

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE MAISON AU BORD DU VIDE
SUIVI DE
DÉTOURS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

VIRGINIE BLANCHETTE-DOUCET

MAI 2015

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.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier Jean-François Chassay, pour ses commentaires précieux, sa disponibilité et sa rapidité inimaginable.

Yoan, Ian, Anne-Marie, Marie-Josée, Léonie, Lann, Laurence, Mélanie, Jean-Philippe, Félix... que ce soit dans la classe ou dans un chalet sur le bord d'une rivière, vous êtes les compagnons d'aventure rêvés, avec votre intelligence, vos critiques sensibles et surtout, votre talent. Il y a de votre grande force derrière chacune de ces lignes.

Pascale, Kevin, merci d'être ceux que vous êtes, avec vos paroles authentiques, votre amitié qui n'a pas d'heure et vos présences indispensables. Dans un studio ou sur le sentier, vous savez comme personne m'amener à l'équilibre.

Guillaume, merci pour ta patience, ton amour et tes mots d'encouragement, jusqu'à la ligne d'arrivée!

Finalement, je voudrais dédier ce mémoire à ma mère, mon père et mon frère, qui font de notre famille un lieu où il fait bon vivre, rire et rêver.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Résumé</i>	vii
<i>Première partie : Une maison au bord du vide</i>	1
Retour — Route	2
Ce qui nous dépossède	3
Éclipse	5
Pêle-mêle	6
Territoire	7
Sortir du bois	9
Poussière	10
Francis (t'es où?)	12
Jeux	13
Continuité	14
Plus aucun arbre n'a le droit de faire du bruit quand on l'abat	15
Sortir du bois	17
Debout sur le bord de la route	18
Refllet	19
Automne — Intermède	21
La maison démolie	23
En voiture	24
À neuf	25
Fatigue	26
Refermer le coffre	27
Intrus(e)(s)	28
Des maisons qui marchent	29
Électrique	30
Doublure	31
Temps mort	33
Étrangers, étrangère	34

Chez Francis	35
La cabane.....	37
La notion de territoire.....	38
Le regard fixé sur ses dents blanches	39
Court – Cours	40
La source	41
Jours de nuits	42
Détour	44
Apprivoiser et mourir	46
Précédents.....	47
Du pareil au même.....	48
Vertige	49
Far West.....	51
Pneus.....	52
Aube	54
Sabotage	55
Rosée	56
Quand tes silences	57
Affolements	58
L'odeur de sciure.....	59
Saluer la caméra, reculer d'un mètre, avancer, charger les fourchettes.....	61
Dégel.....	62
Le premier été.....	63
Barrages.....	64
Perséides.....	65
<i>Magic Trick</i>	67
Or visible	69
D'un seul bloc.....	70
Ted (2)	71
Meute.....	72
Ted (3)	73

Témoïn.....	75
La nuit, l'hiver	77
Bestiaire.....	78
Repartir	79
Arpenteurs	80
Perdre son nord.....	81
La forêt	82
Avancée	83
Éclaireur	84
Marcher, voir	85
<i>Deuxième Partie : Détours.....</i>	<i>86</i>
<i>Avant-propos.....</i>	<i>87</i>
<i>Introduction.....</i>	<i>1</i>
<i>Chapitre 1.....</i>	<i>89</i>
<i>Le premier paysage</i>	<i>89</i>
Signes de présences.....	92
Sentir/Sentier	95
Remembrance	98
<i>Chapitre 2.....</i>	<i>100</i>
<i>Pays d'enfance</i>	<i>100</i>
Exil (x2)	103
Fondations.....	106
De l'enfance.....	110
<i>Chapitre 3.....</i>	<i>112</i>
<i>Lieux de petites (et grandes) morts</i>	<i>112</i>
Projet nostalgique : Débris.....	116

De l'échec	119
Effacements	121
<i>Chapitre 4</i>	<i>124</i>
<i>Avec toi, Avec nous</i>	<i>124</i>
Paysage intime	124
Marcher avec les intimistes.....	126
Sur le blanc textuel (Le dire avec vos mots)	128
<i>Conclusion</i>	<i>130</i>
<i>Annexe</i>	<i>131</i>
<i>Bibliographie</i>	<i>132</i>

RÉSUMÉ

Ce mémoire-création est composé de deux parties.

