

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'AMOUR TOUT COURT
JUST P(L)AIN LOVE

SUIVI DE

ESQUISSES, TREMBLEMENTS
ET
APPROCHEMENTS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JULIE BOSMAN

SEPTEMBRE 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

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

REMERCIEMENTS

Des détours et des pauses marquent ce projet.

Mais il porte aussi et surtout entre ses lignes la trace de professeurs qui, au fil des années, ont chacun à leur façon accompagné ma démarche : Philippe Haeck, Jacques Pelletier, Jean-Pierre Girard, Denis Aubin, Paul Chamberland, Danielle Fournier, Louise Dupré et René Lapierre.

Je tiens à souligner l'appui indéfectible et respectueux de Lori Saint-Martin, la directrice de ce mémoire, qui n'a jamais cessé de croire.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vii
L'AMOUR TOUT COURT. JUST P(L)AIN LOVE.....	1
Back to black.....	3
Une éducation.....	5
De l'indépendance et de l'autonomie du désir.....	6
Dessein.....	7
Kiss of death.....	9
Le Père Noël est une ordure.....	11
Billet aller-retour.....	13
Jane Birkin ou Charlotte Gainsbourg.....	14
Showgirl.....	16
Derrière la porte close.....	18
Risible.....	19
Food for Thought.....	20
Raréfaction de l'air.....	21
Le cours des choses.....	23
Pire encore, dans tes bras.....	24
Unholy War.....	25
Médecine naturelle.....	26
Hurt Locker.....	27
Souvenirs d'une pas grand-chose.....	29
Motel de passe.....	31
Forgerie.....	32
Amant consciencieux.....	33
Plaisir troué.....	34
Désastre culinaire.....	35
Prioritaire.....	36

À l'arraché.....	37
En pièces détachées.....	38
Avatar.....	39
Avoir envie dans le métro.....	41
Affolement.....	43
Le lointain comme condition.....	44
Hyper-ballade.....	45
L'homme parfait 1.....	47
P.M.....	48
Boucher.....	49
La casse.....	50
Tiptoe on Hell's Bondaries.....	51
L'homme parfait 2.....	52
(de) trop.....	53
(de) trop 2.....	54
Incompatibles.....	55
Nausée.....	56
Tant qu'il y a de de la vie il y a de l'espoir.....	57
L'éblouissement du chevreuil – Q & No A.....	58
Sauve.....	59
L'amour comme la vie est un chien de l'enfer.....	60
Tournis.....	61
Enchaînement.....	62
Cœur avide, corps déçu.....	63
Trois vérités et un mensonge.....	64
Hantise et terreur.....	65
N'importe quoi.....	66
Théorie de l'éccœurement.....	67
(S')Échouer.....	68
La liste.....	69
Apprendre à jouir dans ses propres limites.....	70

ESQUISSES, TREMBLEMENT ET APPROCHEMENTS.....	71
Cours classique.....	73
Origines.....	74
Trop de bruit pour rien.....	78
Voyage au bout de la nuit.....	79
Mer d'huile.....	80
Naissances.....	81
Apprentissages.....	82
La lettre aérienne.....	83
Éloge de la lenteur.....	85
La sagesse de l'incertitude.....	86
Bon débarras.....	87
Passé recomposé.....	88
Prenez soin de vous.....	89
Perspectives.....	90
Affolement.....	91
Par le trou de la serrure.....	93
Porn.....	94
Et cependant je sais que je ne mens jamais. Même enlisée dans le mensonge.....	95
Placebo.....	96
Point d'interrogation.....	97
Sacrement.....	99
L'écho du silence.....	100
La petite voleuse.....	102
Citations.....	103
Reconnaissance.....	104
L'école des femmes.....	106
It.....	107
Recueillement.....	108
Appellations contrôlées.....	110
La répétitrice.....	111

Libération sous caution.....	112
Broken Speech.....	113
BIBLIOGRAPHIE.....	115

RÉSUMÉ

Deux parties composent ce mémoire en création littéraire.

Dans « L'amour tout court. Just P(I)ain Love », un sujet féminin évoque, en 57 textes brefs, les hommes qui ont traversé sa vie. Au final, ils forment le tableau d'une femme qui aime, souffre, et espère.

Dans « Esquisses, tremblements et rapprochements », une écriture réflexive se déploie en 32 courts textes. Sont abordés à travers eux la genèse de ce projet et de la venue à l'écriture, la question de l'intime et de l'autobiographique, la différence entre vérité et justesse, la forme brève, les silences, et le rôle de l'autre dans la création.

Trente-deux esquisses qui font écho aux tremblements ressentis dans les rapprochements d'une voix de fond.

MOTS CLÉS : ÉCRITURE, INTIME, AUTOBIOGRAPHIE, FRAGMENT, BLANC

L'AMOUR TOUT COURT

Just P(l)ain Love

*Je me tiens devant vous nue
dans ces vêtements soigneusement choisis.*

Joyce Carol Oates

The very worst part of you is me.

Linkin Park

BACK TO BLACK

Dans le ventre, un trou
éclairé d'une lumière noire.
Quand la nuit tombe, je tombe aussi.

Aux hommes de ma vie et à ceux de mes histoires.

UNE ÉDUCATION

On ne le dirait pas comme ça, mais ma mère m'a bien élevée.

Elle m'a appris les bonnes manières, comme celles de ne pas parler la bouche pleine.

Oui, je sais, difficile à concevoir, ainsi agenouillée avec la queue de cet homme tenue enfoncée par les cheveux, le visage barbouillé de bave, de pisse, de sueur, de larmes et de mascara.

Il ne faut pas la blâmer si sa fille, elle, est une salope finie qui manque d'ambition en tout et partout sauf au lit.

DE L'INDÉPENDANCE ET DE L'AUTONOMIE DU DÉsir

Ne rien confondre avec le désir du corps.

Les problèmes commencent dès lors qu'on l'oublie.

Ça s'est vu de vivre un amour de façon si affreuse avec un désir qui signe la perte.

Ne rien confondre avec le désir du corps.

Les problèmes commencent dès lors qu'on l'oublie.

DESSEIN

Je suis une femme
qui parle et tremble en femme
devant le dessein trop évident de son sexe.

Peut-on écrire le cri autrement que par le fragment?

L.

KISS OF DEATH

Dites, ça se peut, ça, vouloir montrer comment les cow-boys faisaient avec les Indiens, grimper sur un tabouret, accrocher une corde à une poutre du plafond au sous-sol, se la passer autour du cou, *tu vois, c'est comme ça*, perdre pied, et mourir à 12 ans, devant son petit frère qui ne comprend pas pourquoi les jambes de son grand frère sursautent comme s'il le chatouillait, dites, ça se peut, ça, ou c'est juste une invention de papa et de maman pour ne pas me dire que c'est mon baiser volé un peu morveux qui l'a éccœuré.

S.

LE PÈRE NOËL EST UNE ORDURE

Si la scène avait été filmée, le réalisateur aurait choisi de la passer au super ralenti sans le son.

Rewind.

Intérieur. Soir. Noël.

Plan d'ensemble.

Dans le salon, une fille, sa mère et ses deux frères, l'un grand, l'autre petit.

Du papier d'emballage au sol.

Une famille qui ne tient qu'à un fil.

La fille, dans sa tendance à la précipitation et au n'importe quoi, a tiré violemment sur la maille dans la scène précédente.

La mère s'enfuit dans sa chambre.

Dans le regard du grand frère passent colère, désapprobation, fatalisme.

La fille attrape son manteau, tourne la poignée et ouvre la porte.

Elle tombe sur le visage dévasté du petit frère qu'elle avait oublié dans le chaos.

Elle pense, effrayée, que sa très grande faute a été de ne pas l'avoir serré contre elle, de ne pas lui avoir bouché les yeux et les oreilles.

Son geste en suspens s'accomplit.

Sono.

Elle claque la porte sur le petit cœur fracassé d'avoir tout vu et entendu.

Elle ne sait pas encore qu'elle portera à jamais en elle l'écho de ce fracas et l'image de ce visage déformé par la dévastation.

J.

BILLET ALLER-RETOUR

Les voyageurs se fraient difficilement un chemin vers la sortie dans le couloir étroit.
Elle entend au loin les cris de joie des retrouvailles.
Elle imagine les bras accueillants et les larmes souriantes.
Elle essaie de se remémorer ses traits rendus trop flous.
Ne subsistent que l'indifférence de l'un et les regards suppliants de l'autre.
Elle attrape son sac et se dirige vers la porte du wagon.
Le cœur sur la première marche s'affole.
Assise sur le quai maintenant désert, elle laisse tomber les bras, le sac, la tête.
Un balai fait glisser entre ses pieds mégots et papiers souillés de la journée.
L'énorme horloge, la plus grosse du monde, indique précisément qu'elle ne sera pas accueillie.
L'espoir est une chose opiniâtre.
Elle se lève, s'achète un roman d'amour et un billet de retour.

JANE BIRKIN OU CHARLOTTE GAINSBORG

Je commencerais par les seins.

Je poursuivrais avec les fesses.

Je sablerais mes fesses et mes cuisses.

J'en profiterais pour aplanir mes hanches.

Pour ressembler à Jane Birkin ou Charlotte Gainsbourg.

Pour retrouver le corps de mes dix ans.

Qu'il me prenne dans ses bras.

A.

SHOWGIRL

Je suis la vedette d'un mauvais show.

Regarde comme elle a changé,

Elle n'aurait pas engraisé un peu?

Elle est rendue une femme.

Pauvre p'tite fille, c'est pas facile ce qu'elle vit.

gna gni, gna gna,

je joue le jeu,

je pleure derrière mes lunettes fumées.

Parce qu'il est mort, moi j'existe.

Mauvais show, mais vedette quand même.

M.

DERRIÈRE LA PORTE CLOSE

La femme tourne la poignée. L'homme entre.

Une dernière fois.

Il la regarde s'éloigner vers la cuisine.

Un rituel : remplir le pichet d'eau glacée, ajouter quelques feuilles de menthe et des quartiers de citron.

La femme pense à tout ce désir pour cet homme qu'elle connaît finalement si peu.

Cette faim de lui, insatiable, lui échappe.

Elle aimerait parfois trouver les mots pour lui dire tout ce désir.

Elle le regarde avidement dans le cœur du cœur.

Elle s'était forcée à fixer une date pour la fin, comme on le ferait avec une habitude néfaste.

Parce que sans l'amour, il n'y a que le désir qui s'estompe.

La pensée vénéneuse qu'il pourrait chercher à l'en dissuader s'immisce en elle.

Au petit matin, derrière la porte refermée sur son absence, elle s'écroulerait.

Un jour, plus tard, beaucoup plus tard, elle le lui dirait,
qu'elle l'avait aimé à en crever.

RISIBLE

Entre le mari et les enfants, tout est fait en vitesse.

Le ménage, le lavage, l'épicerie, la lecture des journaux, l'amour.

Même l'amour.

Surtout l'amour.

Elle n'a désormais à offrir qu'un corps marqué par le passage du temps et des enfants.

Malgré tout, depuis son dernier voyage ici, elle s'est accrochée aux souvenirs de quelques regards et de quelques mots.

Elle les a fait repasser sur l'écran noir de ses nuits blanches, jusqu'à les rendre encore plus vivants que ses souvenirs. Elle a ce talent triste d'entretenir et de faire gonfler des détails, même fugaces et rapides, et celui de s'embraser avec une allumette.

