits, clôtures entre les terrains, panneaux de signalisation, poubelles, foyers extérieurs, BBQ, tondeuses, tables de patio, cabanons et bateaux ont été renversés par le *derecho*. Des vents horizontaux, allant jusqu'à 120km/h par endroit, ont couché les arbres des forêts et ont enseveli les routes sous les décombres des branches. À mon arrivée au village, plus tard ce même soir, un périmètre de ruban jaune entourait la maison de mes parents : trois pins menaçaient les fils électriques qui l'alimentaient. Ils étaient repliés sur eux-mêmes, la tête basse, le tronc suspendu au-dessus du vide.

La maison était intacte. Elle se tenait bien droite, face au seul grand pin encore debout sur la rue. Après presque dix jours, les émondeurs sont venus abattre les trois arbres qui ballotaient toujours, et sous lesquels mes parents devaient presser le pas. Selon leur expertise, le grand pin ne comportait aucun danger, ni pour la maison ni pour la vie de mes parents.

La maison de mes parents a d'abord été habitée par un juge. Il l'avait achetée quelques années après sa construction pour venir se reposer et profiter du calme qu'offraient les grands espaces de la région. La maison avait, à cette époque, un seul étage. Elle était plantée au milieu d'une petite pinède, qui assurait son intimité malgré sa proximité avec le centre du village. Depuis sa fenêtre, le juge ne voyait pas clairement le lac. Il devait l'imaginer au travers des grands pins, puis de la maison de l'autre côté de la rue, qui, elle, trônait sur un petit monticule dont la descente menait directement à l'eau. Avant de la vendre, le juge a accepté qu'une partie des pins, derrière sa maison, soient coupés au profit de la construction d'un bowling. Un des murs de la nouvelle bâtisse viendrait longer, et donc clôturer son terrain. En échange, de la vigne grimpante serait plantée au bas du mur pour cacher la face extérieure de ce long immeuble. Une manière de reverdir le paysage des futurs propriétaires. Lorsque mes parents ont acheté la maison, le bowling n'était déjà plus en service. Le vide s'y accumulait depuis longtemps dans l'indifférence totale.

Il n'y a pas un mois sans que mes parents ne se fassent demander si leur maison est à vendre. Étant une des seules à résister à l'épreuve du temps, son existence est suspectée.

Les dunes, sur les plages comme dans les déserts, se forment à partir du relief déjà présent sur le territoire. Un brin d'herbe ayant réussi à se frayer un passage à travers des couches de sable, un déchet abandonné, une carcasse d'animal ou encore une épave rejetée sur le rivage. Tous peuvent créer des dunes. Peu importe leur nature, les reliefs ont en commun de faire chuter la vitesse du vent quand il s'approche d'eux. D'éveiller sa curiosité. En décélérant, le vent met fin au transport des grains de sable et les dépose aux pieds du relief. Un nouveau mouvement doit être initié. Les grains de sable s'entassent les uns par-dessus les autres, puis par-dessus le brin d'herbe ou le déchet jusqu'à le recouvrir d'une petite butte. À son tour, la petite butte attire l'attention du vent, et d'autres grains de sable viennent s'entasser sur elle. Une moyenne butte se forme, puis une grosse, puis une dune et, enfin, une montagne. Dans le ventre de chacune d'entre elles, réside un objet abandonné, une tentative d'apparition, l'histoire d'une violence ou d'une erreur.

En s'arrêtant devant les obstacles qu'il rencontre, le vent non seulement les protège de sa propre menace, mais crée aussi des refuges derrière lesquels se cacher lorsqu'il s'emballe.

Chaque automne, mon père s'affaire à tailler la vigne pour éviter qu'elle ne colonise les framboisiers plantés au pied du mur de l'ancien bowling. Il dit qu'elle est envahissante et que, si elle n'est pas contrôlée, elle pourrait créer de grands dommages. Tout détruire sur son chemin.

Enfant, je rêvais que mon père faillisse à sa tâche, et que l'ancien bowling se fasse entièrement recouvrir par la vigne. J'imaginai ses rameaux infiltrer les fissures du mortier et découvrir toute l'ampleur du vide. Disponible à la dévoration. Dans mon rêve, le terrain de mes parents était bordé par une petite montagne. Un amas de tiges ligneuses, tout entremêlées, au creux duquel des dizaines de pins cicatrisaient encore sous l'allée de bowling désertée. Mes parents étaient à l'abri derrière elle.

J'aurais tout fait pour sauver les framboisiers.

Le vent défie encore le seul grand pin devant la maison de mes parents, mais c'est moi qu'il finit par arracher à la nuit. Debout, depuis la fenêtre de ma chambre, au deuxième étage, je m'assure de sa solidité. J'analyse ses mouvements : leur amorce, leur effet, leur puissance, les formes qu'ils créent. J'essaie d'anticiper l'endroit où l'arbre tomberait s'il en venait à perdre son combat contre le vent. C'est une évidence : il tomberait exactement là où je suis plantée.

Nous tomberions ensemble.

Ces choses impermanentes

Ma grand-mère ne sort plus de chez elle depuis plusieurs années. Son corps la laisse lentement tomber, mais elle continue de s'accrocher à la lumière qui éclaire les murs de son appartement. Ses journées, elle les passe perchée au troisième étage d'une résidence pour personnes âgées, à regarder le lac droit dans les yeux. Elle dit que c'est le souffle de l'horizon qui la garde en vie. Jamais elle n'évoque le risque qu'il s'emballe et qu'il la propulse dans le vide.

Ce n'est pas impossible, mais la peur n'y changerait rien.

Elle m'appelle pour m'annoncer la plus belle nouvelle de sa journée : le lac a calé. La glace qui s'agrippait aux berges était presque disparue. La pellicule qui recouvrait le reste de l'étendue était si mince qu'elle laissait apparaître l'obscurité de l'eau depuis plusieurs jours. Ce midi, sans même laisser planer la promesse de son retour, la glace est tombée raide au fond du lac. Déjà, des gens s'immergeaient dans l'eau froide pour inaugurer la nouvelle saison.

La surprise dans la voix de ma grand-mère est la même que chaque année, comme si l'hiver pouvait réellement demeurer une année entière.

Tous les ans, ma grand-mère écrit la date à laquelle le lac cale dans un petit cahier.

3 mai

8 mai

1^{er} mai

2 mai

2 mai

30 avril

7 mai

3 mai

23 avril

30 avril

29 avril

2 mai

26 avril

25 avril

1^{er} mai

17 avril

14 avril

30 avril

20 avril

Nous avons très peu de choses à nous dire et finissons souvent par parler du lac. Nous nous rejoignons en son centre. Elle me raconte ses promenades en bateau, sa peur de la vitesse et les prouesses de ses enfants en ski nautique. Elle me précise qu'elle détestait le risque que ça comportait, mais qu'elle appréciait la douceur du vent sur son visage. Pour bien le sentir, elle enveloppait ses cheveux dans un carré de soie qu'elle venait serrer sous son menton. Debout à l'avant du bateau, elle ne disait rien. Elle se contentait de regarder vers l'avant. Au moment où leur piscine a été creusée, elle a cessé de prendre part aux promenades nautiques. Elle préférait, et de loin, son eau claire et sans danger à celle, brunâtre et visqueuse, du lac.

Ses cheveux ont toujours été parfaitement entretenus : une mise en plis aussi bombée que dorée couronnait lourdement sa tête. Son centre de gravité élevé donnait l'impression qu'elle survolait l'espace sans avoir à se soucier de l'endroit où elle posait ses pieds. Ma grand-mère n'a jamais eu à anticiper la suite des choses. Au contraire, elle a fièrement appris à se laisser porter.

Son père a toujours refusé qu'elle apprenne à faire de la bicyclette. Pas de main en sang, aucune petite roche dans la peau, aucune ecchymose sur les hanches, pas d'éraflure sur les tibias ni sur les genoux. Sa figure resterait propre, étrangère à la texture et à l'odeur de l'asphalte. Ses cheveux, soigneusement peignés.

Elle me demande de lui décrire ce que ça fait de pédaler contre le vent. De s'imposer comme une masse capable de résister à sa puissance.

La souplesse et le renoncement confluent vers l'abandon qui précède la chute, sans quoi elle peut être extrêmement dangereuse pour le corps.

Elle se faisait à dîner au moment où ses jambes ont cédé. Tout ce qu'elle avait de corps s'est affalé sur le plancher de son appartement sans qu'un genou n'ait eu le réflexe de se plier pour réduire la vitesse de sa chute, pour amortir son poids. Ni sa tête ni sa coiffure n'ont subi les effets du choc. Seul un de ses tibias s'est fissuré sur la longueur. Une blessure presque invisible à l'œil nu.

Aucune trace de résistance n'apparaît sur le corps de ma grand-mère.

Avec elle, j'apprends qu'accueillir la douleur n'est pas plus douloureux que la blessure elle-même.

Mon père et moi décorons sa nouvelle chambre. À gauche de la chaise où elle passera dorénavant ses journées se trouve une petite fenêtre donnant sur une cour intérieure. Devant elle, une télévision. Elle me demande si l'hiver a été difficile cette année comme s'il était déjà terminé. Elle ne le sait pas, mais la glace qui recouvre le lac est encore assez épaisse pour que le village entier puisse s'y retrouver.

Je la rassure : le moment venu, je l'appellerai et j'écrirai la date dans un petit cahier.

La ligne qui délimite le village du lac est encore plus difficile à identifier pendant l'hiver. Pas seulement parce que la neige la recouvre, mais parce que la glace, en s'agrippant aux berges, prolonge l'espace du village. L'espace habitable. La glace s'impose à nous et crée des ponts entre ce qui, autrement, s'ignore ou est contraint à se regarder de loin.

C'est au centre du lac que j'ai vu les plus belles rencontres, les plus improbables aussi.

Chaque hiver, on sciait des blocs de glace à même le lac pour bâtir un immense palais sur le bord de la rive. Il faisait suffisamment froid pour qu'en quelques jours la glace puisse se régénérer. Aujourd'hui, les redoux de février ne nous permettent plus de creuser le lac.

Dire chaque hiver est une manière de se mettre à l'abri des nouvelles disparitions.

Jamais la question ne s'était posée auparavant. Lorsque la glace avait pris, nous l'empruntions pour les mois à venir jusqu'à ce que le printemps se présente à nous comme une certitude. Même les voitures pouvaient y circuler quand le chemin autour du lac était bloqué.

L'hiver ne faisait pas encore partie de ces choses impermanentes.

Ceux qui persistent à s'exposer au danger savent pourtant que ni la nostalgie ni le déni ne pourra les sauver lorsque la glace s'affaiblira sous leurs pieds. L'habitude est tout ce qui leur reste. Tant que l'impossibilité ne sera pas aussi évidente que le risque qu'ils courent, ils continueront de répéter leurs gestes. C'est une question de résistance.

En regardant sa télévision, ma grand-mère me dit : *des fois, je pense qu'il m'a oubliée.*

Allongée sur un lit marécageux, elle n'a pas d'autre choix que d'attendre et d'espérer son propre épuisement. Elle ne résiste toujours pas, elle flotte.

Le territoire l'accueille complètement, se gorge d'elle : *ça veut dire qu'il consent et participe à sa venue dans son espace*³. Plus aucun sol n'est là pour la soutenir, ses pieds sont libres et légers, étrangers à la chute. Elle avance à un rythme lent et selon une succession de positions improbables, mais fluides.

L'enlèvement sera sa plus grande récompense.

³ La citation exacte : « Je t'accueille:/ça veut dire que je consens et participe/à ta venue/dans mon espace. », Andréanne Frenette-Vallières, *Sestrales*, Montréal, Éditions du Noroît, 2020, p. 38.

Je ne connais rien à la mort, sinon qu'elle peut aussi être une manière d'appartenir au monde.
J'aimerais être capable de la lui offrir.

Je lui fais la promesse qu'on se reverra avant que le lac ne regèle à la fin de l'automne.

À l'autre bout du fil, j'entends l'explosion d'une dernière étoile dans sa voix suivie d'un court silence dans lequel je me cache pour laisser la nuit se fatiguer en elle.

Après les départs

Je suis partie sans initier le moindre geste de retour parce que je ne savais pas comment faire pour revenir le dos devant. Je ne savais pas encore comment tordre ma colonne sans qu'elle ne se brise. Laisser mes pieds s'ancrer au sol et, à partir du sommet de ma tête, regarder ce que j'avais laissé derrière.

Enfant, flotter était pour moi un geste d'adulte. Ma mère pouvait rester comme ça, sur le dos à fixer le ciel, durant des heures. On aurait dit qu'elle possédait tout le temps du monde.

C'était rassurant de savoir qu'un jour, moi aussi, je serais capable de faire comme elle.

Pour réussir à flotter, ma propre masse doit venir contrebalancer celle du lac. J'allonge mon dos contre le sien, mais à chacune de mes tentatives, mes jambes me tirent vers le fond. Je n'ai pas le choix. Je m'active pour ne pas sombrer. J'éclabousse le reste de la surface comme on brise maladroitement un silence et qu'on empêche une relation d'advenir.

J'essaie de trouver une alternative. Je dessine des cercles avec mes jambes. Une jambe tourne dans le sens horaire, l'autre, dans le sens antihoraire. Une fois bien maîtrisée, cette technique – le rétropédalage – permettrait d'économiser beaucoup d'énergie. Elle la canalise en un seul lieu : à l'intersection des deux cercles sans cesse tracés. Juste en dessous du reste du corps qui s'affaire à survivre.

À la fin de mon cours de natation, je reste figée sur le plus petit tremplin de la piscine municipale comme s'il y avait un réel risque à mettre mon corps en mouvement. Ma mère vient me rejoindre, s'assoit à côté de mes pieds tendus et laisse les siens balloter dans le vide. Elle connaît son impuissance face à mes peurs, mais espère tout de même que, cette fois-ci, je serai capable de l'imiter.

Après le passage des bateaux, le quai est à l'agonie. Les vieux canots dorment à l'envers, indifférents aux secousses des petites vagues. Assise tout au bout du quai, je laisse mes jambes balloter tantôt dans le vide, tantôt dans l'eau. J'aperçois le reflet du reste de mon corps troublé par le mouvement des plantes aquatiques. L'iridescence de l'eau me dessine un visage anonyme. Aléatoire. Il fait froid. Je ne bouge pas. Je ne plonge pas. Je ne sais pas exactement ce que je fais ici, sinon m'en remettre à ce qu'il me reste d'habitudes.

Si je ne plonge pas, c'est parce que je ne sais pas comment supporter le moment où la réalité se renverse et où mes repères s'effondrent. Je me suis, depuis toujours, concentrée à garder ma tête hors de l'eau. Comment consentir à ce que ce soit elle, finalement, qui en fende la surface ?

Peu importe le mouvement du bas de mon corps, mon regard veut rester accroché à ce qu'il connaît : les condos jaune et rouge, le mini-put, le parc Lagny, le pavillon, la fontaine au milieu de la baie, la rue descendant de l'Église jusque dans le lac, le quai municipal, le bateau Alouette, la petite rue où habitent mes parents, un des derniers restaurants encore ouverts, les condos jaune et vert, le souvenir de la villa Prendergast, la face nord de la presqu'île, la fin du panache de l'original, la montagne, les conifères de la pointe et l'Île-aux-fesses, là où les huards font leurs nids.

Si je ne plonge pas, c'est parce que je ne sais pas comment regarder les araignées sous le quai, fermer rapidement mes yeux pour éviter que mon regard ne s'inonde et, surtout, je ne sais pas comment offrir mon dos en spectacle au paysage.

J'ai passé des journées entières sur ce quai. À l'époque, c'était le père d'une amie qui y avait accès. Nous élançons nos corps frêles dans l'eau et lorsque nous remontions à la surface, nos mains étaient pleines d'objets aussi gluants que l'était la vieille échelle par laquelle nous devons remonter sur le quai. Pneus de voiture, chaises de patio, assiettes en plastique, sacs de chips, casquettes, oreillers, joncs, nourriture et papeterie. L'eau n'avait pas réussi à détruire définitivement tous ces objets restés après les pique-niques, les disputes et les déménagements. Après les départs.

Nous découvriions que partir et disparaître ne signifiaient pas la même chose.