La première partie, *Une maison au bord du vide*, est une série de courts fragments qui font écho au travail de la mémoire. Ces derniers mettent en scène Maude, une jeune femme originaire d'Abitibi-Témiscamingue, qui quitte la maison de son enfance quand une compagnie minière l'achète pour y développer son exploitation. Le récit se compose d'allers-retours en voiture entre Montréal, ville d'accueil où elle ne parvient à être qu'à moitié, et Val-d'Or, où elle retrouve Francis, un ami d'enfance dont la maison se trouve aux limites de la propriété minière. La longue route, entre ces deux lieux, permet à la narratrice de se plonger dans ses souvenirs, redessinant morceau par morceau sa vie passée, depuis sa nostalgie présente. Au fil de ces remémorations, elle reconstruit le récit d'un drame intime, celui-là même qu'elle avait tenté d'oublier en laissant tout derrière elle, sans se retourner.

La deuxième partie, intitulée *Détours*, propose une réflexion sur mon parcours d'écriture en empruntant le schéma de topo-analyse de Gaston Bachelard. Les lieux qui habitent ma pensée, parfois tangibles, parfois métaphysiques, sont envisagés depuis l'approche phénoménologique. En évoquant mon apprentissage du corps par la danse, des récits personnels ou historiques sur l'Abitibi – en particulier de l'industrie minière –, et des extraits de récits d'écrivains de l'enfance, j'emprunte les détours qui tracent mon processus de création.

MOTS CLEFS : CORPS, DANSE, MAISON, ENFANCE, PHÉNOMÉNOLOGIE, MÉMOIRE, PAYSAGE, INTIMISME, NOSTALGIE

PREMIÈRE PARTIE :

UNE MAISON AU BORD DU VIDE

Retour — Route

Il faut en moyenne six heures de Montréal à l'entrée de Val-d'Or. 529 kilomètres. Sur la carte, les rivières et les lacs s'entrelacent dans la zone verte du parc de La Vérendrye. Il n'y a rien, ou presque, que des arbres sur des kilomètres, à n'en plus finir. C'est une zone où on avance, dans un sens comme dans l'autre, la musique à fond pour s'engourdir, les membres qui s'ankylosent et qui fourmillent. Avec la Tercel, il faut s'arrêter une fois pour remettre de l'essence. On se rend avec le réservoir plein, mais de justesse. J'ai essayé.

À force d'allers-retours, toutes les voitures croisées en chemin se ressemblent. Les saisons se replient les unes sur les autres, des trous se creusent sur la route. On les remplit, ils se creusent encore.

L'asphalte est un long ruban sur lequel nous glissons, un tapis roulant qui repasse inlassablement sous les roues de la Tercel. Je n'avance pas, je tire à moi l'horizon. Le pare-brise est un écran étanche. Un mur de verre où projeter des images.

Ce qui nous dépossède

Notre cabane dans les arbres n'a jamais eu de toit. Elle nous appartenait parce qu'il y avait un plancher, une échelle inclinée que le chien arrivait à monter derrière nous. Le sentier était aussi le nôtre. Nous l'avons tracé dans la forêt, entre les arbres, un peu au hasard, en partant d'endroits différents. Nous étions chez nous partout : nos pas, notre forêt, notre chemin.

Au bout du sentier, la rivière nous échappe davantage. Contaminée par la vieille mine, elle m'est interdite. J'ai tellement peur de me faire chicaner que je ne m'y baignerai jamais. D'autres avant nous y ont laissé leur empreinte. Une empreinte chimique, quasi éternelle. Je reste sur la berge de glaise, tu te permets de toucher à l'eau brune.

Nous ne dépassons pas le pont. Accord tacite. Plus loin, il y a encore la forêt, mais au-delà du pont, le paysage est une donnée abstraite, avec le va-et-vient de camions pesants.

Nous roulons à toute vitesse sur nos vélos.

De part et d'autre de la route 117, nos maisons se font face.