Assise au bar, le scotch n'arrive pas à calmer la tourmente des doigts.

Elle jette des regards défaits sur la porte d'entrée.

Peut-être que.

Elle lui invente des excuses.

Tout pour ne pas se résoudre à penser que.

Elle commande un autre verre. Double svp.

Tout à coup, en se voyant dans les yeux du barman, elle s'est sentie risible.

Ainsi habillée, fardée, coiffée et pleine d'espérance d'accueillir en elle un autre homme.

Risible dans son envie d'un autre corps,

Risible dans son besoin de se croire désirée.

Risible dans sa nécessité de se vérifier irrésistible.

Risible dans sa soif d'exister dans les yeux de l'autre, d'un autre.

FOOD FOR THOUGHT

Mon premier amoureux s'appelait Nicolas sans le h.

J'avais 11 ans.

Avant lui, dans ma tête, il y a eu les amis de mon père et ceux de mon grand frère.

Depuis, je ne sais pas vivre

sans la pensée d'un homme en moi.

Qu'elle soit en amour, en colère, en attente, en souffrance, en manque, en trop, en pas assez, en désir, en désespoir, en ennui, en rires, en larmes, en souvenirs, en regrets, en curiosité, la pensée d'un homme en moi ne me quitte pas.

Au milieu des autres femmes, au supermarché, à la banque, à l'école, dans le métro, au spectacle de fin d'année, au cours de danse, je me demande si elles ont sans arrêt un homme en tête, en plus du repas à cuisiner (en faisant le compte de tout ce qu'il y a à faire), de la facture à payer (en soupirant), du linge à plier (en regardant la télé), des enfants à élever (en faisant de son mieux même si ce n'est pas assez), du mari à sucer (bien fait, vite fait, tout le monde est, enfin, un peu, content), du jardin à désherber (la sainte paix).

RARÉFACTION DE L'AIR

J'étais dans une attente
que j'ignorais être en train de vivre,
celle de te quitter.

A.

LE COURS DES CHOSES

Je sais déjà que tu me briseras.

Comme une exactitude,

la marque précise de l'amant.

Le couteau dans la plaie.

Chaque chose à sa place.

PIRE ENCORE, DANS TES BRAS

Je m'étirole sans ton regard.
Je me décompose.
Un peu plus à chaque regard détourné.
Regarde.
Regarde-moi.
Je suis devenue une experte.
Regarde.
Regarde-moi.
Ça dépasse juste ce qu'il faut.
Ç'a des yeux rieurs.
Un dosage parfait qui te renvoie ta propre image, version améliorée.
Je ne suis pas dupe : je m'accommode très bien de cet échange de services.
Regarde.
Regarde-moi pour mieux te voir.
Je me jette sur les miettes en arrivant à croire que ça suffit.
Jusqu'au prochain qui croisera mon chemin.
Parce que je sais que tu ne seras plus capable de te voir intact après t'être déversé en moi.
Tu détourneras les yeux de mon regard désormais implorant.
Je serai expulsée dans le jet de ta jouissance.
Tu n'auras d'autre choix que de me jeter,
incapable de me supporter plus longtemps dans tes bras.
Tu détourneras ton regard, dégoûté.
Et je m'étiolerai, là, devant toi ou,
pire encore, dans tes bras.

UNHOLY WAR

Affalée sur le planche de la cuisine,
entre l'étui de guitare et ma dignité piétinée,
je m'offre, outrée.
Je m'abandonne
à cette douleur en autant de supplications.
Je signe ma reddition.
Ma bouche s'embrouille
et ma peau crie ton nom.

MÉDECINE NATURELLE

Une femme peut commettre des tas de petites erreurs, c'est sans importance.

Mais quand les erreurs sont si grosses et si désespérément répétitives qu'elles finissent par peser sur sa vie, il ne reste plus qu'à tout balancer, sinon on se dit à quoi bon.

Et dans ces moments-là, la balle n'est jamais loin de la tempe, la corde du cou, la lame du poignet, la voiture du mur.

Prescription : regarder ailleurs, passer au suivant, s'entraîner pour un triathlon.

Posologie : mettre les trois en pratique pour plus d'efficacité. Répéter au besoin.

Mise en garde : le taux de succès peut varier d'un sujet à l'autre selon l'expérience de la détestation de son sexe, et de son corps, et de sa vie. Consulter un spécialiste au besoin.

HURT LUCKER

La souffrance
sait toujours se faufiler
pour trouver refuge en moi.
No vacancy pour le bonheur.

B.

SOUVENIRS D'UNE PAS GRAND-CHOSE

On ne choisit pas toujours les souvenirs
qui finissent par former le film d'une vie.
De lui, je garde en tête son cri
de porc égorgé au moment de la jouissance.

D.

MOTEL DE PASSE

Il l'invitait à passer devant lui pour entrer dans la chambre.

Ce qu'elle faisait avec crainte et hésitation.

Parce que plus de leurs gestes, elle avait peur d'elle,

peur de ce qu'elle devenait sous ses mains.

Le seuil passé, elle nota que la chambre avait changé.

Pourtant existaient toujours les brûlures de cigarettes et les taches du tapis usé, les soubresauts du calorifère surchauffé, le crissement du tissu synthétique des draps fatigués et les plaintes des autres occupants affairés.

C'était encore la chambre minable d'un motel de passe où on venait tromper l'ennui, la solitude, une femme, un mari.

Mais la chambre abritait désormais leurs souvenirs, recueillait leurs soupirs, enveloppait leur corps nus et l'à cru d'une intimité grandissante.

En entrant aujourd'hui, elle acceptait de s'abandonner à ce qu'il révélait d'elle.

Même en sachant qu'il n'allait que la faire passer dans sa vie.

FORGERIE

Nous nous forgeons à même les draps.

Je m'accroche. Je m'écorche.

Je cherche ton regard.

Les lèvres se choquent.

Le rugueux des couvertures.

La veilleuse n'éclaire rien.

Je t' imagine me regarder et me sourire.

Ce serait tout. Ce serait assez.

AMANT CONSCIENCIEUX

J'ai un amant.

Méthodique.

Efficace.

Consciencieux.

Il me prend.

Avec régularité.

Différents endroits, différentes positions.

Là,

debout dans le couloir.

Là,

assis sur la chaise.

Là,

par derrière contre le bureau.

Il n'oublie jamais :

de m'embrasser goulûment, de me tâter le sein, de me taper la fesse.

Mais moi, je ne sais pas comment lui dire qu'il me prenne là, dans le lit, un peu moins souvent s'il le faut, un peu plus longtemps s'il le peut, en me regardant dans les yeux, pour me dire je t'aime à travers eux.

PLAISIR TROUÉ

Je t'en veux de faire de mon corps
un corps pornographique.
Sous tes mains, tes yeux, ta queue et ta bouche
je n'existe que par mon vagin, mon anus et ma bouche.
Des trous pour ton plaisir.
Tu n'as qu'à faire de celui dans mon ventre.

DÉSASTRE CULINAIRE

Il t'a fallu partir.
Je ne t'ai pas raccompagné.
Je suis restée là,
attablée.
Je suis restée là,
dans le désastre de tes silences.
Je suis restée là,
avec ma faim de toi déchirante.
Je suis restée là,
alors que mon corps te suppliait de me prendre dans tes bras,
de me prendre à me faire mal
pour me dire : à chaque bouchée de ce repas, je t'ai aimée, aimée, tant aimée.
Je t'aurais pris dans mes bras,
je t'aurais pris à te faire mal
pour te dire : à chaque étape de la préparation de ce repas, je t'ai aimé, aimé, tant aimé.

Je suis restée là,
dans la béance de ton absence,
à me dire qu'il y avait les chandelles à souffler et la vaisselle à laver.

PRIORITAIRE

Et j'ai compris
dans le silence du téléphone qui ne sonne pas
que je serai de trop lorsque les obligations de ta vie feront craquer ton horaire déjà saturé.
Résonnent en moi
des mots,
reviennent en tête
des gestes
qui m'ont à un certain moment fait croire
que je serais toujours en haut de ta liste de priorités.

À L'ARRACHÉ

Tu me manques.

Je le vois par tes esquives

que cet aveu ne provoquera que davantage de silence.

Tu me manques.

Tu me manques.

Tu me manques.

Que la répétition et le cri

te fassent fuir si loin

que tu t'arraches enfin de mon corps.

EN PIÈCES DÉTACHÉES

L'appréhender sous un autre angle.

Le voir sous un autre éclairage.

Plus positif.

C'est ce que l'on me conseille.

Pour mon bien.

Travailler à atteindre l'un des enseignements de la méditation : le dé-ta-che-ment.

Constater que même si l'on s'y applique sérieusement, on faillit à la tâche.

Alors se tourner vers les cieux.

Succès garanti. C'est écrit.

« Répéter trois jours de suite : ô sainte Marie, Mère de Dieu, Reine du ciel et de la terre, je vous supplis (sic) de m'appuyer dans cette demande (formuler ici la demande). Personne ne peut résister à votre Puissance. Ô Marie, conçue sans péché, je remets cette cause entre vos mains (répéter trois fois). »

Fermer les yeux très fort et longtemps.

Croire avec une foi inébranlable qu'au bout de trois jours on ne sera plus attachée à lui.

AVATAR

Even the devil wouldn't recognize you, but I do.

I

see

you.

N.

AVOIR ENVIE DANS LE MÉTRO

Cette dame ne cadre pas avec les autres usagers du métro. Une panne de voiture, sûrement. Et j'ai envie de toi. Une jeune fille s'assoit sur le plancher crasseux du wagon. Mon sac tombe sur elle. *Pardon*. Elle ne me rend pas mon sourire. Et j'ai envie de toi. Une autre jeune fille, le bras dans une attelle. Son chandail trop petit laisse voir des poils autour de son nombril. Et j'ai envie de toi. Une autre si grande qu'elle embrasse un homme dans le cou. Et j'ai envie de toi.

À la sortie, où tu m'attendras, je ne pourrai que te dire *salut*, te faire la bise, *ça va?*

Je me convaincs que c'est une bonne chose.

Parce que cette envie de toi,

sa démesure,

pourrait te faire fuir.

Alors, pardonne-moi si les rares fois que je te vois,

je pense à être toute nue avec toi.

R.

AFFOLEMENT

Une chose étrange
se produit quand je te lis : mon cœur s'affole.

LE LOINTAIN COMME CONDITION

Tu nous a jetés
loin l'un de l'autre.
Cette faim est la mienne, la suite de mon enchaînement.
Je reste en deçà de ce que tu ordonnes.
Tes silences
portent la résonance
d'un désir
que tu te sais incapable d'assumer
parce que violent jusqu'à l'outrance.

HYPER-BALLADE

Tu me refuses dans ta vie.

Tu te refuses dans ma vie.

Je ne m'y résous pas.

Tu m'as conduite tout en haut, au seuil de la falaise, en tenant dans ta main ma grande peur
du gouffre.

Je me demande maintenant quel bruit ferait mon corps fracassant les rochers polis par le
ressac.

Et surtout, le tien.

P.

L'HOMME PARFAIT I

Je fais la vaisselle.

Tu passes et repasses pour ranger ceci cela.

Je rince un verre. Je le dépose dans l'égouttoir.

Nous sourions.