Aujourd'hui, c'est une tout autre amie qui me permet d'accéder à ce même quai. Si on me pose des questions, je sais exactement ce que je dois dire : mon lien avec elle et la raison de mon passage ici. Pour un vieil ami, c'est la plage gazonnée de la presqu'île : il se rappelle la première adresse où il a habité avec son père. Pour ma mère, c'est la descente juste à côté d'une des plages municipales. De l'autre côté de la clôture. Il n'y a ni sable ni installation de plaisance, seulement l'eau et une petite communauté de personnes qui ont les mêmes tactiques pour continuer à accéder au lac.

Un couple, la soixantaine, se dirige vers le quai. La descente pour s'y rendre est abrupte. Ils la descendent avec précaution. Ils en ont l'habitude. Ils résistent, comme ils le peuvent, à leur affalement. Leurs mains crispées débordent de chaises pliantes, de serviettes de plage et de nouilles en styromousse. Épuisés, ils échappent tous les objets au sol et prennent place, confortablement, sur leur terrain.

À l'autre bout du quai, je me remémore l'adresse qui m'autorise à être ici sans craindre d'être expulsée. Les pieds d'abord, je saute aussitôt à l'eau, l'alibi au fond de la gorge.

Pour accéder aux espaces riverains, j'emprunte la démarche de ceux qui se les sont appropriés : le pas lent, le regard droit devant et la nuque détendue. La lenteur est une manière d'exhiber son aisance. Sa légitimité. En aucun cas, elle ne doit laisser sa place à l'agitation ou à l'hésitation.

Apparaître au monde comme s'il nous appartenait demeure la posture la moins suspecte qui soit.

Personne ne semble réellement habiter dans ces immenses maisons qui ont succédé au dynamitage des sols. Il n'y a personne pour se souvenir du désordre de roches et d'arbres qui accueillait notre insouciance avant qu'on ne lance nos corps à l'eau. J'ai appris à faire confiance en m'adossant aux choses laissées là, au hasard, sans devoir m'inquiéter de leur solidité. Elles accueillait chacune des parties de mon corps. Les clôtures qui bordent maintenant la rive le transperceraient sans doute.

C'est vrai, j'ai parfois laissé les murs extérieurs de ces maisons me protéger du vent. J'espérais attirer son attention sur ces nouveaux obstacles qui peuplent le territoire.

Aucun monstre n'a élu domicile au fond du lac. Ils ont préféré s'établir au bord des berges de peur qu'on les oublie. En s'exposant à l'air libre, les monstres nous obligent à regarder notre déclin droit dans les yeux.

D'un même geste, ils déforment le paysage et nous arrachent à lui.

Ils n'ont pas pensé qu'en occupant la rive de si près, ils devraient, un jour ou l'autre, faire face à leur propre reflet.

Et c'est le lac qui finira par gagner au jeu de la déformation.

Il y a, dans ma relation avec la peur, une part d'affection qui m'empêche de m'en débarrasser. Presque tout ce que je connais du monde commence avec elle. J'ai le corps rempli de vieux fantômes. Ils ont creusé ma colonne sur toute sa longueur pour y établir leur demeure. Je ne comprends pas leur choix, mais je persiste à vouloir les accueillir et à en prendre soin.

Je dois me rendre à l'évidence : la peur est la seule à pouvoir me rassurer.

J'ai déjà eu peur des insectes, des animaux domestiques et sauvages, des catastrophes naturelles, des arbres qui tombent sur les maisons, des hauteurs, de la solitude, de la noirceur, du silence, des gratte-ciels, du ridicule, de l'échec, du sang, de la maladie et du feu. J'ai encore peur d'avoir mal, des orages, de perdre mes proches, de la vitesse, des avions, d'oublier des détails, de faire les mauvais choix, de ne pas être à la hauteur, de l'indifférence et, parfois, de la peur elle-même. Mais je ne me rappelle pas avoir eu peur de la profondeur des lacs.

Sache-le ma mise à l'eau n'a rien de périlleux⁴.

⁴ Vanessa Bell et Kéven Tremblay, *Monuments*, 2, Montréal, Éditions du Noroît, 2022.

Plus je tente de me rapprocher du centre à la nage, plus les vagues m'en éloignent et me ramènent le long de la rive. Les bateaux dévorent l'espace que j'essaie de prendre. Aucune négociation ne semble possible. Ils pourraient fendre mon corps en deux si, vraiment, j'insistais pour m'y rendre. Je ne flotte toujours pas. Je m'agite. J'agis. Je n'ai pas le choix. Je fais autrement que ma mère. Ce ne sont pas de réels cercles, ce sont des spirales qui se détachent du bas de mon corps. J'apprends à avancer avec elles, mais sans forcer ma présence.

Certaines choses ne changent pas. Je ne sais toujours pas comment habiter le vent. J'apprends à l'appivoiser et à me laisser mouvoir par des gestes dont j'ignore même le nom.

La différence est que je ne réveille plus ma mère dans l'espoir qu'elle me rassure. Je n'attends plus d'elle qu'elle se lève pour freiner mes inquiétudes.

Je ne savais pas qu'en revenant dans ma propre maison, j'allais devoir désapprendre tout ce que je connaissais jusqu'à la manière de me tenir debout.

Mais qui, de toute façon, est capable d'entrer dans l'eau de la même manière qu'elle en est sortie ?

IL M'ARRIVE ENCORE DE DIRE UN VILLAGE

Le choc de l'eau – il n'y a rien de comparable à cela sur terre. Le frais liquide clair qui glisse sur chaque centimètre de notre peau. Échapper temporairement à la gravité terrestre. Ce miracle qui fait que nous flottons [...]. C'est comme si on volait. Le plaisir pur d'être en mouvement. La disparition de tout besoin. Je suis libre.

JULIE OTSUKA, *Ligne de nage*

Treize ans. Juillet. Trente degrés.

Je n'ai rien à faire. Personne ne s'attend à ce que je fasse quoi que ce soit. J'enfile mon nouveau bikini et je m'installe sur une chaise longue dans la cour derrière la maison de mes parents. Exactement à l'endroit où les rayons du soleil ont le plus de chance de m'atteindre, le plus longtemps possible. Au milieu de l'espace gazonné, fraîchement tondu, je fais l'expérience des vacances. J'en reproduis les gestes.

Je ne lis pas. Je n'ai pas mis de crème solaire. Je ne porte pas de chapeau. Je me fais bronzer.

Un signal sonore. Douze petits coups d'alarme à une seconde d'intervalle. Un moment de silence. Une explosion – son bruit et son tremblement. Un autre signal sonore, en continu cette fois-ci. Un silence, en continu cette fois-ci. Fin de la procédure.

De l'autre côté de la rue, le sous-sol du terrain face au lac est en train de se faire dynamiter. On le vide de sa substance pour ne garder que sa forme extérieure : celle d'un petit promontoire. Là où l'ancienne Villa Prendergast vient d'être démolie, des condos – *Les Villas du lac* – s'élèveront d'ici la fin de l'été. Leurs futur.es propriétaires auront accès à un stationnement sous-terrain. Certain.es auront une vue sur le lac ; d'autres, sur la maison de mes parents.

Je ne lis pas. Je compte les douze petits coups d'alarme à une seconde d'intervalle. Chaque fois qu'ils retentissent, ils font trembler ma chaise. Mon corps suant gigote. C'est dérangeant, mais ça m'occupe. Je sais que ça dérange d'autres personnes qui habitent sur d'autres rues, loin des bruits et des tremblements, mais je ne sais pas pourquoi. Je sais seulement que ça occupe leur esprit. C'est un sujet de conversation récurrent pour les gens de la région :

La villa Prendergast est implantée sur un site imposant qui offre une fenêtre sur le lac et qui peut être vu de plusieurs endroits dans la ville. La démolition de cette résidence et la construction d'habitations de luxe représentent un sérieux précédent, non seulement pour la ville et les citoyens, mais pour l'ensemble des Laurentides⁵.

⁵ Conseil des monuments et sites du Québec, « Avis et prises de position ». *Continuité*, No. 111, 2006, p. 58, Document généré le 19 sept. 2023.

Dix-neuf ans. Décembre. Trente-cinq degrés à l'intérieur. Moins quinze degrés à l'extérieur.

Je suis dans un studio de yoga chaud avant d'entamer ma journée à l'université. J'étudie en danse. Mes cours débutent à neuf heures, le matin, et se terminent à vingt-et-une heures, le soir. Dans mon sac à dos s'entassent mes livres, deux repas et autant de collations que de vêtements de rechange. Il est sept heures du matin. Je m'échauffe au milieu de dizaines d'étrangers, les corps plus suants les uns que les autres.

J'étire l'arrière de mes jambes. Je pousse dans mes mains. J'agrandis la distance entre mes fesses et mes talons, puis celle entre mes épaules et mes oreilles. Je rapproche mes talons du sol. Je prépare mon corps.

Une grande respiration. Les secondes restantes à mon étirement. Un moment de silence. Une déchirure – son bruit et son tremblement. Sa douleur aussi. Je retiens ma respiration. Un silence, en continu cette fois-ci. Fin de la procédure.

Je ne le sais pas encore : la membrane – le fascia plantaire – qui entoure mes muscles sous mon pied gauche vient de se rompre. Le cours poursuit sa cadence. Les corps gigotent autour de mon tapis. Immobile, je souris pour tenter de dissiper la douleur. Je l'enfouis, le plus profondément possible, dans sa propre fissure. Deux ans plus tard, j'arrêterai tout de la danse.

Je ne fais rien. Je fais comme si de rien n'était. Des gens s'attendent à ce que je performe. Je cours vers l'université sur le trottoir fraîchement gelé. Je dois prendre des pauses. J'ai de la difficulté à mettre du poids sur mon pied gauche. C'est dérangeant, mais ça se tolère. Je ravale. Je continue. Je ne sais pas encore qu'on peut prendre soin de nos blessures, que « [c]ette puissance, qui reconnaît l'expérience de vulnérabilité comme une force, redistribue les rôles et les modes de prise de l'espace public⁶ ».

⁶ Marie Bardet, « Faire front avec nos dos », dans Bardet, Marie, Joanne Clavel, et Isabelle Ginot, *Écosomatiques : penser l'écologie depuis le geste*, Montpellier, Deuxième époque, 2019, p. 183.

Introduction

Il faut faire autre chose ; quitter tout appui, se référer au gouffre. Mais comment ? On ne sait pas. Peut-être faut-il d'abord ne pas savoir. D'abord partir, se détacher. Il y a de ces hasards, parfois, qui apaisent le corps.

RENÉ LAPIERRE, *Figures de l'abandon*

J'ai rapidement compris que, d'ici, les gens partaient. Mes parents l'avaient d'abord fait, puis, mon grand frère avait, à son tour, quitté la région. Partir demeurerait un geste heureux. Une aventure. Un choix. Il faut le dire : je viens d'un milieu familial où choisir a toujours été possible. Tous et toutes sont revenu.es, mais j'ai surtout retenu que dans l'ailleurs se trouvait une promesse.

À l'adolescence, j'ai commencé à *désirer* l'ailleurs. À ressentir un manque. J'avais l'impression d'habiter un lieu où les gens comme les idées ne pouvaient qu'être de passage. Une terre trop rocailleuse, dans laquelle s'enraciner était périlleux. Les terres du Bouclier canadien. Dans mes Basses-Laurentides natales, j'avais l'impression qu'aucun projet ne valait la peine d'être entamé, puisque rien ne pouvait réellement prendre forme. Je ressentais un manque. Une injustice. En quittant, j'avais la certitude que le manque serait comblé. L'injustice, réparée.

Partir, puis revenir, mais jamais de manière définitive.

Revenir par amour, par habitude. Je revenais à *la maison*, c'est-à-dire à la maison familiale avec son paratonnerre sur le toit, ses murs en bois très foncé, son air de gâteau d'anniversaire, ses pruniers improbables au milieu des haies de cèdres et son deuxième étage me permettant d'entrevoir le lac au travers tantôt des pins, tantôt des condos, depuis la fenêtre de ma chambre. La maison, cet « abri des gestes du quotidien et de la subsistance : manger, boire, dormir. Cet abri [qui] est de plus le contenant des histoires, des pensées, des rêves, des souvenirs et des interactions, garant de l'intimité⁷. » Je revenais aussi dans la région, dans ces paysages jamais interrogés, mais

⁷ Anouk Sugàr, *Perdre la maison : essai sur l'art et le deuil de l'espace habité*, Montréal, Varia, coll. « art », 2020, p. 43.

d'où tout part : le territoire, le village de Sainte-Agathe-des-Monts et, surtout, le Lac des Sables. Ma maison.

Naïvement, je m'attendais à ce que revenir soit plus simple que partir. J'aurais voulu que mon désir d'adolescente soit assez puissant pour me protéger d'elles : de la nostalgie et de la colère aussi. Alors que je croyais revenir à *la maison*, je suis plutôt revenue dans un lieu qui m'était étranger, où je me sentais étrangère. Dans un « [l]ieu sans lieu, où je ne saurais m'ancrer, et d'où naît un sentiment d'inquiétante étrangeté ou d'inquiétante familiarité (*Unheimlichkeit*) qui touche précisément à la question du "chez moi" (*heim, Heimat*). Lieu qui m'exclut autant que je m'en exclus⁸. » Un mouvement bidirectionnel dont les deux pôles tendent à s'éloigner l'un de l'autre : entre le territoire et le corps, une rupture.

Plusieurs bâtisses avaient été démolies, d'autres étaient à louer. J'avais l'impression que le tissu architectural de la ville s'effritait, là, devant mes yeux, et qu'à ce rythme-là, il ne resterait plus grand-chose d'ancien, ici, avant très longtemps. Rien de très surprenant considérant que l'histoire de Sainte-Agathe-des-Monts s'inscrit directement, selon moi, dans « ce mouvement d'évidage du paysage auquel on assiste quotidiennement⁹ » dont parle Marie-Hélène Voyer dans *L'habitude des ruines*. Rien de très surprenant, mais j'en ressentais pourtant le choc. Peut-on s'accoutumer à une telle impermanence ? J'y vois plutôt une contradiction dans les termes.

Évidemment, le lieu, lui, n'avait pas disparu. Au contraire, il prenait de l'expansion. De plus en plus de gens, apparemment, y résidaient. Moi, je n'avais pratiquement plus de repères. Je réalisais peut-être d'où je venais. Je venais d'où ? Jusqu'à présent, la représentation que je m'étais faite de Sainte-Agathe était indissociable de ma propre expression dans la ville. J'avais toujours fait cette synthèse pour me définir, ici. Mais là, sans avertir, un vide s'était introduit dans la suite des opérations, et plus aucune réponse ne m'était donnée. Je m'accompagne des mots de Voyer pour adoucir mon sentiment : « [u]n jour on quitte l'enfance et l'enfance nous quitte en retour. Je porte ces lieux sans douleur, mais ils se rappellent à moi comme un léger élanement. Ils me sont comme

⁸ Benoît Goetz, *Théorie des maisons*, Lagrasse, Verdier, coll. « Art et architecture », 2011, p. 67.

⁹ Marie-Hélène Voyer, *L'habitudes des ruines*, Montréal, Lux Éditeur, 2021, p. 9.

des membres fantômes qui ne demandent qu'à être déliés¹⁰. » Je venais d'un lieu où il était normal que les choses disparaissent, comme si elles ne valaient la peine ni d'être racontées ni d'être transmises.

Dans sa *Théorie des maisons*, Benoît Goetz fait la différence entre les concepts de « non-habiter » et d'« in-habitation (ou inhabitation) ». Cette distinction a été cruciale pour l'évolution de ma réflexion, en ce sens qu'elle m'a permis de m'extraire d'une certaine fatalité. Goetz écrit que « [l]e non-habiter serait un phénomène purement négatif (ce que n'est pas l'inhabitation). Le non-habiter débouche sur l'intenable, l'intolérable, l'immonde¹¹. » Réfléchir à la question de l'habiter à partir du « non-habiter » débouche sur une impasse. À la différence du non-habiter, « [i]l y a tout un pan de notre tradition qui consiste à habiter avec “un pied ici et un pied là-bas”. Cette inhabitation du monde est une manière de se tenir dans le monde en n'en faisant pas un “chez-soi” totalement adéquat¹². » Elle est une manière d'être de passage, d'habiter sans s'enraciner. Or, je crois que l'écart entre le non-habiter et l'inhabitation tend à se rétrécir en raison des différentes crises : environnement, économie, logement, santé mentale, etc. Pour le dire autrement, l'un est souvent la cause de l'autre. Encore une fois, nous n'habitons pas moins le monde pour autant. Habiter, faire d'un lieu sa maison est constitutif de notre récit.

