

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE TEMPS DE TE DIRE
SUIVI DE
RÉEL ET FICTION : L'ÉCRITURE COMME MÉMOIRE

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR ARIANE BRISSON

MAI 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

À mes parents pour m'avoir soutenue tout au long de ma scolarité.

À Nicole Bélanger, Karine Poulin, Daniel Duchesneau, Robert Bélanger, Maryse Paquet, Sylvie Gendron, Étienne Fortin, Olivier Blanchette, Jean-Simon DesRochers et Denise Brassard, ces professeur(e)s de français et de littérature qui ont laissé leurs traces.

À ceux et celles qui m'ont demandé des nouvelles de ce projet, le voici enfin.

Je dédie ce mémoire à ma grand-
mère et à notre famille, en guise de
souvenirs, de *mea culpa*, de vœux
doux.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
LE TEMPS DE TE DIRE	1
RÉEL ET FICTION : L'ÉCRITURE COMME MÉMOIRE.....	77
1. RESPONSABILITÉ ET CULPABILITÉ.....	79
2. LAISSER DES TRACES.....	85
3. LES ÉCRITS BIOGRAPHIQUES.....	89
4. LA DOULEUR DANS LA CRÉATION.....	93
5. RÉEL ET FICTION.....	96
6. COMPLÉMENTARITÉ.....	100
7. SCISSION ENTRE LA VIE ET L'ÉCRIT.....	103
8. REFUS ET IMPOSSIBILITÉ.....	107
9. ÉCRIRE L'IMPOSSIBILITÉ.....	110
BIBLIOGRAPHIE.....	114

RÉSUMÉ

Le temps de te dire est composé de courts fragments dans lesquels une petite-fille s'adresse à sa grand-mère atteinte de la maladie d'Alzheimer. La narratrice, dont l'identité se confond parfois avec celle de l'auteure, consigne des moments de vie de sa grand-mère. La maladie vient perturber et problématiser le rapport à la vie qu'entretenait jusqu'alors la narratrice. Cette situation fait naître trois réflexions chez elle. La première concerne la perception du réel : qu'est devenu le réel de sa grand-mère? Pourquoi est-il si difficile de la rejoindre? La narratrice comprendra qu'il n'existe pas qu'un réel, que certaines personnes vivent en marge de ce réel commun basé sur les conventions sociales. La deuxième réflexion touche à la mémoire. La mémoire de la grand-mère étant altérée, elle n'est plus garante du lien entre elle et sa petite-fille. Leur relation se bâtissait sur des souvenirs communs : les souvenirs s'effaçant, il ne reste plus grand-chose de la relation ni de l'identité de la personne atteinte. La troisième réflexion concerne l'héritage que peut laisser une maladie aussi dévastatrice. Ces souvenirs dont hérite la narratrice sont-ils légitimes, même s'il n'y a plus personne pour les partager? Endossant son rôle de gardienne des souvenirs, la narratrice veut partager ce legs qu'elle est maintenant la seule à pouvoir transmettre. Or, bien que racontés le plus fidèlement possible, les souvenirs de la narratrice ne sont pas toujours précis. Cette dernière doit parfois faire appel à la fiction pour colmater les trous de sa mémoire. Le récit mêle donc fiction et réel. Analyser les effets de cette tension dans l'écriture est d'ailleurs l'un des sujets principaux de l'essai, intitulé *Réel et fiction : l'écriture comme mémoire*. Ce dernier porte sur des questions apparentées aux thèmes du récit, c'est-à-dire la mémoire et le devoir de témoignage, la construction du réel, de même que l'héritage et la filiation. Cette filiation rompue par la maladie déclenche un désir de témoignage : désir de sauver la victime de l'oubli, désir de découvrir ce qui, de l'héritage, peut être sauvé. Ainsi, on cherche à renouer la filiation perdue dans et par l'écriture. Si la restauration de la filiation biologique est impossible, par l'écriture de fiction, la narratrice est à même d'y substituer une filiation symbolique. Cette filiation symbolique opère sur deux plans, puisque le témoignage a en outre l'effet d'un porte-voix : les lecteurs peuvent s'y retrouver, sortir de leur solitude et mieux vivre avec la souffrance. L'écriture est donc un combat et un refuge contre les pertes causées par la maladie d'Alzheimer.

MOTS-CLÉS : SOUVENIRS, FILIATION, MALADIE, VIE, MÉMOIRE, ÉCRITURE, FRAGMENTS, TÉMOIGNAGE, FICTION, RÉEL, TEMPORALITÉ.

LE TEMPS DE TE DIRE

Au début, il y a les questions.

Tu es attablée avec Papi et ma mère. Tu te racles la gorge sans rien dire. Je suis assise au bout de ma chaise, à quelques mètres, et j'hésite.

« Te souviens-tu de moi? Comment c'est, dans ta tête, en ce moment? Pourquoi tu n'es plus capable de coudre? De cuisiner? De conduire? »

Ton visage qui m'est étrangement connu m'impressionne. Les questions se pressent à mes lèvres : je n'ose pas encore. Je me lève, je m'approche. Un petit animal curieux.

« Qu'est-ce que je connais de toi? Que peux-tu me dire, maintenant? »

Je suis debout, mes deux jambes ancrées dans le plancher de la cuisine. Je gonfle mes poumons puis, timidement, certaines interrogations se matérialisent dans l'air :

- As-tu toujours vécu ici, Mamie?
- Hum... Oui, sur Saint-Joseph...
- Sur Saint-Gérard, intervient tout de suite Papi.

Tes yeux bleus se tournent vers lui. Tu es confuse.

- T'as déjà été sur Saint-Joseph, mais surtout sur Saint-Gérard.

Papi se retourne vers ma mère pour continuer leur conversation. J'avance mon museau pour un deuxième essai.

- Où as-tu rencontré Papi pour la première fois?

Ce dernier vole la réponse, encore une fois, engloutit tout, te laisse silencieuse. Occupé qu'il est à parler à ma mère, je tente de nouveau ma chance. Je me déplace pour que ton corps soit tourné vers moi, pour que ta concentration reste entre nous deux. J'établis notre espace.

- Te souviens-tu de la première fois que tu as vu Papi?

Quelques secondes de réflexion, un léger rire :

- Ben, c'est lui qui m'a vue!

Tu effleures le sujet, parles de l'école, du fait que c'est lui qui est venu vers toi. Mais le temps est écoulé. Vous devez partir. Trois misérables questions auxquelles m'agripper pour résumer ta vie.

- *Bye bye Mamie.*

Ma sœur est intriguée.

- Pourquoi tu poses toutes ces questions-là?
- Je voulais juste savoir avant qu'elle oublie.

Ces simples mots font trembler ma voix. Ma mère me prend dans ses bras.

- Elle a déjà oublié, ma belle. Mais l'important, c'est qu'elle se souvienne de nous, non?

Le téléphone. Comme si ce n'était pas assez. À trois heures du matin, le téléphone. Au moment le plus profond du sommeil, le téléphone et rien ne bouge. Dans le sommeil, la sonnerie retentit, mais la peur repousse l'alarme très loin. Très loin, ce n'est pas réel. Combien de temps s'écoule avant la deuxième salve? Celle-là, je ne peux pas l'ignorer. Deux appels en pleine nuit. C'est important. Et terrifiant. Qu'est-ce qui pend au bout du fil? Qui a été touché? Un appel en pleine nuit, ça grimpe le long du cou pour t'étouffer. Je sors de ma chambre craintivement. J'entends la dernière sonnerie, à la fois soulagée et inquiète. Le répondeur m'apporte une réponse partielle : mon grand-père somme ma mère de le rappeler. « Tout de suite. » Je m'empare du téléphone, il m'échappe lorsque j'ouvre la porte de la chambre de mes parents. Ma mère se réveille brusquement.

- C'est Papi...

Ma mère empoigne le téléphone. L'ambulance est déjà là pour te cueillir. Tu as eu une quinte de toux, as craché par terre, peut-être du sang. En quelques secondes, ma mère s'éloigne vers l'hôpital. Il faut se recoucher. Il faut attendre le sommeil, mais il n'y a que les larmes qui viennent. Mes mains se joignent malgré elles, font ce que font des mains humaines quand leurs propriétaires se butent à ce qui les dépasse.

Au matin, j'entends des bribes de conversation téléphonique dans le brouillard. Tu as une pneumonie. Tu refuses les cathéters. Tu ne parles plus. Tu confonds maman avec ta sœur. C'est peut-être la fièvre, mais comment savoir?

Ma mère droite. Ma mère d'acier qui raconte tout sans broncher. Je ne comprends pas pourquoi je suis la seule à faiblir.

Je n'arrive pas à dormir dans mon lit trop dur. Tu habites mon insomnie. On se dit toujours qu'il ne faut pas attendre, que c'est en perdant quelqu'un qu'on se rend compte de sa valeur. On se dit qu'on est différent, qu'en sachant ça, on ne se fera pas avoir. Mais ce n'est pas vrai. On se fait avoir. La personne qu'on a perdue sera toujours plus importante une fois disparue. C'est l'effet de rareté. C'est la *légendification* de Fred Pellerin. La personne meurt et nous laisse seuls avec nos souvenirs d'elle qui ne bougent plus et des habitudes qui perdent leur sens. La fabrique de souvenirs s'éteint, il n'y en aura plus de nouveaux avec cette personne-là.

Je m'excuse, Mamie, de parler de toi comme si tu étais morte. C'est vrai, je peux encore produire de nouveaux souvenirs avec toi. Mais, il faut alors ouvrir un nouveau dossier, parce que tu n'es plus la même qu'avant. Notre fabrique de souvenirs s'est brisée, les souvenirs de quand j'avais sept ans ne reflètent plus celle que tu es maintenant. Les gens changent, me dira-t-on. Seulement, pour toi, ce n'est pas pareil. Tu t'es vidée de toi-même. Tu m'appelais « ma Noire », tu m'appelais « Poupoune ». Ce sont des surnoms qui devenaient beaux dans ta bouche. « Grouille pas, ma Noire. » C'était probablement la chose la plus rassurante que je pouvais entendre au chalet. « T'as un poisson au bout de ta ligne à pêche? Grouille pas, ma Noire. » « Veux-tu des pantoufles, Poupoune? Le plancher est frette ici. »

Moi aussi, j'ai envie de te dire : « Grouille pas, Mamie. Ça va bien aller. » Mais j'ai peur de ce qui va arriver quand les médecins vont te donner ton congé. J'ai peur que Papi en meure et qu'il ne te reste que son fantôme à chercher chaque matin.

Au début, il y a les questions. Ensuite, le besoin de conservation.

Un amas de petits carnets à mes côtés. Je les ai rapatriés d'un peu partout dans ma chambre et dans la maison. J'en ouvre un qui dévoile mon écriture maladroite. Depuis toute petite, j'écris des épisodes de ma vie pour ne pas oublier. Ta maladie n'a fait que mettre en lumière ce que je tentais de protéger.

Je dois devenir archéologue de mes propres souvenirs pour te retrouver. Si peu de traces, si peu de gestes, de mots... Je dois faire appel aux autres, combiner nos souvenirs pour te rendre mieux. Moins fragmentée. Moins vaporeuse, moins fantomatique. Je dois te donner un nouveau corps, t'incarner, te faire bouger et parler. Assise à ce bureau, j'ai décidé de te montrer les ficelles qui relient la réalité à la fiction.

J'ai l'urgence d'écrire tes brisures. Je ne veux plus t'échapper. Si plus personne ne se souvient de nous, que se passera-t-il? Alors que j'écris ces mots, l'ampoule de ma lampe brûle et me laisse dans la noirceur.

Le téléphone est un corbeau de malheur. Quand j'étais petite, je voulais toujours être la première à répondre. Maintenant, je sursaute à chaque fois qu'il sonne. La voix de Papi larmoie et demande ma mère. Cette voix fait écho à la tienne, à l'hôpital. Tu ne veux pas que ton mari te laisse « ici », peu importe où c'est. Tu veux qu'il t'emmène avec lui. Il ne peut pas.

Hier, tu as pleuré tout l'après-midi. Trop perdue pour comprendre, assez lucide pour savoir que quelque chose ne va pas. Que tu n'es pas chez toi.

Je passe les appels à ma mère. Je suis la secrétaire des mauvaises nouvelles. Au téléphone, en laissant un message à l'intervenante sociale, elle fait un lapsus : « Je suis la mère, euh, la fille de Madame Lacroix. »

De retour devant l'ordinateur. De petites piles de papiers et des cahiers de notes remplis de ratures jonchent mon bureau.

Je t'ai observée, Mamie. Je t'observe toujours. Chaque fois que je te vois, je sais que je veux t'écrire. Je t'écris sur le vif, comme on croque un portrait, sans laisser le temps à ma mémoire de se fendre et d'oublier l'un de tes gestes.

Je suis incapable de te retrouver dans mon enfance, les souvenirs en sont si vagues qu'ils n'ont aucune forme, aucune prise. Je ne laisserai plus cela arriver. Je ne te raconterai plus au passé. En tant que témoin du présent, j'imprime la vie avant qu'elle ne se perde dans ma mémoire.

Ta maladie est un accompagnement. Nous sommes en deuil constant de ce que tu étais, de ce que tu deviens. Comment vois-tu les choses? Que comprends-tu? Que reste-t-il du monde en toi? La littérature a ses limites. Elle peut recomposer, elle peut donner un sens. Elle peut se souvenir à ta place. Mais elle ne peut pas te réparer.

Je passe un bras colérique sur ma surface de travail. Les souvenirs volent et se dispersent sur le plancher de ma chambre.

Je suis dans l'auto avec Papi, en direction du magasin. Il me parle de toi et me dit que tu vas bien, que tu es revenue chez toi, avec toute ta force. Il me raconte, avec son fameux ton de conteur, comment c'était difficile à l'hôpital.

Papi n'aime pas le silence. J'essaie de l'aider, je ne veux pas qu'il se sente mal à l'aise, alors je parle un peu. Mais quand le silence revient, Papi se déverse comme une source. Il me raconte que tu ne voulais pas le laisser partir, que tu voulais qu'il t'emmène, tandis qu'il te disait qu'il allait revenir, avec des mots doux pour t'apaiser.

Quand tu lui as dit : « Je vais mourir », il t'a répondu : « Ben, moi aussi! » en riant.

C'était difficile. Il ne le dit pas spécifiquement, mais ça l'était. Et les trajets de la maison à l'hôpital, et les bruits dans la nuit qui t'inquiétaient. Vraiment, il est content d'être revenu à la maison, pour bien s'occuper de toi.

Au magasin, section pharmacie, on achète tes médicaments. Papi dit que ça coûte cher (à cause de son enfance pauvre, tu le sais, il déteste dépenser), mais qu'il n'y a rien de trop cher pour toi. Tu vas avoir tout ce dont tu as besoin. « S'il en manque, on reviendra », qu'il dit.

De retour chez toi, je rentre ma voiture dans le garage. Papi va m'aider à réparer la batterie. Ça fait longtemps que je ne t'ai pas vue, je suis nerveuse. En passant la porte, je vous entends : tu es dans la salle de bain avec maman.

- Lise, Joce, on est revenu!

On dépose les pots de pilules sur la table, avec les bouteilles d'Ensure à la vanille, le pudding, les tasses à mesurer et les spatules. Papi a son air de cachotterie. Il me pointe les beignes au sucre. « T'en veux-tu? », qu'il me dit d'une voix espiègle, sa voix de mauvais coup. Il sait très bien qu'il achète trop de sucreries alors qu'il n'y a pas droit.

On retourne dehors pour brancher ma batterie de voiture à un chargeur. Quand je rentre, tu sors de la salle de bain. Et c'est là que je constate que Papi est un grand optimiste.

Tu es maigre, tu peines à marcher. Tes yeux sont creusés de grands cernes.

Même tes paroles s'émiettent. Des petits grains de « oh », de « ah », surtout de « hein ». Tu sembles vouloir parler, mais quand on écoute, tu t'égares. Les phrases sortent en pièces détachées : « Mais ça... en haut... Euh... Ça... » et on essaie de t'aider, de te demander « Oui, qu'est-ce qui va en haut? » et tu es déjà ailleurs, tu ne sais plus. Tu ne sais plus nommer les choses.

Maman t'indique quoi faire. Penser par toi-même est trop dur. Elle te dit de t'asseoir sur le divan et te met tes bas, tes pantalons. Tu ne sais plus. Tu n'es plus là.

Papi vient te voir. Il se penche vers toi pour que tu l'embrasses sur la joue. Il t'aime, il fait si attention à toi. Il te taquine, tu lui donnes une tape sur les fesses. Tu n'es pas complètement partie. Je pense que Papi est devenu ton seul point de repère.

Chaque fois que Maman et Papi sortent de ton champ de vision, tu cherches à te lever. Mais tu es si faible. J'ai peur que tu tombes. Je te dis : « Non, non, tu peux rester assise, Mamie ». Papi revient, te demande de te rasseoir au fond du divan, parce que tu es trop près du bord.

Il y a deux lits, un matelas qui a servi à ma mère hier et le nouveau lit d'hôpital qu'on vient de te livrer. Tu es confuse. Tu ne comprends pas pourquoi il y a deux lits. « En haut... ça, c'était où? Pourquoi il y a... C'était pas là. Je ne comprends pas. » J'aide à monter le matelas à l'étage avec ma mère pendant que Papi reste avec toi, sans quoi tu voudras te lever. On redescend. Papi dit qu'il va aller arranger mon auto dans le garage.

Maman et moi, on reste avec toi dans le salon. Maman te peigne les cheveux, puis te pose la question fatidique. « Est-ce que tu la reconnais? » Ton visage se chiffonne. Une moue interrogative, un peu désolée. C'est un moment trop réel. Maintenant, ça y est, tu ne me reconnais plus. Ça veut dire que cette fameuse fois où je t'ai posé les trois questions sur ta vie était la dernière où tu savais qui j'étais.

Tu répètes que tu es à Saint-Jean. Je pense que le mot te reconforte.

Papi appelle Maman pour qu'elle aille voir mon auto au garage. Je reste avec toi.

- Où est-ce qu'elle va?

- Au garage, voir Papi! Imagine-toi donc que ma voiture, elle ne fonctionne pas bien, ma voiture. Papi pense pouvoir me l'arranger pour 15 cents! C'est un bon *deal*, ça. Je te dis, j'ai hâte que ma voiture fonctionne!

J'ai mis toute l'intonation de confiance et de bonhomie que je pouvais mettre dans ma voix, parce que je sais que c'est la seule chose qui importe maintenant. J'ai beau avoir nommé la voiture plusieurs fois, pour que tu suives, ça ne change rien. Ce qui te rassure, ce ne sont plus les mots, c'est la voix. J'aurais pu te dire que j'avais croisé un cheval à deux têtes sur un quatre-roues et tu aurais probablement encore réagi au ton de ma voix.

Tu t'exclames : « Ben oui! Je comprends. » et nous avons presque l'air normal. En vérité, tu es sur le pilote automatique. Tu fonctionnes avec des réflexes. Tu entends quelque chose, tu reproduis l'attitude à avoir et c'est fini. Tu ne comprends pas, tu réagis.

À la télévision, l'animateur dit une phrase dont tu retiens et répètes « vole en éclats » et je ne peux m'empêcher de trouver ça tellement ironique.

Je regarde autour toutes les photos encadrées qui montrent la parenté et ça ne fait que révéler l'écart. Ces photos-là ne veulent plus rien dire pour toi. Elles ne sont plus qu'une bande de visages inconnus qui te regardent.

- C'est beau ici.

J'ai envie de pleurer de ta dépossession.

Maman revient s'asseoir à tes côtés sur le divan. Elle est trop enjouée. Comme moi tout à l'heure. Elle n'a pas le choix. Sinon, elle se mettrait probablement à pleurer elle aussi.

Tu demandes à chaque minute où est Papi. Maman est repartie dans la cuisine. Moi, je suis à ta droite, sur un fauteuil et je réponds à tes questions, mais c'est comme si je n'existais plus. Maman te répète pour la dixième fois, sur le même ton de sollicitude, que Papi est dans le garage, « en train de réparer la voiture d'Ari ».

- De qui?

Papi a réparé ma voiture, je dois partir. Je me penche vers toi et te donne deux bécés sur les joues. Tu es radieuse, tu me dis au revoir avec un grand sourire. Comme avant.

L'écran de veille luit. Je porte machinalement à ma bouche une tasse de thé à l'érable. Comme je n'utilise pas de sous-verre, il y a une trace indélébile de tous les verres remplis de liquide qui ont été déposés sur ma table jusqu'à ce jour. Un rideau noir cache ma fenêtre. Je laisse mes yeux s'absorber dans l'écran de veille et je me demande ce que tu fais en ce moment.

Je sais que tu étais douce, réservée, que tu te pliais en quatre pour aider. Tu aimais les gens. Aujourd'hui encore, mais pas de la même façon. Tu évitais toujours la « chicane » pour ne pas les peiner.

Mes phrases sont fades, incapables de tirer un portrait convaincant de ce que tu as été. T'ai-je si mal connue? J'entends encore ton rire dans ma tête. Pas des « oh oh », ni des « ah ah », mais des « hi hi » aigus. Ma mémoire te recompose en tableau cubiste.

Mes souvenirs de toi sont enrobés dans un grand silence. J'ai perdu la réalité de nos moments, ils sont figés dans une cire informe, couleurs déteintes et sons ambiants. La forêt. J'ai déjà cueilli des framboises avec toi en forêt. Le fait est sec et vide. Que puis-je dire pour le rendre vivant? Que nous sommes-nous dit? À partir de ce fait, je ne peux qu'imaginer d'autres personnes, leur inventer des paroles et des gestes que nous n'avons pas eus.

Au début, il y a les questions. Ensuite, le besoin de conservation. Et de conversation.

Je nous crée des alter-ego, Mamie. Là, tout de suite. Je ne m'appelle plus Ariane, je m'appelle Émilie et j'ai six, huit, dix, quatorze ans. Toi, tu ne t'appelles plus Lise, mais Abigaïl. C'est le nom de l'enfant que mon copain et moi, on s'est dit qu'on n'aurait jamais. Toi, tu en as eu quatre, enfants, c'est vraiment impressionnant. Te souviens-tu de mon copain, Mamie? Ce n'est pas grave, il n'est pas dans l'histoire, on n'a pas besoin de lui faire un alter-ego. Papi non plus : c'est déjà tout un personnage. Ma mère, par exemple, je l'ai appelée Ève. Parce que c'était ta première. Et que ça fait beau avec Émilie.

Mais je ne suis pas très gentille de te lancer tout ça. Je dois déjà t'avoir perdue, non? Retiens juste que je suis Émilie et que tu es Abigaïl.

Je te regarde et nous prenons le thé. Le thé a une grande importance dans l'histoire. Il est un lien sur la table, entre nous deux. Dans la vraie vie, ce n'est pas avec toi que je bois du thé, mais l'écriture fonctionne comme un rêve, alors je fais une transposition. Le thé est chaud, il nous délie la langue. Nous l'accompagnons de pain aux framboises. C'est ma collation préférée quand je viens chez toi et que je m'appelle Émilie. La nourriture et la boisson réunissent les gens, rappellent des souvenirs. Kim Thuy, elle a compris ça dans *Màn*. Elle y décrit plein de repas et ça a toujours l'air bon au goût et à la mémoire.

Tu as bu de la tisane chez nous hier. De la camomille. Alors ma scène de thé est vraisemblable. Nous n'en sommes que là, encore. Je n'ai rien dit. Thé et pain aux framboises. Parce que ça me rappelle ton framboisier, dans la cour arrière.

Mamie, savais-tu qu'alter-ego, ça rime avec placebo?

Nos couleurs sont encore trop pâles, l'esquisse de théière est vide, je laisse pendre nos fils, cette scène ne mènera nulle part.

Tu t'assois dans ton fauteuil à raconter. Toute excitée, je m'installe devant toi, les jambes croisées recouvertes de mon pyjama à motifs de pingouins dansants. Toi, tu portes ton regard rieur, les petites pattes d'oies se plissent au coin de tes yeux. Tu sembles savourer ces moments avec moi autant que les friandises au beurre qui reposent dans ton pot à biscuits rouge.