Plus tard, les arbres se souviennent de nos passages répétés, qui ont fait affleurer des roches veinées de quartz blanc, comme des balises pour ne pas mettre le pied en dehors de chez nous. Nous courons, tu cries devant moi que je suis lente et que si un ours arrive tu vas le laisser me bouffer. La terre amortit mes pas dans un bruit sourd. C'est l'été où j'ai arrêté de grandir.

Ligne de vie

Mes mains ne caressent plus le bois dans le bon sens. Ce matin, une longue écharde s'est fixée dans ma paume. J'ai lancé mes lunettes de protection à travers la pièce. Les gars étaient tous affairés à autre chose, soudainement. Qu'ils ne s'inquiètent pas, je ne sais plus pleurer.

Une heure plus tard, je quittais l'atelier et Montréal en direction de la 15 Nord. J'avais retrouvé une sorte de calme en tournant la clef dans le contact. Le temps était neutre, le ciel blanc. Il y avait de la brume dans les Laurentides. Je conduisais vite, ne prenais pas vraiment le temps de ralentir avant les courbes. La Tercel se soumettait à l'attraction et sentir la résistance dans le volant me plaisait.

C'était comme être sur le point de s'endormir et soudain tomber dans le vide. Je rattrapais mon corps au vol.

Éclipse

Il faut rouler encore cinq kilomètres, à partir de l'église beige au milieu du village. Je n'ai plus envie d'être là.

Dossard de chasse orange sur le dos, un homme marche. Il arpente le bord de la 117, Malartic-Val-d'Or chaque jour, à un mètre à peine des poids lourds qui lui soufflent l'haleine de l'asphalte brûlante en été, le coup de vent plein de neige au visage en hiver. Il avale le paysage de son élan fatigué, le dos raide de détermination, les poings serrés.

La Tercel avance. Le soleil va passer derrière la ligne dentelée des arbres et il n'y aura plus rien. Plus de chaleur sur mon visage, plus d'aveuglement. Je ne descendrai pas de la voiture, j'en suis certaine.

J'aurais pu arriver quelque part. J'aurais pu être en route pour la mine, le soleil aurait pu se lever au lieu de se coucher. Je pense au temps, aux détails, aux pans de paysages entiers que j'absorbe et que j'efface aussitôt. Je pense à tout ce que j'ai oublié.

Le lent passage d'une pelle mécanique dans une cheminée de briques.

Les fondations des maisons, ouvertes et exposées aux intempéries; on n'a plus rien à faire du béton qui s'effrite, des poutres qui pourrissent.

Je tue l'idée à coup de kilomètres. J'entreprends une longue course à relais avec moi-même, parce que je me sens plus calme hors d'haleine. Il ne me reste toujours que mon corps ankylosé et une main invisible qui pousse sur mon sternum.

Je reviendrai à Montréal de la même manière. D'une traite, avec la lumière qui hésite entre le jour et la nuit, la nuit et le jour. La bouche sèche de ne pas avoir senti ma soif. Mon propre fantôme qui me colle à la peau.

L'Abitibi est trop belle et trop dure.

Pêle-mêle

Près de l'étang, il y a des tas d'objets rouillés dans lesquels de grosses marmottes font leur nid. De la machinerie brisée, des tapis de pneus. Un après-midi, un vieux Ford s'y trouve et on enlève l'insigne avec la tête d'un marteau. Ces objets sont encore des trésors.

Ce qu'il y a là nous appartient.

Ce n'est que des années plus tard que les tas d'ordures deviennent des pelles mécaniques, de la machinerie de forage. Avec leurs bruits strident ou fracassant, leurs odeurs de diesel. Leurs mordées dans la terre de la forêt. Un jour, en dévalant le sentier, un trou me barre la route.

*

À l'entrée de Val-d'Or, à côté de la tour d'eau, le *shaft* de mine est la première chose qu'on voit, avec son chevalement de métal rouillé, carré et plus haut que les autres bâtiments.

À droite, les piles de gravier stérile font des chaînes de montagnes étranges. La lisière d'arbres laissée en paravent le long de la route ne cache rien, surtout l'hiver. Après le long chemin pour traverser la forêt, le gris de la mine est dérangeant, même en petits morceaux devinés à travers les maigres bouleaux.

Devant, la ville commence : rues grises, maisons basses aux toits de bardeaux foncés, stations-service en enfilade.