Je me demande tout de même comment faire pour habiter alors que les lieux sont de plus en plus inhabitables ? Est-il possible de déposer ses pieds, même temporairement, sur un sol dont les fractures ne cessent de s'agrandir ? Et, si c'est le cas, quels en sont les effets sur nos corps ?

*

Pour Gilles Deleuze, « [h]abiter c'est revenir. Partir/revenir : il n'y a pas d'espace occupé autrement que selon ce tempo : une sorte de radotage, de rengaine, qui devient vite insupportable¹³. » La maison, pour lui, existe d'abord. C'est elle qui engendre nos allers et nos

¹⁰ *Ibid*, p. 11.

¹¹ Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 52.

¹² *Ibid.*, p. 54

¹³ Gilles Deleuze cité dans Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 71.

retours. Le sujet se construit à partir d'elle. De son côté, Emmanuel Levinas affirme que « ce n'est pas la maison qui offre l'hospitalité, mais [...] l'hospitalité qui fait que la maison est maison. [...] On habite là où on a l'habitude de revenir, et c'est par cette réflexion quotidienne, par cette ritournelle du revenir à demeure que se fabriquent les lieux¹⁴. » Contrairement à Deleuze, Levinas suggère donc que c'est la répétition, comme procédé, qui structure le fait même d'habiter. Pour lui, les allers-retours viennent d'abord. Ce sont eux qui créent la maison. Le sujet se construit à partir d'eux. À partir de quoi me suis-je construite ici ?

J'ai appris à répéter les mêmes gestes dans le but précis de me retrouver au même endroit. De la même manière. Pour atteindre un point fixe et solide sur lequel je peux déposer mes pieds. Mais si « la répétition, au sens strict, c'est cet effort constamment renouvelé, cette astreinte terrible auxquels tous sont soumis : reprendre, recommencer afin de fixer le geste¹⁵ », c'est aussi ce par quoi un certain déplacement peut être opéré. Nécessairement, quelque chose reste. Nécessairement, quelque chose diffère. Quelque chose n'obéit pas à son propre mode d'emploi.

La mise en série des gestes « “arriver/partir”, selon Mahalia Lassibille, oblige la pensée à sans cesse cheminer sans pouvoir s'accrocher à aucun ancrage fixe, puisque arriver implique de partir¹⁶. » Qu'elle dépende d'abord d'une maison ou qu'elle crée la structure de la maison, la répétition de l'aller-retour nous oblige à constamment laisser quelque chose derrière, à consentir à un certain effritement. Ce qui s'effritait, là, devant moi, c'était non seulement la représentation de mon lieu natal, celle à laquelle je me réfèrais pour dire : *je viens d'ici*, mais aussi un point de départ. Le cadre de mes souvenirs. Certains gestes, certaines manières d'être n'appartiennent qu'à certains lieux, et participent à la construction tant de notre mémoire que de notre identité. Comment raconter un récit s'il n'a plus de surface sur laquelle s'inscrire ?

Anouk Sugàr considère que « la perte de l'habitat, qu'il en vienne à être abandonné, démoli, rasé, même si par la suite il est peut-être réinvesti, fait figure de remise en question, voire d'une

¹⁴ Emmanuel Levinas cité dans Benoît Goetz, *Ibid.*, p. 75.

¹⁵ Camille Laurens, *Encore et jamais*, Gallimard, Paris, 2013, p. 31.

¹⁶ Mahalia Lassibille dans Glon, Marie et Isabelle Launay (dir.), *Histoires de gestes*, Arles, Actes-Sud, 2012, p. 159.

amputation de la certitude des gestes¹⁷. » Le corps tout entier se retrouve pris dans une faille, dans un espace *entre*, mais sans murs, sans début ni fin, sans intérieur ni extérieur, sans danger ni sécurité. Un espace de désorientation et de déséquilibre. Dans un récit sans récit, donc dans un récit tout de même.

L'écriture commence ici.

*

Écrire, pour moi, ne va pas de soi. La lenteur, la réflexion et la distance qu'exige cette pratique ne sont pas des évidences. Je ne suis pas de celles qui écrivent pour vivre et vice versa. J'ai appris à écrire pour me déshabituer à l'effritement. Pour me créer un espace dans lequel revenir.

Je suis de celles qui s'intéressent aux gestes. J'ai trouvé, dans la pratique de la danse, « une manière d'être à l'espace¹⁸ », de m'y tenir. Nos gestes chargent le monde d'une vérité indomptable, d'une promesse à laquelle, très souvent, je m'en remets. Leur charge émotive, leur mouvement, leur impulsion, leur tracé dans l'espace, leur potentiel d'action, leur hésitation, leur force, leur beauté et leurs lignes dessinent un langage sur les surfaces du monde. Ils me le rendent intelligible.

Concevoir le geste lent de l'écriture comme une réponse en opposition à la fulgurance des démolitions m'a permis de rompre avec l'héritage de la disparition. Une intention naïve à la hauteur de mes moyens. Face à la perte de repères, j'ai voulu fixer, non pas ce qui s'effritait, mais l'effritement lui-même. Lui donner de l'importance et de l'espace. Faire de la rupture un ancrage.

On dit de moi que je suis à l'aise dans l'espace social, que j'ai de la facilité à prendre cet espace-là. C'est vrai, d'autant plus que j'ai appris à bien y disposer mon corps selon le contexte : croiser mes jambes, rouler mes épaules vers l'arrière, regarder droit devant ou, au contraire, me défiler et fixer le cuir chevelu de l'autre n'a rien d'anodin. Je suis consciente des informations que mon corps transmet. Mais l'espace du langage – parlé et écrit – en est un avec lequel je me débats encore.

¹⁷ Anouk Sugàr, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 17.

Comment donner à lire un dos vouté par le stress ou encore l'ouverture des bras quand ils accueillent l'autre ? Je m'intéresse, ici, aux manières de *prendre l'espace*, aux gestes qui forment l'habiter. Prendre l'espace qui nous revient, et non celui de l'autre. Pour y réfléchir, je ferai de mon expérience personnelle un terrain d'exploration. Je me servirai des outils de la danse pour expérimenter l'espace de l'écriture, l'habiter et tenter d'y déployer une présence. Un corps en mouvement.

En tentant de saisir leurs natures, leurs manifestations, leurs intentions et leurs effets, mais sans totalement y parvenir, j'ai « fait tenir ensemble des hétérogènes sur [un] plan de consistance : jointure de plans, pans spatio-temporels, postures, chants et couleurs, etc.¹⁹ ». Je me suis construit une maison pièce par pièce. J'ai fait avec. Ses différents éléments cohabitent, tantôt s'entrechoquent, tantôt s'assemblent pour créer un espace de réflexion dans lequel je déambule. Un espace constamment en chantier, ouvert.

Assurément, on sentira cet incessant mouvement d'allers-retours, de tentatives, d'acharnements, d'abandons et de récidives. Je ne sais pas faire autrement que partir et revenir, et « [q]uand arriver et partir sont mis en boucle, l'important devient le “entre”, non la pause mais le mouvement qui ne peut être totalement traduit par une photographie. C'est entre arriver et partir que se situe le geste²⁰. » Comme les Laurentides, j'ai, à plusieurs reprises, quitté l'écriture ne sachant pas comment *bien* l'habiter. Ces départs sont devenus, au fur et à mesure de mon processus d'écriture, une manière d'être à l'écriture. Fugitive, attentionnée et en colère. Ils ont permis à d'autres gestes d'advenir, de prendre l'espace qu'il y avait entre les lignes.

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²⁰ Mahalia Lassibille, *op. cit.*, p. 160.

Destination vacances

Toutes les activités qui sont la justification de mes voyages [...] me font vivre à la surface de moi-même, dans la dispersion. Ce n'est pas désagréable, cela constitue de merveilleuses vacances au sens étymologique, une période de vide. Je ne supporte pas cela très longtemps, pas plus d'une semaine.

ANNIE ERNAUX, *L'écriture comme un couteau*

Le pays n'est souvent plus regardé que comme un paysage de carte postale, or, on ne regarde le territoire comme un paysage, un pays sage, assagi, qu'au moment où l'on n'en fait plus partie, qu'à cet instant précis où il est dorénavant conquis, dompté, perdu, objet de contemplation pour un sujet désormais désorienté et sans monde réel qui l'environne.

ÉTIENNE BEAULIEU, *Les rêves du Ookpik*

À partir de Montréal, on doit emprunter l'autoroute 15 N jusqu'à son tout dernier kilomètre pour se rendre à Sainte-Agathe-des-Monts. Il s'agit du dernier village de la région à être desservi par une autoroute. Il en signe la fin. Après, c'est la 117 qui prend le relais. Comme les autres autoroutes de la province, la 15 est bordée par d'immenses panneaux publicitaires sur lesquels les attraits de la région à atteindre sont représentés : centres de ski, parcs aquatiques, spas d'inspiration scandinave, parcours dans les arbres, parcs d'attractions, villages thématiques, univers fantastiques, etc. Si la région entière ne peut être réduite à cette accumulation d'enseignes, elle s'impose tout de même en stroboscope à notre regard. Elle informe les automobilistes sur la manière dont nous habitons les lieux en leur exposant une « extension poétique, vécue et imaginée de ce que nous faisons et qui fait que nous vivons », « l'empreinte terrestre de notre imaginaire²¹ ». Et à force d'être répétée, on finit par y croire. À tout le moins, on s'habitue à cette mise en valeur du paysage.

²¹ Dalie Giroux, *La généalogie du déracinement : enquête sur l'habitation postcoloniale*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Terrains vagues », 2019, p. 9.

Une habitude qui s'inscrit dans notre regard, nos corps, et jusque dans l'intimité de nos gestes quotidiens.

La vocation touristique de la région n'a évidemment rien de nouveau. Plaisance, villégiature et nature font intrinsèquement partie des Laurentides depuis leur développement colonial au 19^e siècle. Elles ont toujours été pensées comme une attraction à ciel ouvert : un lieu qui attire les masses, sans qu'elles ne puissent s'y accrocher et donc ayant la capacité de repousser ces mêmes masses une fois le spectacle terminé. La circulation automobile sur l'autoroute 15 est, entre autres, au service de ce jeu d'attraction et de répulsion que créent les différentes stations de la région. Année après année, elles augmentent et, conséquemment, attirent toujours plus de personnes à circuler sur la 15, à se stationner et, ensuite, à repartir vers de nouvelles contrées.

En faire sa maison, « [h]abiter ces lieux de stationnement implique ainsi de ne pas y rester, de ne pas s'ancrer ni s'identifier, ni se lier, ni faire usage. C'est dans le départ perpétuel, dans le transit, qu'est générée la puissance de valorisation générale²² » et que survivent les Laurentides telles qu'elles ont été créées. Je fais ici référence au décor des Laurentides, à sa représentation d'un idéal : ce lieu d'évasion pour les personnes qui en ont les moyens. Je fais référence à ce qui en a structuré la fondation et qui en fixe, encore à ce jour, la façade.

La réalité, j'en suis consciente, est plus complexe, plus sensible. Bien sûr, il est possible d'y rester, de s'y ancrer, de s'y identifier et même d'aimer les Laurentides. Ma famille tout entière y demeure et dessine, depuis des années, les nuances de son paysage intérieur. Mais j'écris depuis ma colère d'adolescence, moment où, justement, j'en suis partie.

Que peut l'écriture pour ma colère, sinon prendre le risque de la fixer dans le temps et d'envenimer la relation ? Être en colère contre quelque chose suppose, à mon sens, qu'on lui accorde une certaine importance. Écrire sur cette chose permet, non pas de comprendre sa colère, mais de la désacraliser, de la mettre en doute. Si j'accepte que ma colère fasse partie intégrante de ma démarche d'écriture, qu'elle en soit un des moteurs, je refuse qu'elle en soit la finalité. L'écriture, en tant qu'opération, m'incite à me déplacer au travers d'elle, d'en accumuler les perspectives. Elle participe à « une

²² *Ibid.*, p. 34.

démarche régressive de déprise²³ ». Je fais ici le pari que l'écriture est un vecteur de transformation dont je ne connais ni la direction ni le point d'arrivée. J'essaie tout de même de le suivre. Retourner dans les endroits où naît ma colère. Quelque chose d'important s'y trouve.

*

Le village de Saint-Jovite, à une vingtaine de kilomètres au nord de Sainte-Agathe, a été fusionné au tout début du siècle avec le village touristique de Mont-Tremblant. La ville qui résulte de cette fusion en porte d'ailleurs le nom. En plus d'être une ville à part à entière, Mont-Tremblant est une entreprise commerciale reconnue internationalement pour sa station de ski et ses diverses attractions touristiques. Une ville-entreprise. Un *village* figure aux pieds de ses pentes de ski, mais personne n'y demeure réellement. Les chaînes d'hôtels et les complexes de condos accueillent les gens qui y sont de passage et qui contribuent, sans le savoir, à la mise en scène de l'habiter. À l'attraction d'autres personnes. Les quelques rues piétonnes en nouvelles dalles à l'allure vieilles sont gorgées de ces figurant.es. L'effet est spectaculaire, si bien que même celles et ceux qui habitent réellement les environs aspirent à vivre l'*expérience Tremblant*.

Au secondaire, je suis allée à la polyvalente de Mont-Tremblant, anciennement Saint-Jovite. Lorsqu'une personne louait un condo sur la montagne pour y passer une nuit ou une fin de semaine, elle se rapprochait instantanément de la réussite, accédait à un statut social convoité. Ce qui se passait au condo resterait dans le temps et dans l'espace du condo. Dans un espace parallèle, transitoire. Lorsqu'on n'est que de passage, c'est étrange, mais on peut facilement s'octroyer la permission de ne pas prendre soin. De s'approprier ce qui est là : les territoires, les corps. À mon sens, transformer une municipalité en entreprise touristique facilite cette culture à l'antipode du sentiment d'appartenance.

²³ Laurent Jeanpierre, « Introduction aux conditions de l'art expérimental » dans *In actu : De l'expérimental dans l'art*, Dijon, Les presses du réel, 2009, p. 312.

Juste au sud, l'ancienne municipalité de Saint-Faustin-Lac-Carré a dernièrement changé son nom pour prendre celui de son propre mont de ski. On l'appelle maintenant Mont-Blanc. La culture prend de l'ampleur.

L'an dernier, à une quinzaine de kilomètres au sud de Sainte-Agathe, un nouveau projet récréotouristique aurait pu voir le jour. Il visait la création d'un immense lagon géothermique au centre d'un *village* entièrement voué à la location à court terme. Une forêt, dans laquelle se trouvent actuellement une rivière, plusieurs espèces vivantes ainsi que des sentiers de randonnée, de vélo de montagne et de ski hors-piste, aurait dû être domestiquée pour la mise en œuvre de ce développement. Actuellement, le projet est toujours à son stade d'idéation, mais il a changé son lieu d'implantation. Mont-Tremblant pourrait accueillir ce « Disney du Nord²⁴ ».

Le terme *village* porte en lui un capital symbolique capable de faire bouger les masses les plus curieuses et heureuses d'enfin pouvoir profiter d'une expérience authentique : celle de la communauté. La simple utilisation de ce mot a le potentiel de créer une ambiance réconfortante, une sensation de sécurité. Dire *je viens d'un village* est une affirmation chargée, voire attendrissante, dans laquelle je me suis longtemps réfugiée. Il m'arrive encore de m'y blottir quand je me perds.

*

Comment sentir qu'on appartient à une communauté alors que tout nous pousse, toujours et de plus en plus vite, à la désinvestir, à n'y être que de passage ? L'accélération, pour Hartmut Rosa, est ce qui caractérise la modernité tardive, l'ère dans laquelle nous vivons actuellement. Il définit ce processus comme « l'augmentation du nombre d'épisodes d'action et d'expérience par unité de temps²⁵ » pouvant engendrer, entre autres, un « déclin de la fiabilité des expériences²⁶ » alors que « la richesse, la plénitude ou la qualité de vie, selon la logique culturelle dominante de la modernité

²⁴ Jean-Michel Genois Gagnon, « Un promoteur rêve d'un lagon bleu au cœur des Laurentides », *Le journal de Québec*, 22 février 2022. <https://www.journaldequebec.com/2022/02/22/un-promoteur-reve-dun-lagon-bleu-au-cur-des-laurentides?fbclid=IwAR0wY65Q8Cp4Ee9VjstOqJ2nub7mu-y17zO7BFGnY5qdbvDJ0JHZ7nQQtUg>

²⁵ Hartmut Rosa, *Aliénation et accélération. Vers une critique de la modernité tardive*, Paris, La découverte, coll. « Théorie critique », 2012, p. 25.