Tu passes et repasses pour laver le comptoir, passer le balai.

Tu t'arrêtes derrière moi.

Je reste en suspens une assiette à la main.

Tu tires la taille de mon pantalon.

Tombe entre mes fesses un filet chaud de salive.

Tu vides le porte-poussière.

Et je pense, en récurant les dents de la fourchette,

alors que le filet poursuit son chemin et que tu t'empares du linge à vaisselle,

que j'ai enfin trouvé l'homme parfait.

P.M.

Et plus tard dans la cuisine,
en préparant le souper des enfants,
après qu'il eut enfoui profondément ses doigts dans mes fesses,
dans le soleil timide d'un après-midi venteux et filant,
j'ai pensé qu'il n'y avait jamais rien eu de plus important dans ma vie que cela,
avoir les doigts de cet homme en moi au milieu de l'après-midi.

BOUCHER

Il s'est approché tout doucement de mon visage,
a déposé ses lèvres sur les miennes,
a fait entrer sa langue trop loin et,
en me regardant dans les yeux,
a de ses doigts bouché
mon nez jusqu'à la panique.

LA CASSE

C'est ce qu'il ferait.
Après avoir cassé son cœur,
il casserait son corps.
Avec le plaisir ajouté
d'en être témoin.
C'est ce qu'il voulait.
Les mots avaient été écrits et envoyés.
Les gestes allaient être posés et savourés.
Il avait avec elle ce don pervers
de la blesser,
de la guérir
avec les mêmes gestes.
Dans les plaintes,
il n'entendrait pas ses remerciements :
elle avait prié pour qu'il la touche
à la juste démesure
du déchirement de son âme.

TIPTOE ON HELL'S BONDARIES

Il l'a dépecée jusqu'à sa chair hurlante.

De toutes ses forces, elle a maintenu ses cris et ses larmes au bord de leur expression culminante, jusqu'à ce qu'elle arrive à tout ravalier,
à tout retourner au flot de tous les autres cris
et de toutes les autres larmes de sa vie.

Le cœur à feu et à sang.

Dis-moi encore je t'aime si tu l'oses.

L'HOMME PARFAIT 2

C'est lui qui devait avoir le geste de tuer,
de quitter pour toujours,
s'il devait se produire, et il le devait,
c'est lui qui le ferait.

En homme parfait, il n'a pas failli
à son devoir et il s'est acquitté de la tâche.

Implacable.

Et jusqu'à l'irréparable.

Je n'ai qu'une prière à adresser,
si seulement je pouvais lui manquer.

Mais rien ne vient.

La mémoire de nous
reste infernale de ce qui n'arrive pas.

(de) TROP

Recroquevillée sous la table de travail,
collée au calorifère brûlant, elle
regarde trop l'heure,
vérifie trop son cellulaire,
surveille trop ses courriels,
écoute trop le son des voitures,
hallucine trop la sonnerie du téléphone,
tire trop sur son joint,
regarde trop l'heure,
tire trop sur son joint.

(de) TROP 2

À lui, mes cuisses ouvertes
à l'écart du cœur,
mes yeux fermés et mon visage détourné.
À toi, tout,
trop tout.

INCOMPATIBLES

J'aurais voulu n'avoir rien d'autre à faire que d'espérer son retour,
faire ni devoirs ni leçons,
souters et bains,
lectures et bisous.

Les enfants ne sont pas compatibles avec le désespoir.

NAUSÉE

Je t'écris dans ce silence
qui s'étire entre nous.
Un faux silence,
nauséux de mots.
Un cri
resté muet à défaut d'avoir été sculpté.

TANT QU'IL Y A DE LA VIE IL Y A DE L'ESPOIR

À la radio, on fait état des blessés et des morts.

Et ça m'a frappée.

Plus rien ni personne

ne nous unit.

Ça pourrait être toi

pris au piège de la carcasse de métal.

On utiliserait des pinces de désincarcération.

On prononcerait la mort à l'hôpital.

On avertirait ta famille qui avertirait tes amis.

Et moi, je continuerais à vivre

sans toi,

avec la pensée que tu vis ta vie,

sans savoir que tu ne la vis plus,

en t'espérant encore et encore

au détour d'une rue, d'une allée de supermarché, d'une sortie au cinéma.

L'ÉBLOUISSEMENT DU CHEVREUIL

Cela s'est produit vers 17 h 50.

Je sortais du dépanneur.

J'avais fait une blague : *y a rien comme un chips et une bière froide après un entraînement.*

Le caissier, grand famélique, droit sorti des années 70 avec ses cheveux longs en broussaille, s'est contenté d'esquisser un sourire qui ressemblait davantage à une grimace.

J'ai poussé la porte en pensant qu'il m'avait trouvée ridicule avec ma culpabilité mal déguisée et ma désinvolture pas très convaincante.

J'ai poussé la porte, et tu étais là, tes yeux dans les miens, à quelques pas de moi.

Q & NO A

Je me suis repassée la scène dans ses infimes détails

et jusqu'à la ruine, à la recherche de réponses.

Mais je reste prisonnière de mes questions,

figée dans l'éblouissement,

le cœur affolé.

SAUVE

Seule, à la maison, elle a levé son verre.

Pas à l'amour, non.

Elle connaît son karma. Ça pourrait porter à mauvaise interprétation.

Santé et sérénité.

Avec ça, c'est sûr, elle est sauvée.

Et puis tant qu'à y être, ne pas oublier de remercier Dieu, et lui demander force. Rien de plus.

Elle n'a besoin de rien d'autre.

Rester forte pour éviter les démons, c'est tout.

En fin de compte, sans la foi, n'importe où, sans toi, est un enfer.

L'AMOUR COMME LA VIE EST UN CHIEN DE L'ENFER

lui, c'est une corde autour du cou
lui, c'est une voiture à grande vitesse
lui, c'est un saut du dixième étage
lui, c'est une aiguille dans les veines
lui, c'est un cancer à l'hôpital
moi,
c'est toi

TOURNIS

La folie me tourne autour.

Ou est-ce toi.

ENCHAÎNEMENT

Dans ce lit,
avec cet homme,
je me suis forcée à dire des mots, à avoir des gestes,
précisément ceux qui ont été à un certain moment exclusivement pour toi.
Je n'ai pas voulu en inventer de nouveaux pour lui, non,
je me suis forcée,
dans ce lit,
avec cet homme,
précisément à dire ces mots, à avoir ces gestes,
pour qu'ils ne t'appartiennent plus
et pour les vider de leur pouvoir
qui m'enchaîne à toi.

CŒUR AVIDE, CORPS DÉÇU

Qu'il ait été ramassé à la fruiterie, à la bibliothèque, chez des amis, dans les petites annonces,
sur le mont Royal, au gym, au cours de danse,
il n'y a rien à faire.
Une fois dans mon lit,
ses caresses
me rappellent juste que je suis condamnée à toi.
Et je reste, là,
immobile dans le noir,
c'était bon bébé?
trop près de ce corps étranger,
le cœur avide,
le corps déçu.

TROIS VÉRITÉS ET UN MENSONGE

Jeudi, un boxeur de 21 ans a mis ma main avec assurance sur sa queue bandée.
Samedi, un musulman de 33 ans a eu besoin d'un contrat pour me faire la bise.
Vendredi, un gangster de 36 ans m'a rentré sans cérémonie un doigt dans le cul.
Mardi, un gentilhomme de 31 ans m'a fait une déclaration d'amour.

HANTISE ET TERREUR

Je désespère
de ne jamais arriver
à sentir un corps
en moi, sur moi, contre moi.
Un autre que le tien
qui hante mes jours mais surtout mes nuits.

Y a-t-il
une autre terreur
que celle de la nuit sans toi mon amour.

N'IMPORTE QUOI

J'ai un talent remarquable
pour le déraisonnable.
Parfois, trop souvent en fait,
j'opte pour la précipitation et le n'importe quoi.
La conclusion est toujours prévisible :
je m'engage dans le chaos et
je dégringole sans m'arrêter jusqu'à l'enfer.

N'importe quoi
pour que tu gardes,
même avec amertume,
à jamais,
le goût de moi.

THÉORIE DE L'ÉCOEUREMENT

Je fais tout jusqu'à l'écoeurement.

Mon seuil, mon signal d'arrêt, mon degré de satiété

se situe, là,

dans l'écoeurement.

Je mange jusqu'à l'écoeurement.

J'aime jusqu'à l'écoeurement.

Je déteste jusqu'à l'écoeurement.

Je fume jusqu'à l'écoeurement.

Je bois jusqu'à l'écoeurement.

J'aimerais bien m'écoeurer de toi maintenant.

Les dents serrées : *une fois pour toutes.*

En attendant,

je m'écoeure.

(S')ÉCHOUER

Vous pouvez me féliciter
d'avoir trop bu, trop fumé, trop mangé.
Par conséquent, et fort heureusement,
ça me protège de faire
dans la précipitation et le n'importe quoi.
Avec de la chance,
demain sera un autre jour,
avec peut-être un peu moins de douleur de toi
et un peu moins de dégoût de moi.

LA LISTE

Ne pas avoir porté le chandail cette nuit.

Ne pas avoir fait un détour pour voir ce soir.

Ne pas avoir rêvé pendant la sieste.

Ne pas avoir pleuré.

Ne pas avoir pleuré.

Ne pas avoir menti aux enfants au sujet de ton absence.

Avoir souri aujourd'hui.

Un peu.

Il est parfois nécessaire de faire une liste de nos petites victoires disséminées dans un quotidien au ralenti tout en se répétant que le passé sans lui finira bien par peser dans la balance.

APPRENDRE À JOUIR DANS SES PROPRES LIMITES

La femme Narsès – Comment cela s'appelle-t-il,

quand le jour se lève, comme aujourd'hui,

et que tout est gâché, que tout est saccagé,

et que l'air pourtant se respire (...) ?

Le mendiant - Cela a un très beau nom, femme Narsès, cela s'appelle l'aurore.

Jean Giraudoux

Ce que j'aime le plus, c'est arriver à être patiente assez longtemps pour qu'ils sèchent juste à point sous la chaleur de la lampe du bureau. C'est grâce à la radio si je connais cette méthode. C'est ce que dit faire l'animateur. Pendant qu'il réveille ses auditeurs aux aurores, il laisse sécher sur la table la dizaine de quartiers de sa clémentine.

Mais ce n'est pas ce qui importe dans l'histoire.

L'important, c'est d'être patiente assez longtemps pour que la délicate membrane craque finement sous la dent en même temps que la pulpe du fruit charnu explose en bouche.

Ça, c'est l'apothéose. Le pétard de la fin qui en met plein les sens.

Mais juste avant, il y a eu la volupté de fendre avec le pouce la peau et de sentir dans l'air les particules du parfum de l'agrume, il y a eu l'euphorie d'arriver à la peler sans casser le serpent, et il y a eu la délectation de tirer délicatement les filaments autour des taillons.

Et, après, seulement après avoir été assez patiente, c'est le craquement et l'explosion.

Tu vois, c'est ce que je voulais te dire :

il y a de l'espoir car il m'arrive de jouir sans toi, sans m'y attendre, au détour d'une clémentine sans pépin.

ESQUISSES
TREMBLEMENTS
ET
APPROCHEMENTS

*There's something inside me
that pulls beneath the surface*

Linkin Park

COURS CLASSIQUE

Du plus loin que tu te souviennes, tu as écrit.