- C'est quoi l'histoire aujourd'hui, Mamie?

Tu inspires profondément avant de tendre les mains sous mes yeux curieux.

- Regarde-les bien.

Je m'approche. Tes mains sont petites, les os de tes articulations bombent à travers une peau mince et tendue. Comparées aux tiennes, mes mains paraissent encore plus lisses.

- Lorsque j'étais jeune...

Les mots magiques sont lancés, captant toute mon attention.

- ... je passais beaucoup de temps à regarder mes mains. Comme la méchante dans Blanche Neige avec son miroir, sauf que moi, c'était mes mains. À chaque jour, je surveillais chaque ridule de plus qui pouvait les avoir maganées. Pour arrêter d'angoisser, j'ai décidé de demander de l'aide au bonhomme qui contrôlait le temps.
- Comment ça, c'est qui? De quoi il avait l'air?
- Pitchoune. Une question à la fois, tu le sais.
- Tu l'as rencontré où?
- À l'usine. Je peux te dire qu'il passait souvent, puis bien lentement, même! Je pouvais lui jaser en masse.
- Il ressemblait à quoi?
- Il avait un petit quelque chose de tous les temps. Le bonhomme, il pouvait avoir les cheveux frisés ou un gros mowhak bleu, une cravate et des pantalons éléphants, une cote de maille et un monocle. Il était toujours anachronique, il ne portait jamais la même chose. À un moment donné, je lui ai dit : « Hey bonhomme, tu pourrais pas

t'arrêter un peu pour mes mains? J'aimerais ça qu'elles restent lisses. » Il m'a répondu : « Abigaïl, je vais le faire. Mais je ne pourrai pas retarder ça indéfiniment. »

- Et qu'est-ce qui s'est passé?
- Au début, je voulais vérifier, pour être sûre. Je regardais mes mains chaque matin et chaque matin, je lâchais un gros soupir : elles restaient douces et belles. Après quelques mois, j'étais rassurée, je n'y pensais plus. Puis quelques années plus tard, j'ai eu ta mère. Quand Ève est née, Papi et moi, on a eu un choc. La petite avait des mains de vieille! Toutes recourbées, toutes tremblantes, toutes ridées. J'ai couru à l'usine chercher le bonhomme du temps. Ce jour-là, il portait une jupe écossaise, une chemise de soie rose avec un morion sur la caboche.
- Un moyon?
- Morion, ma chouette. C'est un casque en métal que les hommes portaient quand ils allaient conquérir des terres. C'était populaire à la Renaissance. En tout cas, je vais voir le bonhomme et il me dit : « Oh là là. Tu dois avoir refoulé. » Je lui dis : « Comment ça, refoulé? » et il me répond : « Bien, la vieillesse, il fallait bien qu'elle passe ailleurs. » Tu sais comment ils sont, eux autres, quand on leur demande de l'aide au-dessus de nos forces, ils ne nous disent jamais les effets secondaires que ça peut causer. Dieu est pareil, tu feras attention.
- Et finalement, ça s'est arrangé?
- Oui. J'ai dit au bonhomme qui contrôlait le temps : « Il faut régler ça! » Il m'a regardé en hésitant et j'ai tout de suite compris qu'est-ce que ça voulait dire. Il fallait que je redonne la jeunesse de mes mains à qui de droit. J'avais peur, Pitchoune, j'avais tellement peur. Pas d'avoir des mains de vieilles, non, mais je guettais ma réaction. J'espérais que j'allais pouvoir l'accepter. J'ai pris un grand respire, puis j'ai dit « Ok, vas-y, bonhomme. » Il a sorti un minuscule sablier, je pense bien que c'était le mien, et là, j'ai vu mes mains vieillir en accéléré, en même temps que le sable recommençait à s'écouler dans le fond du sablier. Mes veines et mes articulations ressortaient un peu plus de ma peau. Puis ça s'est arrêté, parce que bon, je ne pouvais pas avoir des mains trop vieilles : je n'avais même pas une trentaine d'années. En rentrant à la maison, j'ai vu que les mains de ta mère étaient redevenues celles d'un beau bébé en santé.

- Et t'étais pas trop triste pour tes mains?
- Celles de ta mère étaient douces et je les regardais bien plus que les miennes. Puis, j'ai découvert quelque chose...
- Quoi?
- Touche.

J'approche l'index et le passe gentiment sur le dos de ta main.

- T'es douce, Mamie.
- Oui, presque autant qu'une peau de petit bébé!

Ma mère, qui a entendu la fin de l'histoire, appuyée sur le mur près du couloir, arbore un petit sourire moqueur et conclut la session de conte :

- Viens Émilie, c'est l'heure de te coucher.

Je me lève et t'embrasse pendant que tu me souhaites une bonne nuit. En accompagnant ma mère jusque dans ma chambre, où elle me bordera, je ne peux m'empêcher de suivre du regard, impressionnée, chaque mouvement de ses mains.

Tu termines la cuisson de tes osso bucos.

- As-tu vu mes clés, ma chouette?
- Oui, sur la table.
- Parfait. Veux-tu m'apporter une boîte de linguine?

J'ouvre le garde-manger et prends la boîte.

- Tiens.
- Merci, ma grande. On va les laisser là et on va les cuire en revenant de ton cours de danse. As-tu vu mes clés?
- ... Oui, sur la table. Elles n'ont pas bougé.
- Ah oui, c'est vrai.

Tu fermes le feu, enlèves la casserole de la cuisinière.

- Ne viens pas ici, c'est chaud, d'accord? Je vais aller aux toilettes et quand je reviens, on y va.

Le soleil se couche à l'extérieur. Sur le mur, à côté de la porte, la pendule en forme de hibou me rend un peu mal à l'aise. J'entends la porte de la salle de bain grincer et toi qui me demandes encore une fois :

- As-tu vu mes clés?

Lorsque j'avais une dizaine d'années, je m'inquiétais de la répétition qui montrait tant ta maladie. Je réalise maintenant que, quand la répétition t'abandonne, c'est beaucoup plus effrayant. Ton mutisme, c'est ce néant dans tes yeux. Le fait de répéter quelque chose, même d'anodin, nous montre que tu as encore une volonté de communication. Quand cette volonté flanche, tu nous donnes un avant-goût de ta mort.

L'habitude t'échappe. Tu perds les petits gestes quotidiens qui nous rendent incertains, qui se mêlent dans le temps, tellement on les répète souvent. Ai-je verrouillé la porte? Ai-je mis mon portefeuille dans mon sac? Ces questions-là, qui nous font douter quelquefois, soit elles

t'habitent toujours, soit tu ne te les poses même plus. C'est peut-être pour ça que tu te cherches frénétiquement d'autres habitudes. Que tu répètes sans cesse à voix haute ces incertitudes que tu oublies aussitôt après les avoir formulées. Ces préoccupations, elles sortent de toi. C'est comme si tu ne les possédais pas, elles te traversent *Où est-ce que j'ai mis ma sacoche?* sans jamais t'appartenir *Où est-ce que j'ai mis ma sacoche?* elles se propulsent hors de toi *Où est-ce que j'ai mis ma sacoche?* dans une fuite dont tu n'es pas consciente.

Tu as toujours le réflexe de la sacoche. Ta sacoche, la chose importante dont tu ne dois pas te départir. L'ordre est flamboyant, clignote dans ton cerveau, surligné en rouge. N'oublie jamais ta sacoche. *Où est-ce que j'ai mis ma sacoche?* Tu te souviens d'elle, tu te souviens qu'il ne faut pas l'oublier. Mais il n'y a rien autour. L'endroit où elle se trouve disparaît à la minute où on te l'indique. La question elle-même est une buée qui s'évapore dès qu'elle passe tes lèvres.

- As-tu vu mes clés?

À la journée de neige en famille, tu es sur tes gardes, peu souriante. C'est difficile de voir à quel point Papi te change. Dans votre couple, c'était toi qui calmais ses élans passionnés et colériques. Tu lui disais de se modérer, de baisser le ton. Maintenant, tu as parfois ce caractère nerveux et impatient, et lorsque Papi maugrée, tu lui fais écho. Je ne sais pas pourquoi je suis surprise. À chacun des stades de la maladie, je me surprends encore à penser que tu ne seras plus jamais la même.

Tu termines la maille de ton bas de laine alors que les lampes se mettent à clignoter. Tu lèves la tête et pousses un « oh! » de surprise lorsque la pièce est soudainement plongée dans la pénombre.

- Ève? Émilie?

La porte de ma chambre s'ouvre et se referme dans un grincement. Dans la noirceur, chaque petit son atteint l'oreille avec une puissance étonnante. Ta voix s'élève de nouveau, craintive. Je te rassure :

- Oui, Mamie, attends un peu, je nous sors des bougies.

Maintenant que mes yeux s'habituent à la pénombre, ils aperçoivent un ciel de soir clair et étoilé, seule source de lumière. Je me faufile tant bien que mal dans la cuisine et fouille dans la dernière armoire, à côté du garde-manger. En tâtonnant un peu, je trouve aussi un briquet. La faible lumière du dehors s'accroche aux arêtes de chaque meuble, les pièces sont remplies de lignes fantomatiques.

Je me fraie un chemin entre les lignes, trois bougies et le briquet à la main, et je te retrouve au salon. Le briquet cliquète, laissant échapper une flamme qui repousse la nuit. Je laisse le feu se multiplier sur les mèches.

- Ah enfin, on peut se voir la binette!

Je me lève et regarde par la fenêtre de la cuisine. Pas une lueur électrique dans tout le voisinage.

- En tout cas, on n'est pas les seules.
- Ça me rappelle que, lorsque ta mère était jeune, il y a déjà eu une panne à cause d'un ours.
- Un ours?
- Oui, il y avait un ours en ville. Lorsqu'ils ont essayé de le calmer pour l'emmener ailleurs, il a chargé un poteau électrique.
- Oh, vraiment?
- Comme je te le dis. Tiens, il me semble même que j'ai des photos.

- De l'ours?
- Non, non, je suis allée voir bien après... Mais du poteau, en tout cas. Prends donc une bougie et va voir dans ma garde-robe, au fond, à gauche. Tu vas trouver un album photo avec un soleil couchant sur la page couverture.

Précédée par la douce lumière du feu, je retiens mon excitation pour ne pas me cogner sur les formes cachées aux bords de la pénombre. Je trouve rapidement l'album et viens me blottir avec toi. Alors que tu commences à feuilleter l'album, je te retiens avec curiosité.

- Attends, Mamie, on peut les regarder du début?

Tu acquiesces et me montres la première page. Je jubile : les photos qui la recouvrent sont en noir et blanc. Mon penchant nostalgique et mon intérêt pour le passé sont comblés. Sur la première photo, un bébé presque sans cheveux repose dans un landau pâle.

- Est-ce que c'est ma mère?
- Non, ça, c'est sa cousine, Marianne. Elle est arrivée cinq mois avant Ève.
- Et ici, c'est encore Marianne? Elle est avec Papi?
- Oui.
- Wow, il était jeune!

Tu souris en passant un doigt sur le visage de ton défunt mari. Puis, tu tournes la page.

- Ça, ma chouette, c'était la plus grosse tempête de neige qu'on a eue!

J'examine une photo de vous deux, vêtus de manteaux d'hiver, bras dessus, bras dessous et pelles à la main. D'autres photos montrent une boîte aux lettres presque totalement submergée et une voiture grise cachée sous trois pieds de neige folle. Au fil des pages, je vois ma famille d'une autre façon. Ma mère, Papi et toi portez un visage différent de celui que je vous connais. Tu me parles d'un temps où je n'étais pas encore née. Je sais, bien évidemment, que des gens vivaient avant mon arrivée et que ma mère a déjà été une enfant, mais ces photos soulignent ce fait et me projettent directement dans un passé inconnu, bien qu'observable. Or, les photos passent sans que nous apercevions une trace d'ours ou de poteau téléphonique. Tu es agacée : tu n'as pourtant pas rêvé. Il doit bien y avoir, parmi ces

brunchs familiaux et les premiers pas d'Ève, une trace de l'existence de cet ours! Mais la dernière image de l'album – toute la famille en voyage de pêche – est vite atteinte sans l'ombre d'un poil.

- C'est pas grave, Mamie, il est peut-être juste dans un autre album.
- Non, mais ça n'a pas de bon sens. Je sais que c'est cet album-ci.
- En tout cas, je te crois.
- Merci, ma chouette. C'est dommage, j'étais sûre...

Tu tournes distraitement les pages de l'album. Arrivée au milieu, tes doigts trébuchent sur une page plus épaisse. Nous nous regardons avec espoir : de tes mains fanées, tu décolles délicatement les pages, ce qui produit un son croustillant. Nous nous exclamons en cœur en apercevant enfin le poteau étalé dans la rue et de grosses traces sur la pelouse du voisin.

Je lis pendant qu'on roule. Dans *La mémoire inventée*, Stéphanie Saint-Amant parle de *Visages de l'aube* de Nancy Houston (2000) et dit que « [...] l'amalgame entre la photographie [...] et le texte tend [...] à saisir au plus près l'instant d'éternité fixé dans les prunelles de ces corps-regards que semblent être les nouveau-nés¹ ». Les prunelles de ces corps-regards me rappellent les tiennes. Si on oppose la naissance à la mort, l'Alzheimer est ce qui relie les deux. Toi aussi, tu es un corps-regard, mais à rebours. Tu rejoins le point de ta naissance, qui est aussi ta mort.

Stéphanie Saint-Amant analyse ensuite la représentation de l'acte de naissance dans l'œuvre de Pierre Péju, mais je continue à ne voir que toi. Il me suffit de penser à toi pour saisir ce qu'est un être naissant, fragile, projeté dans un monde inconnu qui peine à comprendre ses besoins. Je suis un être de mots et ces mots sont incapables de te traduire. Parfois, je voudrais les recycler et réapprendre le langage d'avant, celui des gestes et des cris. On se comprendrait peut-être mieux.

Nous sommes arrivés chez toi. Je passe la porte avec ma soeur, tu nous accueilles joyeusement, mais je pense que tu ne nous reconnais pas.

Tu es attablée, on parle fort autour, je crois que ça t'incommode. Tu te lèves, tu fermes les stores sur la nuit tombante. Mon frère fait un abat au jeu de quilles de la Wii. Tu dis : « Tu es un grand, toi, tu es un capable ». Tu retournes t'asseoir : « Regarde-le bien. Hey Joce, il est pas mal grand, ton gars ». Tu t'éveilles, tu parles beaucoup plus que d'habitude. Ça fait longtemps que je ne t'ai pas entendue dire les noms de ceux qui t'entourent. C'est réconfortant.

Je t'ai apporté un roman : *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur*. Je t'explique un peu l'histoire et ton visage s'éclaire, tu es intéressée. Tu le prends, le feuillettes, survoles les pages avec enthousiasme. Peut-être que je devrais te faire la lecture. Tu ne t'en aperçois pas, mais tu tiens le livre à l'envers.

¹ Stéphanie Saint-Amant, « Naissances de Pierre Péju : la voix de l'amémoire », dans Caroline Désy, Sylvie Boyer, Simon Harel (dir.), *La mémoire inventée*, Montréal, UQAM, coll. « Cahiers du CELAT », 2003, p. 26.

- Vas-y, ma grande. Ton coach t'attend.

Je finis d'attacher mon lacet et prends mon sac de sport. Portant fièrement mon maillot jaune à lignes noires sur les manches, je me dirige vers mon équipe de soccer. Un doute me tenaille et je me retourne soudainement vers les estrades :

- Est-ce que Mamie s'en vient, là?
- Ben oui, Pinotte.

Des sourires et de petits rires discrets émanent de la rangée de parents. Tu avais dit que tu viendrais. J'espère que tu ne seras pas en retard.

- En forme, Émilie?
- Oui, *coach*.
- Super. Va me garder ces buts-là! Les autres, en file! On pratique les tirs.

Je me concentre, mais ne peux m'empêcher de regarder vers l'estrade de temps à autre. Ma mère m'envoie la main, seule. Au bout de quinze minutes, le sifflet de l'entraîneur nous ramène au banc.

- O.K. Les Abeilles, je veux du beau jeu d'équipe. Gardez vos coéquipiers et coéquipières à l'œil. On monte au but ensemble, en se faisant des passes courtes et précises. Émilie, quand les attaquants adverses viennent vers toi, n'oublie pas de sortir un peu de ton but. Vous me faites votre cri d'équipe avant d'aller sur le jeu!

Nous répétons tous d'une même voix :

- Unis dans la victoire, unis dans la défaite, unis comme les abeilles. Bzz bzz!

Je me retourne en souriant vers les gradins, mais mon visage s'éteint. La place à côté de ma mère est toujours vide. Déçue, mais me disant que tu as probablement d'autres chats à fouetter, je prends place dans le but. L'arbitre siffle, annonçant le début de la partie.

À la moitié du match, tu n'es toujours pas là et la scène perd de sa couleur. Mes mouvements sont moins fluides, les images se défraîchissent. Les traits d'une chambre remplacent lentement le terrain de soccer. Je suis de retour à mon bureau.

Je ne joue jamais au soccer, je déteste courir. Ce n'est pas grave si Abigaïl ne vient pas : je ne joue pas pour vrai. C'est Émilie qui va être déçue. Elle, elle ne sait pas qu'elle ne joue pas pour vrai.

Émilie, voyant une ambulance passer dans la rue sans issue de sa grand-mère, s'enfuit du terrain de soccer pour voir si elle va bien. Parce que dans l'histoire, Mamie, tu habites seule. Papi est mort dans un accident de voiture que je n'ai pas encore écrit. Émilie arrive chez Abigaïl, crie aux ambulanciers de l'attendre, mais ce n'est pas sa grand-mère sur la civière : c'est son voisin. Émilie demande à Abigaïl pourquoi elle n'est pas venue à son match et celle-ci répond : « Je crois que j'ai oublié ». Le match n'en étant encore qu'à la moitié, Abigaïl prend sa place dans les estrades pour assister au reste de la partie.

Toi, Mamie, quelle est la première chose que la maladie t'a fait oublier?

Une autre visite. Le bonheur de t'entendre dire que mon frère a grandi. Tu as l'air tellement toi. « Je ne veux pas m'asseoir, je reste assise trop souvent. » Tu écoutes Papi qui raconte que tu as oublié tes gants au restaurant la dernière fois. L'important, c'est que tu te sois souvenue que tu ne les avais plus. Papi raconte ensuite que, parfois, tu lui voles des biscuits. Tu les caches dans ta main et lorsqu'il te demande ce que tu as dans les mains, tu lui montres celle qui est vide. C'est probablement une invention de Papi. Mais tu ne te laisses pas faire. Tu t'approches avec un air faussement fâché et tu lui donnes un coup de gant sur la tête. Ça fait rire tout le monde. Avant de passer la porte, tu t'inquiètes encore et toujours de ta sacoche.

Des feuilles mortes se collent à ma fenêtre. Il y a longtemps que je ne t'ai vue. J'ai l'impression de t'abandonner.

Aujourd'hui, je fouille dans ma mémoire pour te retrouver, je cherche des moments que nous avons partagés, mais ils m'échappent tous. Je ne serai pas capable de te reconstituer, je ne peux parler que de ce que tu es devenue. Enchaînée à mon bureau, je n'ai rien de tangible en tête, rien que je puisse même exprimer. Les anecdotes qui te concernent ne remontent pas de l'oubli. Qu'avons-nous vécu, seule à seule? De quoi avons-nous parlé? Quels rires avons-nous partagés?

Tu disparais et je deviens amnésique de toi.

Tu t'affaires dans la cuisine. Ma mère et moi viendrons te rendre visite après ma partie de soccer et tu comptes bien nous accueillir avec l'une de tes fameuses tartes aux pommes à l'érable. Sur le comptoir attendent patiemment la farine, les œufs, les pommes, la cannelle et le beurre. Tu fouilles dans le frigo et, quelques secondes plus tard, la bouteille de sirop d'érable rejoint les autres ingrédients sur la table. Pour la énième fois après tant d'années à concocter des petits plats, tu commences ton rituel : tu remontes tes cheveux en une toque, mets ton tablier à frimousses de chats et te laves les mains. Enfin prête, tu viens à la table et commences à déposer les ingrédients dans un bol pour faire la pâte à tarte. Étrangement, lorsque tu dois mettre la bonne quantité de farine, tu hésites. Deux tasses ou quatre? Tu grommelles : il y a plus d'une trentaine d'années que tu cuisines sans tes livres de recettes et ce n'est pas aujourd'hui que tu les rouvriras. Après un effort de réflexion, tu décides qu'il s'agit de deux tasses, mélanges les ingrédients, roules ta pâte au rouleau, pèles et découpes tes Cortlands bien rouges et assembles ta tarte. Satisfaite, tu envoies ta création au four. Or, moins d'une heure plus tard, il y a dans l'odeur de tarte aux pommes un léger soupçon de brûlé. En sortant ta tarte du four, tu remarques piteusement que sa croûte est noircie. As-tu oublié de graisser le moule? Tu n'as pas le temps d'en faire une autre. Mais tu ne veux pas nous offrir de tarte brûlée. Honteusement, tu iras acheter en vitesse une tarte déjà faite que tu nous serviras en même temps qu'une excuse de journée bien remplie et d'un manque de temps. Ta réputation de cuisinière, pas question de la faire souffrir.

Il n'y a que lorsque je prends un bain que je peux me concentrer à ne rien faire d'autre qu'exister. Je laisse mes doigts mouillés remonter le long de mes jambes, faire des ronds sur mes genoux. J'essaie de ne penser à rien. Malheureusement, se concentrer sur le moment présent augmente aussi la réceptivité : une image de toi est appelée, remonte lentement à ma conscience. Je t'ai vue en rêve cette nuit. Tu étais agitée, perdue, tu avais peur et tu pleurais. Comme si la scène que je tente d'imaginer depuis quelques jours pour montrer l'état de démente d'Abigaïl parasitait ce souvenir de toi la semaine dernière, quand mon autre grand-mère est morte. Papi aurait mieux fait de ne t'emmener qu'au salon funéraire. Cela t'aurait évitée de te briser devant une tombe fraîchement creusée. Tu ne la connaissais pas beaucoup, la mère de mon père. Il y a longtemps qu'elle était dans un centre pour personnes âgées et qu'elle ne parlait plus. Je ne sais pas ce que tu voyais, tes yeux couverts par la maladie, laissant s'échapper tes sanglots dans l'herbe du cimetière. Comprendais-tu la signification de la pierre tombale et de l'urne? Anticipais-tu ta propre mort? À tout le moins, tu comprendais nos yeux rougis et nos enlacements plus longs, plus forts, un peu plus crispés qu'à l'habitude, et nos sourires tordus et piteux excusant, dans un reste de convenance, de pudeur idiote, les larmes qu'on ne pouvait retenir.

Je t'ai serrée dans mes bras, t'ai entendue gémir à travers tes lèvres tremblantes d'enfant. Tu t'es transformée en miroir réfléchissant, tu as emmagasiné toute notre tristesse, tu l'as prise en toi, mais c'était trop lourd, ça débordait de partout et tu ne pouvais plus t'arrêter. J'avais mal de te voir si troublée pour nous, mais j'aurais eu plus mal de te voir le regard vide.

En passant l'aspirateur, tu es soudainement prise de vertige. Sous tes yeux, le tuyau de l'appareil grandit, s'allonge, se love comme un serpent. Il te terrifie. Tu es certaine que cette tête aveugle se jettera sur toi pour t'avalier. Tu lâches l'aspirateur, qui s'abat bruyamment sur le plancher. Le tuyau se contorsionne, se lève à la hauteur de cette vieille femme paralysée qu'il va engloutir. Or, une main fraîche se pose sur ton épaule. Une jeune voix murmure ton nom. Le serpent s'écrase au sol sans bruit.