²⁶ *Ibid.*, p. 23.

occidentale, peuvent être mesurées en fonction de la somme et de la profondeur des expériences faites au cours de la vie²⁷. » Parce que je connais l’environnement des Laurentides, j’entretiens encore cet espoir de pouvoir y déposer mes pieds, de l’investir. Mais les territoires que nous habitons, autant que nos corps, sont contraints au processus d’accélération. Ils en subissent les effets. C’est dire qu’en plus de multiplier nos propres expériences, nous devons, de plus en plus rapidement, nous ajuster à l’accélération des « épisodes d’action » qui métamorphosent les lieux dans lesquels s’inscrivent nos expériences. Aux transformations subies par mon lieu natal s’ajoutent la répétition de mes départs et la durée, toujours plus longue, de mes absences. Dans chacune d’elles, réside le risque de la fin : du dernier geste, de la dernière pensée. Ce qui se répète, c’est surtout l’expérience de l’étiolement, de ce qui me fonde.

Sainte-Agathe-des-Monts est bordé par le Lac des Sables. On insiste sur le fait qu’il est au cœur du village, du centre-ville, pour dire à quel point il en fait partie. Dire *je viens d’un village sur le bord d’un lac* est ressourçant. On imagine l’eau douce nettoyant les corps de leur fatigue. Ils se régénèrent, éprouvent une forme et un instant de liberté. Pourtant, très peu de résidant.es y ont accès autrement qu’en passant par les plages payantes et clôturées, selon un horaire bien précis. La municipalité partage une réalité tristement commune : son financement provient en grande partie des taxes foncières. L’achat de terrains en bordure du lac, très dispendieux, est une source de revenus non négligeables, qui se fait, souvent, au détriment de la création d’espaces publics.

La privatisation des berges enclave le lac. Très peu de brèches subsistent pour se mettre l’orteil à l’eau. Celles et ceux qui veulent y avoir accès sans avoir de propriété riveraine doivent se plier au protocole ou faire preuve d’une grande créativité pour le contourner. N’ayant moi-même pas de droit d’accès, j’ai trouvé une alternative qui consiste à emprunter celui d’autres personnes. Un accès construit avec les moyens du bord, nécessairement clandestin au sens où l’entend Bertolt Brecht dans une conversation qu’il a avec Walter Benjamin sur les manières d’habiter, c’est-à-dire en « une attitude qui consiste à ne se sentir partout que comme un invité²⁸ ». Si je ne suis pas le protocole prescrit par la municipalité afin de me baigner, je me plie à celui de la bonne clandestine

²⁷ *Ibid.*, p. 38.

²⁸ Walter Benjamin, *Écrits Autobiographiques*, Paris, Christian Bourgois, 1990, p. 193

pour qui chaque geste, chaque déplacement doit être calculé. Je sais que mon retour dépend en partie de ma capacité à bien exécuter la séquence gestuelle. Je la répète avec vigilance.

*

L'été, le lac grouille. Une grande partie des maisons qui occupent ses berges sont des chalets. Leurs propriétaires y viennent pour se ressourcer, pour y passer leurs vacances, soit pour cesser leurs activités habituelles et s'octroyer une période de vide. Être en état d'oisiveté, être inoccupé et inoccuper le temps. Le terme « vacances » évoque le temps de l'arrêt, de la liberté, un temps circonscrit et désiré durant lequel la détente et l'abandon remplacent la vigilance.

Pour que les Laurentides soient reconnues comme une destination de vacances par excellence, on a multiplié les espaces transitoires sur son territoire. C'est ce que Marc Augé appelle les « “non-lieux”, par opposition à la notion sociologique de lieu, associée [...] à celle de culture localisée dans le temps et dans l'espace²⁹. » Encore une fois, ni les Laurentides ni Sainte-Agathe-des-Monts ne font exception à la tendance générale. Ce sont seulement des cas de figure particulièrement éloquentes étant donné la prédominance de l'industrie touristique et des activités qu'elle opère sur leur territoire. Cette industrie en est une qui répond au processus d'accélération tout en le reconduisant. Elle participe à la création d'« un monde ainsi promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère³⁰ », d'une région vacante : sans habitudes, vide.

Une des manières d'occuper les lieux devient alors celle du vacancier, de la vacancière : en étant là, mais sans nécessairement *appartenir*. En habitant l'espace pour un temps circonscrit et désiré. Un temps en dehors du temps. Reconnaître que ce temps a une fin permet de *s'approprier* ce qui la précède.

La différence entre *appartenir* et *approprier* est, pour moi, importante ici. Si leur mouvement est similaire, leur trajectoire, leur direction, elles, diffèrent. *Appartenir* vient du latin tardif *appertinere*, qui veut dire « être attenant », avec l'influence du latin classique *partem*, qui, lui,

²⁹ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 48.

³⁰ *Ibid.*, p. 101.

renvoie au terme « partie ». *Appartenir*, c'est donc à la fois être contigu à un lieu, lui toucher et en faire partie. Faire un corps à corps avec lui. Lorsqu'on touche à quelque chose, à quelqu'un, on augmente sa surface d'existence, on ne l'écrase pas. Et, en retour, on se laisse être touché, traversé par lui. *Approprier*, pour sa part, est un emprunt au latin médiéval *appropriare*, qui signifie « attribuer en propre » et au latin classique *proprius*, qui signifie « qui n'appartient qu'à soi-même ». La propriété, le caractère propre, c'est-à-dire à soi, mais aussi au contraire de sale, de ce qui est aux autres, sont compris dans l'étymologie de ce mot³¹.

Je suis assise sur le quai. Aucun geste, aucune pensée n'est à ma portée. Je ne vois rien d'autre que l'enclave du lac, la privatisation des berges, les mégamaisons comme des barricades, l'augmentation du nombre de bateaux, l'érosion des berges, la destruction des milieux de reproduction des huards, l'apparition et la prolifération d'espèces envahissantes, la suspension des sédiments. Je partage les questionnements et les impressions que dépose Marie-Hélène Voyer :

Quel genre de personnes choisissent de bâtir ces lieux maladroitement ampoulés ? Que signifient-ils sur le plan politique et identitaire ? Impression persistante que ces maisons signent la fin définitive de toute possibilité de vivre ensemble, de tout sens de la communauté tant elles s'ignorent les unes les autres avec ostentation, tant elles dessinent une enfilade bègue d'individualités souveraines et candidement pompeuses, enfermées dans un espace évidé et sans mémoire³².

J'en veux à des gens que je ne connais même pas ou très peu, et qui sont sûrement très gentils lorsqu'on partage un verre de vin blanc avec eux. Profiter des couchers de soleil sur son propre bateau, manger un poisson fraîchement pêché, sorti de l'eau au harpon, laisser ses cheveux voler au vent, dire à quel point *on est chanceux d'avoir ça, tout ça, directement dans notre cour* ne sont pas de mauvaises choses en tant que telles. Mais elles se démultiplient lorsque l'eau du lac les fait voyager, et leur écho rebondit sur ceux et celles qui, en périphérie, regardent. Il les déstabilise, les font parfois tomber. J'assiste au spectacle depuis ses gradins. En dehors de ce qui s'y joue. Une distance persiste, l'effet du quatrième mur, peut-être. Je suis touchée, mais je ne peux pas toucher en retour.

31 Articles « appartenir » et « approprier », Dictionnaire de définitions, *Antidote Web*, [En ligne], *Druide informatique*, <https://antidote.app/correcteur> (2 janvier 2024).

32 Marie-Hélène Voyer, *op. cit.*, p. 63.

Le bateau s'impose dans l'espace du lac et, à force d'être répété, il peut devenir agressant. Effrayant, par toute la force dont il dispose. On se sent très petite à ses côtés. Il est une démonstration de puissance. J'aime la façon dont Roland Barthes, dans ses *Mythologies*, le décrit :

Le goût du navire est toujours joie de s'enfermer parfaitement, de tenir sous sa main le plus grand nombre possible d'objets. De disposer d'un espace absolument fini : aimer les navires, c'est d'abord aimer une maison superlative, parce que close sans rémission, et nullement les grands départs vagues : le navire est un fait d'habitat avant d'être un moyen de transport. [...] [L]a caverne adorable : la jouissance de l'enfermement atteint son paroxysme lorsque, du sein de cette intériorité sans fissure, il est possible de voir par une grande vitre le vague extérieur des eaux, et de définir ainsi dans un même geste l'intérieur par son contraire³³.

Je tourne autour du lac. Son centre est pratiqué de telle manière qu'il devient un lieu réservé aux pratiques luxueuses et éphémères. Un désir d'utopie bourgeoise, close sur elle-même, s'y trame. Érigé en joyau, le lac se plie, lui aussi, à la logique du marché capitaliste : à une logique de production, de valorisation et de rentabilisation. « La vitesse dévore l'espace – sa concrétude, sa disponibilité pour l'usage contingent³⁴ », et son usage en est un de consommation. On a réussi à en éloigner presque tout le reste : la pauvreté, l'ordinaire, le chaos. Ces réalités existent encore, mais elles sont concentrées en d'autres lieux, excentrés, le plus loin possible de ce qui a de la valeur. Elles ne sont pas réfléchies, tant au sens de refléter que de penser, dans l'espace du lac. Elles sont absentes de la réalité qui est donnée à voir dans son reflet. Du spectacle.

Je me demande si je peux m'y insérer, moi, dans cette réalité. J'« examine longuement et avec minutie [m]on visage reflété dans le miroir, en même temps qu[e] [je] le palpe en tout sens » afin « de dissiper l'inquiétude³⁵ ». Je suis bien là. J'apparais dans l'eau du lac. Ma représentation me rend méfiante, inconfortable. Je ne sais pas comment me tenir. Je ne sais pas comment répondre, de par la réorganisation – la *gestion* – de ma posture corporelle, à cet espace-là, maintenant. D'après Christine Roquet, notre posture « signe notre rapport au monde » : elle est l'indice de « comment

³³ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Les éditions du Seuil, 1957, p. 81.

³⁴ Dalie Giroux, *op. cit.*, p. 55.

³⁵ David Le Breton, *Des visages : essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 2003, p. 187.

nous nous portons et sommes portés³⁶ » par l'espace gravitaire. Se sentir chez soi, à la maison, c'est, entre autres, être en adéquation avec l'espace. Habiter, au sens d'être là et d'appartenir, c'est savoir se tenir dans l'espace, y répondre par sa posture et ses gestes.

*

Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau écrit que pratiquer l'espace, « c'est répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance : c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre³⁷. » Lorsque je suis dans le village ou sur le bord du lac, littéralement, je tente d'« être autre » dans l'environnement où s'inscrit mon « expérience de l'enfance. » Mais rien n'est « jubilatoire ». Je ne sais toujours pas comment faire un plongeon ni comment bien lancer un ballon. J'ai peur des choses dont j'ignore tout pour nulle autre raison que l'habitude d'avoir peur. Je verse rapidement dans ce qu'il reste de ma colère adolescente. Je répète une expérience dont, très jeune, j'ai voulu me déprendre. Je veux partir, je veux quitter l'espace.

Pour de Certeau, l'espace est un lieu pratiqué, soit transformé, animé par nos manières d'y être, de s'y déplacer et de les raconter. D'abord « existentiel », il est celui d'un être « en rapport avec son milieu³⁸ », d'une expérience relationnelle. De Certeau considère ensuite que « [l]'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation, [...] posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps)³⁹ ». Enfin, le récit permettrait de « transforme[r] des lieux en espaces ou des espaces en lieux⁴⁰ ». C'est dire que l'écriture, en rendant compte des lieux ou des espaces, contribuerait à leur habitabilité. Je l'ai mentionné plus haut, je ne sais pas comment bien habiter l'écriture. Je ne l'ai jamais conçue comme une maison, mais je reconnais, de plus en plus, qu'elle a son lot d'effets sur ma manière d'habiter. De me tenir

³⁶ Christine Roquet, *Vu du geste : interpréter le mouvement dansé*, Pantin Centre national de la danse, 2019, p. 51.

³⁷ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Tome 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1990, p. 164.

³⁸ *Ibid.*, p. 173.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 174.

dans l'espace. Le processus d'échange, de contamination, entre le territoire et le récit *donne lieu* à ma pensée. Il lui offre un espace pour travailler, pour s'essayer.

Gabrielle Giasson-Dulude emprunte « la pensée sans douleur » de Denis de Rougemont pour créer une image très juste dans laquelle la pensée, la maison et la posture corporelle s'accordent. Les trois éléments travaillent ensemble : ils bougent, sont mouvants, sont mouvement. Dans son texte « Ça commence par les mains, d'abord par les mains », elle écrit :

La douleur de la pensée dont il est question résulterait-elle d'un mouvement qui, par empathie ou par difficulté d'approcher l'autre, nous « travaille », comme nous emploierions cette expression à propos d'une maison que sa charpente « travaille » ? Cette douleur psychique, venue des mouvements intérieurs d'attention ou d'achoppements, de résistances ou de désirs, serait-elle semblable à celle des muscles, des tendons, des articulations, cherchant, à même l'effort, l'équilibre en mouvement d'une posture corporelle ? Cette posture du corps, dont l'équilibre n'est jamais fixé, étant elle-même constituée d'un ensemble de relations, nous réapprend-elle à quel point nous sommes façonnés de relations ?⁴¹

C'est dans l'incessant aller-retour entre mon village natal – ma maison – et l'écriture de ce mémoire – mon récit –, que j'ai fait l'expérience de cette douleur à laquelle réfère Giasson-Dulude. Cet inconfort, absolument nécessaire, d'« être autre et [de] passer à l'autre » m'a permis de consentir à la transformation de ma relation avec ce lieu. Nécessairement, à ce que quelque chose, entre nous, s'effrite, change de forme. À ce que notre matière commune travaille. En ce sens, je peux dire que l'écriture est un des gestes qui, un pas à la fois, forment l'habiter. Habiter commence avec les pieds.

*

Lors de ma deuxième année d'université en danse, un cours est dédié à l'improvisation. Trois heures par semaine, un professeur nous donne des conseils, impose des contraintes, apprend à écouter le corps des autres lorsqu'il se met en mouvement. Je dois lire l'espace : sa densité, sa

⁴¹ Gabrielle Giasson-Dulude, « Ça commence avec les mains, d'abord par les mains » dans Lemmens, Kateri, Alice Bergeron et Guillaume Dufour Morin (dir.), *Explorer, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Québec, Nota bene, coll. « La ligne du risque », 2019, p. 131.

disponibilité, sa saturation, son potentiel, son besoin de silence ou d'activité. Le cours est aussi structuré que le sont nos classes de ballet le matin. On improvise, mais rien n'est laissé au hasard.

J'appréhendais ce cours depuis mon entrée au baccalauréat en danse. L'improvisation m'avait toujours angoissée : en musique à l'école secondaire, en danse au cégep puis à l'université, et dans le discours, dans le langage en général. La virtuosité et l'aisance des autres m'impressionnaient, m'intimidaient. M'impressionnent et m'intimident aujourd'hui encore. J'avais profondément peur de faire la mauvaise chose, de dire ce qui relevait du plus vieux des lieux communs et qui, conséquemment, viendrait fixer mon manque d'authenticité, mon incapacité, aux yeux des autres.

Gabrielle Giasson-Dulude, dans *Les chants du mime* cette fois-ci, rend compte de son expérience d'improvisation en mime. La ressemblance avec la mienne est déconcertante. La certitude de ne pas savoir quoi faire ou comment faire en commun. Cette peur au ventre, qui nous façonne, nous extrait du monde, combien sommes-nous à la ressentir lorsque l'espace se présente pourtant à nous ? Qui bénéficie de notre peur et, éventuellement, de notre honte ? Peut-on réellement dire : *nous prenons l'espace* si nous n'avons confiance ni en *nous* ni en *l'espace* ?

Quand je reviens à Sainte-Agathe et que je prends connaissance des différentes transformations, disparitions comme constructions, j'ai envie de demander aux personnes instigatrices de ces projets si, avant de les approuver et de les entamer, elles prennent le temps de lire l'espace qu'elles s'appêtent à modifier. Est-il disponible ou saturé ? A-t-il besoin de silence ou d'activité – et si c'est le cas, de quel type d'activités ?