Dès l'enfance, des histoires naïves, des cahiers fermés à clé, des lettres, des chansonnettes. Personne n'a été étonné, même si on n'y voyait pas l'intérêt, que tu fasses des études collégiales et universitaires en littérature.

Au fil des années et des ateliers, tu as écrit des textes conformes et fabriqués, mais surtout des textes sans abandon, « sans nuit. Sans silence¹ ».

Et puis là, cette fois, il s'est passé quelque chose : l'approchement d'une voix.

L'appareil réflexif s'inscrit dans l'étonnement de cette approche et dans le besoin de l'observer sous différents angles, tant esthétiques qu'éthiques.

A été constaté au cours des recherches qu'il y a presque autant de façons de réfléchir et de dire le geste créateur qu'il y a d'auteurs.

Tu as choisi de t'entourer de certains pour qui « l'écriture réflexive n'est pas pure de toute fiction² », de certains pour qui « il n'est point de coupure entre les deux formes d'écriture, celle qui s'essaye à penser le monde et celle qui se risque à le rêver³ ».

Tu as choisi de t'arrimer à certains pour qui est essentielle « cette descente au cœur de la langue, cette continuelle quête de sens, qui fait bouger à la fois l'émotion, la pensée et l'écriture⁴ ».

Tu y as trouvé sujet à penser.

Tu y as trouvé objet à rêver.

¹ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, p. 34.

² Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour. Autographie 2*, textes réunis et présentés par Jeanne Maranda et Maïr Verthuy, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ Denise Desautels, « D'abord l'intime. Entretien avec Denise Desautels », *Voix et Images*, vol. 26 no 2 hiver 2001, p. 28.

ORIGINES

*En ce monde,
tout a commencé
par un oui.*

Clarice Lispector

La vaisselle terminée. Les lunchs prêts. Il reste les bains. Assise à la table de la cuisine, avec une fesse dans le vide. Une mère ne s'assoit donc jamais confortablement? Les enfants, des petites mouches autour d'un pot de miel. Une main agrippe celle qui écrit. « Maman, veux de l'eau, de l'eau maman, maman, veux de l'eau... »

Au début, elles t'ont donné congé de toi-même.

Des vacances dont tu avais grandement besoin.

Parce qu'avant, « penser à [t]a vie, c'était constater le désastre et la désolation. [...] C'était toujours exacerbé, avec des portes claquées et des départs précipités⁵. »

Mais ce n'est pas simple parce qu'elles sont parfois ta vie et parfois ta prison.

Elles t'ont propulsée dans un monde de mitaines égarées, de couches pleines, de nez coulants, de bisous mouillés, de larmes de crocodiles, de béqué bobo, d'index remontrant; un monde dépourvu de silences, d'errements, de déambulations et de recueils.

Elles t'ont volé ta chambre à toi.

Elles t'ont transformée en serveuse automate.

Un néon éteint.

Une femme gelée.

Elles te renvoient quotidiennement l'image de l'impatience.

As-tu seulement désiré être mère?

Tu aimerais tant pouvoir dire dans un élan lyrique qu'elles te font voir le monde avec des yeux d'enfants, qu'elles te comblent de bonheur et que depuis leur naissance tu t'épanouis béatement.

⁵ D. Kimm, *Tableaux*, Montréal, VLB éditeur, 1991, p. 81.

En le clamant, dans un champ de marguerites dansantes, tu aurais ce sourire radieux, ces joues rosies, ces bras ouverts, cette tête penchée vers l'arrière, et cette robe ferait même une corolle jusqu'à l'étourdissement.

Tu ne le dis pas.

Tu ne te savais pas porteuse d'une si grande violence.

* * *

Elles sont couchées.

Un crayon au milieu des jouets et de la fatigue.

Tu es désormais et pour toujours une mère, avec au ventre une grande faim de silence, de temps et de solitude.

* * *

Aujourd'hui, elles sont chez « grand-maman lamontagne » pendant quelques heures.

Il faudrait que ça se passe, là, maintenant.

Malgré le ménage, l'épicerie et le lavage.

* * *

Le déchirement entre la vie et l'écriture.

Une douleur lancinante en leitmotiv.

* * *

Puis, un jour, tu te retrouves sans enfants, une semaine sur deux.

* * *

Pendant toute la première année, la semaine sur deux de silence, de temps et de solitude a été habitée dans ses plus infimes recoins par lui, l'amant.

* * *

Puis, un jour, au bout de la première année, tu te retrouves, une semaine sur deux, sans enfant, sans lui, l'amant, et dans le déchirement de votre rupture.

Le silence, le temps et la solitude te sont tombés dessus, brutalement.

* * *

Avant lui, il y en a eu d'autres.

Après lui, il y aurait dû en avoir d'autres.

Il y en a eu, bien sûr, mais très vite, il n'y en a plus eu.

Les repères dans notre vie, peu importe leur nature, agissent comme des remparts de sécurité.

Avec une préférence pour lui, n'importe qui aurait fait l'affaire pour retrouver le chemin de ta captivité.

* * *

Au début, il faut l'avouer, le désir d'écriture est né avec la pensée de lui, partout. À défaut de t'endormir dans la chaleur de vos corps, tu as choisi de t'installer à la table pour le retrouver.

À la lumière de la lampe, tu as cherché à inventer sa présence.

Tu aurais voulu dire en lui lançant à la figure les pages dans un geste théâtral : voilà, de notre histoire est née autre chose que de la folie et du désespoir.

* * *

Peu à peu, le silence, le temps et la solitude n'ont plus été habités par sa présence ni par son absence.

Peu à peu, la mélodie de votre bonheur et le vacarme de vos malheurs se sont tus.

Tu avais entretenu ton désespoir jusqu'à sa disparition.

Et est apparue dans l'affaiblissement de son écho de la peur.

Le temps n'était plus scandé ni par tes enfants ni par lui.

Tu n'existais plus dans leur regard d'exigence.

Tu étais désormais au seuil de toi-même, seule, prise de vertige, dans le manque et l'effroi.

Et si tu découvrais une nullité d'être et si tu te cognais à la « pauvreté de la chose dite⁶ »?

Certains comme Duras n'ont « jamais eu peur de cette peur-là⁷ », écrire.

Toi, oui, toujours.

Mais voilà, malgré cette peur, un « peu de lumière entre en [t]oi. Ça bouge un peu dedans. [...] Comme si [tu] avais fait un premier pas à l'intérieur. [...] [Tu es] tout près de [lui] encore, et déjà si loin⁸. »

Oui, de votre histoire allait naître autre chose que désespoir et folie.

Oui, de votre histoire allait naître *autre chose*.

⁶ Clarice Lispector, *La passion selon G.H.*, Paris, Des Femmes, 1998, p. 33.

⁷ Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 36.

⁸ Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 8-9.

TROP DE BRUIT POUR RIEN

C'est important de le dire et même de le répéter, autrement.

Il y a un homme.

Dès l'enfance, c'est un cliché.

Tu viens au monde et au langage dans son regard.

Et lorsqu'il le détourne, dégoûté, tu le jurerais, tu fais des pieds et des mains, tu fais la belle et la rebelle.

Pour lui d'abord, et pour tous les autres ensuite.

Un jour, alors que tu traverses le deuxième et dernier versant de ta vie, on t'impose un cadeau, pourtant espéré, que tu crois au départ empoisonné, celui du silence, du temps et de la solitude.

L'entrechoquement entre le trop et le rien est fulgurant.

Tu constates avec stupéfaction que cet état d'être au monde a occupé tout l'espace de ton corps, de ton cœur, de ta tête, de ton sexe, de tes conversations, de tes ambitions.

L'appropriation se fait petit à petit, jusqu'à ce que ces espaces, désormais libres de la présence et de la pensée d'un homme, s'offrent à une voix émergente.

C'est précisément là, dans ces espaces vacants, marqués par la tension secrète entre l'espoir de l'accueil et les peurs de l'abandon (celle d'être abandonnée et celle de s'abandonner), là, dans ces espaces sauvages, marqués par l'équilibre fragile entre le tremblement du doute et l'apparition de la joie, que s'est élaborée l'écriture.

VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT

Maintenant.

Maintenant que cela est expliqué, les hommes, les enfants, lui, il faut préciser que les conditions mêmes de la venue à l'écriture te conduisent aux frontières d'un néant insoupçonné.

Elles t'invitent à descendre au cœur des ténèbres, à explorer des eaux troubles, à faire un travail « d'archéologue de l'intime⁹ », à devenir un « reporter de l'intérieur¹⁰ », à « écouter le sifflement dans l'obscurité¹¹ », à « recule[r] jusqu'à la moelle de [t]es os¹² ».

Tu comprends avec une espèce de fulgurance que « [c]'est l'inconnu que l'on porte en soi : écrire, c'est ça qui est atteint. [...]. L'écriture, c'est l'inconnu. [...] C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps¹³ ».

Tu comprends avec une espèce d'effroi que l'écriture te conduira « [l]à où le désir se cache, se brouille, se tait, là où il fait encore noir, où les mots manquent, là où on est au fond du corps et où soufflent les tourbillons de la souffrance et du plaisir, les affects privés de mots, les cris, les gestes, les sons, les images hallucinatoires qui n'osent pas s'élever à un vocabulaire, s'ordonner à une syntaxe qui éluciderait cette réalité terrifiée par elle-même et enfouie dans le cœur, dans le sexe, dans le corps, dans l'amnésie¹⁴ ».

Tu pressens que « le continent n'est pas d'un noir impénétrable¹⁵ », mais néanmoins d'une inquiétante étrangeté.

« Écrire, c'est se perdre¹⁶. »

⁹ Denise Desautels, *loc. cit.*, p.28.

¹⁰ Chantal Chawaf, « Reporter de l'intérieur » in *La passion au féminin*, sous la dir. de Claudine Bertrand et Josée Bonneville, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 65.

¹¹ Clarice Lispector, *Agua Viva*, Paris, Des femmes, 1973, p. 251.

¹² Clarice Lispector, *La passion selon G.H.*, *op. cit.*, p. 89.

¹³ Marguerite Duras, *op. cit.*, p.52.

¹⁴ Chantal Chawaf, « Une écriture du féminin », *Trois*, vol. 4 no 2, hiver 1989, p. 3.

¹⁵ Hélène Cixous, « Le rire de la Méduse », *L'Arc*, no 61, 1975, p. 47.

¹⁶ René Lapierre, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, p. 14.

MER D'HUILE

Tu portes cette image : une embarcation de fortune dérive sur une mer d'huile.
Tu t'inquiètes de l'impassibilité des eaux noires et insondables d'où se font entendre des grondements sourds.
Bientôt les cordages céderont.
Il faudra te mouiller.
Tout concorde dans ta vie pour le commander.
Tu ne le sais pas encore, mais tu le devines : là, sous les eaux calmes et dormantes, là, sous « un faux apaisement de surface¹⁷ » il y a du vacarme, de l'agitation, ça grouille de vie.
Des eaux sauvages et foisonnantes.
En te laissant couler au cœur de cette agitation, quelque chose attirera l'attention.
Tu comprendras alors qu'il faudra faire le « déchiffrement de ce qui est déjà là et qui déjà a été fait par [toi] dans le sommeil de [ta] vie, dans son ressassement organique, à [ton] insu¹⁸ ».
Il faudra devenir « lectrice de [t]es propres scriptions¹⁹ ».