Je plonge les mains dans la douceur du pelage de Maître Moustache, ton fidèle félin. Tu te balances sur le fauteuil, à mes côtés.

- Mamie?
- Quoi, ma Pitchounette?
- Est-ce que j'étais là, quand tu as eu Maître Moustache?
- Mais oui!
- Je ne m'en souviens pas...
- Tu étais très jeune, trois ou quatre ans seulement.
- Alors... tu es allée le chercher à l'animalerie?
- Oh, non. Maître Moustache est arrivé ici un peu comme une surprise. C'était l'automne, un samedi après-midi. Je crois que j'étais en train de préparer une tarte aux pommes. Le vent soufflait fort sur la maison. Tout à coup, j'ai entendu japper. Des chiens qui jappent, je ne m'en fais pas avec ça, d'habitude, mais quand les jappements sont très forts et qu'ils viennent de mon terrain, je me sens un peu plus concernée!
- Concernée?
- Ça veut dire que, comme les jappements étaient très proches, j'étais curieuse de savoir ce qui se passait sur mon terrain. La première chose que j'ai vue en m'approchant de la fenêtre, c'était les feuilles mortes de mon grand érable qui étaient lancées en l'air avant de retomber par terre en flottant.
- Hein! Toutes seules?
- Oh non, ma chouette, elles *flyaient* à cause du chien qui pourchassait Maître Moustache.
- Oh! Pauvre Maître Moustache! T'as dû avoir peur.

Je me penche sur la tête du chat et la couvre de baisers.

- Quand j'ai vu ce qui se passait, je suis sortie sur le perron et j'ai crié « Ouste, ouste » au chien. Les deux ont eu l'air surpris de me voir. Je pensais que je leur ferais peur et que le chat en profiterait pour se débarrasser du chien. Mais non! Le chien a reculé

un peu, puis a recommencé à japper. Le chat, lui, a foncé vers moi et il est venu se cacher derrière mes jambes!

- Est-ce que tu as eu peur du chien, Mamie?
- Il n'avait pas l'air bien méchant. Il me semble que c'était un beagle ou un fox terrier. Je lui ai encore dit « Ouste! Va-t'en », j'ai pris Maître Moustache dans mes bras et je suis rentrée.
- Tu as volé Maître Moustache!

Mon air choqué te fait rire.

- Je t'assure que j'ai bien vérifié s'il avait déjà un maître. J'ai demandé à tous les voisins, j'ai regardé s'il avait un collier et j'ai même imprimé quelques affiches. Jamais personne ne l'a réclamé.
- Alors il était tout seul dans le monde?

Encore une fois, j'enfonce mon visage dans la fourrure ronronnante du félin et lui murmure que c'est une chance que tu l'aies gardé avec toi.

- Papi a été un peu plus difficile à convaincre et ça a pris un peu de temps avant qu'il ne ronchonne plus à la vue du « maudit chat », mais il s'est fait à l'idée.
- Papi n'aimait pas les chats?
- Plutôt les complications de la vie, mais quand Maître Moustache lui a montré qu'il n'était pas un problème, tout s'est arrangé.
- Mais c'est rare, quand même, deux noms pour un chat. C'est toi qui as choisi?
- Oui. Il est affectueux, mais indépendant, alors le titre de Maître, je le lui ai laissé. Et avec la chatière que Papi lui a construite, il est libre d'aller où bon lui semble.
- T'entends ça, Maître Moustache? T'es un chat libre!

Le ronronnement s'estompe. Ta porte d'entrée est entièrement lisse, dénuée de tout dispositif qui permettrait à une créature d'entrer ou de sortir de chez toi. Tu te demandes sûrement de quel chat je parle. Un chat! Vous avez déjà eu un chien. Je ne sais plus quelle race ni ce qui lui est arrivé. Il faudrait que je demande à Maman. Je pense que ses sœurs et elles ont beaucoup pleuré lorsqu'il est mort. Moi, je n'ai pas pleuré quand le chien de mon oncle est

mort. Un schnauzer, comme celui de mon ex. Le seul chien de toute la parenté. Il était mon ami quand j'étais jeune. J'ai grandi, je l'ai vu moins souvent et j'ai appris bien plus tard qu'il était mort. Enterré au chalet, il me semble.

C'est ça, le lien qui se brise, les sentiments qui s'écoulent par la fissure. À un moment, on se rend compte qu'on a le cœur tout engourdi, comme après un choc électrique. Deuil sournois qui s'est fait sans mon accord.

Je vous montre ma nouvelle voiture, à Papi et à toi. Tu sembles vraiment en forme. Tes yeux bleus, bleus comme ma voiture, bleus comme ta chemise, sont vivants cette fois. Tu me regardes en souriant et j'aime penser que tu me reconnais.

- Elle est belle! J'aime vraiment ça, les voitures bleues!
- Comme ta chemise. Tu *matches* avec mon char!

Tu te mets à rire :

- Ah ben oui, regarde donc ça!

Tu n'as pas refermé ton manteau, tu le portes à moitié et j'ai peur que tu aies froid, mais tu n'y fais pas attention, tu continues de t'extasier devant le bleu de ma voiture. Papi me fait remarquer que ma nouvelle acquisition est propre et que même si je n'ai aucune option, à 4000\$, on n'a plus grand-chose pour une bonne voiture, de nos jours. Tu me regardes, puis tu dis, avec sérieux :

- Il va falloir y faire attention, là.

À quel point es-tu consciente que j'ai détruit ma dernière voiture en fauchant un lampadaire? Ça m'importe peu. Je suis soulagée de te voir agir de nouveau en adulte. Tes conseils me manquaient.

J'épluche une orange. Une orange de Californie. Il faut le préciser, juste parce que ça fait plus de mots. Ça aussi, il faut le préciser, comment je remplis la page quand je ne sais plus écrire ni sur toi ni sur rien. La chambre est petite, mais elle possède une grande fenêtre où j'aperçois tout le côté sud de Montréal. Et les montagnes de la Montérégie, ombrages lointains. Saint-Hilaire et Saint-Grégoire. Saint-Grégoire qui me rappelle que tu restes là, quelque part à ses pieds. Tu ne trouves pas ça éprouvant de penser autant à quelque chose sans rien pouvoir y changer? Le papier est couvert de tes yeux qui me dévisagent, avec l'air de se demander pourquoi le projet n'achève pas. Probablement parce que je n'écris plus. Partout, où que je sois, même quand je dors, la page Word de mon document est ouverte dans ma tête. *If you can't fix what's broken, you'll go insane*. Des fois, la vérité sort de la bouche des personnages de cinéma. Mais tu ne comprends pas l'anglais.

26^e étage. La fenêtre est large. L'orange est juteuse. Je n'ai pas faim.

En parcourant les allées d'une petite épicerie en vrac, je tombe sur tes bonbons préférés. Ce sont des menthes au beurre de marque Allan. T'en souviens-tu? Il y a toujours plein de bonbons chez toi. « Des bonbons de vieux. » Des tires Sainte-Catherine, des pipes ou des bébés à la réglisse noire, des peppermints roses, vertes et blanches, des assortiments de bonbons rose et noir à l'anis... Les menthes au beurre sont dures, elles collent aux dents. Mais quand on en prend une, les autres se succèdent rapidement, comme si, finalement, ce n'était pas si fatiguant d'avoir la mâchoire qui colle et qui décolle d'un coup sec. Je pense que j'en ai déjà utilisé une pour m'arracher une dent qui branlait. En manges-tu encore? Avec ton dentier, ça ne doit pas être commode.

Après un bref moment d'hésitation, je prends quatre, cinq menthes et me dirige vers la caisse. Sur le chemin du retour, j'en déballe une, l'enfourne. Si la nostalgie avait un goût, ce serait celui-là. J'ai de nouveau six ans, tu me présentes les friandises avec malice. Je salive beaucoup, je ne sais pas si j'aime ça. Tu ris de mon indécision :

- Voyons Pitchoune, vas-tu la recracher?

Je tète ma menthe très longtemps, juste pour rester avec toi.

Vous entrez dans la maison. Papi apporte à ma mère une petite chaîne en or à réparer.

Tu regardes ma mère travailler avec ses pinces.

- C'est pas mal dur, ça.

Tu es impressionnée par l'habileté de ta fille. Comme tu portes encore ton manteau, ma mère te répond :

- Déshabille-toi, si tu as chaud.

Papi lance :

- Elle a toujours frette.

Tu protestes en bougonnant.

Ma mère vous invite à souper. Assise sur une chaise, tu regardes tes pieds : les bottes y sont encore. Tu te penches pour les enlever. Ma mère t'offre des pantoufles de ta couleur préférée.

- Elles te font?
- Mais oui!
- Ce sont les tiennes, alors.

Tu ris. Tu aides Papi à enlever son manteau. Il affirme que tu as perdu un bouton et que c'est lui qui devra le coudre, parce que les boutons, tu ne sais plus.

- Ben voyons donc, je sais coudre un bouton.

Ta voix est très basse, tu marmottes presque.

Tu tournes vers moi tes yeux bleus. Tu me souris.

Je suis hantée.

Encore endormie, je sors de ma chambre en pyjama et me dirige vers la cuisine. Je passe une main sur mon ventre qui gargouille, puis laisse échapper une exclamation de joie à la vue des beignes sur le comptoir. Mes parents, assis à la table avec un café, me disent bonjour en riant. Je devrais remarquer les cernes sous les yeux de ma mère, mais je n'ai de regards que pour les beignes : il y en a un au chocolat avec crème au chocolat, un autre saupoudré de sucre et rempli de gelée aux fraises, une roussette au miel... Ma petite sœur en mange un aux bleuets. Je prends une assiette, jette mon dévolu sur un beigne à la vanille parsemé de vermicelles multicolores et remercie mes parents avant de m'asseoir avec eux.

- Ma grande, j'ai... J'ai une mauvaise nouvelle.

Je m'apprête à prendre une bouchée de beigne mais, alarmée par le ton de voix de ma mère, je laisse mon bras retomber mollement à côté de mon assiette. En scrutant son visage, j'y vois les traces qu'ont laissées les larmes durant la nuit. J'attends anxieusement la suite.

- Mamie est malade. Tu sais, on avait remarqué qu'elle agissait un peu différemment? C'est à cause de ça. Son cerveau est touché, alors elle oublie des choses ou elle n'agit pas comme elle le devrait.

Ma mère laisse flotter un long silence entre chacune de ses phrases. L'explication lui rend la maladie plus réelle.

- Elle va commencer à prendre des médicaments pour ralentir la...

Ma voix bondit, fait sursauter ma soeur :

- Elle va guérir, hein?

Ma mère secoue la tête, navrée.

- Ce n'est pas une maladie qui se guérit.

Elle voit ma tête déconfite et s'empresse d'ajouter :

- Mais les médicaments peuvent retarder les symptômes de plusieurs années. Et les scientifiques travaillent fort pour trouver un remède. Et on va recevoir de l'aide aussi, on ne sera pas juste notre famille pour faire face à tout ça.

À ces mots, je sens une émotion grandir en moi et prendre toute la place. Une détresse qu'aucun câlin ne pourra apaiser. Mon corps est trop petit pour accepter cette nouveauté et je réagis d'une façon qui me surprend moi-même. D'une voix forte rappelant l'un des personnages de dessins animés que je regarde chaque samedi matin, je m'écris :

- Mais c'est injuste!

Je me lève brutalement, serre les poings, tape du pied. Mon amertume et ma fougue paralysent ma mère un instant. Mon père m'incite à me calmer :

- Dans les prochains mois, on va avoir besoin de toi, ma grande, c'est très important.
- Mamie, elle a rien fait pour avoir ça!
- Je sais...
- Et personne peut l'aider, même les médecins, ils servent à rien!
- Au contraire, Ariane, nous, on peut l'aider. On va l'aider. Toute la famille ensemble, on va aider Mamie et Papi.

Je me calme, toute la tension de mon corps se relâche. Ma petite sœur me regarde, elle ne comprend rien à ce qui se passe :

- Mamie va mourir?

Mon père essaie de rectifier le tir :

- Non, non. On ne meurt pas vraiment de ça... Oui, ça la rend plus vulnérable, mais elle a encore de belles années devant elle.

Je regarde ma mère :

- Mais qu'est-ce qu'on peut faire?
- Bien, on va aider Papi à aider Mamie. Et tu pourras aller la voir pour jouer avec elle à des jeux de société, parce qu'il faut entraîner son cerveau.

- Et je pourrai l'aider avec ses médicaments. Il faudra pas qu'elle oublie de les prendre.

Ma mère sourit. Nous sommes tous heureux de notre résolution.

J'ai encore menti. Ça, c'était Émilie. Moi, je n'ai rien compris. Pas d'effusion. Pas de grand plan d'accompagnement. J'avais dix ans, l'âge où on ne saisit pas que, dans quelques années, notre grand-mère ne nous reconnaîtra plus.

Il y a des souvenirs d'enfance qui nous suivent, qui nous pèsent, comme la fois où on a volé une petite voiture à la garderie ou celle où on a fait pleurer Unetelle en lui disant que ses cheveux étaient laids.

« Mamie est malade, elle va prendre des médicaments. »

J'ai hoché la tête pour signifier que j'avais compris, puis je suis retournée à mon jeu vidéo.

C'est de ce souvenir-là dont je suis coupable. Et on aurait pu croire que ça s'arrangerait avec le temps, que de le reconnaître, c'était un pas dans la bonne direction. Pourquoi ne suis-je pas avec toi en ce moment, alors?

C'est dimanche matin. Maman dort encore, mais le salon résonne de nos chuchotements et de nos rires. Tu es venue faire une visite matinale et c'est moi qui ai répondu à la chanson que tu t'amusais à cogner à la porte. Nous sommes emmitouflées sur le divan et regardons des dessins animés. Je chantonne le thème d'une émission de super-héros adolescents.

- Mamie, quel pouvoir tu aurais, si tu en avais?

Pour éclairer ta décision, je me mets à énumérer les pouvoirs des personnages à l'écran.

- Lui, il fait voler des choses avec sa tête, elle, elle contrôle des démons, l'autre, là, elle peut transformer son bras gauche en métal et son bras droit en racine d'arbre, lui, quand il porte sa bague, il peut guérir des gens, et l'autre...

Tu te laisses bercer par mes explications enthousiastes, puis tu poses doucement ta main sur mon épaule pour m'arrêter.

- Je crois que j'aimerais être à plusieurs endroits en même temps. Ça serait pratique, non? Je pourrais passer l'aspirateur, en plus d'être dans la salle de bain, à faire la lessive!
- Et tu pourrais prendre l'avion pour aller dans un autre pays et rester ici quand même! Et tu pourrais m'accompagner à l'école et... et faire d'autres choses!

Je fais de grands gestes et mon excitation te fait rire.

- Et toi, Émilie, ce serait quoi ton pouvoir?

J'appuie mon menton sur mon genou replié, signe d'une réflexion intense.

- Moi, j'aurais un ventre qui peut s'agrandir quand je veux, pour pouvoir manger tout ce que je veux.
- Bon. Voudrais-tu que je nous fasse des crêpes?
- Oui!
- On verra si mes super-crêpes peuvent calmer ton super-appétit.
- Juste s'il y a du super-sirop!

Il y a ces moments où je perds aussi la notion du temps. Quand je n'arrive pas à me concentrer, je m'égarer dans d'autres tâches ou je m'accorde des pauses. Je m'enfuis de toi, de ce fardeau à écrire, je n'ai pas envie de réfléchir. Et à la fin de la journée, je me retrouve les mains vides. Je n'ai pourtant pas envie de passer à travers ma vie comme une somnambule. À attendre que l'œuvre s'écrive d'elle-même.

Donne la liberté à quelqu'un et vois comment il l'utilise. Ma liberté, je la gaspille en remettant tout à plus tard. Chaque jour, les excuses s'amoncellent, la pile est haute comme la tour de Pise. La chaleur. Regarder la vie des autres à travers un écran. Attendre du neuf.

Je dois composer le neuf, il ne viendra pas tout seul. Pour réécrire, il faut d'abord écrire. Je ne sais pas ce que c'est. La paresse, le manque de discipline? La peur et la douleur? Écrire, c'est confronter. Et dans ce cas-ci, c'est te confronter. Ou plutôt me confronter. Me voir t'éviter. Découvrir que je n'arrive pas à la cheville de mes personnages. Que cette jeune fille si courageuse qui n'abandonne pas sa grand-mère, je n'arrive pas à l'être. Écrire me rappelle que, malgré toutes mes bonnes intentions, je suis vouée à l'hypocrisie. Que, contrairement à mes personnages, je n'ai que mon absence à t'offrir.

Nous descendons de l'auto. Je suis un peu nerveuse. C'est la première fois depuis très longtemps que je vais faire une activité avec toi. Maman et ma sœur sont là. Je ne suis pas encore prête à te voir seule à seule.

Maman te fait essayer des vêtements en t'expliquant que ce sont des cadeaux de Noël.

- Ah oui? Ben voyons donc!

Tu as l'air de trouver que c'est trop. Ma sœur et moi regardons les photos sur le mur. Tu nous demandes si les photos de nos jeunes cousines sont celles de nous plus jeunes.

Tu as l'air très heureuse quand nous prenons des *selfies*. Une photo souriante et une où, nez plissés, nous reniflons comme des cochons.

Nous nous habillons pour nous rendre au magasin. Je t'aide à mettre tes bottes et ton manteau. Comme une preuve d'amour. En sortant, tu te demandes si les portes de ta maison sont verrouillées. Dans l'auto, tu te demandes où est ton mari et s'il sait que tu es partie.

- Ben oui, voyons, il le sait certain! On ne va pas te kidnapper.

Ta mémoire à court terme est amochée. Ça t'inquiète toujours de sortir dans des endroits qui ne te sont plus familiers.

Ma mère arpente les allées avec toi. Je vous suis de loin. Tu es là, mais je me replie encore. Je reste observatrice. Même lorsque nous nous assoirons sur le banc pour attendre ma mère, je ne saurai pas de quoi te parler. Je ne sais pas comment m'y prendre, parce que je cherche quelque chose qui n'est plus.

Tu trouves que ton manteau est lourd et je te propose de le porter. Comme une preuve d'amour. Je tends les mains, tu me dis : « Attends, attends ». Tu retournes ton manteau, cherches quelque chose dans la fourrure du capuchon. Je te demande ce que tu veux, mais tu ne me réponds pas. Tu t'assures que les gants dans tes poches ne tomberont pas avant de me céder le manteau. C'est comme si tu avais peur de ne jamais le revoir. Mais ne t'inquiète pas, je reste là, tout près.

Le manteau se réchauffe dans mes bras comme si je tenais une extension de toi.

Sur le banc où nous attendons ma mère, nous regardons passer les gens, surtout les enfants. Ils t'attendrissent. Tu les trouves beaux.

Tu me demandes : « Est-ce que c'est mon manteau? » et quand je dis oui, tu le reprends en disant : « Pauvre toi ». Je t'assure que ça ne me dérange pas.

Plusieurs fois, tu t'extasies sur la grandeur du centre commercial. Ma sœur, à mes côtés, me permet de parler normalement. Tu ne suis pas nos conversations. Tu attends que ma mère arrive. « C'est long, hein? » Pour te rassurer, je te tiens la main. Comme une preuve d'amour que j'invente. Ma sœur va chercher ma mère. Je suis seule avec toi, mais il n'y a pas de dé clic. Il ne se passe rien. Ma sœur revient bredouille et c'est moi qui me lève pour tuer mon malaise. Ma mère ne répond pas à son cellulaire. Il doit être éteint.

J'ai des amis qui appellent leur grand-mère chaque semaine, pour prendre de ses nouvelles. Ou encore, ils communiquent sur Facebook. Leur grand-mère laisse un long message écrit en majuscules :

« BONJOUR JULIE, C'EST MAMIE. J'ESPÈRE QUE TU AS PASSÉ UNE BELLE FIN DE SEMAINE. N'OUBLIE PAS DE VENIR CHERCHER TON POT DE SAUCE À SPAGHETTI. MAMIE HÉLÈNE XX »

Je ris souvent quand je lis ce genre de message. Et après, je pleure. Parce que je ne me souviens plus de ce que goûte ta sauce à spaghetti.

Tu n'as pas de cellulaire ni de page facebook, mais tu as un téléphone résidentiel. Je ne le fais jamais sonner. Les silences téléphoniques m'angoissent. Un de mes amis dirait que c'est précisément parce que ça m'angoisse que je dois le faire. Au début, ça sera sûrement étrange. Mais si je le fais souvent, ça deviendra une habitude. Comme une preuve d'amour.

Je n'ai pas fini de raconter notre sortie. Ma mère est revenue, vingt jours plus tard. Il y avait du trafic à la caisse. Nous sommes allées dîner dans la cour à restaurants. Ma sœur a pris du grec ; toi, ma mère et moi, nous avons mangé de l'asiatique. C'était bon. Tu trouvais ça bon. Tu as englouti deux, trois cuillerées de soupe et grignoté ton poulet du Général Tao. Je pense

que nous l'avons jeté. Nous sommes revenues chez toi et tu es sortie de l'auto. Je n'ai pas bougé. Je ne t'ai pas embrassée. Comme une preuve de non-amour.

La porte de ma chambre grince et ma mère apparaît dans l'embrasure. Je suis recroquevillée dans mon lit.

- Qu'est-ce que tu as, ma grande?

Je garde le silence, occupée à fixer le dessin collé au mur d'en face sans réellement le voir. Sur la feuille de papier, un gribouillis qui me représente tient la main d'un autre gribouillis, toi. De grosses lettres maladroitement forment mon nom et mon âge au bas de la page.

- Es-tu malade?

Ma mère s'approche, s'assoit sur le lit et passe une main dans mes cheveux. Je ne fais pas de fièvre.

- Ma chouette... Qu'est-ce qui se passe? Parle-moi.

Je replie un bras sur mon visage pour cacher les larmes qui me montent aux yeux.

- Je veux que Mamie soit comme avant.

Ma voix est étouffée par les larmes et mon bras. Ma mère se penche sur moi, couvre mes cheveux de baisers.

- Je sais. Je sais. C'est difficile, hein?

Des sanglots sortent de mon visage enfoui.

- Mais tu sais, même si elle n'est pas tout à fait comme avant, elle t'aime toujours beaucoup. Elle va toujours t'aimer.

Ma mère marque une pause. Elle doit être émue, elle aussi.

- Tu peux encore jouer avec elle, tu peux encore...
- Mais peut-être que moi, je ne veux plus!

Mon visage sort brusquement de son refuge. Un visage hideux avec de grands yeux rougis, une bouche pincée et des sourcils froncés.

- Ari...
- C'est plus Mamie! C'est plus elle!

Je hausse le ton.

- Elle sait plus rien, elle fait plus rien! Moi, j'essaye de... J'essaye...

Le poids pèse trop lourd sur ma poitrine, je cherche l'air, je cherche un souffle, une inspiration qui pourrait m'aider à continuer, à me pousser devant, vers un avenir moins sombre pour toi. Ma mère me caresse le dos, tente de me calmer tout en m'invitant à poursuivre.

- J'essaye de... de l'aimer, mais...

Elle accuse le coup. Je ne veux pas lui faire de mal, mais ces dernières paroles l'ont fissurée. Elle reste sans mot.

- Je ne sais plus si je l'aime, Mamie...

En levant les yeux, j'aperçois le visage déconfit et douloureux de ma mère. Oubliant sa propre peine, elle serre mon corps crispé contre le sien. Dégoutée de ce que je viens de dire, de ce que je ressens, je tente de repousser pendant quelques secondes le corps de ma mère avant de me laisser engloutir par son amour. Un amour que je ne mérite pas en ce moment. Dans cette étreinte comme dans ta tête, le temps semble s'arrêter.

Je suis assise par terre, face au mur. L'ordinateur bourdonne doucement derrière moi.

Je dois te tirer du silence. Je veux que tu existes davantage. À ne pas te connaître, il ne reste que moi. Je ne peux pas te dire sans ton aide. Il n'y a que moi sur cette page. Où es-tu?

Ce soir, je ne veux plus écrire. Ta réalité m'est inatteignable.