À gauche, le regard s'arrête où les arbres se dressent. Le ciel est large et pâle.

Territoire

J'ai garé la Tercel sur le bord de la route, près des hautes clôtures de treillis. Ils les ont mises pour qu'on n'oublie pas que ce qui se passe de l'autre côté n'a plus rien à voir avec nous.

Les maisons sont plongées dans la lumière jaune des lampadaires. Des papillons tournent autour de celui qui illumine le balcon de la maison de Francis. Il s'y tient, la main sur la poignée de la porte ouverte.

Un chiot s'échappe de la maison et traverse la rue vers moi. Je le prends dans mes bras, il a les yeux foncés et expressifs, me mordille les doigts en frétilant. Je n'arrive même pas à lui caresser le poil doux des oreilles en le ramenant chez lui, tellement il gigote.

Mes bras me paraissent glacés quand je le dépose sur la première marche de la galerie. Francis s'appuie contre le cadre de porte.

— Salut.

J'écrase une mouche noire qui me piquait dans le cou. J'ai du sang au creux de la paume, juste à côté de la blessure de l'écharde.

*

Je suis retournée m'asseoir dans la Tercel. Puis j'ai conduit comme d'habitude, d'un seul élan, jusqu'à Montréal. Je n'ai ressenti ni la faim ni la fatigue, rien que l'habituelle lassitude des kilomètres, le bourdonnement particulier dans mon corps et dans ma tête, la lourdeur de mon bassin et ma colonne vertébrale qui s'enfoncent dans le siège.

À mon retour, le soleil s'est levé paresseusement.

Je n'avais plus repensé à Francis parce que j'avais perdu Francis avant même de partir de Val-d'Or. Et maintenant, je n'ai qu'une image en tête. Elle brise le rythme de mes pensées habituelles sur l'impression que laissent les kilomètres.

C'est un souvenir.

Je vois Francis dans la forêt, on pédale pour aller au pont avec les voisins. Ils ont construit une rampe de bois pour sauter avec leurs vélos dans la rivière. Ils en ressortent en s'ébrouant; j'aligne des roches sur le bord du pont.

C'est vers la fin de l'été. Francis est comme d'habitude toujours prêt à remettre la chaîne de mon vélo en place. Lui-même a deux ou trois vélos qu'il démonte, repeint, réassemble. Il a un BMX bleu qu'il ne sort pas quand il pleut. Le vélo est accroché au-dessus de son lit, au plafond de sa chambre, dès qu'il ne roule pas.

Francis se détourne de moi pour enlever ses shorts. Ses vieux boxers sont tellement usés qu'on voit la peau de ses fesses à travers le tissu aminci. Les voisins sortent de la rivière. Épaules brunes, cheveux trop longs qui dégoulinent dans leurs cous. Francis s'élance sur la rampe.

Mon ami sort de la rivière sans son beau vélo, emporté par le courant trop fort. Les garçons plongent et cherchent dans le fond de glaise. J'ai envie de rentrer. Francis refuse de prendre mon vélo. Ses yeux fuient les miens.

Sortir du bois

Le lendemain, je retourne chasser ce qui reste de mes images anciennes dans l'atelier, avec les mesures compliquées d'un meuble commandé par un client.

Les autres ne parlent pas de mineurs, de poussière, de tremblements de terre causés par les explosifs. Ils voient l'Abitibi comme une forêt sans fin à l'état sauvage, paysage brut, et font des blagues sur la quantité de maringouins et le temps qu'il faut avant d'être vidé de son sang quand on va dehors. Même s'ils n'y vont jamais.

Tant mieux. Les forêts ont bien des limites. Celles des coupes à blanc et des grands trous de mine ouverts sous le ciel trop plein d'étoiles. Le ciel n'y est pas noir, mais piqué de lumières presque invisibles ou très brillantes. Un voile par-dessus un autre; sans fin. Voir la profondeur de l'espace donne le vertige. Déjà, on est ailleurs.

S'ils entraient plus loin et allaient vraiment là où personne ne va, ils verraient les immenses bassins de décantation de produits chimiques, taches oxydées et lagons étranges dans la forêt boréale.

En ces endroits, il n'y a plus d'hommes concrets, mais des tuyaux qui se déversent encore tant que le minerai est sorti de la terre et même longtemps après.