¹⁷ Denise Desautels, *loc. cit.*, p. 29.

¹⁸ Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987, p. 30.

¹⁹ Madeleine Gagnon, *op. cit.*, p. 170.

NAISSANCES

Certaines écritures se fardent, arborent masques et parures. Elles (s') aveuglent, (se) camouflent, et rusent. Elles calculent, soupèsent et évaluent les stratégies du vertige. Pourquoi? Parce que n'est-ce pas « ainsi qu'on s'en tire généralement, [...] vêtus de mots qui dissimulent à autrui nos ténèbres²⁰ »?

Certaines autres, peut-être issues d'une force primitive, d'un lieu secret, naissent de la tension entre l'espoir de l'accueil et les peurs de l'abandon (celle d'être abandonnée et celle de s'abandonner). Même captives de cet *entre*, elles tentent l'expérience du dénuement, avec la conscience claire que le dérapage ne sera plus contrôlé parce que sous « des masques, des couches, une armure, ça suinte, ça transpire, ça cherche à sortir²¹ ».

Avec une attention vive et un abandon rigoureux, elles acceptent l'idée de s'exposer, de se laisser atteindre, de ne plus feindre et de ne plus fuir. Elles consentent à faire confiance, à « déparler, décomprendre. Renoncer mot par mot, tout effacer²² ».

Mais trouveront-elles, entre l'espoir et la peur, « le courage d'utiliser un cœur sans défense²³ »?

²⁰ Jean Sullivan, *Joie errante*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1974, p. 21.

²¹ Marie-Ange Depierre, *Une petite liberté* (suivi de) *Dire oui à Clarice Lispector*, Montréal, Tryptique, 1989, p. 90.

²² René Lapierre, *op. cit.*, 2002, p. 12.

²³ Clarice Lispector, *La Passion selon G.H.*, *op. cit.*, p. 27.

APPRENTISSAGES

Apprendre à ne plus exister dans son regard.
 Désapprendre le besoin de ses yeux sur toi.
 Ne plus avoir à implorer : drink me, make me real²⁴.
 Écrire débarrassée de son regard.
 Être là, presque nue,
 et se donner le droit
 « petit à petit [de] faire l'expérience de soi, sans certitude;
 [de] ressasser sa faiblesse, en l'absence du regard de l'autre ²⁵ ».
 Écrire dans la seule présence de ton regard apeuré

* * *

Tu sais qu'il te faudra désormais
 « répondre seule de la part occulte de [t]on âme,
 remplie d'abîmes²⁶ ».

Un rêve, un vœu pieu, une douce illusion.
 Tu écris, malgré toi, dans le désir d'un regard aimant et accueillant, le tien et celui de l'autre.

²⁴ Björk, « Bachelorette » (*Homogenic*), Artwork, 1997.

²⁵ Denise Desautels, *Ce désir toujours. Un abécédaire*, coll. « Ici l'ailleurs », Montréal, Leméac, 2005, p. 122.

²⁶ *Ibid.*, p. 121.

LA LETTRE AÉRIENNE

Écrire, cela s'apprend-il?

Pendant les premières années du primaire, les 26 lettres de l'alphabet, les voyelles, les consonnes, les sons, les associations entre les mots et les images, la calligraphie soignée de préférence, sans que la boule du petit b dépasse les lignes, allez, recommence, applique-toi, les phrases courtes, la lecture avec papa, maman, les temps de verbe par cœur, la compréhension et la composition de texte.

Ça se poursuit au secondaire et parfois au collégial. Après plusieurs années à s'astreindre à la méthode, on arrive parfois à respecter les exigences du ministère : compte rendu, essais, etc., dans les limites d'un certain nombre de fautes. Fiou!

Petit à petit, tu pressens (dans ton corps et à l'écoute de certaines voix) qu'il existe une façon d'écrire autrement avec pourtant les mêmes 26 lettres qui composent en d'autres occasions les contraventions de la ville, les lois du *Code criminel*, les programmes des partis, les rapports de commissions d'enquête, mais aussi certains *produits* littéraires et artistiques. Le convenu s'infiltré partout.

Tu crois avoir à désapprendre le bon usage avec le même sérieux que tu as mis à apprendre... pour comprendre que tu as tout faux. La justesse et la vérité du texte ne s'expriment pas nécessairement dans la désobéissance. La convention et le cliché peuvent être à l'œuvre même dans la transgression.

Avec ce projet, tu as eu l'impression d'écrire à partir d'un lieu secret au fond du corps, sans voix, enfoui, « caché par des couches et des couches de langage parlé, écrit²⁷ ». Or, c'est en apprenant à percevoir et à écouter que tu as appris à écrire autrement, que tu as parfois touché le « point radiant de l'être et de la voix²⁸ », que tu as pu user d'une « langue déliée²⁹ » et que tu as compris qu'« [i] ne faut jamais écrire avec des mots plus gros que les choses³⁰ ».

²⁷ Chantal Chawaf, *loc.cit.*, p. 5.

²⁸ René Lapierre, *op.cit.*, p. 83.

²⁹ Denise Desautels, *Ce désir toujours*, *op.cit.*, p. 95.

³⁰ Emmanuelle Pagano, *L'Absence d'oiseaux d'eau*, Paris, P.O.L., 2010, p. 124.

Mais « [v]oyons la vérité en face : à tout moment nous sommes susceptibles d'en remettre, d'insister, d'en faire trop³¹. »

Tu te gardes à l'œil.

³¹ René Lapierre, *op. cit.*, p. 79.

ÉLOGE DE LA LENTEUR

Jour après jour, nuit après nuit, mot après mot, se le rappeler : « l'approche de toute chose se fait progressivement et péniblement – et doit parfois passer par le contraire de ce que l'on approche³². »

Jour après jour, nuit après nuit, mot après mot, se le rappeler.

De la même manière qu'il est nécessaire d'être seule et dans le silence, il l'est tout autant d'être dans la lenteur, « celle du long devenir, du devenir complexe, qui échappe au temps parce qu'elle ouvre sur l'infini³³ ».

Des heures assises à la table de travail, sous l'éclairage de la lampe, à écouter, à regarder, et parfois à écrire.

Si certains noircissent des centaines de pages, accepter que pour soi, à ce moment-ci, ça ne se passe pas comme cela.

Comprendre que pour soi, le travail d'écriture est aussi dans les blancs, dans le commencer et le finir souvent, dans la mort et la renaissance, dans l'écoute du dedans et du dehors, dans le sommeil et l'insomnie, dans l'errance et l'immobilité; il est « détresse et éclaircie, vertige et apaisement³⁴ ».

Se raisonner, quand on se fait poser la question *l'écriture avance?*, à répondre oui, elle avance, alors que de toutes les heures assises, on a seulement trouvé un mot plus adéquat qu'un autre.

Et, parfois, un cadeau, espéré et pas du tout empoisonné, nous est offert en échange de notre patience : « Une sorte de phénomène de résonance se produit quand l'expression juste et le sentir juste se réalisent, une plénitude éclate, un soleil resplendit³⁵. »

³² Clarice Lispector, *La passion selon G.H.*, op.cit., p. 17.

³³ René Lapierre, op.cit., p. 84.

³⁴ *Ibid.*, p. 85.

³⁵ Olivier Rabut, *Le doute et l'absolu*, Paris, Gallimard, coll. « voies ouvertes » p. 102.

LA SAGESSE DE L'INCERTITUDE

Contrôler.

Exiger.

Tempêter.

Soumettre.

Connaître le début, le milieu et la fin.

De suite.

Maintenant.

L'écriture t'apprend à la dure la « sagesse de l'incertitude ³⁶ ».

³⁶ Jean-Pierre Girard, *Le tremblé du sens. Apostille aux Inventés*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. «Le soi et l'autre», 2003, p. 118.

BON DÉBARRAS

Il arrive qu'elle ne veuille pas se faire attendre. Alors, la poussière et le linge s'accumulent.

Il arrive aussi qu'il faille, avant de s'installer à la table de travail, ranger la vaisselle, faire les lits, passer l'aspirateur, arroser les plantes, laver le réfrigérateur, la cuisinière et les fenêtres, même.

Parfois, on le fait pour retarder le moment de l'écriture quand elle devient une corvée.

Après, il n'y a plus (ou presque) d'excuses possibles.

Parfois, on le fait pour laisser l'écriture se reposer ou parfois aussi pour lui permettre de travailler d'elle-même. Pendant que l'on récuré, certaines choses se placent, se déplacent ou restent en place.

Impossible de le prévoir.

Au pire des cas, on a au moins la satisfaction d'une maison propre.

Ce projet donne l'impression à certains moments qu'il est un grand ménage : un passage obligé pour libérer de l'espace et pour ordonner le désordre. Comme si rien d'autre ne pourra s'écrire tant et aussi longtemps que les mots n'auront pas blanchi (ou à tout le moins fait une tentative de blanchir) cette parcelle du continent noir.

PASSÉ RECOMPOSÉ

Le besoin s'est fait sentir, à un moment de la démarche, de retourner aux cahiers fermés à clé, mais par le regard de la création.

Des pages ont été revisitées avec l'espoir que de ce matériau brut s'élève une voix.

Les cahiers fermés à clé n'ont aucune valeur littéraire en soi.

Ils ont tout de même joué un rôle de recomposition dans ce travail d'écriture.

Dans ces cahiers, un *je* écrit. Un *je* qui est moi, qui porte mon nom, mon âge, mon statut social et civil. Ce *je*, donc, écrit, platement et souvent dans l'urgence. Le désir d'écrire survient quand il y a un trop-plein, un haut-le-cœur provoqué par un événement, lequel génère des émotions envahissantes. Pour que s'extirpent du corps des sensations et des mots tourbillonnants, il faut écrire.

Les cahiers fermés à clé n'ont pas même la valeur d'un legs. Ils ne solliciteraient à mon sens que le voyeurisme d'un tiers. Et même s'ils sont pénibles à relire à cause notamment de l'image qu'ils me renvoient, ils sont porteurs de souvenirs et ils agissent comme témoin.

L'autre écriture s'impose, elle, pour faire sens, mais pas dans une perspective logique, rationnelle, objective, raisonnée. Il me semble écrire avec et à partir du corps avec l'espoir que celui de l'autre en soit la terre d'accueil : le corps de l'œuvre dans le corps de l'autre.

Ces deux gestes d'écriture m'aident chacun à leur façon à tenir la folie à distance raisonnable, bien qu'il y en ait un, geste, qui me demande de l'approcher et de m'abandonner pour y arriver.

Dans les textes de « L'amour tout court. Just P(l)ain Love », ce n'est pas le passé qui est recomposé, c'est le présent de ce passé qui est composé.

PRENEZ SOIN DE VOUS

On reprochera l'aspect claustrophobique et narcissique d'une telle démarche, très peu portée vers l'extérieur (qui se poursuit dans une certaine mesure même jusque dans l'appareil réflexif).

Tu le conçois.

L'attention, au lieu d'être tournée vers cette vieille dame au dos courbé, vers cette tache insolite sur le divan blanc maculé, vers la couleur éclatante des feuilles de l'arbre dans la tombée du jour, cette attention, donc, l'est entièrement vers l'intérieur.

Elle est retournée sur elle-même, silencieuse, en état d'observation et d'écoute.