Un de mes exercices préférés dans les cours d'improvisation consistait en une improvisation de groupe, où le nombre maximal de propositions gestuelles pouvant être faites en même temps était fixé. Lorsque le nombre était atteint, et qu'une personne souhaitait tout de même intégrer l'espace, elle devait redoubler d'écoute pour ne pas bousculer tout l'écosystème qui s'était mis en place avant son arrivée. Autrement dit, notre volonté n'avait pas préséance sur ce qui était déjà là, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'avait pas sa place. Elle devait simplement la négocier *avec* les autres. Prendre une partie de l'espace, c'est le partager avec d'autres. Il y a quelque chose d'extrêmement rassurant dans cette pensée : l'engagement ne se fait pas seul.e. C'est être *avec*. Plusieurs stratégies pouvaient être utilisées pour intégrer l'espace : l'imitation ou la répétition par exemple pour,

éventuellement, en proposer une variation. Cet exercice exigeait qu'on écoute autrement afin d'être capable de déceler l'ouverture avant même qu'elle n'apparaisse et qu'un vide s'en empare. Être capable de saisir le « pré-mouvement » ou, dans les mots du praticien et théoricien de la danse Rudolf Laban, « une disposition à agir »⁴² chez l'autre.

Je me souviens de l'instant où je me suis permis d'improviser. Je me souviens de l'instant où cette évidence fuyante s'est imposée : rien de grave ne va se produire si j'essaie. Je dis l'instant, mais c'est surtout l'effet dont je me souviens : je me suis déliée, défigée. J'ai arrêté de rationner l'air qui entrainait dans mes poumons et qui faisait que j'existais, mais pâlement. À l'instar de Giasson-Dulude, « j'ai pris un peu d'aisance jusqu'à sentir après plusieurs sessions que l'improvisation me donnait une respiration⁴³. » À qui servait notre manque de souffle ? À qui sert-il, aujourd'hui, quand j'écris ? Je répète l'expérience. Comment faire autrement ? Je veux partir, je veux quitter l'espace. Je creuse constamment le même trou. Comment habiter, comment appartenir, comment se tenir, comment écrire sont les variations d'un seul et même questionnement : comment prendre l'espace ?

En danse, j'ai appris à recevoir le poids d'une autre personne, puis à déposer le mien, entièrement, mais consciemment sur elle. J'ai appris à lire la disponibilité d'un corps. J'ai appris à faire confiance en sa solidité avant même de le connaître. J'ai appris à suivre des impulsions que jamais je ne saurai expliquer avec des mots, à accepter que certaines choses tantôt résistent, tantôt dépassent la volonté. J'ai appris que dans une simple rencontre, de corps à corps, il pouvait y avoir plus de danse que dans une séquence gestuelle chorégraphiée. J'ai appris que la présence, parfois, suffit.

Je cherche encore : que peut la danse pour l'écriture ? J'écris clandestinement, prudemment, en ce sens que j'emprunte l'espace de l'écriture comme j'emprunte le quai sur le bord du Lac des Sables pour me baigner, en effaçant mes traces après y être passée. Écrire me permet de pratiquer l'espace : à la fois le répéter et le mettre en œuvre. J'apprends à écrire. Ça veut dire que j'apprends à me laisser « travailler » par l'écriture.

⁴² Rudolf Laban cité dans Christine Roquet, *op. cit.*, 2019, p. 61.

⁴³ Gabrielle Giasson-Dulude, *Les chants du mime. En compagnie d'Étienne Decroux*, Montréal, Éditions du Noroît, 2017, p. 27.

Penser avec mon dos

Considérer le mouvement non comme une simple fonction du corps mais un développement de la pensée. De même, considérer la parole non comme un développement de la pensée mais comme une fonction du corps.

PAUL AUSTER, *Espaces blancs*

J'ai la chance d'avoir grandi dans un environnement plutôt heureux, plutôt ouvert, où la protection du régime en place était une priorité. Le régime en place : la joie. Je viens d'une famille joyeuse ! J'ai appris par imitation : mon visage porte les marques de mes sourires, mais je ne sais pas comment désencombrer mon dos de mes blessures, de mes douleurs, pas plus que de ma colère d'ailleurs, de peur qu'elles tombent, se brisent et sabotent l'ambiance. Un ancien amoureux m'a déjà fait la remarque : mon dos est insaisissable.

À plusieurs reprises, j'ai vu ma mère trébucher d'excitation dans ses propres pieds. Je ne compte plus le nombre de fois où mon père a déboulé les escaliers à l'âge adulte – il ne veut pas imposer sa présence dans l'espace, à un tel point que, parfois, il en oublie l'existence de son corps. En moins d'un an, à l'âge de soixante ans, mes deux parents se sont cassé soit le poignet, soit le bras. Même la face contre le sol, ils ont gardé le sourire. Peut-être pour atténuer leur entrée fracassante dans l'espace, peut-être pour se protéger de leur douleur, je ne suis pas certaine.

C'est pendant mes études en danse que j'ai appris à tomber. À force d'ecchymoses sur les hanches, les genoux et sur la septième vertèbre cervicale, j'ai transformé mes déséquilibres en chutes contrôlées. Avant de me répandre sur le sol, je répartis mon poids, successivement, dans plusieurs parties de mon corps. J'amortis le choc, je réduis le risque de bras cassé et de sourire forcé. Souvent, la blessure arrive à la suite d'un minime déplacement dans la séquence habituelle, d'un imprévu dans la trajectoire anticipée, d'un moment d'inattention. Au contraire, trop de prévision, de vigilance – on dit aussi de contrôle – peut entraîner la blessure.

J'ai appris par imitation : je cherche mes mots comme mes parents cherchent le sol. Je trébuche dans les plus simples formulations alors que je les enseigne, les décortique pour d'autres, connais leur fonctionnement par cœur. Dès l'instant où je m'entends hésiter, tâter la langue du bout des pieds, dès l'instant où je me vois apparaître inconfortable, maladroite, dans l'espace du langage, je souris pour camoufler ma chute à venir, atténuer ma douleur.

J'ai souvent l'impression que je dois savoir pour apprendre. Avant d'apprendre. Que je dois être solide pour tomber. Avant de tomber. Quelle est la place de l'hésitation, du doute dans l'espace du langage ? Je dis la place, au sens du partage d'un territoire. Avant que l'idée – la *pensée* – ne soit bien articulée, dans quel autre espace dois-je réfléchir – *penser* –, pour ne pas risquer de débouler les escaliers ou de me taire ? Je n'ai pas appris à essayer en public. J'apparais en maîtrise après m'être pratiquée à être, seule, dans un espace parallèle.

L'écriture, malgré la solitude qui lui est associée, est une manière de se commettre au regard de l'autre. D'être *avec*. Mais lorsque j'essaie, je me sens retenir mon souffle jusqu'à ce que je trouve une réponse. Un résultat. Un pied bien pointé. Un dos rond. Une phrase syntaxique, parfaitement formulée, prête à être partagée. Mieux : reçue et acceptée. Tant et aussi longtemps que je n'ai pas trouvé ça, je reste en silence. Je ne prends pas l'espace. De peur de miner l'ambiance, je n'écris rien.

*

Je répète tout, tout le temps. Par pur plaisir, pour le jeu, la satisfaction de la chorégraphie, mais la plupart du temps, je répète les choses pour les solidifier, les éprouver et pour éviter qu'elles ne m'échappent la prochaine fois. La répétition, elle-même, devient alors garante de l'avenir, d'une forme de continuité dans le récit. Mettre le principe de répétition en pratique me permet d'aller vers et d'entrer en relation avec l'autre, de reconnaître les lieux et de m'y tenir.

Je préfère, et de loin, la variation à force de progression aux changements drastiques. Même les victoires inattendues m’embarrassent. Littéralement, elles me font reculer⁴⁴. Je sais rarement comment réagir ou quels gestes déployer face aux nouveautés impromptues. L’écart qui me sépare d’elles est trop important pour que j’ose m’élancer. J’excelle dans l’enjambée statique, tout en résistance. Je garde constamment un point d’appui au sol.

Je reviens à cet essai auquel je reviens sans cesse comme un appui : *Encore et jamais* de Camille Laurens. Elle y explore les pouvoirs de la répétition, de ses variations surtout. Pour ce faire, elle mobilise, entre autres exemples, la chorégraphie *Umwelt* de Maguy Marin, chorégraphie dans laquelle les interprètes font et refont les mêmes gestes, exemplaires du quotidien, pendant plus de deux heures. Laurens considère que c’est « la danse contemporaine qui élève la répétition au rang de concept majeur, allant jusqu’à répéter non seulement les mêmes pas, les mêmes mouvements, mais des séquences complètes, des enchaînements ou des parties entières du spectacle⁴⁵ ». Lors de chacune de ses représentations, la pièce de Marin a suscité l’indignation d’une partie du public : des gens sont partis en plein milieu, choqués, peut-être, d’assister à cette évidence, à ce drame de la vie ordinaire comme si l’art en était détaché.

On entend souvent, dans les coulisses du milieu de la danse, que la répétition place le public dans une position d’intelligence. Elle est un procédé parmi d’autres qui lui permet de suivre, de se repérer, devant une proposition gestuelle qui dépasse l’entendement. Dans ce contexte, la répétition devient aussi rassurante qu’un visage connu dans une foule. Il est vrai qu’assister à un spectacle de danse contemporaine peut être déroutant. L’intelligibilité de la danse n’est pas la même que celle d’un discours ou d’un texte. Le but de la danse, s’il y en a un, n’est pas nécessairement que celle-ci soit comprise, mais nous ne sommes pas habitués, et donc pas à l’aise, de tolérer ce flou, cette incertitude. Je suis d’accord avec la chorégraphe Catherine Gaudet, qui pense que nous devrions

⁴⁴ « [D]ans l’analyse du geste sportif telle que proposée par les études en STAPS, les chercheurs font remarquer la présence de mouvements d’anticipation, dans une direction contraire à celle de l’acte à effectuer. [...] C’est ainsi que François Delsarte observe que, lors d’une rencontre inattendue, un mouvement de recul des protagonistes anticipe leur rapprochement. » dans Christine Roquet, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁵ Camille Laurens, *op. cit.*, p. 29

« dédramatiser le statut du spectateur et le fait de ne rien comprendre⁴⁶. » Il faut, parfois, laisser ça – le fait de ne rien comprendre, l’ambiguïté – prendre de l’espace en nous, dans nos vies : pourquoi le spectacle de la quotidienneté nous met-il en colère ? Quelles injustices ou fatalités fait-il apparaître ? Notre propre vie est-elle à ce point injuste ? Si oui, alors se lever et quitter l’injustice me semble une réaction appropriée.

Si la répétition, en tant que spectacle, dérange, c’est peut-être parce qu’elle met au jour ce qui se passe dans cet autre espace. Cet espace parallèle, solitaire, où nous apprenons et où nous faisons des erreurs avant d’entrer dans l’espace partagé, avant d’être *avec*. La répétition dérange parce qu’elle érige le processus au rang du résultat. Il est là le pari que prend Marin avec *Umwelt* : « Montrer des répétitions, c’est déconstruire le spectacle traditionnel et sa perfection illusoire⁴⁷. » Ce qu’elle présente sur la scène n’est pas seulement une répétition, au sens de refaire un geste ou une séquence complète, mais aussi une répétition, au sens d’entraînement. Les interprètes de *Umwelt* répètent – refont – leur répétition – leur entraînement devant un public. Ils et elles rendent compte du caractère inachevé d’une œuvre, et j’oserais même penser, de son impossibilité à faire autrement, sur scène comme dans la vie ordinaire.

Exposer son processus *en train de se faire*, c’est se mettre dans une posture de grande vulnérabilité. Laisser des questions, là, sans réponses, est inconfortable, tant pour la personne qui écrit que pour celle qui lit. Un espace s’ouvre, reste vacant. Doit-il absolument être rempli, rentabilisé ? Devant une proposition qui se questionne et qui entre en contact avec nos propres questionnements, doit-on s’empresse d’offrir une réponse à l’instar de cette impulsion qu’ont certaines personnes à compléter les phrases d’une autre, qui hésite, tâtonne le langage, cherche le bon mot, prend son temps ? Le besoin d’arriver à destination, de se stationner, pour reprendre la formule de Dalie Giroux, afin d’instituer son efficacité, ne pourrait-il pas laisser sa place à l’empathie, cette capacité que nous avons à nous mettre dans le corps de l’autre : cet autre qui essaie de prendre son espace là, maintenant. La littérature nous aide, assurément, à développer notre empathie : l’« éducation de la sensibilité du lecteur par l’auteur, qui lui rend perceptible telle situation, tel caractère, en le

⁴⁶ Annie Desrochers, (2022, 22 novembre), *Le 15-18*, « Entrevue Culture avec É. Charuest : Catherine Gaudet, Grand Prix de la danse de Montréal », dans Ici Première, Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/le-15-18/episodes/669811/ratrapage-du-mardi-22-novembre-2022/15>

⁴⁷ Camille Laurens, *op. cit.*, p. 32.

plaçant (le décrivant) dans le cadre qui convient [...] initie aux modes d'expression adéquats, linguistiques ou autres : une formation sensible par l'exemplarité⁴⁸. » De manière similaire, assister à des spectacles de danse aiguise ce qu'on nomme l'« empathie kinesthésique », c'est-à-dire notre capacité à ressentir, dans notre propre corps, le mouvement de l'autre. Bouger avec l'autre, par l'autre, « avoir quelqu'un dans la peau ». Pour le dire avec Gabrielle Giasson-Dulude, « [l]es rencontres, les événements nous forment de la matière de l'autre ; c'est aussi par là que nous apprenons à revenir à nous-mêmes. [...] [l]es paroles et les gestes circulent au vent, comme les chants, on les attrape, on les fait siens, on les fait siennes⁴⁹. » Devant le temps que prend l'autre pour chercher son espace, nous apprenons à écouter.

La répétition décuple cet effet empathique puisqu'elle insiste. Laurens prend, ensuite, l'exemple des spectacles de Pina Baush : « Voir [s]es danseurs [...], c'est éprouver dans son propre corps l'urgence compulsive d'actions éternellement renvoyées à elles-mêmes, recommencées car empêchées, reprises parce que manquées, ou bien réitérées parce que jouissives, qui sait ?⁵⁰ ». Dans une salle de spectacle, il n'est pas rare de voir une partie de l'auditoire bouger avec les interprètes sur la scène. Il m'est déjà arrivé de me sentir physiquement essoufflée après avoir assisté à une pièce du collectif français (La) Horde. L'inconfort était immense. J'en retiens beaucoup de choses.

Au cours de l'écriture de ce mémoire, j'ai appris à tolérer le flou comme je le tolère lorsque j'assiste à un spectacle de danse. À m'abstraire de la virtuosité, de la certitude, qui m'impressionnent et m'intimident, en habitant non pas la maison, mais le chantier de l'écriture. Défaire, morceau par morceau, l'illusion de l'œuvre totale, de la réflexion totale, close sur elle-même, voire autotélique, c'est aussi ça, répéter : persister et trouver un sens à même cette constante redéfinition sans savoir ce qu'il en adviendra. À plusieurs reprises, moi aussi, je me suis levée et j'ai quitté cet espace dans lequel je ne savais plus comment me tenir ni comment articuler ma pensée, mes mots, mon dos. Je suis partie et je suis revenue. L'espace et le temps du langage n'ont pas toujours à être saisis efficacement. Le langage, bien qu'il en soit capable, n'a pas à être productif. S'investir dans un

⁴⁸ Sandra Laugier, « L'ordinaire transatlantique. De Concord à Chicago, en passant par Oxford », *L'Homme*, 2008/3 (n° 187-188), p. 180.

⁴⁹ Gabrielle Giasson-Dulude, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁰ Camille Laurens, *op. cit.*, p. 33.

processus d'écriture qui ne trouve pas sa fin pour éventuellement faire de ce processus un résultat, c'est créer une ouverture, un temps long dans le cycle de l'accélération. Une très petite brèche, une fracture, dans laquelle habiter.