J'y pense pendant que mon crayon de plomb trace des lignes sur un panneau de stratifié, pendant que je serre l'étau sur deux pièces collées. Tous les morceaux ne s'emboîtent pas si facilement.

Poussière

Dans le t-shirt trop grand qui me donne l'air d'avoir douze ans et les pantalons de toile bleu foncé, ma démarche devient automatiquement plus calme, plus masculine. Je pense aux hommes dont j'emprunte l'uniforme, qui sur moi a l'air d'un déguisement. Je roule mes cheveux en tresse sous mon casque. J'ai encore quelques minutes, dans l'air chaud et humide de la *dry* presque vide. L'odeur — les relents chimiques, la froideur du béton humide — m'est familière. Il est 4 h 45 du matin.

Mes pas suivent sur le sol le sentier de peinture écaillée, des escaliers hors de la *dry* jusqu'à la *lunch room*. Je suis stressée, jusqu'à la moelle. C'est un deuxième réveil.

Devant moi, Vincent pousse la porte de ses bras musclés. Son t-shirt n'est pas trop grand, lui. Ses lunettes à l'envers reposent sur sa nuque. Dans son uniforme, il est en pleine possession de lui-même. À son naturel; nonchalant, mais l'œil alerte, d'un bleu minéral.

Cinq heures du matin, et déjà, les rires fusent autour de la table. Tony secoue son casque, en faisant non avec sa tête. Ses épaules tressaillent.

— Maudite gang de pas d'allure!

J'ai manqué la plaisanterie. Francis est assis sur une chaudière retournée, pour me laisser la dernière chaise. Il me fait un clin d'œil et je lui renvoie un doigt d'honneur.

— Coudonc, Coco, as-tu essayé de lui pogner les cuisses dans le char de chez vous à icitte?

Ce matin, depuis le stationnement à côté du poste de garde, on entendait seulement la rumeur des voitures sur la 117. Ce qui n'arrive jamais. L'usine est toujours bruyante, vrombit, cogne, métal contre métal. Je franchis le poste de garde avec Francis en ne comprenant pas ce qu'il se passe. *Shut down*, qu'il me dit. On va passer toute la *scrap* de l'usine, ça va être une grosse journée, les gars vont être stressés.

Aujourd'hui, le silence est un bruit blanc dans ma tête.

À la réunion matinale, les consignes de travail et de sécurité ne me concernent qu'à moitié. Je ferai ce que les autres sont fatigués de faire, comme je suis ici seulement pour l'été, chaque année. Juste assez longtemps pour me redonner le goût d'aller à l'école, alors qu'à la fin, on me proposera de rester.

Trente minutes après la rencontre du matin, la poussière se dépose déjà sur les bleus de travail. La peau, en dessous, sera bientôt atteinte elle aussi. La poussière, on la respire, on s'en couvre malgré soi. Elle se glisse sous les masques, dans les oreilles. À la fin du *shift*, on la chasse comme on peut sous la douche tiède. J'entends les gars jacasser fort et rire de l'autre côté du mur. Mon savon suit le drain et va s'écouler de leur côté.

Je remets mes vêtements de ville. J'ai du mal à tenir en équilibre sur mes pieds. Le plancher de la *dry* est couvert d'empreintes boueuses; les miennes. Il n'y a pas d'autres filles sur mon quart de travail.

Francis conduit jusqu'à la maison. Nous ne disons rien.

Le soir, je cours derrière un ballon de soccer. Francis court plus vite, toujours, il me rattrape, je ne sens plus mes jambes, mes poumons veulent me sortir par la gorge. Je donne tout ce que j'ai.

Francis passe le ballon qu'il m'a volé à Vincent, qui tire un puissant direct dans le filet. Le claquement qui résonne dans l'air témoigne de sa force. Son t-shirt blanc lui colle au torse, trempé de sueur. Il me fait un large sourire. Je fixe ses dents blanches.

Changement. Je regagne le banc, j'essuie la sueur qui me coule sur les cuisses, les bras, qui mouille ma nuque et mes cheveux.

La serviette pâle se tache d'ombres grises.

Mes pores expulsent encore la poussière de la mine.

Francis (t'es où?)