Elle est dans le recueillement, et elle l'est tant dans le sens de la concentration, de l'isolement que de la réception.

Aussi, c'est un leurre de croire qu'elle est purement narcissique parce que l'autre-en-soi n'existe que dans le rapport à l'autre et parce que l'écriture se meut de l'intérieur vers l'extérieur et de l'extérieur vers l'intérieur. Mouvement pendulaire, de l'un à l'autre et de l'autre à l'un, à l'infini.

Peut-être un jour cette démarche fera-t-elle un détour plus évident vers le monde extérieur, et sera donc moins *malaisante* pour certains qui préféreront l'illusion créée par ce détour, mais il te semble que de projet en projet, l'exploration de ce qui se trouve enfoui à l'intérieur guidera ton geste.

PERSPECTIVES

Tout converge vers un même point de fuite, celui qu'il ne sert à rien, après de nombreux efforts, de ne pas accepter, de ne pas voir, de ne pas (s') avouer : ce qui s'écrit se nourrit « de quelques obsessions qui ont partie liée avec [t]a vie – qui sont à l'origine même de [t]on désir d'écrire³⁷ ».

Pourquoi cette échappée devant l'aveu ?

À cause de l'institution scolaire dans le cadre duquel ce mémoire s'élabore qui voit, semble-t-il, d'un mauvais œil l'autobiographie et ses corollaires?

Par peur de blesser tes proches? Comment en effet limiter les dégâts en expliquant que le travail d'écriture altère la réalité tout en sachant que ce même travail aide à rendre ce lien, entre la vérité du cœur et le texte, plus juste?

À cause de la pudeur? Se révéler, faire tomber les masques, n'est-ce pas consentir à se rendre vulnérable? Ainsi dépouillée d'artifices (le choix du bref n'est pas étranger à ce dépouillement), la cible du cœur n'est-elle pas à découvert?

Parce que certains, entre le dégoût et le désir, rangeront la maman dans la catégorie de la putain?

Parce que certaines jugeront comme un recul l'aliénation exhibée de cette femme devant les hommes de sa vie?

Alors, pourquoi cet aveu, à ce moment-ci?

Pour que ce mémoire s'écrive.

Pour que *je* écrive

³⁷ Denise Desautels, *loc. cit.*, p. 34.

AFFOLEMENT

Un élément du paratexte, la dédicace³⁸, impose, dans l'ambiguïté de son interprétation, la question autobiographique. On y serait arrivé en cours de lecture d'une manière ou d'une autre, mais cet élément est d'entrée de jeu la preuve d'un acte délibéré pour marquer l'existence d'un lien avec ta vie.

Faut-il pour autant y voir un « pacte autobiographique » au sens où l'entend Lejeune?

Non. À aucun moment se trouvent des traces, implicites ou non, dans les textes d'une adéquation entre l'auteur, le narrateur et les personnages (y a-t-il ici existence même de « personnages »?).

Et vraisemblablement il ne s'agit pas ici d'un « [r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité³⁹ ».

Inutile de s'éterniser sur cette question et sur celle de l'autofiction, cette « fiction de soi, avec travestissement de l'identité⁴⁰ », dans lesquelles tu ne te retrouves pas.

Ce n'est pas sous ces angles qu'il faut aborder la question, mais plutôt sous ceux soulevés par René Payant dans « L'intime comme lieu » :

« Si l'autobiographique peut faire *œuvre*, c'est sans doute à n'être pas vraiment le récit de faits biographiques mais à construire un espace qui devient le lieu de l'*intime*. [...] l'*intime* c'est l'ordre de la contingence, du désordre, où la totalité du sujet maîtrisé s'ébranle en ses fondements, en ses certitudes et croyances. [...] On dira alors que l'*intime* n'est pas ce qui est secret, enfoui, caché ou retenu, mais au contraire ce qui se montre, ne peut pas se retenir, fait surface. [...] Si la biographie, la subjectivité, est partie de l'autobiographie et oriente sa cohérence comme récit, l'*intime* est vraiment dans l'écriture même qui construit le récit, là où le sujet s'échappe, déborde de lui-même. [...] Autrement dit, que le biographique, vécu de manière intimiste, s'inscrive dans des formes qui garderont moins le souvenir des faits que

³⁸ « Aux hommes de ma vie et à ceux de mes histoires ».

³⁹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. «Point », [1975], 1996, p. 14.

⁴⁰ Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004, p. 34.

les traces de l'affolement, du désir éveillé par l'intime à vouloir s'exprimer, s'imprimer dans des signifiants⁴¹. »

Tout y est dit, si la question t'était posée.

⁴¹ *Vedute : pièces détachées sur l'art, 1976-1986*, Laval, Trois, 1987, p. 643. L'auteur souligne.

PAR LE TROU DE LA SERRURE

A-t-elle vraiment eu la queue de cet homme au fond de la gorge tout en essayant de parler de sa maman?

Tu es de mauvaise foi, tu l'avoues.

C'était trop perversement tentant de juxtaposer la question autobiographique à cette image.

N'empêche, quand il y a du contenu pouvant ne pas convenir aux enfants, cette question fait insidieusement surface.

Avec l'impression d'avoir eu un accès privilégié, le lecteur pose alors un regard inquisiteur sur la photo de l'auteur en quatrième de couverture, dans les journaux et magazines où les journalistes l'osent.

À la sortie de *L'Amant*, Marguerite Duras a accordé à Bernard Pivot une longue entrevue où il a été très peu question du livre mais plutôt de cette époque de sa vie où elle a pris un amant chinois.

On a aussi en mémoire le passage de Nelly Arcan avec *Putain* à l'émission de Christiane Charette où elle s'est embourbée entre fiction et autobiographie dans sa volonté de préserver les apparences pour sa famille, comme elle l'a révélé plus tard⁴².

Mais attention, ce n'est pas parce qu'une pute se dénude qu'elle se dévoile.

S'il y a nudité autobiographique dans ces textes, ce n'est pas celle du corps, mais celle du cœur.

⁴² Dans ces deux cas, certains éléments du pacte autobiographique ont appelé ce genre de questions des journalistes et du public.

PORN

Certains frémiront d'inconfort devant tant d'indécence et si peu de pudeur à leur sens. Pour toi, la voix, le travail de l'écriture, la distance de temps et d'espace entre, d'une part, le moment de l'écriture et, d'autre part, le moment de lecture annule l'équation exhibitionniste. Il n'y pas ici le désir de « se montrer et [d]'être vu dans le même instant⁴³ » ni celui de s'exhiber, soi, avec ses grandeurs et ses misères.

À chaque fois, à ta table, tu tentes de travailler à partir d'un lieu, celui de l'intime dont parle Payant. Tu acceptes de te laisser ébranler dans tes fondements et de vivre l'expérience du débordement et de l'échappement de toi-même avec l'espoir de toucher l'autre, « les autres aux prises avec leur propre intimité fragile⁴⁴ ».

⁴³ Annie Ernaux, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, p. 42.

⁴⁴ Denise Desautels, *loc. cit.*, p. 34.

ET CEPENDANT JE SAIS QUE JE NE MENS JAMAIS.
MÊME ENLISÉE DANS LE MENSONGE

Malgré tout.

Malgré tout cela, on voudra quand même savoir ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas.

La réponse, si elle doit se donner, est simple : tout est vrai parce que tout est juste.

Cette démarche s'accorde à cette idée que « [l']artiste a tous les droits, dans son métier, sauf celui de tricher avec une nécessité mystérieuse, qu'il doit toujours épier; il invente, il transpose, en un sens il déforme, mais il doit créer juste. [...] Il ne sait pas ce qu'il dévoile, mais il sait bien qu'il manifeste une force obscure, et pour cela il doit en vivre; s'il ne la traduit pas avec fidélité, il s'en aperçoit⁴⁵. »

⁴⁵ Olivier Rabut, *op. cit.*, p. 101-102.

PLACEBO

Oui, tu as écrit « *dans l'impasse et dans l'échec*⁴⁶ » et tu as constaté au fil des pages que « le projet avait remplacé l'homme⁴⁷ », mais tu ne crois pas avoir éprouvé « le rôle salvateur de la prose autobiographique⁴⁸ ».

Le premier geste de ce texte n'a pas été commandé par la nécessité d'amoindrir une souffrance ni n'a été initié par une volonté de guérison.

Peut-être était-il, ce premier geste, de nature masochiste.

Et au bout du compte, le temps a fait son œuvre.

⁴⁶ Pierre Bertrand, *Éloge de la fragilité*, Montréal, Liber, 2000, p. 69. L'auteur souligne.

⁴⁷ Sophie Calle en entrevue au *Guardian* en 2007. Nous traduisons librement.

⁴⁸ Simon Harel, *Un boîtier d'écriture : les lieux dits de Michel Leiris*, Montréal, coll. « Spirale », Trait d'union, 2002, p. 105.

POINT D'INTERROGATION

Ç'a voulu s'écrire ainsi.

S'agit-il de fragments?

Est-ce important de le déterminer?

Alors, ces textes brefs :

Font-ils écho aux saccades, ruptures, syncopes de ta vie, mais aussi de ta venue à l'écriture?

Dessinent-ils un désir de te retrouver dans une posture à la fois jouissive et désespérante du « commencer et du finir souvent⁴⁹ »?

Sont-ils à l'image de la passion amoureuse dévorante et fulgurante où la tiédeur et les demi-mesures ne sont pas de mise?

Sont-ils, en s'écrivant et en se lisant à petite dose, contraires à l'image d'une passion amoureuse dévorante et fulgurante où tout est gloutonnerie ?

Répondent-ils « à une décision d'être sans cesse en rupture, à la limite du silence, comme en marge de tout ce non-dit⁵⁰ »?

S'accordent-ils au temps morcelé de l'écriture et de la vie?

Ressassent-ils à même sa redondance et sa répétition la même blessure?

Sont-ils une façon de se défiler, de contourner, de tourner autour de cette blessure?

Jouissent-ils de renouveler sans cesse « l'éclat bouleversant de l'attaque⁵¹ »?

Se tiennent-ils en équilibre entre la violence et son désamorçement?

Se sont-ils imposés par incapacité d'approfondissement émotive et intellectuelle?

⁴⁹ André Carpentier, «Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle», *La nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, sous la direction d'Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, Montréal, GREF/XYZ éditeur, 1993, p. 46.

⁵⁰ Henri-Dominique Paratte, «L'architecture de la nouvelle », in Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), p. 22. Au départ, comme cela a été exposé dans le dépôt de projet, ce mémoire devait s'articuler autour de nouvelles, un autre type de genre bref. Je constate que plusieurs recoupements théoriques sont possibles entre la nouvelle et le fragment.

⁵¹ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1986, p. 71.

Donnent-ils la permission de pratiquer tous les genres et ainsi d'échapper à un système?
Permettent-ils de retrouver un semblant de contrôle alors que l'écriture est dans la perte?
Tracent-ils les contours du corps de l'écriture⁵²?
Sont-ils des « bribes furtives⁵³ » qui sortent de l'ombre?
Sont-ils coincés entre la pudeur et la honte?

Tu ne le sais pas.

Ç'a voulu s'écrire ainsi : avec le désir « [q]ue l'eau du poème mouille tous tes textes⁵⁴ ».

Pour toi, ils forment un tableau.