T'écrire est un geste lâche. Tu ne peux plus me lire.

Tes yeux bleus ne traduisent plus rien. Tes yeux bleus secs ne pleurent plus.

Je voulais t'écrire à partir de souvenirs, mais je suis vide. C'est ma faute si je ne te retrouve plus. La terrible vérité, c'est que j'ai cruellement manqué d'attention envers toi. Il a fallu que je te perde avant de comprendre ce que j'avais à perdre. La terrible vérité, c'est l'égoïsme de pleurer ce que tu n'es plus alors que je ne suis même pas capable de me souvenir de ce que tu étais.

Je porte un chapeau Gilligan beige. Je n'aime pas les chapeaux Gilligan. Si je le porte, c'est uniquement parce qu'il y a le logo de mon camp de jour dessus. Je te suis dans la cour arrière.

- C'est quoi la surprise, Mamie?
- Tu te souviens de ce qu'on a planté dans le jardin, l'an passé?
- Euh...
- Je t'avais parlé de petits fruits...
- Les framboises!
- Oui! Je les ai arrosées hier et je pense qu'il y en a qui sont prêtes à être mangées.

Je pousse un cri de joie. Les framboises sont mes fruits préférés. Je cours vers le plant.

- Attention, ma chouette, tu vas un peu vi...

Je trébuche dans une dénivellation du terrain, le chapeau Gilligan vole dans les airs, je flotte avant de retomber lourdement, genoux et coudes dans la rosée du gazon.

- Émilie, est-ce que ça va?

Je m'assois en renflant, la main crispée sur mon chapeau. Mes genoux sont teintés de chlorophylle. Je me pends à ton cou alors que tu me caresses les cheveux et me demandes si j'ai mal. Je secoue la tête, gênée : j'ai plus mal à l'orgueil qu'aux genoux. Tu me remets sur pieds et nous nous approchons, plus calmement cette fois, du framboisier.

- Mamie, est-ce que je peux manger les framboises?
- Oui, mais fais attention, le framboisier a de minuscules épines.
- Comment ça?
- Pour protéger ses framboises, j'imagine. Tiens, cueille celle-là, elle est bien rouge et tu ne risques pas de te piquer les doigts.

Je tends la main, mais je ne connais pas ma force : la framboise s'écrase entre mes doigts. Je regarde la pulpe prendre la forme de mes empreintes digitales. J'ai tué une framboise. Est-ce que je dois être triste? Tu réponds à ma question silencieuse en t'esclaffant :

- Mange-là, ma chouette, elle va être bonne quand même. Pour la prochaine, vas-y plus doucement.

Je me lèche les doigts. Les petits pépins craquent sous mes dents. Ça goûte la forêt. Nous nous regardons, souriantes, complices dans ce silence gourmand.

Noël 2014 chez ma tante et mon oncle. On nous a divisés en petites équipes, selon la couleur de notre attache-coupe. On nous assigne des chansons différentes. Je chante « Amsterdam », les autres chantent « I Will Survive », une chanson à boire et « Minuit Chrétien ». « Minuit Chrétien », c'est la chanson de Papi. Sa voix forte nous enterre tous, mais c'est beau. Toi aussi, tu chantes, les lèvres entrouvertes, quelques millisecondes en retard.

Tu vois, Mamie, je n'ai pas apporté mon cahier, ce Noël. J'écris ce fragment de mémoire, ça fait un mois que ça s'est passé. J'avais un attache-coupe jaune, mais je ne me souviens même plus de ce que j'ai chanté. Tu avais un attache-coupe blanc et je ne me rappelle plus t'avoir vue chanter. Tu avais chaud et mal au cœur. Tu es sortie de table, mais je ne me souviens pas à quel moment. Étais-tu là quand nous chantions? Et pourquoi t'ai-je porté si peu d'attention?

- Regarde Mamie, ça c'est un beau livre, plein de couleurs.
- Oui.
- Ici, c'est le père, là, c'est la mère...

Ma voix se casse, se rebelle. Ce n'est pas à moi de raconter l'histoire. Bientôt, tu vas me dire d'arrêter de te prendre pour une débile. C'est certain que tu comprends tout ça, que tu n'as pas besoin d'explications. N'est-ce pas que tu comprends tout ça?

- Et là, c'est le petit frère de Caroline, la personnage principale.
- Oui.
- « La personnage principale », est-ce que ça...

Est-ce que ça se dit? Plongée dans les images colorées, tu ne remarques pas mon hésitation.

Ce matin, le parc grouille de vie et résonne de cris d'oiseaux. Tu te penches encore une fois et tends une dernière noix à un écureuil gourmand. Le vent vient de se lever et tu décides de retourner chez toi. Les nuages s'amoncellent dans le ciel, la lumière du jour devient d'un gris perçant qui rappelle tes yeux. Tu accélères le pas, espérant pouvoir rentrer chez toi avant la pluie. En marchant, tu te dis que tu devrais déjà avoir aperçu le terrain de soccer. Quelque chose ne tourne pas rond. Tu regardes les alentours, ralentis puis t'arrêtes, le corps raide comme une barre, la main crispée sur ta sacoche grenat. Étonnée, tu regardes autour de toi. Comme tu reviens du parc, situé au sud de ta maison, tu t'en retournes donc vers le nord. Mais alors, où est passé le développement résidentiel qui devrait être à ta gauche, sur la rue Grégoire? Où est la rue Grégoire? Et le terrain de soccer? Devant toi, une rangée de maisons inconnues penche de façon menaçante vers le trottoir. Tu tentes de te raisonner. Tu n'as qu'à regagner le parc et reprendre le bon chemin. Tu te retournes. Le parc est hors de vue. Ton corps se ramollit, se recroqueville. L'ombre des maisons risque de t'avaler à tout instant. Tes talons claquent sur le trottoir, le son se répercute dans la rue que tu tentes de quitter. Rues et trottoirs s'étirent en de longs fils d'araignées. Tu erres à travers eux, retrouves un parc, mais est-ce le bon? Peut-être devrais-tu demander ton chemin. Malheureusement, le nom de ta rue s'est faufilé dans une fissure au fond de ta tête et refuse de sortir. Commence-t-il par B? Peut-être D ou F? Tu serres ta sacoche contre ta poitrine et avances bravement dans les rues adjacentes. Tu fixes en toi l'image de ta maison, dans les moindres détails de ses briques rouges, de ses fenêtres aux rideaux blanc vaporeux quelque peu défraîchis, en passant par les trois marches de bois beige menant au perron où repose un tapis fleuri. Tu saurais même reconnaître la poignée de porte dorée sur laquelle le temps a laissé des traces d'usure. Cette maison que tu portes en toi, si tu la vois dans les rues que tu arpentes, tu sauras la reconnaître d'un seul coup d'œil. Tu avances de quelques pas, te ravises : ne devrais-tu pas tourner à gauche?

Désemparée, tu songes à chercher de l'aide en cognant à l'une des maisons des alentours lorsque tu aperçois une silhouette familière traverser la rue. Ce pelage tacheté de gris et ce petit museau pointu appartiennent à Maître Moustache. Tu penses à l'appeler, mais tu te retiens à la dernière seconde et décides de le suivre. Le chat monte sur le trottoir d'en face et se faufile sur la pelouse voisine, toi à ses trousses. Vous passez ainsi trois maisons et traversez une autre rue qui laisse voir un grand espace vert : le terrain de soccer. Tu n'as plus

qu'à remonter le cul-de-sac. Euphorique et soulagée, tu te précipites sur Maître Moustache qui, effrayé par ces claquements de talons, s'enfuit loin devant.

Tu arrives enfin sur le perron, introduis la clé dans la serrure et appuies ton front sur la porte. Tu es épuisée, ta poitrine palpite encore de ta mésaventure. Le miaulement de Maître Moustache te commande de reprendre tes esprits et d'ouvrir la porte. Le chat se précipite dans la cuisine. Alors que tu refermes la porte et prends place sur l'une des chaises de la cuisine, la pluie se met à tomber. Le chat mâchonne quelques croquettes, puis vient se frotter contre tes chevilles.

- Maître Moustache, on dirait que tu connais mieux les environs que moi, maintenant!

Tu tentes un rire, mais ta voix se coince dans ta gorge et ne passe pas tes lèvres.

- Moi, je ne fais plus ça, je te laisse le faire, maintenant. Avant, j'étais capable, mais maintenant, c'est ton tour. Je suis contente de te l'avoir montré. Moi, je ne suis plus capable.

La lucidité dans la perte. La roue tourne, tu passes au suivant.

- Ben non Mamie, c'est super facile, regarde. Je vais te le remonter. Il faut prendre le fil et le passer dans le chas de l'aiguille.
- Un chat? Où ça?

Je ris.

- Non, un C-H-A-S. C'est laid comme nom, mais c'est le petit trou, là, tu vois?
- Ah, oui.

Tu essaies et tu rates. Tu essaies et tu rates encore. Tu essaies et tu rates. Tu essaies et tu rates. Le mouvement devient mécanique, rythmé. C'est comme si tu ne savais plus que tu ratais. Tu t'absentes, je le vois dans tes yeux.

- Mamie...
- Oh. Oui, excuse.
- Ce n'est pas grave, donne-le-moi, je vais t'aider à le partir. Tu peux encore, c'est sûr. Il faut juste être patient.
- Pis ça, c'est-tu moi qui te l'ai appris?

Nous sommes dans la cuisine, pour une rencontre très importante.

- Ça ne sera pas long, je te le jure.
- D'accord.

Tu prends une gorgée d'une tasse en porcelaine à motifs de lilas. Je te présente la feuille à signer. C'est une décharge.

J'autorise, par la présente, la diffusion de toute phrase concernant ma personne, fictionnelle et biographique, sur tout support existant ou futur, et ce, pour un temps indéfini.

- Tu permets que je prenne ta main?
- C'est bien beau, ma chouette. C'est l'affaire dont tu m'as parlé au téléphone?
- Oui, je me sentais mal de te décrire comme ça, devant tout le monde, sans ton accord. En captation filmique et en photographie, il y a un droit à l'image, mais en littérature, ça touche plutôt au droit à la vie privée et c'est plus compliqué...
- Ça ne me dérange pas. Je n'ai rien à cacher et, de toute façon, personne ne saura faire la différence entre la réalité et la fiction. Ils croiront bien ce qu'ils veulent.

Je t'aide à tracer le « x » à l'endroit où va la signature.

- C'est tout?
- Oui!

Tu me regardes, plisses le nez et renifles comme un cochon avant d'éclater de rire.

- Mamie, je ne pouvais pas souhaiter *une meilleure* personnage que toi.

Tout au long de la journée, tu demandes à ma mère :

- Est-ce que c'est ton gars?

Ma mère, incessamment, te répond avec fierté que oui, c'est son garçon.

- Il a donc ben grandi!

Et c'est vrai. Même nous, ça nous étonne chaque matin. Mon frère est un géant. À treize ans, il nous dépasse tous. Et il le tient de toi, des Lacroix. Lignée de grands corps filiformes. Toi, tu le vois encore à cinq ans, tout petit dans ta tête. Et cette vision se confronte à la nouvelle, celle que tu as devant toi, le long corps frêle et la voix mutante de mon frère.

- C'est ton gars? Il a donc ben grandi!

Le soir tombe sur ta mémoire, l'entraîne avec lui. Il fait noir, tu vois moins bien, ton cerveau aussi. Après avoir posé cette même question toute la journée, tu tombes dans un autre registre.

- C'est qui le petit gars qui glisse dans la cour?

Ta chemise bleue à motifs floraux. Je ne manque pas de la remarquer et de te le dire, je ne sais pas pourquoi. Peut-être parce que tu aimes le bleu et que c'est une chose par laquelle je peux te définir. Ma grand-mère qui adore le bleu. Étonnement, j'ai moi-même choisi une camisole bleu poudre aujourd'hui. On *matche* encore. On *matche* ensemble, avec la piscine et ma voiture. Et avec la laine, que vous utilisez pour confectionner une couverture. Tu m'aperçois quand je sors de la maison.

- Voilà une grande fille qui veut venir travailler!

Sur la table de patio, tu étends, à côté de ma mère et de mon frère, la grande couverture que vous faites apparaître, morceau par morceau. J'éclate de rire, je pointe mon ordinateur :

- Effectivement, je viens travailler!
- Ah mais oui, *ton* travail!

Je te souris. Tu portes des petits souliers de toile bleu profond et des bas rayés (bleu, vert lime et aqua) te montent à la cheville. C'est une belle journée et tu vas bien. Ma mère calcule les nombreux carrés de tissus qu'il vous reste à coudre, pendant que tu attends patiemment ses instructions. Tu es là, juste à côté de moi. Je n'aurais qu'à descendre quatre marches pour m'asseoir près de toi et te parler. De quoi? Je ne fais pas un geste, sinon celui de taper sur mon clavier.

Je t'écoute. Je te transcris, puisqu'il n'y a que de cette façon que j'arrive à t'approcher. Tu parles de ta propre mère, tu dis qu'elle aurait apprécié une telle activité par un si beau temps. Tu écoutes ma mère te dicter quoi faire, trouves amusant qu'elle doive tout t'expliquer aujourd'hui alors que tu savais quoi faire, avant. Tu repousses les insectes en leur disant que tu vas leur foutre une claque sur la gueule. Tu ris beaucoup, souvent. Tu fais mentir les statistiques et le qualificatif « dégénérative » de ta maladie. Il n'y a aucune trace de cette femme qui prenait l'hôpital pour sa maison, il y a déjà presque un an. Tu ris, tu réponds à ma mère, tu ne demandes pas où est Papi ni où se trouve ta sacoche. Aujourd'hui est un de ces jours merveilleux où tu sais qui tu es et qui nous sommes.

Dès que je me suis retrouvée dehors pour, pensais-je, écrire une nouvelle qui ne serait pas en lien avec toi, j'ai su que je ne pourrais écrire sur rien d'autre que ta présence. Peut-être que je

choisis la voie de la facilité. Transcrire le réel alors même qu'il survient est plus facile que de perdre un temps fou à imaginer et à choisir, parmi les infinis possibles, une action ou quelque chose à décrire. Avec toi et le réel à mes côtés, je peux écrire sans arrêt. Je peux te décrire, dire qu'à l'ombre des cèdres, tu te régales maintenant, avec ma mère, des bleuets que vous êtes allées cueillir lundi après-midi. J'aperçois ton sursaut, une réaction au bruit d'éclaboussure de mon père qui s'élançe dans la piscine. Le réel m'apporte une source intarissable de visions, de sensations, de mots. Si tes petits souliers de toile et tes bas rayés paraissent si réels, c'est parce qu'ils le sont effectivement. J'ai l'impression de tricher. Est-ce qu'on n'attend pas de la littérature qu'elle soit créative, originale? Qu'elle nous emmène ailleurs? Moi, j'emmène les lecteurs juste là, sous mes yeux. Est-ce que les peintres ont l'impression de tricher lorsqu'ils peignent des natures mortes?

Certaines plaies sur tes bras sont profondes. Tu t'es grattée au sang. Je reste calme, vais chercher une serviette imbibée d'eau chaude et de savon. Je m'assure d'être bien visible et je te montre la serviette en souriant. Tu te laisses faire pendant que je désinfecte tes blessures.

- T'en souviens-tu, Mamie, quand je grattais mes piqûres de moustique tellement fort que je devais mettre des pansements partout? Tu me disais que je ne devais pas faire ça, mais je ne pouvais pas m'en empêcher.

Tu clignes tes yeux maintenant gris. Je dois me souvenir pour deux.

Incapable de garder le nez dans mes devoirs, je vous jette de fréquents coups d'œil. Tu es avec la préposée aux bénéficiaires, une petite femme bien en chair aux cheveux teints en blond qui vient de te donner un bain. Les cheveux encore humides, tu es docilement assise tandis qu'elle te peigne. Un léger sourire flotte sur ses lèvres.

- Gina, tu trouves ça comment, ton travail?

La préposée continue sa tâche avec application tout en me répondant.

- Bien, tu sais, c'est agréable d'aider les gens.
- Mais ça doit être difficile, des fois.
- Ma chouette, chaque travail comporte ses défis.

J'ai envie de demander : qu'est-ce que ça fait de voir de vieux corps dans un bain? Qu'est-ce que ça fait de laver des parties génitales qui n'ont ce luxe que deux fois par semaine? Qu'est-ce que ça fait d'habiller un corps malhabile qui n'a plus la force de mettre ses bas? Qu'est-ce que ça fait de partager un silence ou une jasette avec quelqu'un qui ne vous reconnaîtra jamais? Qu'est-ce que ça fait d'aider un grand enfant à s'essuyer aux toilettes? Qu'est-ce que ça fait de côtoyer la perte de l'autonomie et de la dignité chaque jour? Est-ce que ça prépare à sa propre déchéance? Est-ce qu'au lieu de la vivre une fois lorsqu'elle arrive, les préposés et préposées ne la vivent pas cent, mille fois d'avance? Est-ce que c'est pour ça que les riches fuient les pauvres, que les jeunes fuient les vieux, que les gens en santé fuient les malades?

- Ah. Oui, j'imagine.

Souper de famille chez mes parents. Papi raconte comment il vivait dans la misère cordée sur la pauvreté. Il dit qu'il a travaillé à la buanderie, qu'il a commencé à treize ans. Tu suis la conversation, laisses échapper un « Moi aussi, j'ai travaillé avec lui ».

Ma mère te prévient que l'avertisseur de fumée va se déclencher. Elle se tient à côté et tu comprends. Tu dis : « Moi aussi, ça fait ça chez nous ». L'avertisseur de fumée est strident et tu sursoutes. Mais ensuite tu ris, parce que tu ne cherches pas la source du problème, tu la reconnais.

Ma sœur et moi entonnons une chanson de publicité. Tu nous suis, pousse des notes assez justes. La musique ne t'a pas quittée. Tu es forte. Tu résistes.

- Abigail?
- Oui?

Nous sirotions un thé au jasmin dans la cuisine.

- Je pense que je suis fâchée contre les choses qui vieillissent.

Tu déposes la tasse que tu viens de porter à tes lèvres, perplexe.

- Ça veut dire beaucoup de choses, ça, ma Noire.
- Ah oui? Comme quoi?

Les idées flottent autour de toi. On dirait que tu réfléchis à celle que tu vas agripper en premier. Puis tu te ravises et me tends la parole.

- Pourquoi, toi, tu dis ça?

Je suis prise au dépourvu. Les exemples que j'ai en tête ne sont pas très éloquents. Maître Moustache miaule sous ma chaise, mais je l'ignore. Je me frotte l'arête du nez, geste que je fais souvent pour chasser ma gêne.

- Bien... Prends un tissu, par exemple, un *t-shirt* ou un drap. Au début, il est super doux et lisse, et plus je le porte, plus il devient raboteux, des petites boules fibreuses se forment, même si j'essaie de le garder intact. À chaque utilisation, je remarque l'usure et ça m'agace beaucoup.
- Qu'est-ce qui t'agace? Ton impuissance ou la détérioration elle-même?
- Probablement les deux.

Je joue avec mes doigts, les presse les uns contre les autres, successivement. Je reprends :

- Et c'est stressant, parce que je suis là, à analyser chaque utilisation, à prévoir quand le tissu sera trop usé, quand il faudra le jeter et en acheter un nouveau. Je profite des deux, trois premières utilisations parfaites en sachant qu'au prochain lavage, la détérioration commencera déjà. J'ai besoin que les choses durent. Le cycle de vie d'un chandail est trop court.

Tes yeux se plissent lorsque tu souris.

- Ça veut dire que tu en voudrais à beaucoup de choses de ne pas durer.
- C'est vrai.
- En veux-tu à ta grand-mère?

Je me sens petite. Le thé au jasmin vibre dans ma tasse comme si un tyrannosaure passait dans le coin. Mais ce ne sont que mes mains qui tremblent. C'est l'été dehors, mais ici, à l'intérieur, il y a un peu de givre à la fenêtre.

- Peut-être.
- Et t'en veux-tu à toi-même?

Je me dis que j'en veux à cette nouvelle fatigue dans mon corps, à ces rides qui se creusent, créant des fossés sur mon front, et à mes seins qui penchent toujours un peu plus vers le plancher. En te dévisageant, je me sens honteuse.

- Tu n'as que vingt-quatre ans. C'est encore jeune pour penser à tout ça.

Je fixe ma tasse de thé froid, mon index parcourant la petite soucoupe de porcelaine. Je voudrais te dire que la mort n'a pas d'âge. Qu'elle est à nos côtés depuis toujours et que les signes de sa présence ne peuvent qu'être constatés.

Je te lance un regard amer.

- Toi, bien à l'abri dans ma tête, tu ne crains rien. Tu peux rester ici à boire du thé, éternelle.
- C'est pour ça que tu t'attaches plus à moi qu'à Lise? Parce que je ne vieillis plus?

Mes doigts se figent.

- Je ne m'attache pas à toi. Tu es moi. Je ne peux pas me défaire de toi.

Tu croises tes mains, comme quelqu'un qui voudrait se donner de la crédibilité lors d'une entrevue.

- Je suis un peu d'elle aussi, de ce qu'elle est en toi.

- Et pourtant, tu parles de moins en moins comme elle.

Le givre a recouvert la fenêtre entière. Tu repousses la soucoupe dans laquelle repose ta tasse de thé. Le long raclement brise le silence entre nous. Tu te lèves lentement, quittes la pièce. Je n'ai que le temps d'apercevoir un regard qui ressemble trop au mien.

On joue souvent à *Guess Who*. On a chacune un tableau de jeu avec des petites fenêtres. Il y a la figure d'un personnage dans chaque fenêtre. On pige une carte : c'est le personnage qu'on doit faire deviner à l'autre.

- Est-ce que c'est une fille?
- Non.

Clac, clac, clac... on rabaisse les petites fenêtres de tous les personnages féminins.

- Est-ce qu'il a des lunettes?
- Oui.

Clac, clac, clac... tous les personnages sans lunettes. La première qui trouve le personnage de l'autre gagne.

Ton plateau de jeu se transforme. Nous prenons place, chaque membre de la famille, dans notre petite fenêtre. *Guess who*, Mamie? Regarde-nous et *guess who*. Ce monsieur aux cheveux noirs, à la moustache, qui porte des lunettes, *guess who*? Non? Clap, la petite fenêtre se referme. Femme, cheveux blonds bouclés ; fillette, longs cheveux châtain, yeux bleus ; jeune homme cheveux bruns, barbe rousse. Clac, clac, clac, clac... Tu refermes nos fenêtres une à une, comme une nuée d'applaudissements sur les histoires que tu cèles. *Guess who*, Mamie, il reste deux petites images dans leur fenêtre. Une femme aux cheveux bruns bouclés et aux yeux bruns. Un homme aux cheveux blancs et courts, portant des lunettes. Ils se dressent fièrement sur le jeu. Tes doigts parcourent leur cadrage de plastique. Mon cœur bat fort, effrayé par tant de fenêtres abaissées. Tu évalues les dernières, que tes doigts font trembler.

- *Guess who*?
- Jocelyne et Gilles.

Je souris. De mon côté, toutes les petites fenêtres sont debout. L'image d'une dame aux cheveux bruns courts et aux yeux bleus avec des pommettes saillantes se renvoie dans chacune d'elles.

Journée de neige ce dimanche, avec les oncles, les tantes, les cousins, les cousines. Tu n'es pas dehors. Tu n'es pas de bonne humeur. Il y a peut-être trop de monde ou trop de bruit. J'entre dans le chalet, tu es postée devant la télévision. Quand je te salue, tu ne réponds pas du premier coup. La pièce n'est pas si grande, mais c'est comme si ton fauteuil se trouvait dans un autre pays. À côté, la télévision a l'air d'une décoration. Tu es là, dans ton fauteuil, inatteignable.