Francis. Il me reste ton nom maintenant trop grand pour coller à ce corps d'enfant que j'ai en tête. J'ai fait exprès d'oublier l'image de toi adulte. Je ne dis jamais « Francis » à voix haute. Te nommer, c'est prouver ton existence alors qu'il y a des kilomètres d'absence entre nous.

Ai-je déjà vu tes mains d'homme, ton corps d'homme se pencher vers le sol pour me montrer une pousse d'arbre naissante amarrée à une souche? Tu me montrais comment mettre mon masque, comment vérifier la propreté du filtre de mon respirateur. Tu me tendais chaque morceau de ce qui devenait sur moi un costume grotesque; bouchons, masques, gants en double épaisseur. Ce sont quand même tes mains d'enfants qui me restent, qui s'enfoncent dans le sapinage en froissant les aiguilles.

J'aurais préféré ne rien y connaître et ne t'avoir jamais vu dans ces uniformes pareils d'une mine à l'autre. Les mineurs se ressemblent. Ils ont les mêmes mains et le même rire, sont mon oncle, mon père, mon frère, mon ami.

J'ai porté des bottes lourdes comme les tiennes dans les corridors d'une usine.

J'ai eu le cœur qui débattait pour une paillette dans la poussière.

Jeux

Quand on était petits, on ramassait une roche plate, une roche pesante et des petites pierres. On fracassait les petites roches entre les deux grosses. Il fallait y mettre de l'effort. Ça faisait de la poussière, qui finissait par prendre différentes teintes de gris. On en remplissait des bouteilles de ketchup en verre. Les lunettes de sécurité que mon père nous obligeait à porter n'arrêtaient pas de glisser, trop grandes pour nos visages.

Si on arrivait à trouver du quartz avec des paillettes de pyrite brillantes, on faisait semblant que c'était de l'or. Même si mon père nous disait que c'était l'or des fous. On aimait bien l'idée d'être fous pour des bouts de roches.

Plus vieux, nous avions la forêt, et la liberté d'y disparaître des heures entières.

Je regarde la route devant sans vraiment la voir. Je pense à la forêt, qu'ici on écarte à coup de machinerie, parce qu'elle n'arrête pas de se resserrer, de tenter de se refermer sur nos passages. J'imagine ce que feraient les branches en se rejoignant au-dessus des voitures. Une sorte de tunnel, de toit avec de la neige qui s'y déposerait en grosses couches moelleuses, l'hiver, au milieu de nulle part.

Continuité

Tu creuses et tu fracasses encore, Francis. Tes lunettes de sécurité s'ajustent à ton visage d'adulte. Ce sera bientôt l'heure de rentrer chez toi. L'or s'accumule sur tes payes.

Dans le vrombissement de l'air, dans l'odeur chimique qui te mène à la fin de ton shift, tu sens ton corps hésiter de fatigue. La douche efface les heures automatiques. Tu ne parles pas plus dans ta voiture sur le chemin du retour que quand j'y étais, je suppose. Tu conduis moins longtemps maintenant; à peine quelques minutes, du grand stationnement gris à chez toi.

Douze heures de nuit. Ta maison est vide. Le chiot qui pleure dans sa cage a le ventre creux. Ça te rappelle que tu as faim, toi aussi. Ta maison tremble jusqu'aux bouteilles de bière dans le frigo.

Le chien se blottit dans ton cou. Tu t'endors devant les images de ta maison au bord d'un trou si immense que je n'ose pas le regarder en face.

Plus aucun arbre n'a le droit de faire du bruit quand on l'abat.

Quand la terre s'est mise à trembler pour la première fois, tu étais où? Est-ce que tes mains ont fait leur part du crime?

Ces mains-là me tuent.

Pour ne pas y penser, j'attache les miennes à des planches qu'il faut dégauchir, à du bois brut auquel il faut faire entendre raison. Mon corps se penche sur des cadavres qui exhalent leur dernier parfum de sève. La scie n'a rien à voir avec le grain du bois. N'a rien à voir avec le chemin patient des racines qui restent là à pourrir, avec le fracas des troncs qui s'abattent et l'odeur des machines.