⁵² Le fragmentaire « laisserait substituer résiduellement la pulsion, il transcrirait littéralement le corps du sujet dans l'écriture, mieux, il porterait en lui la trace du corps *de* l'écriture. » Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 45. L'auteure souligne.

⁵³ Denise Desautels, *loc. cit.*, p. 38.

⁵⁴ Philippe Haeck, *Dis-moi ce que tu trouves beau*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec), Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2001, p. 11.

SACREMENT

Aurais-tu pu envisager le genre sous l'angle du poème en prose? La question se pose notamment parce qu'on retrouve dans son approche théorique des recoupements avec le fragment : hybridité, brièveté, discontinuité, etc. Tout comme lui, il commande liberté et rigueur, morts et renaissances; il se réclame du blanc et du silence; il est un genre hybride, difficilement définissable.

Un mot fait obstacle pour te réclamer de ce genre : poète.

Le mot à lui seul renvoie à une histoire si chargée que tu te sens intimidée de le porter.

Tu n'arrives d'ailleurs ni à te dire auteure ni à te nommer écrivaine.

Tu dis du bout des lèvres : « *j'écris*, à la manière d'un aveu ⁵⁵ ».

⁵⁵ Denise Desautels, *op.cit.*, p. 34-35. L'auteure souligne.

L'ÉCHO DU SILENCE

Ça se voit : les blancs.

Des espaces vacants. En apparence seulement.

Le texte « abandonne tout, sauf le peu qui exprime⁵⁶ ».

⁵⁶ Olivier Rabut, *op. cit.*, p. 90.

*Dans les cavités de la phrase,
dire ce qui reste sans voix.
Faire silence en parlant.
Faire parole sans un son. Sans un mot.
Se saisir de mots pour ne pas les dire.
Non pas des mots pour rien, mais pour que tout soit dit -sans rien.*

Alain Médam

Tu ressens un malaise. Tu aurais envie que ce texte réflexif sur les blancs s'arrête, qu'il n'aille pas aligner des mots là où il n'y en a pas : « [L]e fond silencieux se trouve au-delà de toute connaissance⁵⁷. »

Les blancs arrivent parce que, vraiment, tu as tout *abandonné sauf le peu qui exprime*.

Lionel Beccat, qui officie chez Cuisine[s] à Tokyo, a constaté dans sa pratique qu'un chef français estime un plat terminé quand il ne peut plus rien y ajouter tandis qu'un chef japonais considère abouti un plat auquel on ne peut plus rien retirer.

Ces textes ont subi l'influence parfois française, parfois japonaise.

Mais il a fallu aussi avoir l'humilité de reconnaître que dans certains cas, ils portaient leur propre aboutissement, sans que l'on ait eu (ou presque) son mot à dire.

Et il a fallu aussi avoir celle d'admettre que dans certains autres cas, ils devraient rester inachevés. Leur vérité serait dans leur inachèvement.

Tu consens à dire qu'ils sont parfois rythmes, respirations, soupirs, ponctuations, ombres, pudeurs, peurs, vides, manques, présences, cris, rires, mystères, suspensions, silences, tensions, malaises, impuissances, retenues, fuites, étreintes, violences, pulsations, effacements, recueils, ruptures, brèches, lumières, murmures, renoncements, absences, jaillissements, ruines, pertes, pauses.

Ils sont signes.

Ce qu'ils sont dépend à la fois du texte, mais surtout de la lecture et du lecteur.

Très peu de l'auteur (dans ce cas-ci).

« Le meilleur est dans les entrelignes⁵⁸. »

⁵⁷ Pierre Bertrand, *Le cœur silencieux des choses. Essai sur l'écriture comme exercice de survie*, Montréal, Éditions Liber, 1999, p. 27.

⁵⁸ Clarice Lispector, *Água Viva*, *op.cit.*, p. 257.

LA PETITE VOLEUSE

Amy Winehouse, Lil Wayne, Marie-Ange Depierre, Jean-Pierre Girard, Danielle Roger, Danielle Fournier, Charles Bukowski, Juan Pedro Gutierrez, Ariane Moffat, Janette Bertrand, Nougaro, Mara Tremblay, Marguerite Duras, Henri-Cartier Bresson, Madonna, Moderat, Evelyne De la Chenelière, Patrice L'Écuyer, James Cameron, Jennifer Tremblay, Jean-Marie Poiré, Lone Scherfig, Linkin Park, Annie Ernaux, Camille, Benoîte Groult, Luce Irigaray, Sophie Calle, Virginia Woolf, France Théorêt, Annie Leclerc, Emmanuelle Pagano, j'en oublie.

Auteurs, bien sûr, mais aussi animateur, auteurs-compositeurs, dramaturge, cinéastes, photographe, rappeur.

Tous, ils écrivent avec toi, certains sous ou sur la table et d'autres à ton insu.

Pour « L'amour tout court-Just P(l)ain Love » comme pour « Esquisses, tremblements et rapprochements », tu leur a tous volé quelque chose : un mot, une idée, une expression, une image, un élan, une impression.

Tu écris seule.

Tu n'écris rien en dehors de toi.

Tu écris dans la somme de tes rencontres.

CITATIONS

Qu'elles soient explicatives, informatives, éclairantes, inspirantes, complémentaires, elles sont toujours porteuses de réflexions et de rêveries.

Qu'elles soient encadrées ou non par des guillemets⁵⁹, elles s'imposent.

Et parfois tant, qu'elles t'enlèvent les mots de la bouche, et, si bien, que tu n'as pas d'autres mots, d'autres écritures.

⁵⁹ Dans la première partie, les emprunts ne sont pas identifiés. À mon sens, ils font partie intrinsèque de la démarche créatrice. Dans la seconde, les citations sont pour la plupart identifiées avec des guillemets par respect de la propriété intellectuelle, même s'il reste souvent à mon insu (et parfois je ne m'en suis rendu compte qu'après bien des relectures) quelques clin d'œil « secrets ».

RECONNAISSANCE

Il y a de ces rencontres qui marquent le parcours d'une vie.

La mienne avec Philippe Haeck a été de celles-là.

J'ai fait la connaissance tout d'abord de son enseignement, libre et rigoureux, qui invitait à entendre la voix et la parole de l'autre et à découvrir la nôtre.

J'ai fait presque simultanément celle de son écriture.

Pour lui, il n'aurait pas fait sens de nous inviter à entreprendre une démarche vers le cœur de notre voie/x sans qu'il témoigne de la sienne. Sa classe était un atelier ouvert et accueillant où la vie n'était jamais coupée de l'activité littéraire et la lecture, de l'écriture. L'une ne bougeant jamais sans l'autre.

Aussi nous mettait-il notamment en contact avec une diversité de voix et de paroles libres et engagées avec le souhait que certaines nous touchent, nous bousculent, nous accueillent, qu'à leur tour elles nous accompagnent et que, d'une manière ou d'une autre, elles nous aident à naître.

Vingt ans plus tard, je me souviens encore du choc et du ravissement éprouvé lorsque j'ai ouvert *Objets* de Danielle Fournier, suggéré par lui dans un de ses cours.

À la première page, cette question : « Y a-t-il/une autre terreur que celle de la nuit/sans toi mon amour? » Cette « petite » question et ensuite un espace blanc, violemment assourdissant. J'ai senti en moi quelque chose bouger, s'ouvrir, se déchirer⁶⁰. J'ai eu l'impression de naître à moi-même en même temps que d'être « en dépossession de moi-même⁶¹ ».

Alors que j'avais passé mon adolescence à lire des romans d'amour, « des livres de jour, de passe-temps, de voyage. Mais pas des livres qui s'incrument dans la pensée et qui disent le deuil noir de toute une vie [...]»⁶², je venais de faire la rencontre d'une auteure qui ne refusait ni la fragilité, ni la fêlure, ni la faille, ni l'abandon.

⁶⁰ « Toute lecture suppose qu'on accepte de courir le risque d'une déchirure de son univers. » Jean Sullivan, *Petite littérature individuelle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 129.

⁶¹ Marie-Ange Depierre, *op.cit.*, p. 92.

⁶² Marguerite Duras, *Écrire, op.cit.*, p. 34.

Cette « petite » question a tout changé pour moi, et j'en prends davantage conscience aujourd'hui alors que je réfléchis à mon geste créateur. Ce n'est peut-être pas en fin de compte innocent qu'une forme brève m'ait permis de m'approcher d'une voix.

Grâce à ce professeur pas comme les autres, cette rencontre a été le début d'une série avec des femmes (D. Kimm, Danielle Roger, Louise Dupré, Geneviève Letarte, Hélène Cixous, Clarice Lispector, pour ne nommer qu'elles) dont l'intensité et la clarté de la voix ont trouvé résonance en moi.

Dans un entretien accordé à *Voix et Images*, Denise Desautels raconte comment *L'action restreinte. De la littérature et Naissances. De l'écriture québécoise* de Haeck l'ont « remise au monde ⁶³ ». À partir de ces deux livres, elle s'est plongée dans la lecture des poètes dont il parle et a découvert du même coup « l'écriture bouleversante des femmes ⁶⁴ », comme moi je l'avais fait au cours de son enseignement. Il ne fait aucun doute à son avis qu'elle n'écrirait pas aujourd'hui sans ces rencontres.

Je ne suis pas certaine de pouvoir faire la même affirmation que Desautels. Ce que je sais, c'est que grâce à elles et grâce à Philippe Haeck je ressens « [c]ette urgente nécessité d'écrire au plus près de [m]oi, de [m]on désir, de [m]a peur, de [m]a violence, même quand [je me] sen[s] égarée, dispersée, diluée dans le noir [...] ⁶⁵ ».

Je suis seule à la table d'écriture, seule dans leur « coprésence ⁶⁶ » bouleversante et bienveillante.

Ma solitude ardente est habitée.

⁶³ *Loc. cit.*, p. 31.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Seuil. coll. « Points essais », 1992. p. 13.

L'ÉCOLE DES FEMMES

Tu aurais aimé écrire autre chose que du malheur, de la folie, de l'abandon, du désespoir, de la solitude, de la soumission, de l'asservissement, de l'obsession.

Tu portes cela comme une honte devant celles qui t'ont précédée, mais aussi devant tes filles, celles qui te suivront.

Mais voilà, c'est ce qui a été trouvé dans le « déchiffrement de ce qui est déjà là et qui déjà a été fait par [toi] dans le sommeil de [ta] vie, dans son ressassement organique, à [ton] insu⁶⁷ ».

Tu es allée à l'école des femmes (Duras, Roger, Fournier, Dupré,...) qui t'ont, à leur contact, encouragée à transformer en écriture toutes ces petites choses laides, qui t'ont, par la force de leur voix assumée, aidée à faire éclore la tienne, forte et fragile, qui t'ont rassurée, par leur œuvre, de la richesse d'une démarche qui n'évite pas la vulnérabilité.

Tu es une femme qui a pris la parole avec une voix.

⁶⁷ Duras, *La vie matérielle*, *op.cit.*,

IT

Tu n'as pas à juger de ce qui a été trouvé tout au fond, caché sous des couches et des couches de langage parlé et écrit, de ce que certains appellent l'innommable et l'indicible. Ce n'est ni beau, ni laid, ni honteux, ni interdit.

C'est.

L'écoute, l'accueil et le déchiffrement de ces données de fond n'ont pu se réaliser qu'à cette condition.

RECUEILLEMENT

Au départ, l'écriture s'est élaborée dans l'absence d'une intention de recueil.