J'entends des bribes de toi. De l'intérieur du chalet, tu demandes un hot-dog. Moi, je dîne dehors. Il y a des nachos avec une trempette chaude au fromage, artichauts et poireaux. Des légumes en julienne. Des tortillas cuits au four avec une purée de pois chiches. J'ajoute du chili sur mon hot-dog. C'est tellement bon. Tu n'as pas faim. Tu manges ton hot-dog, peut-être une ou deux tranches de fromage que t'offre Papi. On te demande si tu veux quelque chose à boire, mais tu ne sais pas si tu as soif. Comme si tu ne reconnaissais plus les sensations de ton propre corps.

Tu finis par sortir dehors, juste assez longtemps pour quelques photos. Papi et toi prenez la pause. Tu as un suçon à la cerise en forme de cœur dans la main. Tu le tiens près de ton visage, adorable comme une petite fille. Papi sourit tel qu'il l'a appris, avec une drôle de grimace. Puis toute la famille se rassemble pour la photo de groupe.

Plus tard, fatiguée et les pieds humides, je viens m'asseoir sur le divan, à côté de ton fauteuil. Les enfants viennent, pas excités, mais pas calmes non plus. Ils vont s'enfermer dans la chambre pour manigancer. Quelques instants plus tard, un grand fracas derrière le mur te fait sursauter. L'horloge décorée d'une photo de chevreuil tombe presque par terre. Tu cries :

- Hey, là!

Tu te lèves, parcours la distance qui te sépare de la porte où ils se sont enfermés et tournes la poignée :

- Qu'est-ce que vous faites, là?!

Les enfants sont penauds. Ils ne sont pas habitués à une telle réaction de ta part. Je pose ma main sur ton bras pour t'apaiser. Ton regard se vide, je peux voir la scène quitter ta mémoire. Sans un mot, tu retournes t'asseoir.

Je te vois à travers la fenêtre de la porte d'entrée du chalet. Ma mère et toi, vous m'observez en riant. Je suis dehors, assise au pied d'un sapin, au bout du halo créé par la lampe de l'entrée. Le reste est dans la noirceur, mais je ne la crains pas. Ma salopette est encore confortable, mon manteau me garde au chaud, mes bras reposent des deux côtés de mon corps et dans l'un de mes gants, je tiens une pomme.

J'attends les chevreuils. Leur mangeoire, pleine de grains de maïs et de morceaux de pommes, est à quelques pieds. Par la fenêtre, vos sourires moqueurs attendent avec moi. Le silence est paisible, parfois entrecoupé par le son étouffé de la neige qui tombe des sapins. Vos visages vont et viennent à la fenêtre, rythment les bruits de la forêt.

Les craquements que j'entends dans les bois me réjouissent. Je reste immobile. Un, deux, trois, quatre grands chevreuils arrivent, suivis d'un bébé. Ils m'aperçoivent, s'approchent prudemment de la mangeoire avec leurs grandes jambes nerveuses. Je ne bouge pas. J'espère que l'un d'eux viendra manger ma pomme.

Le temps passe. Je suis heureuse, les yeux pleins de chevreuils qui mangent, je les regarde comme si je voulais les imprimer sur ma rétine pour toujours. Bois, truffe, pelage, sabots. Je meurs d'envie de les enlacer.

Petit geste anodin. Je crois que j'ai tendu le fruit. Craquements de brindilles piétinées. Neige folle dans les sabots. Ils aiment ça, pourtant, les pommes.

Ma salopette est mouillée, l'humidité passe à travers mes jeans. J'ai les fesses froides. Ma mère se nomme maman-chevreuil quand on veut lui donner nos cœurs de pomme, parce que les chevreuils mangent la pomme au complet, avec le cœur et les pépins.

Ils aiment ça, d'habitude. Mais les petites filles, ça fait peur. Trop d'amour, trop de mouvements maladroits. Les petites filles, ça fait peur, et les grands-mères aussi.

- Mamie, est-ce que les chevreuils vont revenir? Veux-tu mon cœur de pomme?

En revenant de l'école, je te trouve devant la télévision, comme à ton habitude depuis que tu as emménagé avec nous.

- Regarde Mamie, il fait beau dehors.
- Oui.
- Qu'est-ce que tu as fait aujourd'hui?

Tu fais la moue, comme si tu n'aimais pas cette question. Tu finis par répondre :

- Déjeuner.
- J'espère que tu as dîné aussi, sinon tu dois avoir faim.
- Oui.

Je ne demande plus « Oui à quoi? ». Je regarde ta posture s'arrondir devant la télévision.

- Veux-tu aller dehors, Mamie?

Absorbée par les images, tu laisses échapper ce « oui » qui ne veut plus dire grand-chose. « Oui » dis-tu, mais malgré tout, ton corps reste immobile, le fauteuil t'avale. Je ne sais plus quoi ressentir à la vue de ta passivité. Je détourne les yeux et me dirige vers la porte de derrière. Aujourd'hui, tu es dans un mauvais jour.

- M'man, j'm'en vais me promener.
- D'accord.

La porte se referme. Tu n'as rien entendu.

Je dois pousser, pousser l'écran, faire passer ma main, puis mon bras, mon corps entier, aller te chercher de l'autre côté de mon ordinateur, trouver une façon de te rejoindre, d'apparaître dans ta réalité, te sortir de ta chaise. Veux-tu du jus? Veux-tu regarder un film? As-tu faim? Veux-tu aller marcher? Veux-tu jaser? Donne-moi les mots pour te parler, dis-moi ce que tu veux, ce que tu es. Réveille-toi, Mamie! Je veux juste que tu vives.

Tu ouvres grand les yeux. La pièce est sombre, il doit faire nuit. Tu sens une envie pressante, te lèves rapidement et te cognes contre une table de chevet qui n'était pas là hier soir. Tu n'y prêtes pas attention, mais lorsque tu sors dans le couloir, tu dois te rendre à l'évidence : cette maison n'est pas la tienne. Le cœur battant, tu t'arrêtes à la première porte que tu vois : heureusement, il s'agit de la salle de bain. Le bruit de l'urine sur la porcelaine se répercute trop bruyamment à tes oreilles. Tu as l'impression que tu vas réveiller tout le quartier, ou pire, les habitants inconnus de cette maison dans laquelle tu ne devrais pas te trouver. Le miroir en face de toi te renvoie tes traits inquiets. Ayant terminé, tu te relèves et regardes la chasse-d'eau avec indécision : tu ne veux pas faire plus de bruit. Tu décides de t'éclipser sans tirer la chasse. En sortant, tu te rends compte que l'espace ouvert devant toi est un salon au bout duquel se trouve la porte d'entrée. Heureuse de n'avoir réveillé personne et sans même te vêtir d'autre chose que ton pyjama bleu, tu tournes la poignée et t'engages dans une fraîche nuit d'automne.

Je te suis dans la forêt. Non, sur le chemin bordé d'arbres. Les cailloux roulent sous nos pieds. Nous allons au ruisseau. Le temps est humide, nos camisoles nous collent à la peau. Nous entendons la chute alors que nous nous approchons du pont de bois. Tu as un bol de margarine vide dans les mains. C'est pour les framboises noires. Ça existe pour vrai, ce ne sont pas des mûres. Elles sont plus sucrées. Je n'aimais pas les mûres quand j'étais petite.

Tu lances : « Eh qu'on est bien au soleil! » Je trouve une talle, juste à côté du pont. « Si on est chanceuse, personne ne sera passé avant nous! » Des framboises noires en grosses grappes. Nous nous accroupissons, chacune de notre côté de la talle. J'ai la main droite pleine. Je cueille de la gauche. Absorbée dans ma tâche, j'enjambe la poutre de bois située à la base du pont. Mes pieds sont sur une grosse roche plate et je tends la main vers un autre plant de framboises, un peu moins accessible. Plus bas, d'autres grosses roches, des plantes et les glougloulements du ruisseau. Tu me surveilles : « Attention, ma Noire, faudrait pas que tu tombes, là ». Je continue de cueillir. « Tiens, Mamie. » Tu me tends le bol de temps à autre, pour libérer ma main droite.

Après, quoi? Après, pas de grosse péripétie. Tout a été mis en place pourtant : mes petits pieds près de l'escarpement, mon corps tendu vers les fruits inatteignables. Il serait profitable à l'avancement de l'histoire que je perde l'équilibre. Que tu me rattrapes héroïquement. Ou que je tombe dans le ruisseau et que tu viennes à mon secours. Mais non : la réalité, c'est plutôt calme. La cueillette terminée, tu me donnes la main et tu me tires pour m'aider à enjamber la poutre brune. Elle vient d'être repeinte. Nous retournons au chalet par le même chemin caillouteux. Nous ne pouvons pas rester silencieuses. Il est évident que nos lèvres bougent, mais je n'entends rien. Nous passons la porte du chalet. Ma mère prépare des sandwiches. Emballée, je lui montre notre belle cueillette. Le bol de plastique est rempli à moitié. Ma mère est fière de nous.

Tu regardes au loin. Papi dit que tu es en voyage. C'est l'expression qu'il utilise quand tu n'es plus dans le même espace-temps que nous. Ça arrive de plus en plus souvent.

Je prends ton visage entre mes mains et te regarde doucement, scrute tes rides pour percer les secrets de ton cerveau.

- Est-ce que tu me reconnais, Mamie?

Ton visage reste sans expression. J'essaie de ne pas flancher, d'exister malgré tout.

- Je suis sûre que oui.

Dans ton lointain, m'entends-tu? Nous sommes face à face, à des kilomètres. Je guette les indices de ta présence. Soudain, ta main tressaille, comme si elle cherchait à se rapprocher de la mienne. Je sais que tu es là.

- Mamie, je t'aime.

Il faut te le dire. Il y a des mots qui s'entendent peu importe la distance.

Depuis que je nous écris, je suis devenue ton pilier, nous avons réussi à établir une nouvelle complicité et nous nous comprenons beaucoup mieux. Ce n'est pas le cas, tu le sais bien. Je me demande encore ce que tu aurais écrit à ma place. Ces quelques fragments que j'ai sauvés ne sont pas suffisants, mais ils prouvent notre existence. Lise, tu existes. Je veux que tu le saches. Je veux que tout le monde le sache.

L'écriture va s'arrêter, Mamie, si tu regardes la page, il ne reste que quelques lignes. Pourtant, cette histoire-là, elle ne se termine pas tout de suite. La fin heureuse, veux-tu l'inventer avec moi?

Je te prends la main. Nous sortons du cadre. Tu me regardes, souriante et traînant, serré contre toi, un pot à biscuits dans lequel tu as caché ta mémoire. Je l'ouvre et elle est là, tout au fond. Tu lui fais signe de se montrer. Dans un mouvement de vague, elle sort du pot, prend la forme d'événements, d'émotions, d'expériences, de désirs. Ils s'engouffrent en toi par tes iris brillants et bleus. Tu es entière.

RÉEL ET FICTION : L'ÉCRITURE COMME MÉMOIRE

Dans un processus d'écriture, il y a toujours ce déclic, ce moment où l'on se dit : ça y est, je vais écrire là-dessus. Pourtant, je ne suis pas certaine que les auteurs ont toujours leur mot à dire dans le « choix » d'un sujet.

C'est après avoir relu ce que j'avais écrit en l'espace d'une année que j'y ai remarqué la présence grandissante d'allusions à ma grand-mère ou aux symptômes de sa maladie. La prise de conscience de cette répétition m'a poussée à en faire un projet d'écriture. J'avais *besoin* de dire, à un point tel que le sujet se glissait de lui-même dans mes écrits. Écrire sur ma grand-mère n'a donc pas été un choix, car choisir implique qu'il y ait d'autres options. Or, il s'agissait, pour moi, d'un devoir. Devoir de mémoire, de survivance, de conservation d'une vie passée sous la loupe déformante de la fiction. Dans cet essai, je cherche à comprendre de quelle façon l'écriture se fait la médiatrice entre le réel et la fiction, par l'entremise de la figure du témoin. Les thématiques de la culpabilité, de la mémoire et du deuil sont également abordées dans cette décortication du geste visant à sauvegarder la vie – mais surtout l'essence – d'un être cher par l'écriture.

1. RESPONSABILITÉ ET CULPABILITÉ

Est-ce que je peux dire que c'est la culpabilité qui m'a poussé à écrire? J'avais déjà vingt ans lorsque je me suis aperçue que ma grand-mère était *vraiment* malade. On me l'avait expliqué, il y a bien longtemps, mais j'ai reçu cette prise de conscience tardive comme une douche froide. J'étais capable de le remarquer, donc maintenant, c'était grave. Et c'était trop tard.

Accident, rejet, maladie, viol, séquestration, mort... Nous avons tous vécu au moins un événement qui trouble et modifie notre façon de penser et de vivre. Cet événement nous tombe dessus sans prévenir, entraînant adaptation et deuils. Sa nature imposée met au jour notre propre impuissance, thématique que l'on retrouve souvent dans les témoignages.

Selon Philippe Perrot, un témoin est quelqu'un qui assiste en marge à un événement et qui peut, par la suite, prendre la responsabilité de relater cet événement. Contrairement à une victime, qui peut également témoigner de son expérience, le témoin dispose d'un léger recul, puisque ce n'est pas lui qui subit le traumatisme (bien qu'il puisse en subir les contrecoups et en être aussi très affecté). Le témoin a donc un rôle d'accompagnateur et vise à faire sortir une situation du silence auquel elle se trouve reléguée, notamment parce que la victime n'en a pas les capacités ou refuse tout simplement de le faire.

De quelle voix le témoin dispose-t-il? S'il décide de relater un événement, il ne peut le faire qu'à travers sa propre sensibilité et sa propre expérience. En tant que témoin, j'ai beau parlé de ma grand-mère, à ma grand-mère, pour ma grand-mère et à sa place, cela ne remplacera jamais ce témoignage qu'elle ne peut produire. Lorsque vient le temps de prendre la parole ou d'écrire, de quoi témoigne donc le témoin sinon, peut-être, de son impuissance devant cette situation à laquelle il a assisté?

En ce sens, et dans une moindre mesure, la honte du témoin est semblable à celle du survivant : elle est engendrée par son impuissance et son inaction lors du drame qu'il a observé. Philippe Perrot distingue ainsi deux sortes de témoins : les témoins de rencontre, qui sauvegardent l'événement dans une dimension historique quelque peu dénuée d'émotion, et

les témoins de conviction, dont la vie s'en trouve bouleversée. Perrot tire de ces derniers le portrait suivant :

Il faut de grands événements pour voir surgir des témoins de conviction : une extrême misère ; ou bien d'une manière encore plus sûre : les déchaînements de la guerre. Avec ce type d'événement, le témoin de conviction est arraché à sa vie non pas seulement parce qu'il se doit à la mission qui est désormais la sienne et qui est de rendre compte de ce qu'il a vu, mais parce qu'il est définitivement ravagé par la question de savoir si les mots ont encore un sens².

Est-ce que de rapporter la déchéance humaine d'une personne qu'on aime est comparable aux terreurs de la guerre? Cette distinction est-elle même pertinente? Loin de vouloir mesurer les niveaux de souffrance des deux situations, j'en retiens comme dénominateur commun que le témoin de conviction a les yeux grands ouverts sur ce qu'il ne voudrait pas voir. Il est impliqué malgré lui dans le drame et une responsabilité lui échoit, qu'il le veuille ou non, qu'il soit prêt ou non à l'assumer. Que ce drame soit à petite ou grande échelle, le témoin doit tout de même se faire courroie de transmission de l'événement, pour traduire le traumatisme et ainsi le rendre intelligible aux autres. Il ne peut faire abstraction de cette responsabilité de partage qui, dans mon cas et plusieurs autres cas de témoignage de la maladie dégénérative d'un proche, est aussi la tentative d'inscrire et de faire perdurer la vie de quelqu'un dans l'imaginaire collectif. Le témoin qui refuse de témoigner le fait au risque d'être rongé par la culpabilité.

Le témoin de conviction est paralysé par ce qu'il voit, mais cherche tout de même à agir. Or, étant extérieur à la situation, ses interventions sont limitées. Comme il ne peut agir aussi directement qu'il le voudrait sur le réel, il se tourne vers le témoignage, écrit ou verbal, qu'il considère la seule action possible.

Or, comment mettre des mots là où il n'y en a plus? Comment mettre des images là où elles disparaissent? À la responsabilité de raconter l'événement et à la honte d'être impuissant s'ajoute les limites du langage. Est-il possible de surpasser ces limites? Si le réel est difficile à cerner, pourrait-on en appeler à la création, à la réorganisation du langage? Si le

² Philippe Perrot, « Le philosophe comme témoin », *Laval théologique et philosophique*, vol. 67, n° 2, juin 2011, p. 263.

langage conventionnel échoue à dire la vérité de l'événement, peut-être y arrivera-t-on par la poésie et la fiction.

Par la fiction, je tente de m'arracher à la contemplation et à l'impuissance de ma position de témoin afin d'agir concrètement sur le réel. Si, comme l'affirme Isabelle Thisdale, le témoignage est une « prise en charge de la douleur³ », la fiction rend possible le témoignage en offrant le recul nécessaire pour accueillir cette douleur et la traduire.

De nombreux écrivains sont, selon moi, des témoins de conviction. Il existe énormément de témoignage sur la maladie, mais peu d'entre eux sont littéraires. J'ai sciemment choisi les exemples qui suivent pour leur langage imagé et leur mise en scène de relations similaires à celle qu'entretiennent Émilie et Abigail. Dans *Dernier automne*, Pierre Monette relate les derniers mois d'accompagnement de la vie de sa conjointe Diane, atteinte d'un cancer. Au milieu du récit, Monette tire une conclusion très éclairante de leur situation :

Tous ces gens qui nous parlent de courage, qui nous souhaitent du courage, qui s'étonnent de notre courage, qui l'admirent! Courage n'est pas le mot qui convient. Avoir du courage, c'est choisir d'affronter quelque chose. Diane et moi n'avons pas le choix. Faute de meilleur mot, c'est « devoir » qui me vient à l'esprit. Le devoir dans son acception la plus noble ; pas comme contrainte, obligation, ce qu'on se voit forcé de faire malgré soi, non : le devoir comme acceptation de ce qu'on a à faire, de ce qu'on se doit de faire, indépendamment du fait qu'on soit ou non obligé de le faire. Nous devons faire face ; nous nous le devons⁴.

Avoir un proche malade fait pratiquement de soi un aidant naturel. Il est possible de refuser ce rôle, mais au prix de grandes déchirures psychologiques et interpersonnelles. Si Monette dit qu'ils font face à la situation ensemble parce qu'ils se le doivent, c'est que l'abandon n'est pas envisageable. Évidemment, la route est parsemée d'embûches, la maladie transforme Diane, des tensions se forment aussi au sein du couple, malgré toutes les précautions, malgré la bonne volonté de chacun, les accrochages sont inévitables et l'accompagnateur, le témoin, finit toujours par trouver qu'il n'en fait pas assez. Dans ce genre de situation, il semble impossible d'échapper à la culpabilité.

³ Isabelle Thisdale, « Dans la lueur des lucioles ; suivi de Pnema : témoigner pour résister », mémoire de maîtrise, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012, f. IV.

⁴ Pierre Monette, *Dernier automne*, Montréal, Boréal, 2004, pp. 85-86.

Jacques Boulerice propose un témoignage semblable à propos de sa mère atteinte d'Alzheimer. Le titre de l'oeuvre, *Alice au pays de l'Alzheimer*, fait évidemment référence à l'oeuvre de Lewis Carroll et montre à quel point la maladie transforme la vision du monde du malade. Boulerice utilise une ruse narrative pour montrer que, malgré l'acceptation de la responsabilité du témoignage, le témoin cherche parfois à s'en échapper, dans une volonté de se distancier de la situation. En plein milieu d'une narration à la première personne du singulier, le narrateur passe à la troisième personne :

Il ne va pas se perdre. Il ne va pas s'enfoncer lui aussi dans cette histoire. Une fois rentré chez lui, tard dans la soirée, il écrira :

Une vieille dame referme la porte d'une maison.

plutôt que

Maman referme la porte de sa maison.

Notre maison.

Il faut inventer des êtres, d'autres lieux. Trafiquer une fois la vérité. Imaginer ici que toute ressemblance est pure coïncidence. S'en convaincre dans le tissu du texte, entre la trame et la chaîne. Comment se nomme déjà cette femme? Quel est le nom de la rue et de la ville où elle habite? Une femme. Une maison. Une ville. Un fils.

Articles indéfinis.

L'universel est un abri séduisant⁵.

Ici, il y a passage vers la fiction et l'autoréférentialité, dans une probable tentative de l'auteur de se dissocier de son narrateur et de l'histoire qu'il raconte. La thématique de la maladie étant douloureuse, Boulerice se rapporte à l'écriture et à l'envie de créer une autre histoire, qui ne serait pas la sienne, pour échapper à cette douleur. L'invention de personnages et la fictionnalisation du réel peuvent avoir un effet cathartique ou, à tout le moins, donner un répit à l'auteur-témoin.

Dans *On n'est pas là pour disparaître*, Olivia Rosenthal décide de montrer comment vivent un malade atteint d'Alzheimer et sa famille. Pour ce faire, elle copie, déconstruit et

⁵ Jacques Boulerice, *La mémoire des mots : Alice au pays de l'Alzheimer*, Montréal, Éditions Fides, 2008 p. 98.

entremêle différents discours (médical, scientifique, biographique, essayistique, historique, autoréférentiel). Elle se met elle-même dans la peau du malade, Monsieur T., en écrivant de son point de vue, à la première personne du singulier. Olivia Rosenthal se met également en scène dans son propre récit. Comme témoin de conviction, il lui est parfois difficile de prendre la parole, de se coller à une maladie si dévastatrice :

Je suis de très mauvaise humeur. Ce n'est pas moi qui suis allée aujourd'hui dans l'enceinte de la maison médicalisée où Monsieur T. finit sa vie, je ne lui prends pas les mains pour attirer son attention défaillante, je ne lui parle pas doucement sans obtenir de réponse, je n'essuie pas la bave qui coule de son menton [...]. Mais je suis de très mauvaise humeur quand même. La seule pensée de Monsieur T. flottant dans des vêtements devenus trop amples pour lui, la tête tournée vers le sol et la bouche entrouverte, cette seule pensée suffit à paralyser toute volonté de faire autre chose que d'attendre, attendre le retour de C. qui me donnera des nouvelles, me décrira son état, stationnaire, mélancolique, aphasique, racontera le détail de ses réactions ou absences de réactions aux sollicitations que les visites extérieures constituent pour lui⁶.

Cette absence auprès de Monsieur T. coûte à la narratrice. Elle se fâche parce qu'elle a l'impression de faillir à la tâche qu'elle s'est donnée : raconter comment vit un patient atteint d'Alzheimer. Récit qu'elle doit mener à bien et du mieux qu'elle le peut pour Monsieur T., ses proches et de futurs lecteurs. Pourtant, il lui pèse également d'être physiquement présente. À un moment, la narratrice sent tout simplement l'obsession de la maladie paralyser son corps. L'écriture la heurte :

Mon corps n'aime pas que j'écrive sur la maladie de A.
 mon corps se révolte
 mon corps parle
 mon corps sait mieux que moi ce qui me fait mal
 Écrire sur la maladie de A. me fait mal [...]
 Que vais-je faire avec ce corps rétif, avec ce corps raide et crispé et tendu qui se refuse à mes envies?
 Je vais écrire sur la maladie de A⁷.

Comme pour bien marquer la douleur et ce que chaque mot lui demande, l'auteure délaisse la prose pour écrire en vers. Malgré tout, Rosenthal persiste dans son projet. La douleur ne l'empêchera pas de témoigner.

⁶ Olivia Rosenthal, *On n'est pas là pour disparaître*, Paris, Verticales, 2007, p. 116.

⁷ *Ibid.*, pp. 47-48.