*

Nommer sa douleur après une chute, considérer ses blessures, s'indigner malgré son impuissance, affirmer sa colère, déborder, assumer qu'on ne sait pas, essayer tout de même, prendre son temps, refuser de faire l'économie de comment on se sent dans le but d'être reconnues, crédibles, convaincantes, acceptées – mais par qui ? Écrire depuis la fracture, c'est s'autoriser à écrire coûte que coûte, c'est « quitt[er] le cercle pour entrer dans le mouvement de la spirale⁵¹ ». J'emprunte cette image à Nicole Brossard, pour qui l'écriture des femmes est une magnifique brèche dans le champ symbolique institutionnel, le territoire du langage conditionné par les normes dominantes. Brossard considère que le langage, l'écriture plus particulièrement, peut être le lieu d'une reconfiguration du réel, puisqu'il permet à de nouvelles réalités d'advenir. D'abord en réaction à celles en place, puis de manière plus libre. Si la culture patriarcale peut être représentée par une ligne – une progression constante, une ascension sans qu'un pas de recul ne soit fait pour constater les erreurs ou simplement vérifier si une personne, une idée a été laissée pour compte –, la réaction critique à cette culture, selon Brossard, trace un cercle :

Je retiens que cette expérience excitante du texte qui tourne autour de lui-même, tel qu'en lui-même il se porte, suggère à la fois l'excès, le cercle et le vide. Je dis cercle, car il me semble qu'en voulant briser la linéarité, on a comme été forcé à son contraire : tourner en rond, comme si le texte en était venu à conclure sur lui-même, fût-il éclaté⁵².

Puis, dans la répétition du cercle qui tourne sur lui-même et qui refait constamment les mêmes gestes, dans l'incessant aller-retour, un déplacement s'opère. Sans prévenir, une liberté s'acquiert : « du cercle à la spirale et du vide à l'ouverture comme solution de continuité⁵³. » La répétition est garante de la continuité du récit. Camille Laurens mobilise d'ailleurs une image très similaire pour décrire les chorégraphies de Maguy Marin : « [t]oute son œuvre évoque la spirale, figure par

⁵¹ Nicole Brossard, *La lettre aérienne*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2009, p. 102.

⁵² *Ibid.*, p. 60.

⁵³ *Idem.*

laquelle elle peut à la fois reproduire et décentrer le mouvement, le ressasser et l'ouvrir⁵⁴. » Répéter, en ce sens, est une manière d'écouter : prendre en considération ce qui était là avant. Je me répète : être capable de déceler l'ouverture avant même qu'elle n'apparaisse et qu'un vide ne s'en empare. La répétition permet d'appréhender la rencontre. D'être *avec*.

*

Une enseignante en danse à l'université m'a répété, durant une session entière, que je ne respirais pas dans ma colonne, que je l'oubliais lorsque je dansais. Je comprenais vaguement qu'elle faisait référence à une certaine rigidité, logée à l'arrière de mon corps, quelque part dans mon dos, mais je ne saisis pas toute l'étendue de son commentaire. Dix ans plus tard, ses mots m'habitent encore. Et si chaque fois que j'écris, j'y reviens, c'est parce que je crois qu'au-delà de pouvoir élucider ces paroles cryptées, typiques du milieu de la danse, cette même rigidité apparaît lorsque j'écris. Ça veut dire quoi « respirer dans [s]a colonne⁵⁵ », *penser avec son dos* ?

Marie Bardet entremêle les dimensions sociales, politiques et somatiques pour répondre à cette question. Dans son texte « Faire front avec nos dos », paru dans l'ouvrage collectif *Écosomatiques : penser l'écologie depuis le geste*, elle montre comment être de dos est une posture de grande vulnérabilité dans un monde où la frontalité, le regard et la verticalité sont tributaires de notre sensation de sécurité et de nos modes de connaissance. Selon elle, cette même posture peut devenir le lieu d'une exploration et d'une déconstruction de la vulnérabilité en tant que simple « apologie d'une position de fragilité [et] [d']un appel inexorable à l'acceptation des choses telles qu'elles sont », en opposition à « nos positions de force, nos gestes d'affirmation, nos modes de faire front, [qui] ne pass[e]nt pas obligatoirement par le répertoire sensible et gestuel de la carapace invincible, de l'affrontement en ligne et de face, de la toute-puissance qui devrait extirper toute vulnérabilité⁵⁶. » Autrement dit, porter attention à, mais surtout *avec* son dos peut favoriser « [u]n travail d'ouverture perceptive [qui] entraîne un changement dans l'organisation tonique et de ce

⁵⁴ Camille Laurens, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁵ Christine Roquet, *op. cit.*, p. 65

⁵⁶ Marie Bardet, *op. cit.*, p. 182

fait va modifier l'*agir*⁵⁷. » Ce qui était jusqu'alors négligé, puisque pensé comme aveugle, et donc moins efficace dans l'atteinte de résultats relatifs à cette ascension à laquelle je réfèrais plus haut, devient un espace d'exploration et d'apprentissages.

Partir sans regarder derrière moi, le regard droit devant. C'est ce que j'ai voulu faire quelques mois après m'être déchiré le fascia plantaire. En quittant le pavillon de danse de l'UQAM de cette manière, je me suis *conformée* à une logique qui voulait qu'en étant affaiblie, je n'avais plus ma place dans ce milieu. À mon souvenir, personne ne m'a fait sentir ainsi. J'ai appris par imitation : taire mes blessures, sourire devant la douleur. Surtout, ne pas miner l'ambiance.

J'étais une étudiante disciplinée, volontaire. J'avais très – trop – bien incorporé « [c]e principe de distribution essentiel et dominant, [...] [qui] est la logique de la compétition⁵⁸ » selon Hartmut Rosa, et qui nous pousse à « investir une énergie accrue pour rester compétitifs, jusqu'au point où cet effort n'est plus un moyen de mener une vie autonome en fonction de buts autodéfinis, mais le seul but général de la vie, tant sociale qu'individuelle⁵⁹. » La déchirure s'est produite à la suite d'un surentraînement et d'une hyper contraction de ma voûte plantaire : une rigidité logée sous mon pied. N'étant plus « compétitive », moins susceptible d'atteindre rapidement mes objectifs, j'ai préféré me retirer, complètement, de l'espace. Après coup, je peux dire que je me suis retirée parce que je refusais ma blessure et la manière dont elle me faisait apparaître : petite et fragile. Habituee à empiler mes douleurs sur le dessus de mon dos, en dehors de mon champ de vision, je ne savais tout simplement pas comment (me) composer avec cette vulnérabilité imprévue. À la douleur, tant physique que psychique, j'ai opposé la colère et la brusquerie de celle qui claque les portes sans, jamais, être capable de porter attention à l'espace que je venais de traverser, à l'espace derrière moi. De quoi était-il maintenant fait ?

Penser avec son dos, j'y reviens, exige un décentrement de la part du sujet, un déplacement qui rappelle, en partie, la figure de la spirale chez Brossard. La spirale qui est d'ailleurs inscrite à même

⁵⁷ Christine Roquet, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁸ Hartmut Rosa, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 37

notre colonne. C'est à travers son mouvement que nous bougeons sans nous en rendre compte. Portons-y attention. Autrement, nous figeons, nous cassons, nos pieds se déchirent.

Dans les ateliers de danse qui ont précédé l'écriture de son texte, Bardet a été amenée à réfléchir à ce qui se produit :

[I]orsque le regard focal en un point se décentre tout au long de la peau, se dissémine sur les bords ; lorsque toucher et regard sont contagieux l'un de l'autre en une *perception* haptique ; quand la peau et les yeux font alliance, ensemble avec les oreilles (celles des tympans qui écoutent et celles, internes, des vestibules, de l'équilibre dynamique) [...] ; lorsque l'attention circule sur les côtes, les côtés, et le derrière, désorganisant la frontalité et la focalisation claire et distincte comme modalité unique de perception et comme mode privilégié de connaissances ; lorsque nous nous autorisons à connaître clair-obscurément, à partir de nos dos hérissés... peut-on inventer des manières de faire front avec nos dos⁶⁰ ?

Penser avec son dos, respirer dans ses genoux, se laisser guider par le dessus de sa tête, mobiliser nos « chaînes musculaires [...] en excentricité plutôt qu'en contraction⁶¹ », c'est repenser nos manières de faire et d'entrer en contact avec les autres, avec soi et avec l'espace.

*

Paul Chamberland, dans *Une politique de la douleur*, écrit que « [I]a haine et la colère dénie leur provenance : la douleur. [II] appelle politique de la douleur celle qui consent à rouvrir la blessure – *d'où nous venons tous* ». Plus loin, il affirme que la colère « dénie son sujet⁶². » Quitter l'espace sans regarder derrière soi et claquer les portes est souvent nécessaire. Je cultive ma colère comme un bien précieux, une manière d'être à laquelle je tiens, mais je crois qu'elle m'empêche, parfois, d'entrer en contact avec ce qui m'habite là, dans l'immédiat. La colère, ou sa « politique », au sens où l'entend Chamberland, est en adéquation avec la logique de compétition, le processus d'accélération, c'est-à-dire qu'elle découle d'une volonté d'efficacité et de productivité à tout prix.

⁶⁰ Marie Bardet, *op. cit.*, p. 182.

⁶¹ *Ibid.*, p. 183.

⁶² Paul Chamberland, *Une politique de la douleur : pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2003, p. 108.

Dans cette logique, appliquée de manière totalisante, la douleur devient un frein ; la blessure, une faiblesse. S’y intéresser est une perte de temps.

Plus haut, j’ai fait le souhait que l’écriture, de par sa lenteur et sa réflexion, puisse devenir un moyen de rompre avec la vitesse, tantôt de la destruction, tantôt de la virtuosité. Une méthode pour prendre l’espace autrement. M’intéresser, ici, aux blessures qui m’ont habitée et à la douleur qu’elles m’ont causée, me permet d’abord de les rendre importantes en tant qu’expériences ordinaires. Ça ne va pas de soi, « [f]aire attention à ce qui est petit n’est pas glorieux⁶³ ». Faire attention, au sens de porter son attention à, écouter, déplacer son regard vers ce qui n’apparaît pas d’emblée ou, au contraire, à ce qui nous est tellement familier qu’on en oublie l’importance.

C’est l’attention qu’on porte aux choses qui les rend importantes, et non l’inverse. Pour la philosophe du langage Sandra Laugier, porter attention aux choses de la vie ordinaire, c’est mettre au jour ce qui est important. Si on peut « ramener toute la pensée à l’ordinaire, aux *catégories* de l’ordinaire : le bas, le proche, qui s’opposent exactement au grand et au lointain⁶⁴ », il faut, pour y arriver, faire preuve de scepticisme envers le monde, soit faire le constat de notre incapacité, voire de notre échec à le saisir entièrement, tant dans sa dimension idéale que dans sa dimension matérielle. Laugier écrit que « [l]’appel à l’ordinaire est inséparable de ce moment sceptique où le monde radicalement nous *chagrine*, nous échappe, [...] de ce moment où (parce que) nous le voulons le plus fortement agripper, *saisir* à la fois conceptuellement et possessivement⁶⁵. » Je reconnais, dans cette volonté de saisir le monde, cette volonté de tout comprendre, un des fondements de nos modes de connaissance. Je me reconnais. Je vois là une frontalité, une verticalité qui s’impose et qui prévaut sur l’expérience sensible. Sur le petit. Sur le doute et la douleur. Un dos droit, rigide, dont la fracture est maintenant bien plus qu’un présage : une menace.

Je le répète : la fasciite plantaire, si elle n’est pas adéquatement prise en charge, peut provoquer des douleurs si aiguës qu’elles en viennent à compliquer les mouvements quotidiens comme la marche ou le simple fait d’être debout. Ça implique quoi, exactement, marcher ? Comment faire

⁶³ Gabrielle Giasson-Dulude, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁴ Sandra Laugier, *op. cit.*, p. 171.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 172.

autrement ? L'écriture contient en son geste une forme d'attention ou, du moins, elle exige le développement de notre capacité d'attention, ne serait-ce que par son temps long – très long. Pour trouver les mots qui rendent compte de l'expérience, il faut « [r]épenser les temporalités des projets et des actions lorsque l'on ne sait pas bien comment mettre un pied devant l'autre ; se demander “comment est-ce que l'on continue ?”⁶⁶ » Face à mon incapacité à y arriver, je revis, je répète, ce « moment sceptique », cet échec du langage, qui me ramène à l'ordinaire, à ma propre expérience.

Je pars, je reviens, j'essaie, j'apprends à tolérer, j'écoute, j'écris.

⁶⁶ Marie Bardet, *op. cit.*, p. 186.

Par imitation

J'associe la nage à la ferveur, à cette idée de quitter le rivage, d'écrire son destin. Quand on nage, on tourne le dos au poids de la terre. Même si l'on peut nager le long du rivage, il y a toujours un moment où on lui tourne le dos, physiquement ou symboliquement... L'esprit même de la nage, pour moi, est de se détourner de la pesanteur matérielle, des soucis, des obstacles, des empêchements.

CHANTAL THOMAS, *L'étreinte de l'eau*

Le temps d'un été, je retourne vivre à Sainte-Agathe pour m'imprégner des lieux. Le pari est simple : l'écriture *in situ* devrait, en principe, me permettre d'avancer mon mémoire, que j'essaie, tant bien que mal, de terminer. C'est la première fois, depuis mon départ, que je reviens avec l'intention de rester. Mais être ici n'a pas du tout l'effet escompté. Bien au contraire. Ma désillusion vis-à-vis des lieux est si grande qu'elle annihile toute tentative d'écriture.

Cet été-là, je ne fais pratiquement rien d'autre que travailler et me baigner dans le lac. Je suis serveuse dans un tout petit restaurant du village voisin, qui attire les masses de touristes et de cyclistes étant donné sa proximité avec le corridor sportif. L'emplacement improbable, tout juste à la lisière de la forêt, rend le décor des plus enchanteurs. Le concept proposé est plutôt novateur dans la région. L'offre crée une importante demande. Comme dans tous les endroits prisés d'une région touristique, deux grandes catégories de population se croisent : les locaux et les touristes. Les premiers sont heureux de se réunir dans un nouveau lieu et d'encourager l'initiative. Ils viennent dire bonjour, prendre des nouvelles. Ils font partie de l'espace. Les seconds en ont entendu parler et sont plutôt curieux de découvrir ce que la région a à leur offrir. Parfois, ils arrivent par hasard, ce qui amplifie leur appréciation. Ils viennent, se stationnent, profitent longuement, puis repartent comblés. Éventuellement, la municipalité interviendra pour encadrer les espaces de stationnement : ils deviendront payants à l'instar de l'accès au lac – un autre lac – à moins de cinq minutes à pied des portes du restaurant qui, lui, fermera ses portes quatre ans après son ouverture.

Cet été-là, service et villégiature sont mes principales activités. Je me conforme au lieu. Ma posture est tantôt celle d'une citoyenne, tantôt celle d'une vacancière. D'une interprète et d'une spectatrice de la mise en scène des Laurentides. Participante et critique d'une même réalité. Je constate l'effritement de mon sentiment d'appartenance à la région et j'écris sur cet effritement, soit pour réhabiliter le lien, soit pour couper définitivement les ponts et passer à autre chose. Je n'en suis plus certaine. Comment rendre compte de cette expérience de « l'altérité », suivant la définition qu'en donne Giasson-Dulude, soit « l'amour et la haine, ou ce qui s'installe dans l'entre-deux, les dynamiques établies par les rapports entre les corps, les résistances, les divers mouvements opposés⁶⁷ », tout en demeurant critique de l'environnement, de l'évolution du paysage dans lequel s'ancre ma réflexion ?

Je suis revenue pour arriver à mes fins, à la fin du récit, mais cet été-là, je n'écris pas.

*

Une de mes parties préférées du boulot de serveuse consiste à écouter les conversations de la clientèle sans qu'elle ne s'en rende compte, c'est-à-dire sans nécessairement y prendre part. Dans le meilleur des mondes, je suis capable d'accumuler assez d'informations pour tracer un portrait sommaire des personnes autour de la table et d'ajuster mon service à leurs besoins. Je leur porte attention. Ce que j'entends le plus, cet été-là, lorsque je sers du vin et des plats à partager aux tables à pique-nique, c'est ce désir de communauté. Le manque est aussi profond qu'unanime. Lui aussi, partagé. Je me souviens d'un groupe d'ami.es pour qui le terme *village* décrivait parfaitement les liens qui les unissaient là, maintenant. Ce moment, éphémère, était suffisamment puissant pour générer du sens dans leur vie. Le groupe avait choisi de venir habiter dans les Laurentides, à la fois pour jouir du calme de la région et pour rester proche de la métropole, de leurs habitudes. À les écouter, le paysage semblait accueillir leur projet commun.