Je n'étais plus inscrite à l'université. Je n'avais aucune échéance à respecter, aucun mémoire à déposer : a été écrit ce qui cherchait à se dire, avec la seule intention de répondre à la nécessité du texte et d'une voix émergente.

Le constat que les textes s'écrivaient autour d'une femme et des hommes de sa vie, et qu'ils avaient par conséquent une unité thématique, mais aussi esthétique, est venu plus tard. L'idée d'un recueil, et donc du projet de ce mémoire, est arrivée *a posteriori*, et avec elle la problématique de la mise en place.

Tout comme la nouvelle, le fragment est autonome et lié à son ensemble. Son unité (et j'ajouterais son éclatement) est « simultanément dans le tout et dans chaque partie. Chaque fragment vaut pour lui-même et pour ce dont il se détache⁶⁸ ». Il s'intègre donc dans un recueil « à la fois éclaté et unifié⁶⁹ » : « [c]ontinu et discontinu, unitaire et disparate, le recueil est toujours une œuvre tendue, dynamique, fragile⁷⁰. »

Jean-Pierre Boucher souligne qu'un recueil de dix nouvelles possède trois millions de possibilités de juxtaposition. Un recueil de 65 textes brefs, 195 millions?

J'entends à la fois dans les caractéristiques du fragment établis par Ginette Michaud les infimes défis et possibilités de la mise en recueil : « Intemporalité, désordre, réversibilité, équivalence, non-hiérarchie, renvois associatifs, charge supplémentaire du signifiant, etc.⁷¹ ». Si j'ai assez fortement senti quels fragments devaient ouvrir et fermer le recueil, ce qui devait composer l'entre-deux a été plus problématique.

Devais-je accorder mon choix selon leur niveau de langage, leur brièveté, leur thématique, selon la résurgence de certains motifs? Devais-je me concentrer sur l'effet de lecture d'un fragment mis en rapport à un autre? Certaines décisions allaient-elles construire une œuvre, l'empêcher de se construire, ou démolir ce qui s'était échafaudé fragilement?

⁶⁸ Ginette Michaud, *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989, p. 31.

⁶⁹ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, Montréal, Éditions Fides, 1992, p. 8.

⁷⁰ François Ricard, « Le recueil », *Études françaises*, Montréal, vol. XII, no 1 et 2, avril 1976, p. 121

⁷¹ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 52.

Je me demande aussi face à ces textes, écrits pourtant par moi, comment arriver à les circonscrire dans un recueil alors qu'ils m'échappent et qu'ils me débordent.

Faut-il à un certain moment cesser de faire obstacle et laisser cette chose inconnue de soi travailler d'elle-même, comme dans l'écrit? Un travail d'écriture serait donc à l'œuvre dans la mise en forme même du recueil? Les fragments se laisseront donc ainsi lire autrement et dans certains cas verront leur sens premier se modifier? Un autre degré d'échappement aura lieu?

Et les possibilités ne se terminent pas avec la mise en place du recueil.

S'il trouve son lecteur, peut-être le lecteur ne respectera-t-il pas l'ordonnance de lecture. Lui-même ne participera-t-il pas en quelque sorte à la recréation du recueil selon son propre rythme et ses propres choix?

Toutes ces questions pour l'instant sans réponse renvoient à un énoncé de Ginette Michaud :

« De façon générale, le texte fragmentaire se veut moins “une œuvre ouverte” qu'une œuvre sans centre. [...] L'exemption du centre et du sens qui frappe alors le sujet, s'inscrit à la fois comme perte et comme plaisir⁷². »

Et c'est aussi exactement ce que j'ai éprouvé pendant l'écriture et maintenant pendant la construction du recueil : un sentiment de décentrement, de perte et de plaisir.

⁷² *Ibid.*, p. 173.

APPELLATIONS CONTRÔLÉES

Comme cela a été évoqué, les blancs qui suivent les textes (et qui par conséquent les précèdent aussi) ont très peu à voir avec des choix conscients. Ils surviennent, dans ce cas-ci, quand l'auteure s'arrête.

Pour les titres qui ouvrent chacun des fragments, il en va autrement. Ils ont été l'objet d'une grande attention (même si j'y conçois une part de mystère).

C'est selon, ils sont venus avant, pendant ou après l'écriture.

Certains dans la résurgence d'un titre ou d'un passage de film, de livre, de chanson, de pièce de théâtre, de spectacle de danse.

Certains dans la résonnance du texte lui-même.

Ce sont des possibilités : quand ils la précédaient, ils commandaient en quelque sorte son écriture; quand ils la suivaient, ils imposaient son peaufinement; quand ils arrivaient pendant, ils assuraient son alignement.

Ce n'est pas une science exacte. Il y a eu contamination d'une manière ou d'une autre, et sûrement pas toujours comme on le pense.

Certains renforcent la lecture du fragment, certains la propulsent ailleurs, certains l'appuient, certains la dévient, l'ironisent, la dramatisent, l'allègent.

Cette attention aux titres a provoqué beaucoup de plaisir, des plaisirs souvent inattendus. Je me suis grandement amusée, parfois presque machiavéliquement, de cette attention. Je me suis demandé qui allait voir le clin d'œil, qui allait être sensible à la recreation du texte par le titre, qui allait reconnaître la référence.

En y réfléchissant, je me demande si ce n'est pas un des seuls moments où l'effet de lecture⁷³ est entré en ligne de compte dans le geste créateur. J'ose croire que tout au long du processus, j'ai surtout tendu vers la justesse, l'abandon, et l'écoute d'une nécessité intérieure. Avoir fait autrement m'aurait donné l'impression d'être dans la séduction.

Est-ce dire que je l'ai été avec cette attention aux titres?

⁷³ La construction du recueil m'a forcée à m'y attarder, mais a posteriori.

LA RÉPÉTITRICE

Un sujet éclaté répète sa souffrance.

Les variations ne témoignent pas d'une évolution, mais du mouvement d'un sujet au cœur de ce parcours.

Continuité dans la discontinuité.

LIBÉRATION SOUS CAUTION

Un autre combat se joue à perpétuité,
entre liberté et aliénation.

Dans la nécessité d'écrire libre,
tu te reconnais aliénée à l'inconnu, à cet autre impossédable qui appelle l'étreinte.

BROKEN SPEECH

Biting on empty nail

Write gone wrong

You are broken speech

« Tout finit mais ce que je t'écris continue⁷⁴. »

« Je vais maintenant m'arrêter un peu pour m'approfondir plus. Après je reviens⁷⁵. »

⁷⁴ Clarice Lispector, *Água Viva*, *op.cit.*, p. 257.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 81.

BIBLIOGRAPHIE

BERTRAND, Pierre. *Le cœur silencieux des choses. Essai sur l'écriture comme exercice de survie*. Montréal : Éditions Liber, 1999, 168 p.

BOUCHER, Jean-Pierre. *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre dit mineur*. Montréal : Éditions Fides, 1992, 216 p.

CARPENTIER, André. « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle ». In *La nouvelle. Écriture(s) et lecture(s)*, sous la dir. d'Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, p.35-48. Montréal : XYZ éditeur, coll. « Documents », 1993.

CHAWAF, Chantal. « Reporter de l'intérieur ». In *La passion au féminin*, sous la dir. de Claudine Bertrand et Josée Bonneville, p.55-66. Montréal : XYZ éditeur, 1994.

CIXOUS, Hélène. « Le rire de la méduse ». *L'Arc*, no 61, 1975.

_____. « Une écriture du féminin ». *Trois*, vol. 4, no 2 (hiver 1989), p. 3-9.

COLONA, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004, 250 p.

DEPIERRE, Marie-Ange. *Une petite liberté (suivi de) Dire oui à Clarice Lispector*. Montréal : Tryptique, 1989, 99 p.

DESAUTELS, Denise. « D'abord l'intime. Entretien avec Denise Desautels ». *Voix et Images*, vol. 26, no 2, hiver 2001.

_____. *Ce désir toujours. Un abécédaire*. Montréal : Leméac, 2005, 128 p.

DURAS, Marguerite. *La vie matérielle*. Paris : P.O.L., 1987, 158 p.

_____. *Écrire*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1993, 125 p.

ERNAUX, Annie. *Passion simple*. Paris : Gallimard, 1991, 76 p.

GAGNON, Madeleine. *Toute écriture est amour : Autographie 2*. Textes réunis et présentés par Jeanne Maranda et Maïr Verthuy. Montréal : VLB éditeur, 1989, 193 p.

GENETTE, Gérard. *Palimpseste*. Coll. « Points essais ». Paris : Seuil, 1992, 573 p.

GIRARD, Jean-Pierre. *Le tremblé du sens : Apostille aux Inventés*. Coll. « Le soi et l'autre ». Montréal : Éditions Trait d'union, 2003, 150 p.

- HAECK, Philippe. *Dis-moi ce que tu trouves beau*. Coll. « Écrire ». Paroisse Notre-Dame-des-Neiges (Québec) : Éditions Trois-Pistoles, 2001, 95 p.
- HAREL, Simon. *Un boîtier d'écriture : les lieux dits de Michel Leiris*. Coll. « Spirale ». Montréal : Trait d'union, 2002, 146 p.
- IRIGARAY, Luce. *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*. Coll. « Autrement dites ». Paris : Éditions de Minuit, 1979, 24 p.
- Kimm, D. *Tableaux*. Montréal : VLB éditeur, 1991, 93 p.
- LAPIERRE, René. *Figures de l'abandon*. Montréal : Les Herbes rouges, 2002, 97 p.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Coll. « Point ». Paris : Seuil, [1975] 1996, 381 p.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Trad. du brésilien par Regina Helena de Oliveira Machado. Paris: Des femmes, 1980, 259 p.
- _____. *La passion selon G.H.* Trad. du brésilien par Claude Farny. Préf. de Clélia Pisa. Paris : Des femmes, (1978) 1998, 230 p.
- MICHAUD, Ginette. *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland barthes*. Montréal : Éditions Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989,
- PAGANO, Emmanuelle. *L'absence d'oiseaux d'eau*. Paris : P.O.L., 2010, 296 p.
- PARATTE, Henri-Dominique. « L'architecture de la nouvelle ». In *La nouvelle. Écriture(s) et lecture(s)*, sous la dir. d'Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, p.15-33. Montréal : XYZ éditeur, coll. « Documents », 1993.
- PAYANT, René. « L'intime comme lieu ». In *Vedute : pièces détachées sur l'art, 1976-1986*. Préf. de Louis Marin. Laval : Trois, 1987, 682 p.
- QUIGNARD, Pascal. *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Montpellier : Éditions Fata Morgana, 1986, 71 p.
- RABUT, Olivier. *Le doute et l'absolu*. Paris : Gallimard, 1971. 214 p.
- RICARD, François. « Le recueil ». *Études françaises*, Montréal, vol. XII, no 1 et 2 avril 1976, p.113-133.
- SULIVAN, Jean. *Petite littérature individuelle*. Paris : Gallimard, 1971, 157 p.
- _____. *Joie errante*. Paris : Gallimard, 1974, 303 p.

SURJUS, Hélène. *Roland Barthes et la scène de l'écriture. Vers le fragment*. Talence : Université de Bordeaux III, coll. « Eidolon », 1993, 135 p.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris : Presses universitaires de France, 1997, p.23-30.