Ces deux derniers auteurs m'ont fortement inspiré ce jeu de distance, dans lequel je marque des arrêts, jusqu'à sortir de ces histoires complètement, pour ne pas m'y perdre. Le processus est frappant lors de la scène où ma narratrice parle d'une orange de Californie et du fait qu'elle n'écrit plus. Je me devais de garder l'adresse à la grand-mère, pour maintenir la cohésion du récit, mais cet instant où la narratrice décroche de ses souvenirs fantasmés et prend la place centrale habituellement réservée à la grand-mère montre mon propre besoin de recul face à la situation. Lorsque les auteurs sont en création d'œuvres si difficiles, de par leur proximité émotionnelle, certaines traces de ruptures peuvent transparaître dans leurs textes. Le désespoir et la douleur retrouvés dans les œuvres citées plus haut sont très lourds et il est apparent que les auteurs ont dû quelquefois se décharger de leur fardeau, Boulerice en prétendant qu'il s'agit de l'histoire d'un autre et Rosenthal en s'absentant de ses visites à Monsieur T. Pourquoi laisser ces interruptions du récit? Peut-être par culpabilité, pour ne pas nous badigeonner de surhumanité, pour montrer nos failles et ces moments où la responsabilité de raconter devient trop lourde.

2. LAISSER DES TRACES

Tous ces auteurs doivent leur œuvre à une maladie qui affectait leur réalité, assez pour qu'ils trouvent un moyen de communiquer ce changement. Les témoins de conviction doivent être ce lien entre ceux qui ne peuvent pas ou plus dire l'épreuve et ceux qui ne l'ont jamais vécue. C'est que l'œuvre est aussi une trace, une marque laissée dans le monde à l'intention de ceux qui voudront bien s'en saisir. « La plupart des gens font quelque chose de leur vie ; je voudrais faire quelque chose de la mort de Diane – ne serait-ce qu'un livre⁸ », écrivait Pierre Monette dans *Dernier automne*. L'effort consiste à consigner les moments de vie de quelqu'un pour lui rendre hommage et pour se souvenir de lui.

Toucher le lecteur est donc essentiel à la remémoration et au partage de l'événement. Et l'une des façons les plus efficaces pour le faire réside dans la « mémoire matérielle » telle que conçue par Annie Ernaux. Les souvenirs provoquent des sensations, font appel aux cinq sens, de telle sorte qu'Ernaux est immergée dans ses souvenirs :

Je ne peux pas écrire sans « voir », ni « entendre », mais pour moi c'est « revoir » et « réentendre ». Il n'est pas question de prendre telles quelles les images, les paroles, de les décrire ou de les citer. Je dois les « halluciner », les rabâcher [...] et ensuite je tâche de « produire » – non de dire – la sensation dont la scène, le détail, la phrase, sont porteurs pour moi, par le récit ou la description de la scène, le détail⁹.

L'immersion dans les souvenirs par la description des sensations permet d'ancrer le texte dans une dimension physique pour capter l'attention du lecteur. Au contraire d'une approche intellectuelle, elle fait concrètement appel à leur imaginaire. La thématique de la sensation était doublement importante pour moi, non seulement parce que j'en traitais en tant que sujet, mais aussi parce que j'utilisais des déclencheurs sensibles pour provoquer l'écriture et reconstruire mes souvenirs. Une odeur, une pièce, un objet, une chanson. C'était souvent de cette façon que je tenais un fil conducteur, une réminiscence, un semblant d'histoire vraie.

Une autre approche pour marquer les esprits consisterait à lier le lecteur au texte qu'il lit en l'intégrant directement dans le texte. Ainsi Olivia Rosenthal implique-t-elle ses lecteurs

⁸ Pierre Monette, *op. cit.*, p. 73.

⁹ Annie Ernaux et Frédéric-Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau : Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, S.L., Stock, 2003, p. 41.

à l'aide de plusieurs interpellations. Elle écrit : « En répondant aux questions du Mini Mental State pour mesurer l'état de vos performances intellectuelles, vous perdez vos moyens, vous transpirez, vous confondez, vous ne savez plus compter. Vous avez une peur panique de vous tromper¹⁰. » Le Mini Mental State est l'un des tests principaux pour diagnostiquer l'Alzheimer. Rosenthal, tout en informant le lecteur, le confronte aux sensations physiques et psychologiques liées à ce test, test auquel tous les patients souffrant d'Alzheimer ont déjà dû faire face. Le lecteur est aussi confronté à la peur que les résultats soient positifs. L'auteure noue donc un premier lien empathique entre le lecteur et le malade. Le témoignage et la trace qu'il laissera n'en seront que plus efficaces. Plus tard, Rosenthal place également ses lecteurs dans la peau d'un malade en leur faisant imaginer cette situation :

Faites un exercice. Imaginez-vous dans la situation de celui dont l'histoire a été engloutie. Imaginez-vous à table, dans l'ignorance de ce que vous mangez, de l'endroit où vous vous trouvez, des objets qui vous entourent, des gens qui vous parlent familièrement et qui vous paraissent des étrangers¹¹.

Le verbe à l'impératif force les lecteurs à vivre en pensée la situation dont Olivia Rosenthal témoigne. C'est en intégrant intimement les sensations véhiculées par le texte que les lecteurs peuvent devenir eux aussi des courroies de transmission. Ainsi, une écriture maîtrisée et l'ouverture empathique des lecteurs sont les conditions nécessaires à une expérience de lecture qui mêlera « "sensation de soi" et "sens de l'autre", "conscience de sa propre chair" et "incarnation de l'autre chair"¹² », tel que souligné par cette expression de Pierre Ouellet.

Ces constatations m'ont éclairée dans le choix de narration de mon récit. La narratrice raconte le récit à la première personne, mais elle s'adresse directement à sa grand-mère, non seulement dans le but de lui rendre un hommage, de célébrer sa personne malgré la maladie, mais aussi dans celui d'interpeler le lecteur. Lorsque la narratrice affirme : « Tu es maigre, tu peines à marcher. Le pire, ce sont tes yeux, creusés de grands cernes » (p. 6), je cherche à ce que le lecteur se voie lui aussi maigre et faible, je veux qu'il comprenne

¹⁰ Olivia Rosenthal, *op. cit.*, p. 55.

¹¹ *Ibid.*, p. 145.

¹² Pierre Ouellet, *Outland : poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, p. 207.

l'horreur de la maladie, qu'il puisse s'identifier au personnage de la grand-mère. J'espère ainsi qu'il portera cette histoire en lui bien après sa lecture.

C'est donc un désir de sauvegarde qui motive l'écriture du témoin de conviction. La peur d'oublier également. Oublier un moment, un objet, une personne, c'est nier leur existence. Si je n'arrive plus à me rappeler d'un moment et que toutes les personnes impliquées dans ce moment ne s'en rappellent plus non plus, il a beau avoir existé, il disparaît dans le silence : il n'est plus jamais évoqué. C'est pourquoi je cherche tant à imprégner la mémoire des lecteurs puisque c'est avec eux, dans le bouche à oreille et les générations futures que nos histoires personnelles peuvent survivre.

Pour les objets, c'est un peu différent, mais le principe est le même. Dans un chapitre sur les formes de l'oubli, Marc Augé affirme que « ce qu'on oublie, ce n'est pas la chose même, les événements "purs et simples", tels qu'ils se sont déroulés [...] mais le souvenir¹³. » Le souvenir étant la construction du réel (incluant tous les sens, émotions et perceptions) que l'on garde en mémoire, c'est cette construction qui disparaît, pas l'objet lui-même. Si je ne me souviens plus du ballon de football de ma jeunesse, il existe peut-être encore ailleurs et peut même, si je le revois, agir comme une trace mnésique qui provoquera le surgissement d'un souvenir que je croyais perdu. Mais si ce ballon n'existe plus à mes yeux, qu'il ait été détruit ou qu'il existe encore physiquement dans un endroit caché de la maison reste du pareil au même.

La peur de l'oubli provoque cette manie de nous entourer d'images, de photos, de souvenirs (au sens propre comme au sens figuré) pour nous rappeler ce qui existe et ce qui a existé. Pour qu'on se souvienne de nous aussi. Et l'écriture, bien que moins fiable qu'une photographie, reste une indéniable réceptrice et gardienne du passé. Car « les images que nous avons vues, celles qui sont gravées dans notre tête jusqu'à ce que la mort les oblitère, comment les sauver sinon en les expliquant dans le détail¹⁴ »?

¹³ Marc Augé, « La mémoire et l'oubli », *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot, coll. « Manuels Payot », 1998, pp. 23-24.

¹⁴ H-J Greif, « Annie Ernaux : Écrire la vie, anthologie "Quarto", Gallimard, Paris, 2011, 1088 p. », *Moebius*, n° 135, 2012, p. 182.

Cela ne signifie toutefois pas que l'écriture peut remplacer la mémoire. Le langage – le témoin de conviction le sait et l'expérimente – a ses limites. De plus, il est vrai qu'écrire peut améliorer la mémoire, mais il reste impossible de nous souvenir de tout ce que nous avons écrit. « L'utilité réelle de l'écriture, c'est d'être un remède à l'incapacité d'accéder à sa mémoire : c'est une prothèse à la procédure du ressouvenir et non pas un substitut à la mémoire elle-même¹⁵ », dit Michaël La Chance.

Comme le soutient Paul Ricoeur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, pour se souvenir, il faut d'abord avoir oublié. En se souvenant, nous revivons un moment du passé, un passé alors actualisé dans le présent. Notre corps est bombardé de stimuli et chaque sensation et émotion se transforme graduellement, de seconde en minute, se mue en impressions de différentes intensités, plus ou moins positives. En les écrivant sur le vif, au « présent », j'imprime sur papier le ressenti de ce moment précis. Il se peut que quelques secondes après l'avoir écrit, ce que je ressens ait déjà changé. Car aussitôt qu'un moment est passé, il est modifié par le processus mémoriel. On se rappelle de paroles, à peu près. Les versions de ce qu'on pense avoir été la réalité se multiplient. Les malentendus peuvent croître de ces différentes versions du réel. L'écriture n'est qu'une trace mnésique, un déclencheur du ressouvenir parmi bien d'autres. En relisant les mots que j'ai écrits dans cet état précis à ce moment précis, je revis les sensations causées par l'événement consigné. Or, nous sommes des êtres de mouvements et même le souvenir de notre écriture peut être confronté à ce que nous avons réellement écrit. Il y a brisure : je ne me souvenais plus d'avoir écrit cela de cette façon ; je ne ressens plus cet événement comme je le ressentais ce jour-là... Le réel se diffracte mais, pour moi, aucune de ses facettes n'est prépondérante. Ce que j'ai ressenti assez fortement pour le consigner n'est pas moins réel ni plus vrai que ce que je ressens maintenant.

¹⁵ Michaël La Chance, « La mémoire oubliée » dans Caroline Désy, Sylvie Boyer, Simon Harel (dir.), *La mémoire inventée*, Montréal, UQÀM, coll. « Cahiers du CELAT », 2003, p.172.

3. LES ÉCRITS BIOGRAPHIQUES

Témoigner par l'écriture, malgré son inexactitude des événements ou des émotions, reste la meilleure façon de s'approprier la situation problématique, de l'exprimer, de la comprendre, pour finalement l'accepter. Il existe toutefois de nombreuses façons de témoigner. *Le temps de te dire* est un témoignage que l'on pourrait dire littéraire, tel que je l'ai mentionné au chapitre 1 en le comparant aux autres œuvres analysées. Bien qu'il ne soit pas nécessaire de connaître le genre d'une œuvre, il est pertinent de savoir ce que cette œuvre emprunte aux différents genres.

La biographie, de par son étymologie, signifie l'écriture de la vie. Il s'agit donc de la consignation de faits réels de la vie d'une personne vivante ou ayant vécu. Dans *Le temps de te dire*, ce genre se retrouve dans le projet de la narratrice de témoigner de la vie de sa grand-mère. Bien que certains fragments soient très biographiques, notamment lorsque le nom réel de la grand-mère est utilisé, ces portraits de vie sont rapidement parasités par d'autres genres, tels que l'autobiographie, l'autofiction et le récit de filiation.

Les segments autobiographiques viennent du fait que même si la narratrice veut parler de sa grand-mère, elle se voit obligée de décrire sa grand-mère à partir de sa propre subjectivité. Il lui est impossible de parler de sa grand-mère sans parler du lien qu'elle entretient avec elle ou du reflet que lui envoie cette relation. La narratrice se réfléchit littéralement dans l'histoire qu'elle veut raconter, qui n'est pas supposée être directement la sienne, mais qui le devient malgré elle.

Or, tout comme la biographie, l'autobiographie « est un énoncé littéraire identifiable par un contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur, contrat qui garantit l'authenticité de l'histoire racontée, et qui la distingue de la catégorie de la fiction¹⁶ ». Les écritures biographiques, toujours selon Laurence Joffrin, sans être chronologiques, doivent avoir une certaine ligne directrice pour ordonner la vie. S'il n'y a pas de ligne directrice définie dans

¹⁶ Laurence Joffrin, « Les vues animées de Michel Tremblay : une autre vision de l'autobiographie », *Études Françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 199.

mon témoignage littéraire, les fragments se suivent en se répondant, avec certains raccords visuels ou répétitions textuelles et la temporalité est perceptible selon le stade de dégradation de l'état de la grand-mère. Les notes temporelles sont peu nombreuses et presque tout le texte est au présent, pour donner l'impression de cette perte des repères que connaissent les malades d'Alzheimer.

Le temps de te dire a également bien des similitudes avec l'autofiction et le récit. Historiquement parlant, l'autofiction est un terme inventé en 1977 par Serge Doubrovsky pour son œuvre *Fils*. Par définition, « le concept d'autofiction s'est construit contre celui d'autobiographie, dans un rapport critique au genre que venait de définir Philippe Lejeune, deux ans auparavant, dans *Le pacte autobiographique*¹⁷. » En effet, l'autofiction se veut critique et compte plusieurs critères de différenciation de l'autobiographie. D'abord, elle autorise la mise en scène de l'auteur, qui se range dans la catégorie du personnage, ce qui explique son nom : fiction de soi. Ensuite, il n'est pas seulement question de soi, car l'autofiction « peut aussi se tourner vers les autres, pour faire leur apologie, leur procès, ou simplement leur portrait, mais, la plupart du temps, dans une perspective axiologique¹⁸. » Se basant sur un personnage-auteur conscient de sa condition, on peut supposer que les autofictions sont des textes plutôt introspectifs. Parmi les caractéristiques de l'autofiction relevées par Philippe Gasparini, on compte « la proximité du temps de l'histoire et du moment de l'écriture, proximité accentuée par l'emploi systématique du présent de narration¹⁹ ». C'est exactement ce que j'ai préconisé dans *Le temps de te dire*, dans les fragments où la narratrice (dont l'identité fusionnait à ce moment-là avec la mienne) écrivait sur sa grand-mère en ayant cette dernière sous les yeux.

Ces stratégies de l'autofiction servent à « découvrir, exprimer, construire une vérité autre que celle qui était accessible à l'autobiographie traditionnelle²⁰. » Ce genre semble donc plus flexible que l'autobiographie. Selon Serge Doubrovsky, l'autobiographie fait hypocritement l'apologie d'une vérité qu'elle ne peut atteindre, puisque les genres biographiques sont basés sur des souvenirs, ces derniers étant revus, réorganisés, puis

¹⁷ Philippe Gasparini, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, n° 97, 2011, p. 12.

¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

agencés lors de la composition de l'oeuvre. Dans le même sens, Gasparini souligne que l'autofiction « ne se donne pas pour une histoire vraie, mais pour un "roman" qui "démultiplie" les récits possibles de soi²¹. » Cette démultiplication trouve écho dans *Le temps de te dire*, autant chez les personnages que dans les situations axées sur le vraisemblable plutôt que sur la référentialité.

En périphérie de l'autofiction se trouve le récit, que Robert Dion définit comme « un texte assez court, à tendance autobiographique, écrit dans une prose poétique, avec des éléments de fiction, qui tourne autour de quelques événements du quotidien²² ». Cette définition rejoint assez justement *Le temps de te dire*, composé de fragments d'événements quotidiens écrits de façon plus ou moins poétique. Les recherches de Dominique Viart portant spécifiquement sur les récits de filiation sont encore plus éclairantes :

Cette forme littéraire a pour originalité de substituer au récit plus ou moins chronologique de soi qu'autofiction et autobiographie ont en partage, une enquête sur l'ascendance du sujet. [...] Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite²³.

La narratrice du *Temps de te dire* est engagée dans une semblable recherche, une quête de remémoration, de collection de moments passés avec sa grand-mère, faute de pouvoir la connaître davantage. Ces observations sur la vie de sa grand-mère la mènent à une certaine réflexion sur elle-même, bien que ce ne soit pas la visée de l'écriture. Dominique Viart ajoute que le motif majeur des récits de filiation se trouve dans la séparation du lien entretenu avec l'objet du récit. La thématique du silence des pères, par exemple, ou du manque de communication fait partie de la quête principale des recherches familiales. C'est contre le manque d'information, contre la brisure que le récit s'écrit. Car comment dire l'autre s'il ne peut pas se dire lui-même? Et si le silence recouvre ce qu'il est? Si la personne sur laquelle j'écris oublie ses racines, que nous partageons, tout un pan de mon histoire ne

²¹ *Ibid.*

²² Citation de Robert Dion dans Marie Labrecque, « Écrire à la première personne : et moi, et moi, et moi », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 2, n° 1, 2005, p. 22.

²³ Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 96.

disparaît-il pas aussi? Le récit de filiation est une réécriture identitaire visant à combler ce manque d'information, cette rupture du lien filial. J'ajoute au passage que dans *Le temps de te dire*, le fait d'avoir supprimé le grand-père dans les parties contaminées par la fiction a permis aux personnages d'Émilie et d'Ève de prendre une plus grande place dans la vie d'Abigaïl, d'être plus présentes que si cette dernière avait eu un mari pour s'occuper d'elle. Cela a favorisé l'écriture de nombreux tableaux de proximité entre les personnages, dans une tentative de rétablir la communication rompue de cette filiation fictive.

4. LA DOULEUR DANS LA CRÉATION

Quel que soit le genre, il n'est pas rare que la perte, le manque et la douleur se trouvent à l'origine d'un projet de témoignage. Puisque la douleur qui stimule l'écriture provient d'une perte (que l'écriture tente de combler), on peut avancer que cette écriture en est une du deuil.

Dans son mémoire, Isabelle Thisdale témoigne de la relation tumultueuse qu'elle a eue avec sa sœur lorsque cette dernière subissait de la violence. Même si sa sœur n'était pas morte, la perte de la relation convoquait une certaine forme de deuil :

La narratrice est ainsi confrontée à ce que Roland Barthes nomme le deuil de l'image. Cette forme de deuil est expérimentée lorsque « l'objet n'est ni mort, ni éloigné » et que le sentiment de perte se fait néanmoins sentir. Car c'est réellement une situation de deuil dont il est question ici. Cependant, puisque la mort n'advient pas, le deuil ne peut s'accomplir sans un déchirement que l'écrivain tente de résoudre par le témoignage²⁴.

Le deuil de l'image semble donc découler d'un changement drastique du lien que l'auteur entretenait avec son sujet. Pour Thisdale, c'est le changement psychologique de sa sœur qui a entraîné une détresse si grande qu'elle a modifié la relation entre elles. De même, la maladie a transformé la relation que j'avais avec ma grand-mère. Dans les deux cas, l'autre n'est ni mort ni tellement éloigné, mais le deuil existe, car il faut dire adieu à la relation entretenue avec lui jusqu'alors.

Bien que l'écriture soit bénéfique pour l'apaisement des émotions douloureuses, la guérison, par l'écriture, de cette douleur causée par le deuil est-elle possible? Faut-il calmer ou nourrir le deuil?

Dans ses travaux, l'auteure Suzanne Jacob propose un concept, l'oreille dormante, selon lequel nous devrions être conscients de la façon dont nos pensées se forment. Ainsi, lorsque nos pensées divaguent, il suffit de rester vigilant pour en découvrir les mécanismes et

²⁴ Isabelle Thisdale, *op. cit.*, p. 95.

la provenance. En surveillant notre train de pensées, nous pouvons détecter plus facilement les liens entre ces dernières et repérer les idées qui reviennent le plus souvent. Ce faisant, nous pouvons créer l'histoire qui nous obsède, et comme l'indique Jacob, nous en servir pour tromper notre deuil : « Écrire, c'est peut-être aussi décider d'en finir avec une histoire obsédante. Choisir son obsession et inventer l'oreille dormante qui aura raison d'elle, qui parviendra à lui donner un début, une durée, une fin²⁵. » Parce que c'est l'éternel ressassement qui nuit à l'apaisement du deuil, donner la place nécessaire à la douleur et à la perte tout en leur imposant des limites permettrait de clore la période de deuil.

Louise Warren a une vision différente de l'écriture du deuil. Pour elle, la douleur qui en découle est un état qui aide à cultiver l'écriture. Autrefois, les instituts asilaires voyaient de nombreux patients perdre leur envie d'écrire, une fois qu'ils étaient guéris. La pulsion artistique qui les poussait à donner une forme à leur mal-être s'estompait rapidement avec la guérison. Pour eux, il était très déprimant de perdre leur « don ». Il leur fallait presque choisir entre la folie dont on les présumait atteints et la banale normalité qui les guettait à la sortie de l'institut. « Doit-on fermer la blessure, la panser, la soigner, la rendre à l'état de cicatrice? Et pourquoi faudrait-il la guérir? La laisser vivre telle qu'elle se présente à l'écrivain, au cœur de l'objet, ne serait-il pas suffisant²⁶? » Selon Louise Warren, la blessure peut et doit être pensée autrement. Elle doit être prise comme un moteur de l'écriture, et non pas comme un élément néfaste à supprimer. En contrôlant la douleur, le témoin peut l'utiliser pour faire fleurir son art tout en conservant son équilibre mental.

Louise Warren ajoute : « Dans *Bleu de Delft*, j'affirme que la tristesse peut être un don, pensant que "la mélancolie dépose un peu plus d'humanité sur le visage du monde". Peut-on percevoir la blessure comme une force tout intérieure, un objet devant lequel on s'incline? Un objet d'amour²⁷? » À l'inverse de Suzanne Jacob, Warren affirme qu'il ne faut pas se débarrasser de la douleur, qu'il faut la chérir et lui laisser une place dans notre vie.

²⁵ Suzanne Jacob, *Histoire de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, p. 104.

²⁶ Louise Warren, *Objets du monde : Archives du vivant*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005, p. 120.

²⁷ *Idem*.

Je ne sais pas si je penche plus vers la vision de Jacob ou celle de Warren. Il me semble avoir passé de l'une à l'autre fréquemment lorsque j'écrivais. Parfois, je me disais qu'après avoir mis en mots ce que je ressentais, j'aurais terminé mon deuil et je pourrais passer à autre chose. D'autres fois, je me disais que je devais rester dans cet état de sensibilité, de vulnérabilité qui me permettait de communiquer ma détresse à l'aide d'images poétiques. Mon deuil est-il terminé? Tant que ma grand-mère est vivante, tant que la maladie est là, il serait non seulement faux, mais irrespectueux de dire que oui. Je ferai mes adieux lorsqu'il le faudra. Mais en ai-je terminé avec mon obsession d'écriture? J'en ressens certainement une sorte d'apaisement.

5. RÉEL ET FICTION

J'ai écrit *Le temps de te dire* comme je l'ai vécu, c'est-à-dire partagée entre le désir de raconter ma grand-mère le plus fidèlement possible et celui de relater une histoire dans laquelle nous serions proches. C'est pourquoi la question du réel et de la fiction m'a suivie tout au long du processus d'écriture.

Certains écrivains, tels Pierre Ouellet ou Suzanne Jacob, soutiennent que le monde est une construction du langage et que, dès qu'il y a mise en récit, il y a un remaniement du réel qui le pousse inexorablement vers la fiction. Or, pour saisir la pertinence de ce raisonnement, il faut tout d'abord préciser ce qu'on entend par « réel » et par « fiction ».