J'ai eu envie de leur dire que tout ça n'était qu'un grand spectacle. Que la forêt, juste là, faisait actuellement l'objet d'un débat à l'intérieur des murs de la municipalité : des entrepreneurs plaidaient pour qu'un changement de zonage soit autorisé de sorte qu'ils puissent y développer

⁶⁷ Gabrielle Giasson-Dulude, *op. cit.*, p. 130.

leurs commerces et bénéficiers, à leur tour, de cette nouvelle demande. Je les imagine en train de promettre la protection d'une fine ligne forestière au premier plan du paysage afin de conserver l'ambiance et de ne pas trop alerter la population comme il est courant de le faire pour dissimuler les coupes à blanc sur le bord des autoroutes. Du façadisme forestier. Façadisme : « néologisme d'origine incertaine, probablement nord-américaine ; parfois identifiée comme une contraction entre façade et sadisme⁶⁸. » Le territoire des Basses-Laurentides se cache derrière sa représentation paysagère, dans l'arrière-plan de son image. Évidemment, je ne leur ai rien dit de tout ça. J'ai appris par imitation. J'ai souri. Je leur ai proposé d'autres bouteilles de vin nature, je les ai fait payer et j'ai espéré recevoir un bon pourboire de leur part.

*

L'écriture ne transforme pas une réalité vue, vécue, en une vérité objective. Elle ne fixe rien. Au contraire, l'écriture reconfigure la réalité. Elle lui redonne du mouvement. Pour Jacques Rancière, l'expression artistique contribue à « changer les repères de ce qui est visible et énonçable, de faire voir ce qui n'était pas vu, de faire voir autrement ce qui était trop aisément vu, de mettre en rapport ce qui ne l'était pas, dans le but de produire des *ruptures dans le tissu sensible des perceptions* et dans la dynamique des affects⁶⁹. » Les mots de Rancière me font penser à un discours qui circulait dans les corridors du pavillon de danse. Pour gagner de la souplesse plus rapidement, on nous disait qu'il fallait volontairement créer de petites, de très petites déchirures dans le muscle pour que celui-ci génère d'autres tissus afin de réparer la rupture. Nécessairement, la production de nouveaux tissus augmenterait la superficie totale de l'étendue et éloignerait les points d'attache du muscle. La souplesse serait gagnée. Le truc qui fonctionnait le mieux, pour moi, était de contracter, lors de l'étirement d'un muscle spécifique, le muscle antagoniste : pour étirer l'arrière de la cuisse – les ischio-jambiers – contracter le devant – les quadriceps. L'envers. L'arrière-plan. Le dos de l'objectif.

⁶⁸ Dinu Bumbaru, « Façadisme et conservation, patrimoine de substance ou d'ambiance? », *Façadisme et identité urbaine*, Paris, Centre des monuments nationaux/Éditions du patrimoine, 2001, p. 96.

⁶⁹ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique Éditions, 2008, p. 72. Je souligne.

En figeant les lieux – le lac, le village, la région – dans des représentations inhabitées et inhabitables, je réduis leur potentiel de mouvement de même que ma propre capacité à agir dans ceux-ci. Je m'accroche aux évidences : à ma colère, aux « non-lieux » comme simples espaces de passage dans lesquels rien ne peut prendre forme. Mais, suivant de Certeau, Marc Augé nous rappelle que :

[le] non-lieu comme [le] lieu [...] n'existe[nt] jamais sous une forme pure ; des lieux s'y recomposent ; des relations s'y reconstituent [...]. Le lieu et le non-lieu sont plutôt des polarités fuyantes : le premier n'est jamais complètement effacé et le second ne s'accomplit jamais totalement – palimpsestes où se réinscrit sans cesse le jeu brouillé de l'identité et de la relation⁷⁰.

Aussi paradoxal que ça puisse paraître, une des conséquences de la constante production de non-lieux et de leur amplitude sur les territoires, « mesure quantifiable [...] que l'on pourrait prendre en additionnant, au prix de quelques conversations [leur] superficie, volume et distance⁷¹ », est la multiplication de nos manières d'habiter. Pas simplement d'occuper, mais de se tenir. D'en faire sa maison, son *village*.

Faire de la rupture un moyen de gagner en souplesse.

*

Si je me souviens de ce groupe, en particulier, ce n'est pas parce qu'il était différent du reste de la clientèle du restaurant. Au contraire, c'est qu'il l'incarnait parfaitement. Le souvenir de cette soirée apparaît en moi comme un arrêt sur image, représentant toute l'ambiguïté de mon rapport aux Laurentides. L'image opère de manière autonome, en ce sens qu'elle laisse les points de vue qui y figurent, aussi contradictoires soient-ils, s'entrechoquer librement, se manifester simultanément. De par sa quotidienneté, sa *normalité*, l'image est critique : « quelque chose de *discret* qui force notre regard à creuser la fausse évidence de [sa] façade⁷² » s'y loge. Elle construit mon regard, tant

⁷⁰ Marc Augé, *op. cit.*, p. 101.

⁷¹ *Idem*.

⁷² Marie-Hélène Voyer, *op. cit.*, p. 29.

par « le conflit de plusieurs régimes de sensorialité⁷³ », donc un certain encombrement de propositions, que par sa « vacance ». Rancière désigne cette dernière comme étant un « lieu vide, inutile et improductif, [qui] définit une coupure dans la distribution normale des formes de l'existence sensible et des “compétences” et “incompétences” qui y sont attachées⁷⁴. » La « vacance » est un lieu dans lequel une fonction politique *peut* se déployer, prendre sa place dans l'espace. Ceux et celles qui regardent l'image, le spectacle, l'expression artistique, peuvent ensuite l'investir, librement.

Dans les circonstances, l'utilisation du terme « vacance » n'a rien d'anodin. Il rappelle ce que j'écrivais plus haut, soit que les Basses-Laurentides étaient reconnues comme une région de *vacances* par excellence. Ces lieux vides, souvent de transit, rendent l'ancrage identitaire, le sentiment d'appartenance, difficile. La « vacance » est à l'image ce que les non-lieux sont au territoire. Devant ce que je nomme le spectacle, la mise en scène des Laurentides, je me place, à mon tour, dans la position de la spectatrice qui part en plein milieu de la pièce, choquée de devoir assister à cette évidence, à ce drame de la vie ordinaire, de la *normalité*. Peut-on alors parler de la profondeur de l'expérience quand celle-ci est autant, sinon plus, observée que vécue ?

En lisant Rancière, j'entrevois une nouvelle possibilité, une nouvelle manière de me tenir face à ce spectacle, qui habituellement me décourage : tolérer le flou, l'ambiguïté des propositions, là, qui s'entrechoquent. En d'autres mots, investir les non-lieux, ne serait-ce que par le regard que je porte sur eux afin de transposer ces espaces dans le texte littéraire. Ainsi, l'écriture peut être pensée comme une modalité de transmission et un moyen de construire d'autres regards qui pourront, à leur tour, se déposer dans la « vacance ». Lorsque j'écris *je viens d'un village*, je donne de l'importance à un certain cadre dans lequel agir selon des normes qui lui sont constitutives. Lorsque j'écris *je viens d'un non-lieu*, je reconfigure ces normes et, par le fait même, je développe de nouvelles possibilités d'actions.

Une écriture qui porte une attention à ces « vacances », à ces « non-lieux », et à tout ce qui se joue dans ces espaces, contient un potentiel critique. Il ne s'agit pas de romantiser ces espaces, bien au

⁷³ Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 69.

contraire, « le travail critique [...] est en somme un travail qui, au lieu de vouloir supprimer la passivité du spectateur, en réexamine l'activité⁷⁵. » En ce sens, par l'écriture de ces scènes laurentiennes, par la (re)mise en mouvement de ces images devant lesquelles je suis, souvent, spectatrice, je réexamine ma posture, la manière dont je me tiens devant elles. L'écriture me permet d'activer une charge critique, tout en laissant les contradictions cohabiter, m'habiter.

*

En réponse à l'inhabitabilité grandissante des lieux, Marielle Macé propose que nous nous construisions *Nos cabanes*. Plus qu'un simple moyen de survivre ou de se protéger des crises et de la violence qui en découle, elle croit fermement qu'il réside une issue, d'abord, dans le fait d'« apprendre à vivre dans les ruines du monde⁷⁶ » et ensuite, de détourner ces mêmes ruines de leur usage premier. D'en faire des matériaux de construction. Un peu à l'image des enfants qui, avec les moyens du bord, se construisent des cabanes dans les arbres pour être à l'abri du monde des adultes. Résister au processus d'accélération en « s'invent[ant] des lieux à nous avec des morceaux de temps⁷⁷ ». En récupérer les ruines. Macé nous invite à « inventer, jardiner les possibles ; sans craindre d'appeler “cabanes” des huttes de phrases, de papier, de pensée, d'amitié, des nouvelles façons de se représenter l'espace, le temps, l'action, les liens, les pratiques⁷⁸ » – pour nous déjouer de notre assujettissement, mais aussi de notre nostalgie, c'est-à-dire pour éviter de reproduire les imaginaires d'un monde qui nous a menés là où nous sommes actuellement. Pour Macé, rien n'est à pleurer des ruines de ce monde. La rupture est féconde. En la lisant, j'en viens à reconsidérer l'impasse du « non-habiter », que j'évoquais plus haut. Prendre l'espace, habiter ou non-habiter, dans sa perspective, comporte une contradiction qui me plaît particulièrement :

[f]aire des cabanes sans forcément tenir à sa cabane – tenir à sa fragilité ou la rêver en dur, installée, éternisable –, mais pour élargir les formes de vie à considérer, retenter

⁷⁵ *Ibid.*, p. 85.

⁷⁶ Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, p. 38.

⁷⁷ Marie-Hélène Voyer, *op cit.*, p. 45.

⁷⁸ Marielle Macé, *op. cit.*, p. 29.

avec elles des liens, des côtoiements, des médiations, des nouages. [...] Faire des cabanes, donc, pour habiter cet élargissement même.⁷⁹

Il s'agit d'une proposition en opposition aux mouvements d'appropriation, d'exploitation et de destruction qui façonnent tout de nos territoires et de nos corps. Une opération inefficace. Une opération, puisqu'elle est une réponse, concrète. Inefficace, en ce sens que sa production, sa création, ne reconduit pas les processus d'accumulation et d'accélération. Prendre l'espace pour faire de l'espace, de la place, du vide, tant dans les territoires que nous habitons – les territoires géographiques – que dans les territoires qui nous habitent – les territoires imaginaires. J'écris comme je bâtirais ma cabane dans un arbre, sur le bord de l'autoroute. Une invitation à entrer dans l'espace, un morceau de temps à la fois, à dépasser la première ligne du paysage, à habiter les ruptures. J'écris entre les lignes.

*

Cet été-là, je dors très mal. Une nuit d'août, je me rends au lac pour me laver de l'insomnie qui m'assaille. Je suis les conseils de ma mère pour qui un des meilleurs remèdes, tant aux douleurs profondes qu'aux lendemains de fête, se trouve au milieu du lac. S'immerger dans l'eau permet, selon elle, d'éclaircir ses idées, de se débarrasser des inconforts. En chemin, je me rends compte qu'il est très rare que je m'adonne à des baignades nocturnes ici. Ça me déçoit. J'ai l'impression qu'on m'impose ce code de conduite de l'extérieur, que j'en suis captive. J'ai appris par imitation : suivre les règles et les protocoles, se contenter de petites clandestinités. Surtout, ne pas miner l'ambiance.

Arrivée sur le bord de l'eau, je fais les mêmes gestes que s'il faisait jour. Peut-être pour me rassurer, pour m'accrocher à quelque chose de connu. Sans trop me questionner, je me rends à l'endroit même où ma mère se rend habituellement, je dépose mes vêtements sur la roche où elle dépose les siens, j'entre progressivement dans l'eau en suivant sa séquence. La séquence est celle qui, encore à ce jour, me pousse à entrer dans l'eau du lac. Ma mère me l'a montrée, enseignée comme un moyen d'interagir avec cet environnement, une « technique du corps », « un acte *traditionnel et*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 30.

*efficace*⁸⁰ » pour le dire avec l'anthropologue Marcel Mauss, qui découle de la volonté de transmettre de ma mère et de ma capacité à l'imiter. Ma structure perceptive, la manière dont je me tiens, ici, la manière dont je coordonne mes gestes, ici, résulte de cette séquence. C'est entre autres grâce à son exécution et à sa répétition dans le temps que je me suis liée intimement à cet environnement. Autrement dit, cette séquence, cette manière d'être, joue un rôle très important dans mon sentiment d'appartenance au lac : elle intrique en elle des parties actives, perceptives et affectives.

Suivant Mauss, Christine Roquet affirme que les gestes sont tributaires de notre connaissance du monde et, inversement, que le monde influence considérablement notre manière de nous tenir :

Il nous faut donc agir afin de percevoir ; l'expérience motrice n'est pas un cas particulier de connaissance, elle est ce qui fonde notre mode d'accès au monde. Le mouvement nous permet en quelque sorte de rencontrer le monde. Nos tactiques perceptives vont se trouver inextricablement liées à notre potentiel d'agir sur notre environnement. En retour, toute modification du contexte entraînant un changement dans la perception peut induire une transformation de cet agir⁸¹.

« Les techniques du corps » comprennent tout aussi bien les « modes d'agir » propres à un environnement, un sport ou encore un art, que les gestes les plus banals, parce que pratiqués quotidiennement – la marche, par exemple – ainsi que les attitudes du corps qui diffèrent selon le contexte – les manières que nous avons de réagir spontanément, sans trop y réfléchir ni s'en rendre compte : plissement du front, sourire en coin, main délicatement déposée sur le côté de la nuque, bâillement bruyant après le souper, interjections qui ponctuent maladroitement la discussion. Toujours selon Mauss, ces « techniques » formeraient non seulement notre caractère individuel, mais aussi « une idiosyncrasie sociale⁸² » inscrite à même chacun de nos corps. Nous serions, individuellement et collectivement, reconnaissables à partir de ces manières. Il suffit de leur porter attention.

⁸⁰ Marcel Mauss, « Les techniques du corps », dans *Journal de Psychologie*, XXXII, n. 3-4, 15 mars-15 avril 1936, p. 9.

⁸¹ Christine Roquet, *op. cit.*, p. 84.

⁸² Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 7.

Pour le philosophe pragmatiste John Dewey, l'identification d'un problème, c'est-à-dire d'une rupture dans les habitudes d'action propres à un environnement, donne lieu à une occasion de développer de nouvelles manières d'agir pour, ultimement, nous déprendre de ce qui nous est familier. Ce qu'il nomme « l'expérience première [...] apparaît comme le point de rencontre autour duquel les caractères du milieu et les traits de l'être vivant peuvent être redistribués⁸³. » L'apparition du « problème » n'est pas une preuve d'une incapacité à agir ou à entrer en relation avec l'environnement. Le problème ne signifie pas qu'il faille tout recommencer et tout répéter à l'identique jusqu'à ce que l'objectif initialement fixé soit atteint. Le problème induit plutôt un potentiel de variation dans la répétition, un déplacement dans le cercle et du cercle. Le problème crée une ouverture, une transaction « entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'organisme et l'environnement, entre l'individu et la société⁸⁴ ». Nécessairement, il augmente l'amplitude des capacités, du mouvement. Ce qui était alors considéré comme une impasse devient une avenue pour l'action. L'expérience à laquelle nous nous attendions se transforme en une expérimentation. Une expérience *en train de se faire* :

L'expérimentation est quant à elle la conscience du nœud entre l'extérieur et l'intérieur. C'est par cette conscience que la liaison transformatrice entre subir et agir, du fait que certaines des conditions qui la caractérisent sont identifiées, peut devenir le pivot d'une action et l'orienter dans une nouvelle direction. L'expérimentation désigne le cours que suit une activité à l'égard à la fois des expériences antérieures et de celles qui sont visées ou anticipées⁸⁵.

Une fois dans le lac, loin de la rive, la nuit m'offre un nouvel espace. Le contexte habituel est modifié et aucune séquence ne lui est spécifiquement associée. Je n'ai plus de geste à imiter. Il ne reste que les lampadaires sur le bord de la rue qui éclairent les bateaux, bien stationnés sous leur petite maison – on dit *boat house*. Ils montent la garde, pensent peut-être offrir une légitimité supplémentaire à leurs propriétaires endormis en occupant le territoire de la sorte. Ils se l'approprient. Ça ne change pas : de jour comme de nuit, je suis irritée par les mêmes choses. Je me demande si le lac peut être un remède approprié à un problème qui le concerne. Cette nuit-là, après un certain temps, j'en suis venue à détourner mon regard de cette image. Puis, mon menton,

⁸³ John Dewey, *Le public et ses problèmes*, trad. par Joëlle Sask, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 2003, p. 28.