La caractéristique principale du réel serait la tangibilité des faits, une vérité factuelle vérifiable. Ainsi, pour en revenir aux écritures biographiques, les noms, les endroits, les dates écrits par l'auteur doivent être des données vraies et vérifiables. Cette consigne qui, à première vue, semble simple et raisonnable, peut aisément se compliquer²⁸. Il reste tout de même la pertinence du critère de vérité que l'auteur doit respecter à la manière d'un serment : tout ce qu'il aura écrit est donc présumé vrai, sinon factuellement, du moins émotionnellement.

Si le réel est composé d'événements factuels, qu'est-ce que la fiction? Selon Karlheinz Stierle, « la caractéristique essentielle d'un texte de fiction est d'être une assertion non vérifiable²⁹ ». Le champ fictif est donc très large et recoupe toutes les inventions et les falsifications possibles du réel. C'est pourquoi certains auteurs (Pierre Ouellet, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Suzanne Jacob) doutent même qu'une écriture uniquement factuelle puisse exister³⁰. Il suffit de prendre en compte n'importe quelle donnée émotive pour voir

²⁸ Par exemple, dans sa mise en application qui demande recherche et preuves. La photographie a longtemps été une preuve irréfutable du réel. Or, avec l'arrivée de l'ère du numérique, où le remaniement de l'image est si facile, il est ardu de trouver des preuves tangibles.

²⁹ Citation de Karlheinz Stierle (« Réception et fiction », *Poétique*, n°39, 1979, p. 299) dans Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Le texte littéraire : non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle? », *Texte*, n°1, 1982, p. 36.

³⁰ Si j'écris un 5 juillet et que je note que j'écris un 4 juillet, je suis factuellement dans l'erreur, mais qui est là pour me le dire? Si personne, même moi, ne sait que j'ai fait une erreur, est-ce que ma vision du monde n'aurait pas priorité sur le factuel? Si personne ne sait que l'erreur est là, l'erreur n'existe que dans une espèce d'absolu auquel personne n'a accès, et donc, n'existe pas réellement.

que, de par son caractère subjectif et introspectif, elle est difficilement quantifiable ou analysable. Dans le cas de l'autobiographie, il nous faut croire la personne sur parole lorsque cette dernière dit qu'elle fut attristée par un certain événement. Dans le cas d'une biographie, s'il est dit que le biographé (la personne sur laquelle on écrit) est triste, à moins d'être en possession d'un document personnel signé de sa main, comment faire la différence entre ce que le biographé ressentait réellement et ce que l'auteur projette sur lui? Voyant les frontières entre réel et fiction devenir de plus en plus poreuses, Catherine Kerbrat-Orecchioni postule que « la fictionalité est une question de degré, et [que] tout texte se présente comme un cocktail chaque fois inédit, composé selon un dosage variable d'ingrédients réels et fictifs, construits et préconstruits³¹. » Puisqu'il est clair que toute invention fictive provient d'une base de réel, du « bagage référentiel » de l'auteur, démêler le fictif du réel devient une tâche ardue.

Les concepts de vérité et de mensonge entrent également en jeu dans cette tentative de différencier le réel de la fiction. Dans *Outland*, Pierre Ouellet distingue plusieurs sortes de vérité :

Un autre rapport à la vérité se fait donc jour dans la fiction : une vérité éthique et esthétique, plutôt que logique et empirique. Une vérité qui dit qu'elle est *vérifiction* : « vérité faite » non sur le monde comme tel, indépendant de nous, mais sur la manière dont il nous apparaît et nous le faisons apparaître [...] ³².

La vérifiction serait donc une vérité subjective, puisqu'elle est notre réaction intérieure (invisible) à un événement extérieur (visible). Pierre Ouellet ajoute que la fiction est plus souple que le fait dans son rapport à la vérité :

La fiction, bien plus que le fait, est la marque d'une honnêteté, d'une probité, d'une intégrité : elle dit comme *je me* figure la chose, comment *elle m'* apparaît, non pas comment elle est ou elle n'est pas. En ce sens, elle est profondément éthique. Elle ne dit pas : "Sachez ceci, sachez cela, parce que ceci est vrai, cela est réel" ; elle propose plutôt d'imaginer telle ou telle chose sans présumer de son existence ou de sa vérité. Elle n'impose pas sa thèse, elle propose des hypothèses : "voilà comment seraient les

³¹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *loc. cit.*, p.36.

³² Pierre Ouellet, *Outland : poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, pp. 181-182.

choses sous telle ou telle condition, sous tel angle ou tel aspect, selon la manière dont elles apparaissent à nos organes des sens et à notre imagination, par exemple"³³.

Les faits, tout comme la fiction, ne seraient que des points de vue sur le réel. Marc Dominicy, dans *La poétique de l'évocation*, utilise les concepts de « vérité sémantique » et de « vérité représentationnelle³⁴ » pour illustrer cette hypothèse. Il donne en premier exemple un portrait de George Washington en affirmant qu'un vrai portrait (au sens sémantique) de Washington n'est pas nécessairement un « portrait vrai » (au sens représentationnel) de l'individu. C'est-à-dire qu'un portrait de Washington à trente ans ne serait pas très représentationnel du Washington de soixante ans, mais ce serait pourtant certainement son portrait. Cela montre l'existence de différents degrés de vérité possibles. Dans un deuxième exemple, Dominicy explique l'individualisation des faits, qui « mobilise donc les deux types de vérité : la vérité sémantique, qui ne dépend que de l'état du monde, et la vérité représentationnelle, qui reflète le "point de vue" entretenu par un esprit vis-à-vis ce même monde³⁵ ». Ainsi, il affirme que de dire que Sarkozy est assis à la droite de Chirac est aussi vrai que de dire que Chirac est à gauche de Sarkozy. Il s'agit du même fait, vu de différents angles, donc tous vrais, mais pas de la même façon. La vérité, tout comme le « bien » et le « mal », est donc beaucoup moins monolithique qu'on pourrait le croire à première vue. Certains fragments fictifs sonnent encore plus vrais que le réel, parce qu'ils offrent une vérité représentationnelle qui vient toucher les gens au plus profond d'eux-mêmes. En ce sens, ces sentiments sont ressentis et sont *vrais*. Il me tenait à cœur de garder cette véracité ; je dirais même qu'elle est la base de mon projet. Que ce soit dans les fabulations fictives ou les brusques retours à la réalité, cette vérité représentationnelle est prédominante tout au long du récit.

Si la réalité est composée de faits et que la vérité des faits dépend de notre perception, il serait possible d'affirmer que notre regard construit le monde. En effet, la réalité prise en elle-même n'a pas de sens. C'est mon regard, ma perception, ma recherche de logique qui me poussent à lui donner un sens. La vie, par exemple, n'a pas de temporalité intrinsèque : c'est l'espèce humaine qui a inventé le temps comme une façon de

³³ *Ibid.*, p. 181.

³⁴ Marc Dominicy, *Poétique de l'évocation*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 148.

³⁵ *Ibid.*, p. 155.

comptabiliser les moments, pour se repérer dans ce monde et pouvoir y vivre en communauté. Il existe donc, d'une part, la réalité telle qu'elle est (et à laquelle nous n'avons jamais accès puisque nous sommes prisonniers de notre subjectivité) et, d'autre part, cette réalité construite par le regard que nous posons sur elle.

Cependant, cette pluralité des vérités ne supprime aucunement le mensonge. Si je dis que je suis en Floride, à me baigner, alors que je suis à Montréal, en train de travailler, cela n'est pas une vision subjective et légitime, c'est un mensonge.

Bien que réel et fiction se confondent, un aspect les différencie et peut drastiquement transformer les écrits biographiques : la censure. Cette dernière, soutient Jean-François Plamondon dans son essai *Figures de l'autobiographie*, ne se retrouve que peu lors de l'écriture de fiction, puisque l'auteur est libéré de l'endossement des actions de ses personnages³⁶. En d'autres mots, si le terme de fiction est accolé à une œuvre, les personnages de l'auteur seront « essentiellement distincts de lui-même et de tout individu réel, quels que soient les emprunts de détail faits à ce réel, le sien ou celui d'autrui³⁷ ». Ce n'est pas le cas dans les écrits du réel. Les personnages sont en fait des personnes et tout ce qu'ils diront ou feront dans le texte leur sera interprété en tant que réalité. Alors, bien que le pacte biographique oblige l'auteur à n'écrire que la vérité, Plamondon rappelle que « dire la vérité ne signifie pas dire toute la vérité³⁸ ». Souvent, c'est pour épargner les gens qui lui sont chers que l'auteur se censure. Les critiques suscitées par une œuvre un tant soit peu biographique touchent directement les gens concernés. Il ne s'agit plus de discuter du style ou de l'histoire ; ce sont les gestes et les réactions des protagonistes qui sont décortiqués et jugés par le public. Il est alors compréhensible que l'auteur ne veuille pas exposer ses proches à une telle épreuve et qu'il ait recours à des « oublis », un non-approfondissement de certaines scènes ou encore des emprunts fictifs pour rendre la réalité plus acceptable.

³⁶ Quoique l'auteur reste toujours responsable des valeurs véhiculées dans son roman. Or le fait est que s'il y a un méchant dans son histoire, le lecteur sait faire la différence entre un personnage de fiction et l'auteur, tout comme il sait qu'un acteur de cinéma n'est pas son personnage.

³⁷ Henri Godard, « La crise de la fiction. Chronique, roman-autobiographie, autofiction » dans Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 81.

³⁸ Jean-François Plamondon, *Figurations Autobiographiques*, Torino, Libreria Stampatori Torino, 2011, p. 71.

6. COMPLÉMENTARITÉ

Or, la fiction aide également à combler les trous de mémoire. Comme nous l'avons vu précédemment, le mécanisme de la mémoire est fragile et, dès que nous avons vécu un événement, nous ne pouvons que rarement nous le remémorer en entier et en détails. Nous hésiterons sur certains détails ou en aurons complètement oublié d'autres³⁹. C'est ainsi que la fiction, autant dans la vie que lors de l'écriture, entre en jeu pour combler ces lacunes de la mémoire.

Le pacte autobiographique est intentionnalité de raconter une histoire vraie. Mais, au fil des pages, le lecteur comme l'auteur doivent bien se rendre compte que la mémoire flirte avec l'imaginaire. Comme dit Todorov, « la restitution intégrale du passé est une chose bien sûr impossible [...] la mémoire, elle, est forcement une sélection ». Je retiens deux points de ce constat de Todorov. D'abord que le passé ne revient pas dans son intégralité et ensuite que la mémoire est sélective⁴⁰.

Le premier constat de Todorov concerne la *fictionnalisation* des événements. Si mes souvenirs sont bons, la mémoire à court terme a une capacité de rétention d'environ douze items. Retenir toutes les paroles dites et entendues dans la journée serait donc impossible. À partir du moment où nous avons vécu une situation, le souvenir de cette situation est modifié, notamment par les sentiments que nous ressentons envers celle-ci. Nous interprétons des gestes qui n'ont parfois pas eu lieu, transformons certains mots dans les paroles échangées... Ce qui mène au deuxième constat de Todorov : nous résumons les idées générales que nous avons retenues et un choix s'effectue inconsciemment. Notre cerveau, pour des raisons inconnues, retient des mots, des scènes spécifiques, puis compense ce qu'il ne retient pas par des raccourcis ou des inventions. Marc Augé affirme que la façon dont une personne organise ses oublis et ses souvenirs – soit en les refoulant, en les mythifiant, etc. – forme la

³⁹ C'est d'ailleurs l'une des limites du biographique sur le plan « factuel » : même si le biographe revient scrupuleusement aux sources premières (journaux, témoins) pour étayer sa recherche, il sera confronté aux aléas de l'oubli et à la subjectivité des témoignages.

⁴⁰ Citation de Tzvetan Todorov (*Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1998, p. 14) dans Jean-François Plamondon, *op. cit.*, p. 43.

personnalité de l'individu. Ce que j'oublie et ce que je me rappelle (et comment je me le rappelle) en disent beaucoup sur mon identité, servent à me définir⁴¹.

Le fonctionnement de la mémoire affecte évidemment l'écriture biographique et remet en question le réel. Pour Jay Parini, pionnier de la fiction biographique, le processus d'écriture de la fiction est le même que celui de la biographie : « [...] je ne vois pas réellement de différence entre le roman et la biographie. Dans les deux cas, on doit faire une sélection parmi un millier de faits possibles, trouver la structure narrative, créer de l'ordre à partir du chaos⁴². » Dès qu'il y a des choix à faire, nous commençons à élaborer des constructions de l'événement à relater. Comme nous l'avons vu, un même événement peut être raconté sous différents angles. Or « dire l'événement, n'est-ce pas forcément en créer un nouveau, différent de l'événement qu'on cherche pourtant à créer⁴³? » se demande Martine Delvaux en pointant cet écart entre l'événement tel qu'il s'est passé et l'événement tel que nous l'avons vécu. Il s'agit de deux visions du réel qui ne peuvent être fausses, mais dont la première est invérifiable puisque nous ne voyons qu'à travers la deuxième, qui est incomplète.

Personne n'a vu le monde, car nous ne voyons que les choses, y compris les plus considérables : la terre, le ciel, les planètes sans nombre, toujours partiellement, d'ailleurs, sous l'une de leurs faces, qui nous cachent le monde en son entièreté. [...] Le monde ne m'est jamais donné dans sa présence pleine et entière, [...] parce qu'étant moi-même au monde je ne peux en avoir qu'une perception limitée par le point de vue que j'occupe en lui [...] ⁴⁴.

Pierre Ouellet illustre son propos avec le corps humain : ce corps ne permet pas une vision globale, il est truffé d'angles morts et, dans notre dos, c'est tout un pan de la vie que nous ne pouvons pas apercevoir. Bien sûr, nous pouvons nous retourner, mais le problème reste entier : nous n'observons plus ce côté auquel nous tournons maintenant le dos. En ce qui concerne la littérature, l'auteur d'un texte biographique doit être conscient de ses angles morts et effectuer beaucoup de recherches pour avoir une vision plus élargie de son sujet et

⁴¹ C'est d'ailleurs pourquoi la maladie d'Alzheimer est si terrible : dépossédée de ses souvenirs qui constituaient sa personnalité, la personne atteinte n'est plus que l'ombre d'elle-même.

⁴² Jay Parini, « Façonner la réalité : Entretien avec Jay Parini » dans Robert Dion et Frances Fortier, *Portraits de l'écrivain en biographie : Entretiens*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2012, p. 184.

⁴³ Martine Delvaux, *Histoire de fantômes : Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 105.

⁴⁴ Pierre Ouellet, *op. cit.*, p. 229.

pour ne pas oblitérer certains passages importants. La tâche reste néanmoins gigantesque et le résultat demeure, somme toute, fragmentaire.

Cette perception limitée que nous avons en tant que faisant partie du monde, les gens qui nous entourent l'ont également. Notre vision à chacun est différente et incomplète, nous ressentons et vivons la vie différemment. C'est ce qui fait dire à Suzanne Jacob que « nous sommes faits de plusieurs histoires qui doivent trouver les moyens de s'entendre entre elles⁴⁵. » Alors qu'est-ce que le « réel »? C'est la grande histoire commune sur laquelle tous essaient de s'entendre. Avec la convention du langage, nous tentons de définir des codes, des règles, des « vérités » sur lesquels nous nous entendons et nous pouvons nous appuyer. Nous nous créons une réalité commune qui est la base du vivre ensemble. Ainsi, la langue nous permet d'utiliser des références communes : ce meuble en bois est une chaise faite pour s'asseoir et ça ne devrait choquer ou étonner personne. C'est lorsque deux histoires, deux versions du réel ne concordent pas qu'il y a remise en question et tentative d'élire l'une des deux à l'état de vérité.

C'est pourquoi il est si difficile de rejoindre les malades d'Alzheimer, qui semblent parfois dans une autre réalité que la nôtre. En perdant leurs références communes, ils tentent de s'agripper à ce qu'ils ont connus. C'est ainsi qu'un visage prend les traits d'un autre, que les casseroles sont rangées dans le réfrigérateur ou qu'un aspirateur devient un serpent. J'ai appris qu'il était préférable de ne pas confronter le gens atteints d'Alzheimer, pour ne pas affecter leur confiance en eux ou ne pas les rendre encore plus confus. Il suffit d'accepter, d'entrer dans leur réalité et, qui sait, d'en retirer un peu de poésie.

⁴⁵ Suzanne Jacob, *op. cit.*, p. 16.

7. SCISSION ENTRE LA VIE ET L'ÉCRIT

Écrire? Vivre? De même qu'il y a une tension entre le choix de témoigner ou non, l'auteur d'un texte biographique se trouve partagé entre vécu et écriture de l'événement. Si, au début, il y a culpabilité concernant l'endossement ou le refus d'endosser la responsabilité de son témoignage, cette culpabilité revient sous une autre forme même lorsque la décision de témoigner est prise. L'auteur est alors écartelé entre son devoir d'écriture et son devoir de présence et d'action. Dans les situations où le texte biographique est un accompagnement (c'est-à-dire dans le contexte où l'objet du texte est toujours en vie ou l'événement est toujours d'actualité au moment de l'écriture), il peut y avoir scission entre la réalité de la situation et la fiction de l'écrit. L'écriture, qu'elle soit vive, déchaînée ou réfléchie reste un moment de recueillement : elle est coupée de l'événement, bref du réel qui la provoque. Je me suis souvent sentie entre deux mondes, deux activités qui me demandaient beaucoup de temps. Parfois, je devais choisir entre écrire la vie ou la vivre. « Même si l'on prend dans l'écriture une certaine notion de l'expérience humaine, écrire est une épreuve de solitude⁴⁶ », souligne Bruno Roy.

La culpabilité revient donc au grand galop : je culpabilisais quand j'écrivais (puisque je ne passais pas de temps avec ma grand-mère) et je culpabilisais également lorsque je passais du temps avec elle (puisque je n'étais pas en train de témoigner).

Un célèbre écrivain engagé était d'ailleurs très conscient de cette division :

Il y a toute cette culpabilité venant du fait que quand je suis dans l'écriture, je ne suis pas sur le front de la lutte, alors que je sais très bien, et encore aujourd'hui, que nous sommes cernés par la pacotille, que nous sommes cernés par la confusion, que nous sommes cernés par notre propre indécision, et quand je ne suis pas sur le front de lutte, là, pour lutter contre ce qui empêche le poème d'advenir, pour que les conditions du poème adviennent, eh bien, je me sens coupable. C'est une révolte

⁴⁶ Bruno Roy, « L'écriture ou le redoublement du sens », *Brèves littéraires*, n° 55, 2000, pp. 25-26.

contre moi-même et en même temps c'est un appel irrésistible vers l'écriture, c'est une soif incommensurable d'écrire et en même temps un déchirement terrible⁴⁷.

Ces gestes sont pourtant complémentaires, il s'agit d'un mouvement : l'auteur glane les informations pour les écrire plus tard. Toutefois, de par son désir d'engagement dans le réel, il tente de vivre le plus possible, tout en écrivant le plus possible : « J'écris! Je rature à chaque minute ma mort. Je sens simplement à chaque mot que je deviens mortel. Ce cadavre que je porte et promène en moi me parodie, m'intègre et m'exclut en même temps de ce que j'appellerais vivre⁴⁸. » C'est pourquoi l'éloignement de la vie et la solitude que requiert l'écriture sont angoissantes : durant ce temps passé à écrire, la vie continue et ne peut être observée ni transcrite. Parler du monde dans la solitude peut paraître contradictoire, mais le recueillement est complémentaire au processus d'écriture de la vie.

Pour Roland Bourneuf, l'écriture devient presque parasitaire de la vie :

Écrire, bien sûr, accompagne le courant de la vie, il le rend visible, parfois en rend visible un peu plus clairement la direction, mais, tout aussi sûrement, ce moyen, si cher, si précieux, si irremplaçable nous paraisse-t-il, nous ne pouvons prétendre que c'est le seul et le meilleur. Dans *La mouette*, Trigorine harcelé par l'écriture ne peut voir un nuage sans lui chercher une place dans la pièce qu'il va écrire. Comment en effet ne pas se demander si l'écriture ne va pas à l'encontre de la vie toute simple, toute naturelle, se suffisant à elle-même, si parfois elle ne devient pas une activité parasite et, dirait Le Clézio, peu honorable⁴⁹?

À vouloir reproduire la vie, l'écriture ne peut toutefois la remplacer et, bien que le cerveau voyage, le corps reste. Nous pouvons écrire quelque chose de fantastique, faire vivre les plus belles aventures ou raconter des moments d'humanité : au final, tout ce travail et ces heures ont été passées à écrire. C'est cette passivité que questionne Roland Bourneuf. Trop de zèle envers la passion écrite ne mettrait-il pas en péril la vie elle-même? Le geste d'écrire et d'imaginer (ou de construire une vision du monde) est-il partie intégrante de cette vie que l'art imite? Peut-être est-ce parce que la vie n'a qu'à être vécue que Bourneuf la dit

⁴⁷ Citation de Gaston Miron (dans André Major (dir.), *L'écriture en question, Entretiens radiophoniques*, Montréal, Leméac, coll. « L'écriture », 1997, p. 134) dans Bruno Roy, *loc. cit.*, pp. 19-20.

⁴⁸ Rodney Saint-Éloi, « L'écriture : le cas d'Haïti. Moi-l'autre-l'écartelé », CEFAN, *Culture Française d'Amérique*, 1997, p. 94.

⁴⁹ Roland Bourneuf, « Écrire et autres questions », *Études littéraires*, vol. 39, n° 3, 2008, p. 167.

« simple ». C'est ce besoin humain de lui donner sens, c'est le côté intellectuel et complexe de l'écriture qui semblent si pénibles : pourquoi disserter sur la vie à la campagne lorsque nous pouvons tout simplement être dans le pré, un brin d'herbe à la bouche?

Pour l'écrivaine Ying Chen aussi, l'écriture est une lourdeur, bien qu'une lourdeur parfois nécessaire :

Lorsque je prétends ne pas vivre pour écrire mais écrire pour survivre, j'espère, évidemment, pouvoir un jour cesser d'écrire, prendre retraite de cette tâche trop grande pour moi, me débarrasser du fardeau de mots toujours futiles et impuissants. Car, de plus en plus, cette noble activité semble alourdir mon existence que j'ai voulu légère, me tirer d'une agréable paresse qui m'était auparavant si naturelle, me dénaturer, par conséquent, et m'entraîner hors de mes murs sans pour autant me libérer. Mais pour pouvoir se dédroguer de la littérature, il faut de la certitude. Il faut croire que le bonheur est encore possible. Que la vie est possible⁵⁰.

Pendant l'écriture, le corps bouge à peine des doigts, la tête est rivée à l'écran, au papier. Toute l'attention est concentrée sur ce monde de mots. Le cerveau roule à plein régime, mais le corps est lourd, comme le souligne Ying Chen :

Je croyais vaguement que ce qui était transcrit par le langage disparaissait moins vite. Je désirais l'éternel avant même de comprendre l'éphémère. Mais, maintenant, comme le pouvoir du langage me semble ébranlé [...], je songe moins à la survie de mon esprit qu'à l'épuisement de mon corps, qu'au simple mouvement d'écrire⁵¹.

L'imagerie mentale occupe toute la place, le corps ne rappelle sa présence que par les inconforts d'un trop long moment passé dans l'immobilité. Peu importe l'endroit de prédilection pour écrire, un voile atténue la vie autour, cette fameuse vie qu'on tente de reproduire et de sauvegarder dans l'écriture. Pendant que les personnages vivent, l'auteur s'engourdit. La vie sur papier est-elle suffisante? La perspective d'une vie remplie de moments passés à écrire, coupé du monde, n'est pas des plus reluisantes. Il s'agit d'un acte de foi, d'un don de soi pour produire quelque chose qui, on l'espère, rendra la vie meilleure. Cependant, bien qu'on veuille influencer le monde par l'écriture, et même si l'écriture peut changer son auteur (c'est déjà ça), ce ne sont pas tous les textes qui ont une portée significative sur le monde. Les pouvoirs d'influence de l'écriture sur le monde sont limités.

⁵⁰ Ying Chen, « La charge », *Liberté*, vol. 37, n° 5, 1995, p. 64.

⁵¹ *Ibid.*, p. 65.

Et reconnaître ces limites de notre art provoque des remises en question qui peuvent entraîner des blocages d'écriture.

8. REFUS ET IMPOSSIBILITÉ

Or, même en reconnaissant les effets limités de l'écriture sur le monde, quelles seraient les raisons supplémentaires d'une défection à l'écriture? Pourquoi s'arrêter d'écrire?

Tout d'abord, comme nous venons de le voir, l'effort de recueillement que nécessite l'écriture est énorme. L'écrivaine québécoise France Théoret la conçoit comme « une pratique qui a une solennité absolue et qui ne cesse de prolonger ses effets sur qui écrit. C'est un mouvement envahissant⁵². » Face à cet envahissement, France Théoret parle d'un mécanisme de défense : l'écriture blesse, mentalement et physiquement, et il faut puiser dans toutes nos ressources pour continuer malgré tout. Sinon, on refuse. L'écrit se brise, « car, face au réel ou au trop de corps, la raisonneuse prend le dessus, ouvrant les mécanismes de défense. La raisonneuse n'écrit pas, tout au plus conserve-t-elle le secret désir de le faire⁵³. » L'écriture est contemplée de loin comme un animal sauvage qu'on aimerait bien domestiquer. La douleur, vue précédemment comme un moteur d'écriture, y est bien sûr pour quelque chose. Tous n'ont pas la force de replonger dans leurs horreurs passées comme a pu le faire Primo Levi, l'un des témoins de l'holocauste. La douleur devient paralysante.

Prendre la plume au nom d'une cause, c'est aussi se mettre à nu et prendre directement les coups, puisque les écrits biographiques et leurs auteurs sont liés. Le dégoût de ce qu'il doit dévoiler suffit parfois à l'auteur pour censurer entièrement son œuvre : « Le sujet a parfois le sentiment qu'écrire fait trop de bruit, qu'écrire viole ce qui n'est pas écrit, donne à entendre des choses tout simplement horribles, des choses qu'il vaudrait mieux ne pas entendre⁵⁴. » Qui a envie de revivre des souvenirs de séquestration, de sévices corporels ou de dénigrement? Malgré l'effet réparateur de l'écriture et le devoir de témoigner, la descente aux enfers dans les souvenirs et la dépression qui l'accompagne est un prix souvent trop fort à payer. L'auteur ne peut se résoudre à plonger de nombreuses heures dans des

⁵² France Théoret, « Ce grand vide qu'on dit intérieur », *Études littéraires*, vol. 16, n° 1, 1983, p. 163.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Jonathan Lamy, « Benoit Jutras, l'apaisante violence de l'intime » dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 66.

souvenirs désagréables. Facile, écrire? Comme toute discipline où l'on doit s'impliquer passionnément, corps et esprit, l'écriture peut nous pousser au-delà de nos limites.

Non seulement l'écriture demande une certaine force mentale, mais aussi la capacité à développer généreusement sa pensée. Écrire, c'est aussi affronter la peur de ne pas choisir les bons mots, les bons personnages, la bonne histoire, la bonne forme et d'échouer.

Quelque chose se forme lentement sur la page, un objet qui est le nôtre et que [sic] parfois nous nous étonnons qu'il le soit. Satisfaisant, peu ou prou, avec des airs familiers, des airs de famille, ou insolite, saugrenu. [...] L'objet que je vais produire, c'est-à-dire le texte, sera-t-il à ma convenance, me donnera-t-il ce frisson de l'imprévu, ou bien seulement va-t-il répéter ce que j'ai déjà fait, que je sais faire, en l'affadissant – et alors je me retrouverai dans l'ornière dont je cherche à sortir⁵⁵?

Pour éviter les déceptions, l'auteur pourra aller jusqu'à s'abstenir de mener à terme son projet.

Dans une lettre à Patrick Tillard parue dans la revue *Liberté* en 2012, Jean-Pierre Issenhuth explique que l'envie de vivre s'est faite de plus en plus forte chez lui, jusqu'à en réduire considérablement son temps d'écriture. Pendant vingt ans, Issenhuth a arrêté d'écrire, refusant même les demandes des éditeurs. Avant, il ressentait le besoin de créer, et « tant que cette invention a été compromise dans la réalité, elle s'est exercée dans les mots. Quand elle est devenue possible dans la réalité, les mots ont pris l'apparence d'un pis-aller, devenu très secondaire. L'invention s'est engouffrée dans la réalité⁵⁶. » Le réel, c'est le matériel, le sens du toucher. Issenhuth raconte qu'il pouvait créer de ses mains en s'occupant d'un jardin et en travaillant le bois. Il construisait ainsi un objet autre que mental ou idéologique. Il lui paraissait positif d'avoir un effet immédiat sur son environnement. Cela l'enracinait dans le réel. « Vous avez peut-être raison de dire que c'est là l'expérience plus totale dont j'avais besoin. Qu'écrire s'est avéré insuffisant⁵⁷. » Il n'est revenu à son ancienne passion qu'avant de mourir du cancer, pour laisser quelque chose à ses proches. Ainsi, l'écriture permet de partager pensées et souvenirs, mais son côté immobile, séparé de la vie, n'est pas des plus attirant. Luc Perrier résume très bien ce propos dans un article paru dans *Liberté* :

⁵⁵ Roland Bourneuf, *loc. cit.*, p. 166.

⁵⁶ Patrick Tillard, « Conversation brisée », *Liberté*, vol. 53, n° 2, 2012, p. 28.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 27.

J'aime bêcher la terre, travailler aux arbres. J'aime cuire le pain. J'aime travailler le bois. J'aime rater un autobus pour avoir le plaisir de courir après, pour avoir raison de courir. J'aime enfourcher ma bicyclette à cinq heures du matin et saluer le premier homme de la terre. Je n'aime pas m'asseoir, m'enfermer, m'arrêter. Je n'aime pas écrire et pourtant j'ai mille poèmes à dire. Voilà, je n'aime pas écrire⁵⁸.

Lorsque l'écriture agit en tant que restriction de la vie, la peur et le doute s'installent. Ce choix de rester là à écrire est-il le bon? Contrairement au bois, à la terre, à la chair, la prise de l'écriture sur le réel n'est pas immédiate. Il s'agit d'un travail de longue haleine dont l'auteur peut ne jamais apercevoir les effets sur le monde.

L'écriture est composée d'un mouvement de va-et-vient qu'il faut respecter. Le processus d'écriture demande un temps de décantation. Il faut prendre le temps de clarifier et de réécrire, mais cela demande un certain recul. Acquérir cette distance prend évidemment du temps, mais nous pouvons accélérer les choses en nous nourrissant d'autres lectures. Plonger ainsi dans les travaux d'une autre personne est bénéfique : lorsque nous revenons à notre écrit, nous le relisons avec un regard neuf et de nouveaux angles d'approche provenant de nos lectures peuvent apparaître.

Mais quoi écrire? Peut-être le dégoût lui-même, comme l'a fait la narratrice d'Olivia Rosenthal lorsqu'elle admet ne pas avoir la force de visiter elle-même Monsieur T. pour décrire son épreuve. Ou la honte inhérente au projet de récit de filiation, comme l'affirme Dominique Viart, puisqu'il faut mettre au jour les côtés moins reluisants de sa propre famille. En dernier recours, si rien ne s'écrit, peut-être alors écrire sur l'impossibilité elle-même.

⁵⁸ Luc Perrier, « Écrire », *Liberté*, vol. 13, n° 1, 1971, p. 40.

9. ÉCRIRE L'IMPOSSIBILITÉ

Écrire sur l'impossibilité d'écrire, c'est se trouver à dérouler l'écriture. On défroisse la feuille blanche, on se penche sur elle et on avoue ce qui se passe : on n'arrive tout simplement pas à écrire. Beau paradoxe que Marguerite Duras souligne lorsqu'elle rédige « La mort du jeune aviateur anglais » : « J'ai voulu écrire sur lui l'enfant anglais. Et je ne peux plus écrire sur lui. Et j'écris, vous voyez, quand même, j'écris⁵⁹. » Malgré la dureté de la thématique, le besoin d'arrêter d'y retourner, l'affirmation de ce besoin à même l'écriture, cette dernière est toujours là. Même lorsque le voile fictif est déchiré, que les rouages paraissent, que le texte n'est qu'un reflet de son propre squelette, il reste tout de même texte.

Il y a certains jours où je n'arrivais à rien. J'exprimais vertement mon désarroi à même l'écriture : « J'épluche une orange. Une orange de Californie. Il faut le préciser, juste parce que ça fait plus de mots. Ça aussi, il faut le préciser, comment je remplis la page quand je ne sais plus écrire ni sur toi ni sur rien. » (p. 36) J'ai gardé ces passages pour montrer les traces de mon propre combat, parallèle à celui de ma grand-mère. J'essayais de suivre mon oreille dormante, pour me sortir de ce vide créatif.

Si le blocage frappe, Roland Bourneuf rappelle toutefois qu'il s'agit d'un état temporaire, que le retour du balancier s'effectue et que l'entrain d'écrire revient.

Je peux en parler de cette façon en opposant les deux moments, l'un de bonheur, l'autre de douleur, mais je peux aussi en parler comme d'un rythme à deux temps, la pulsation d'un cœur qui dure jusqu'à épuisement de son énergie, jusqu'à la mort. Et alors l'écriture n'est plus vue dans la même lumière, ce n'est plus un acte obstiné, voire obsessionnel, ou forcené, crispé sur le résultat à atteindre, sur l'objet à produire, le texte, le livre à faire. Je pense à la recommandation du Tao : agir sans se préoccuper du résultat de l'action. Donc, idéalement, écrire sans en faire un acte public, écrire sans vouloir faire une oeuvre⁶⁰. »

La pression de l'œuvre à produire peut être paralysante. Mais le fait est que, pour avoir matière à retravailler, je dois d'abord écrire.

⁵⁹ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 81.

⁶⁰ Roland Bourneuf, *loc. cit.*, p. 167.

Certains consacrent leur œuvre à l'impossibilité d'écrire, une œuvre paradoxalement bâtie sur la négation et sur la non-écriture. *Bartleby et Compagnie* d'Enrique Vila-Matas en fait son sujet principal. Le narrateur écrit un recueil sur des auteurs qui n'écrivent plus, qui n'ont jamais écrit ou qui n'ont même jamais existé. Il commente abondamment, en notes de bas de page, ces arrêts de l'écriture, ces textes inexistantes, ces projets restés à l'état d'idée. Au cœur de ce désaveu écrit, les mots s'étendent à perte de vue et la fiction se fraie tout de même un chemin. Car dans l'impossibilité d'écrire restent entiers tous les possibles qui n'ont pas encore été écrits. Les suppositions que le narrateur de Vila-Matas peut en tirer se présentent en un kaléidoscope de petites fictions.

Un autre cas d'écriture de l'impossibilité serait l'œuvre de Christian Bobin qui, selon Jean-Paul Beaumier, serait une apologie du vide.

« On pourrait recenser les livres selon l'embarras d'en parler », écrit Christian Bobin dans *La part manquante*. Si tel était le cas, ses livres se retrouveraient assurément en tête de liste. Et une fois cela dit, écrit, l'embarras ne se serait pas pour autant dissipé. Car comment décrire la démarche d'un auteur qui s'attarde avant tout à traquer le vide, le manque, l'absence, pour aussitôt s'emparer de ce vide, de ce manque, de cette absence et en faire apparaître une lumière jusque-là insoupçonnée⁶¹.

Il faut donc, comme avec l'appriivoisement du deuil préconisé par Martine Delvaux et Louise Warren, s'emparer du néant et en faire un moteur de l'écriture. Se questionner sur la création elle-même et les raisons qui l'empêchent peut faire fructifier une œuvre réflexive.

Le processus d'écriture, sauf dans certaines biographies ou dans l'écriture métafictionnelle, n'est pas démontré dans l'œuvre elle-même. Le lecteur ne sait pas, au moment de sa lecture, combien de temps l'auteur a passé à réécrire cette phrase ou à réfléchir à la prochaine action de son personnage. Tout comme il n'y a habituellement que peu de traces de la démarche du peintre ou du sculpteur dans leurs œuvres. Pourtant, avec l'écriture, il est possible de montrer les traces de la démarche. J'écris, maintenant. En affirmant cela, je rends les lecteurs conscients de la matérialité de ce texte et de sa construction. L'image de

⁶¹ Jean-Paul Beaumier, « Christian Bobin : écrire, seulement », *Nuit blanche, magazine littéraire*, n° 78, 2000, p. 12.

cette personne⁶² qui écrit dans mon mémoire est la part consciente de mon travail de l'écrit. Il est important pour moi de rendre ce processus perceptible. Ainsi, par ce choix stylistique, j'arrive à brouiller la ligne entre le genre fictionnel et biographique pour montrer la porosité du réel et de la fiction. Dans *Le temps de te dire*, ce n'est pas par pur rejet du pacte autobiographique que les fictions sont dévoilées. Le projet principal de la narratrice auteure étant d'écrire sur sa grand-mère (biographie), elle doit toutefois faire appel à ses propres souvenirs (autobiographie). Elle se rend cependant compte que, si elle veut décrire la vie de sa grand-mère avant la maladie, elle doit se pencher sur sa propre enfance. Or, Doubrovsky spécifie, en prenant *Les mots* de Sartre comme exemple, que le « récit d'enfance est impossible. Il est toujours fait par un adulte. Ça l'adultère. Du tout au tout. Du simple fait que l'adulte écrit ce que l'enfant vit⁶³. » Sans compter les inexactitudes d'un retour à un passé si lointain. Comme ma narratrice a conscience de ces lacunes, elle doit avoir recours à l'autofiction, voire à la fiction pure. Cependant, comme son projet principal se veut biographique, elle ne peut s'empêcher de déconstruire ses fictions pour justement faire honneur au pacte biographique en révisant les fragments fictifs qui se donnent comme factuellement véridiques.

Or, cette part fictionnelle est devenue une ouverture au dialogue. Dans *Le temps de te dire*, presque tous les fragments fictifs sont composés majoritairement de dialogues, ces paroles qui définissent, qui marquent, qui sont une preuve du lien. La fiction prend le relais, donne une parole à celles qui l'ont perdue, car la perte de l'identité de Lise mène au silence pour la grand-mère et au monologue pour la narratrice. C'est donc par ces dialogues fictifs que la narratrice tente de rebâtir la relation perdue entre elle et sa grand-mère.

La fiction m'a permis de combler les trous de ma réalité, de proposer un passé différent de celui que j'ai vécu. Mais ce n'était pas assez. Ces fragments de fiction rigides ne véhiculaient pas d'émotions, ils étaient comme un décor de théâtre dont on ne pouvait faire abstraction. La fiction n'était pas « assez vraie ». Alors pour palier cette insuffisance, j'ai intégré des fragments biographiques à mes fragments fictifs. L'ajout de ces fragments et du dévoilement des mécanismes littéraires (la narratrice évoquant le projet d'écriture) a su

⁶² Moi? Une narratrice? Un personnage? Est-ce que l'auteur qui se met en scène dans ce qu'il écrit ne devient pas lui-même une part de l'œuvre? Est-ce vraiment de moi qu'il s'agit?

⁶³ Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [1989], p. 153.

contrebalancer –à mes yeux– l’insuffisance de la fiction. Comme le réel était incomplet et que la fiction l’était également, le mélange des deux m’a permis de livrer un récit composite qui, je crois, a su combler les lacunes de chacun.

Il y a donc échange, circulation entre le fictionnel et le biographique. Si la fiction provient de la vie, la réalité peut aussi rejoindre la fiction ; de même la vie contribue à l’écriture et l’écriture contribue à la vie. Dans mon histoire, la fiction a gagné. Est-ce une fin heureuse? Peut-être. Est-ce suffisant? Non. Si l’écriture m’a donné l’opportunité d’analyser la situation, d’assumer mes faiblesses et d’apaiser mes craintes, je devrai continuer mon travail de rapiéçage ailleurs. Mamie, on se revoit dans le monde réel.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

- AUGÉ, Marc. « La mémoire et l'oubli », *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot, coll. « Manuels Payot », 1998, pp. 9-37.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961[1957].
- BEAUDET, Céline, Hélène GUY et André MARQUIS, *Le choc des écritures*, Québec, Nota Bene, 1999.
- BEAUMIER, Jean-Paul. « Christian Bobin : écrire, seulement », *Nuit blanche, magazine littéraire*, n° 78, 2000, pp. 12-13.
- BIGRAS, Julien. « La fonction thérapeutique de l'écriture et de la lecture : une entrevue avec Julien Bigras », *Québec français*, n° 45, 1982, pp. 70-71.
- BONHOMME, Bérénice. *Claude Simon, l'écriture cinématographique*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- BOURNEUF, Roland. « Écrire et autres questions », *Études littéraires*, vol. 39, n° 3, 2008, pp. 163-167.
- BOYER, Sylvie, Caroline DÉSY et Simon HAREL (dir.). *La mémoire inventée*, Montréal, UQÀM, coll. « Cahiers du CELAT », 2003.
- BRASSARD, Denise et Evelyne GAGNON (dir.). *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007.
- BROSSARD, Nicole. *L'horizon du fragment*, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2004.
- CHEN, Ying. « La charge », *Liberté*, vol. 37, n° 5, 1995, pp. 59-65.
- COLLOT, Michel. *La matière-émotion*, Paris, PUF, 1997.
- DELVAUX, Martine. *Histoires de fantômes : Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005.

- DILLARD, Annie. *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, coll. « littérature étrangère », 2008 [1996].
- DION, Robert (dir). « Les avatars du biographique », *Voix et images*, Montréal, Presse de l'Université du Québec, vol. 30, n° 2 (89), 2005, pp. 17-20.
- DION Robert et Frances FORTIER. *Portraits de l'écrivain en biographie : Entretiens*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2012.
- DOMINICY, Marc. *Poétique de l'évocation*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », 2011.
- DOUBROVSKY, Serge. *Le livre brisé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [1989].
- DOWD, Jean-François. *Le britiquetier et l'architecte*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.
- ERNAUX, Annie et Frédéric-Yves JEANNET. *L'écriture comme un couteau : Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, S.L., Stock, 2003.
- GASPARINI, Philippe. « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, N° 97, 2011, pp. 11-24.
- GODARD, Henri. « La crise de la fiction. Chronique, roman-autobiographie, autofiction » dans DAMBRE, Marc et Monique GOSSELIN-NOAT (dir.), *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 81-91.
- GREIF, Hans-Jürgen. « Annie Ernaux : Écrire la vie, anthologie "Quarto", Gallimard, Paris, 2011, 1088 p. », *Moebius*, n° 135, 2012, pp. 177-185.
- GRISÉ, Jacinthe. *Communiquer avec une personne âgée atteinte de la maladie d'Alzheimer à un stade avancé*, Québec, PUL, 2010.
- GUERTIN, Marie. *La conscience chez les personnes Alzheimer : Étude de cas et éthique des comportements*, Montréal, Médiapaul, 2000.
- ISSENHUTH, Jean-Pierre. « L'art d'évoquer », *Liberté*, vol. 33, n° 1 (193), 1991, pp. 33-39.
- JACOB, Suzanne. *Écrire comment, pourquoi?*, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2002.
- _____. *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008.
- JOFFRIN, Laurence. « Les vues animées de Michel Tremblay : une autre vision de l'autobiographie », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, pp. 193-212

- JUARROZ, Roberto. *Poésie et création*, Éditions Corti, S.L., 2010 [1980], traduit par Fernand Verhsen.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. « le Texte littéraire : non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle? », *Texte*, n° 1, 1982, pp. 27-50.
- LABRECQUE, Marie. « Écrire à la première personne : et moi, et moi, et moi », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 2, n° 1, 2005, pp. 18-26.
- LAHIRE, Bernard. « De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi », *Sociologie et Sociétés*, vol. 40, n° 2, 2008, pp. 165-179.
- LAPIERRE, René. *L'atelier vide*, Montréal, Les herbes rouges, 2003.
- MAURER, Konrad et Ulrike MAURER. *Alzheimer : Vie d'un médecin. Histoire d'une maladie*, Paris, Éditions Michalon, 1999 [1998], traduit de l'allemand par Odette et Régina Langer.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2010 [1945].
- MONTALBETTI, Christine. « Fiction, réel, référence », *Littérature*, n° 123, septembre 2001, pp. 44-55.
- OUELLET, Pierre. *Outland. Poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007.
- PERRIER, Luc. « Écrire », *Liberté*, vol. 13, n° 1, 1971, pp. 37-42.
- PERROT, Philippe. « Le philosophe comme témoin », *Laval théologique et philosophique*, volume 67, n° 2, juin 2011, pp. 259-270.
- PLAMONDON, Jean-François. *Figurations autobiographiques*, Torino, Libreria Stampatori Torino, 2011.
- RICARD, François. « Le décor romanescque », *Études françaises*, vol. 8, n° 4, 1972, pp. 343-362.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, le temps, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003.
- ROY, Bruno. « L'écriture ou le redoublement du sens », *Brèves littéraires*, n° 55, 2000, pp. 17-26.
- SAINT-ÉLOI, Rodney. « L'écriture : le cas d'Haïti. Moi-l'autre-l'écartelé », *Culture Française d'Amérique*, 1997, pp. 89-102.

- SAINT-MARTIN, Lori. *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature des femmes au Québec*, Québec, Nota Bene, 1999.
- SEGAL, Hanna. *Introduction à l'œuvre de Mélanie Klein*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011 [1964], traduit de l'anglais par Elza Ribeiro Hawelka, Geneviève petit et Jacques Goldberg.
- TILLARD, Patrick. « Conversation brisée », *Liberté*, vol. 53, n° 2, 2012, pp. 26-29.
- THÉORET, France. « Ce grand vide qu'on dit intérieur », *Études littéraires*, vol. 16, n° 1, 1983, pp. 163-166.
- TRÉPANIÉ, Anne. « L'héritage est une fiction intime », *Liberté*, vol. 53, n° 1, 2011, pp. 49-54.
- VANOYE, Francis. *Récit écrit, récit filmique*. Paris, Éditions Armand Colin, coll. « Armand Colin Cinéma », 2005.
- VIART, Dominique. « L'Archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récit de filiations et fictions biographiques », dans Robert DION, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene, coll. « Convergences », 2007.
- _____. « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, pp. 95-112.
- VISWANATHAN, Jacqueline. « Une écriture cinématographique », *Études littéraires*, vol. 26, n° 2, 1993, pp. 9-18.
- WARREN, Louise. *Objets du monde : Archives du vivant*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005.

Mémoires

- ROUSSEAU, Annie. « Le bruit du monde : suivi de S'attacher et s'arracher », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007.
- THISDALE, Isabelle. « Dans la lueur des lucioles ; suivi de Pneuma : témoigner pour résister », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012.

Ouvrages de fiction

ANGOT, Christine. *L'usage de la vie*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1999.

BOULERICE, Jacques. *La mémoire des mots : Alice au pays de l'Alzheimer*, Montréal, Éditions Fides, 2008.

BOURDON, Valérie. *Stand By*, Montréal, Éditions Tryptique, 2013.

DESROCHERS, Jean-Simon. *Demain sera sans rêves*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2013.

GARNEAU, Michel. *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, Outremont, Lanctôt Éditeur, 2000 [1981].

MONETTE, Pierre. *Dernier Automne*, Montréal, Boréal, 2004.

OGAWA, Yoko. *Cristallisation secrète*, Paris, Actes sud, 2009 [1994], traduit du japonais par Rose-Marie Makino-Fayolle.

PELLERIN, Fred. *L'Arracheuse de Temps*, productions Micheline Sarrazin, spectacle enregistré au théâtre du Vieux Terrebonne et au Centre culturel de Drummondville, panoramique 1.78, durée approximative de 2 h 30, 2011.

ROSENTHAL, Olivia. *On n'est pas là pour disparaître*, Paris, Verticales, 2007.

VIAN, Boris. *L'Écume des jours*, Paris, Éditions Le Livre de Poche, 2009 [1947].

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby et compagnie*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2009.