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ *Idem.*

mes épaules et toutes les parties de mon corps ont suivi. Une spirale. Dans l'eau, il est plus facile de prendre de l'espace. J'essaie, j'improvise, je nage, je m'éloigne du rivage.

Pour la première fois depuis longtemps, j'entends ma respiration. J'aime croire que c'est le lac qui l'amplifie.

C'est ce que j'écris pour mieux l'habiter.

Conclusion

À l'hiver 2022, en revenant d'un cours de danse, j'ai pris connaissance des premiers balbutiements d'un projet de développement de lagon géothermique dans les Basses-Laurentides, à Sainte-Adèle. Je me souviens de ma colère instantanée, vive, et de l'urgence qui m'habitait à mon retour chez moi ce soir-là. Une colère mobilisatrice. La conjoncture était absurde : je commençais mes recherches sur la région et l'accessibilité aux lacs était un enjeu qui me tenait particulièrement à cœur. La construction d'un lac artificiel dont l'accès serait réservé aux vacanciers bien nantis me dégoûtait tout simplement. Environ un an et quelques actions plus tard, on apprenait que le projet avait changé de localisation : Mont-Tremblant était désormais la nouvelle cible. À ce jour, il faut le dire, aucune demande n'a encore été déposée à la mairie concernée.

Force est de constater que, malgré une certaine grogne populaire, citoyenne, ce projet grotesque a tout le potentiel pour créer une demande. Si l'on en croit les informations qui figurent sur son site internet – bien que certaines d'entre elles soient pour le moins douteuses –, des centaines de personnes auraient déjà acheté l'idée. Littéralement, elles auraient « [p]ré-réserv[é] [leur] chalet locatif ou condo-chalet », ou encore elles planifieraient d'« acquérir un *condotel*⁸⁶ » une fois le projet réalisé.

Je ne me fais plus trop d'illusions. L'instigateur des GÉOlagons a l'argent et le pouvoir nécessaires pour accomplir ses ambitions, et, soyons lucides, son projet est malheureusement en adéquation avec une vision dominante et néfaste, non seulement des Laurentides, mais de l'occupation des territoires dans leur ensemble. Giroux en vient à une conclusion similaire lorsqu'elle affirme « que la forme dominante de la poétique spatiale dans le monde industriel et historique est, de manière stricte, l'inhabitabilité.⁸⁷ » Ceci étant dit, ces quelques mois de mobilisation accrue ont été féconds pour l'écriture de ce mémoire. Je n'ai pas trouvé de réponses claires ni satisfaisantes aux nombreux questionnements qui me rongeaient alors. Seulement, un besoin indéniable d'engagement. Que peut l'écriture pour ça ?

⁸⁶ <https://geolagon.com/> (2 janvier 2024). Je souligne.

⁸⁷ Dalie Giroux, *op. cit.*, p. 80.

Je me demandais, au départ, comment habiter, comment faire pour *bien* habiter le territoire, c'est-à-dire d'une manière qui « implique la conscience d'un équilibre fragile⁸⁸ » et de plus en plus fragilisé. Je me demandais de quoi étaient faites nos manières d'habiter, quelles étaient les théories de l'habiter et qui y avait pensé ? Je croyais qu'à travers mes recherches, j'allais trouver les outils nécessaires pour freiner l'effritement de mon sentiment d'appartenance aux Basses-Laurentides, notamment en raison de leur évolution, disons de connivence avec les développements économique et touristique à tout prix. J'espérais que l'écriture allait, ensuite, pouvoir rendre compte de la réhabilitation de ce lien. Je voulais faire quelque chose de beau. Je voulais résorber la rupture. Empêcher la glace sur le lac de fondre avant le mois de mai. Interdire la construction de mégamaisons sur les berges. Éviter la privatisation des grands espaces naturels. Réduire les files d'attente dans les petits commerces des *villages* en pleine saison estivale. Démocratiser l'accès aux plages, aux centres de ski, aux forêts. Pourquoi pas ?

Pourquoi accorder autant d'importance à un territoire que je n'habite plus ? « Pourquoi résister à la confiscation de l'espace commun et de l'histoire qu'on partage⁸⁹ », demande Marie-Hélène Voyer, elle aussi, en guise de conclusion à son *Habitude des ruines*. Pourquoi créer un mouvement inverse, une tension entre deux pôles, au risque de créer une déchirure encore plus grande que celle qui existe déjà ? Encore une fois, un espace vacant, une rupture.

*

L'écriture de ce mémoire a d'abord été déclenchée par ce qu'Anouk Sugàr nomme *le deuil de l'espace habité*. Tout d'abord, il y a eu « cette compréhension de la fin, de la mort du lieu habité, de ce qui a abrité la vie, dans une finitude déconcertante, qui engendre une perturbation⁹⁰. » Un grand vide difficilement saisissable, voire intolérable, auquel j'ai tenté de répondre par l'écriture, et qui s'est lentement transformé en espace de possibilités. Puis, ce mémoire est devenu la médiation de mon expérience de l'habiter, là où mon corps a cherché à se déployer, à prendre sa

⁸⁸ Anouk Sugàr, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁹ Marie-Hélène Voyer, *op. cit.* p. 203.

⁹⁰ Anouk Sugàr, *op. cit.*, p. 44.

place dans l'espace en « trouv[ant] un nouveau vocabulaire, une “reterritorialisation”⁹¹ » à même le langage. Loin d'un processus de réappropriation du territoire, cette attention accordée à ma région natale m'a plutôt incitée à entrer dans un mouvement inverse. Un mouvement opposé aux modes de vie actuels, qui résiste aux désirs d'utilité, d'efficacité et de propriété. Un geste en rupture avec le récit dominant. L'écriture peut ça.

Penser l'écriture, la littérature, comme levier capable de provoquer un engagement du sujet vis-à-vis son environnement, permet non seulement à des expériences subjectives d'être partagées, mais aussi à de nouvelles manières d'habiter, de se tenir dans l'espace, d'advenir. De la ligne, au cercle, puis à la spirale, l'écriture m'a permis de revenir, le dos devant. À la question : qu'est-ce que signifie habiter, je réponds maintenant par une série de gestes. Il suffit d'y porter attention.

Habiter est une chorégraphie.

*

À l'instant même où j'écris ces dernières lignes, j'apprends que le restaurant et la petite auberge à côté de la maison de mes parents ont été vendus. La bâtisse du restaurant est centenaire. Elle épouse le coin de la rue et offre un magnifique panorama aux gens qui viennent y manger. Le tout sera démoli dans la prochaine année pour que des logements – des condos contemporains – puissent voir le jour tout juste de l'autre côté de la haie de cèdres et de pruniers qui entoure la maison familiale. Celle-ci sera la dernière sur la rue à pouvoir témoigner d'une autre époque.

Dans sa mise en récit se loge mon héritage.

⁹¹ *Ibid.*, p. 63.

BIBLIOGRAPHIE

HABITER

- Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 149 p.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, 214 p.
- Barthes, Roland, « Nautilus et bateau ivre » dans *Mythologies*, Paris, Les éditions du Seuil, 1957, p. 80-82.
- Beaulieu, Étienne, *Les rêves du Ookpik*, Montréal Varia, coll. « Proses de combat », 2022, 169 p.
- Bell, Vanessa et Kéven Tremblay, *Monuments*, Montréal, Éditions du Noroît, 2022.
- Benjamin, Walter, *Écrits autobiographiques*, Paris, Christian Bourgois, 1990, 421 p.
- Besse, Jean-Marc, *Habiter. Un monde à mon image*, Paris, Flammarion, 2013, 250 p.
- Brassard, Denise, *La sagesse de l'ours*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2017, 204 p.
- Bumbaru, Dinu, « Façadisme et conservation, patrimoine de substance ou d'ambiance ? », *Façadisme et identité urbaine*, Paris, Centre des monuments nationaux/Éditions du patrimoine, 2001.
- Collot, Michel, *La pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud, 2011, 282 p.
- _____ (dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Éditions OUSIA, 1997, 368 p.
- De Certeau, Michel, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'Invention du quotidien. II. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994, 415 p.
- De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien. Tome 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1990, 416 p.
- Desjardins, Antoine, *Précipices suivi de Reprendre racine*, Mémoire, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2018, 149 p.
- Ernaux, Annie, *Le vrai lieu. Entretien avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, 110 p.
- _____, *Les années*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010, 256 p.

- Genois Gagnon, Jean-Michel, « Un promoteur rêve d'un lagon bleu au cœur des Laurentides », *Le journal de Québec*, 22 février 2022. En ligne : <https://www.journaldequebec.com/2022/02/22/un-promoteur-reve-dun-lagon-bleu-au-cur-des-laurentides?fbclid=IwAR0wY65Q8Cp4Ee9VjstOqJ2nub7mu-y17zO7BFGnY5qdbvDJoJHZ7nQQtUg>
- Giroux, Dalie, *La généalogie du déracinement : enquête sur l'habitation postcoloniale*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Terrains vagues », 2019, 219 p.
- _____, *Une civilisation de feu*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2023, 159 p.
- Goetz, Benoît, *Théorie des maisons*, Lagrasse, Verdier, coll. « Art et architecture », 2011, 217 p.
- Hartmut Rosa, *Aliénation et accélération. Vers une critique de la modernité tardive*, Paris, La découverte, coll. « Théorie critique », 2012
- Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones sensibles, 2011, 256 p.
- Laurin, Serge, *Sainte-Agathe-des-Monts : un siècle et demi d'histoire*, Québec Les presses de l'Université Laval, 2002, 340 p.
- Macé, Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, 121 p.
- Odell, Jenny, *Inhabiting the Negative Space*, London, Sternberg Press, 2021, 80 p.
- Olivier, Laurence, *Répertoire des villes disparues*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2015, 118 p.
- Rancière, Jacques, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique éditions, 2000, 74 p.
- _____, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique Éditions, 2008, 145 p.
- Roberge, Gabrielle, *Habiter l'inhabituel : le nomadisme comme posture artistique dans les œuvres de Jacques Bilodeau, d'Ana Rewakowicz et de Jean-François Prost*, Mémoire, Département d'Histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2014 157 p.
- Sugàr, Anouk, *Perdre la maison : essai sur l'art et le deuil de l'espace habité*, Montréal, Varia, coll. « Art », 2020, 175 p.
- Voyer, Marie-Hélène, *Mouron des champs* suivi de *Ce peu qui nous fonde*, Saguenay, Éditions La peuplade, 2022, 196 p.
- _____, *L'habitudes des ruines*, Montréal, Lux Éditeur, 2021, 211 p.
- _____, *Terrains vagues : poétique de l'espace incertain dans le roman français québécois contemporain*, Montréal, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2019, 435 p.
- Watt-Coulier, Sheila, *Le droit au froid*, Montréal, Les Éditions Écosociété, 2019, 356 p.

GESTE

- Adorno, Theodor, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1991, 356 p.
- Auster, Paul, *Espaces blancs*, Nice, Éditions Unes, 2016, 42 p.
- Bardet, Marie, Joanne Clavel, et Isabelle Ginot, *Écosomatiques : penser l'écologie depuis le geste*, Montpellier, Deuxième époque, 2019, 336 p.
- Carton de Grammont Lara, Nuria, *Le « geste esthétique » dans le domaine de l'art : étude sur l'expression corporelle dans la peinture gestuelle, le mime et la danse contemporaine*, Mémoire, Études des arts, Université du Québec à Montréal, 2007, 130 p.
- Citton, Yves, *Gestes d'humanités : anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012, 313 p.
- Conseil des monuments et sites du Québec, « Avis et prises de position ». *Continuité*, No. 111, 2006, p. 58.
- Desrochers, Annie, (2022, 22 novembre), *Le 15-18*, « Entrevue Culture avec É. Charuest : Catherine Gaudet, Grand Prix de la danse de Montréal », dans Ici Première, Radio-Canada. En ligne : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/le-15-18/episodes/669811/rattrapage-du-mardi-22-novembre-2022/15>
- Didi-Huberman, Georges, *Le danseur des solitudes*, Paris, Minuit, 2006, 185 p.
- _____, *Gestes d'air et de pierre : corps, parole, souffle, image*, Paris, Minuit, 2005, 84 p.
- Giasson-Dulude, Gabrielle, *Les chants du mime. En compagnie d'Étienne Decroux*, Montréal, Éditions du Noroît, 2017, 135 p.
- Glon, Marie et Isabelle Launay (dir.), *Histoires de gestes*, Arles, Actes-Sud, 2012, 231 p.
- Guérin, Michel, *Philosophie du geste*, Arles, Actes Sud, 2011, 141 p.
- Jousse, Marcel, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974, 410 p.
- Laurens, Camille, *Encore et jamais*, Gallimard, Paris, 2013, 192 p.
- Lavoie-Marcus, Catherine, *Vers une phénoménologie de la danse : une approche merleau-pontienne*, Mémoire, Département de philosophie, Université de Montréal, 2011, 120 p.
- Le Breton, David, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000, 176 p.
- _____, *Des visages : essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 2003, 327 p.

Mauss, Marcel, « Les techniques du corps », dans *Journal de Psychologie*, XXXII, n. 3-4, 15 mars-15 avril 1936, 23 p. Récupéré de :
http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthro/6_Techniques_corps/techniques_corps.pdf

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1945, 531 p.

Otsuka, Julie, *Ligne de nage*, Paris, Gallimard, 2022, 176 p.

Roquet, Christine, *Vu du geste : interpréter le mouvement dansé*, Pantin, Centre national de la danse, 2019, 316 p.

Rougemont, Denis de, *Penser avec les mains*, Paris, Gallimard, 1972, 252 p.

PHILOSOPHIE DE L'ORDINAIRE, VULNÉRABILITÉ ET ATTENTION

Butler, Judith, *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 2007, 140 p.

Butler, Judith, Gambetti, Zeynep & Sabsay, Leticia. (dir.), *Vulnerability in resistance*, Durham, Duke University Press, 2016, 352 p.

Chamberland, Paul, *Une politique de la douleur : pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2003, 283 p.

Dewey, John, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 2010, 596 p.

_____, *Le public et ses problèmes*, trad. par Joëlle Sask, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 2003.

Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2014, 285 p.

Laugier, Sandra, « L'ordinaire transatlantique. De Concord à Chicago, en passant par Oxford », *L'Homme*, 2008, vol. 3, n° 187-188, p. 169-199.

_____, *Du réel à l'ordinaire. Quelle philosophie du langage aujourd'hui*, Paris, Vrin, 1999, 176 p.

Laurent Jeanpierre, « Introduction aux conditions de l'art expérimental » dans *In actu : De l'expérimental dans l'art*, Dijon, Les presses du réel, 2009, p. 312.

Leblanc, Guillaume, *Que faire de notre vulnérabilité ?* Montrouge, Bayard, 2011.

_____, *Vies ordinaires, vies précaires*, Paris, Seuil, 2007, 300 p.

Nussbaum Martha C., *Femmes et développement humain : l'approche des capacités*, Paris, Éditions Des femmes, 2008, 444 p.

THÉORIE DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE

Brossard, Nicole, *La lettre aérienne*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2009, 158 p.

Carrière, Marie, « L'écriture planétaire de Nicole Brossard », dans Roseanna Dufault et Janine Ricouart (dir.), *Nicole Brossard, l'inédit des sens*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2013, p. 119-135.

Ernaux, Annie, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, 2011, 148 p.

Frenette-Vallières, Andréane, *Tu choisiras les montagnes*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2022, 199 p.

Giasson-Dulude, Gabrielle, « Ça commence par les mains, d'abord les mains » dans Lemmens, Kateri, Alice Bergeron et Guillaume Dufour Morin (dir.), *Explorer, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Québec, Nota bene, coll. « La ligne du risque », 2019, p. 123-137.

Lapierre, René, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes Rouges, coll. « Essais », 2002, 100 p.

Thomas, Chantal, *L'étreinte de l'eau. Entretiens avec Fabrice Lardreau*, Paris, Flammarion, coll. « Versant intime », 2023, 171 p.

Warren, Louise, *La vie flottante : une pensée de la création*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverses », 2015, 170 p.