Je récupère les morceaux qui restent et j'en fais autre chose. Il faut du temps pour guérir le bois du manque de sa ramure, de son feuillage et de l'instant où il est foudroyé. Tu aurais pu me demander de revenir, bientôt.

Je suis certaine que tu travailles encore en silence.

Je pense à cette famille, emprisonnée dans la tôle tordue de sa voiture sous le poids d'immenses troncs d'arbres qui ont glissé, glissé du camion devant. Trop lourd, le bois; quand il a pris feu, il n'y avait déjà plus rien à faire. Les témoins ont pleuré avec eux, de leur petitesse humaine et pour ces vies qui ne passeraient jamais le détour. Ont-ils osé retourner dans leur voiture à l'habitable étanche, se boucher les oreilles, se fermer les yeux?

Le lac tranquille regarde. Tout est occupé à mourir et personne ne s'est jamais trouvé si loin du monde, si loin qu'on devine à peine le temps qu'il faudra pour en revenir.

Ce n'est pas encore l'hiver, ce n'est plus l'automne.

La courbe de la route, au lieu précis de cet accident, offre une vue magnifique sur le lac. Il faut voir les rayons de lumière obliques, l'eau sans une ride, la cime dentelée des conifères. Le paysage ne se donne pas en entier. L'horizon se défile.

J'aimais faire de la route avec toi, autant que j'aimais marcher à tes côtés et ajuster le rythme de mon pas au tien. Je ne sais plus très bien ce que ça veut dire quand je suis dans cette ville que tu détestes, et que tu es encore là-bas.

Sortir du bois

Je m'assois tranquille dans un coin de l'atelier, le bran de scie colle sur mon manteau mouillé comme à un aimant. J'apporte mon humidité froide dans la pièce douillette, un cocon à l'odeur de sève.

Jean-Guy, sans se retourner, me demande une planche de pin. J'enlève mon manteau, mes bottes de pluie, je suis presque étonnée de ne pas avoir à essorer mes bras et mes jambes. Mes pieds retrouvent les bottes de protection que je portais à la mine, avant. J'attache mes cheveux qui ressemblent à des fougères mouillées. Longues épaisseurs pesantes que j'ai du mal à rassembler sur ma tête. La neige colle aux vitres.

Jean-Guy ne me demande rien d'inutile, rien qui ne serve doublement à quelque chose, et quand j'apporte ma planche, c'est en réponse à moi-même que je lui dis :

— J'ai pris l'autobus. Il pleut encore.

Il hoche la tête en me regardant de biais, par pudeur. Il sait que mes phrases sont longues à venir, et puis son affairément autour des machines est réel et ne va pas s'arrêter parce que je suis à côté de lui. Il travaille. Même si je parle, même s'il m'écoute.

Je regarde ses mains, son corps penché sur le bout de bois que j'ai apporté.

Debout sur le bord de la route

Quand je reviens, tu m'attends, debout sur le bord de la 117.

Je pense à ton silence en voiture, et ce n'est pas le même silence quand je suis vraiment seule, entre Montréal et Val-d'Or. Je gare la Tercel, tu cognes doucement contre la fenêtre.

J'ouvre la portière et tu te penches pour tirer sur le levier qui ouvre le coffre. À peine bonjour, et tu décharges déjà mes affaires. Presque rien. Ça me va, même si j'aimerais que ce soit facile. Il te suffit d'un voyage pour apporter mes valises dans la maison. Tu ne reviens pas dehors. Je te laisse quelques minutes, seul à l'intérieur, parce que je sais que nous en avons besoin.

De l'autre côté de la rue, la rumeur est constante. Ils ont fait apparaître une butte de sable, où des herbes folles commencent à pousser, malgré la chaleur sèche et intense de l'été. La tôle de la Tercel contre ma cuisse est brûlante.

Sais-tu, pour l'atelier? Les machines finissent par se ressembler, toutes.

Reflet

À mon retour à Montréal, il n'y a pas de preuves de ma disparition. Jean-Guy a monté la garde sans problème. Je ne me sens ni plus ni moins fatiguée qu'avant de partir. J'ôte mes vêtements d'hiver comme on se défait d'une vieille peau.

Jean-Guy enlève ses lunettes de sécurité en les laissant pendre sur sa poitrine, au bout d'un cordon de cuir usé. Il m'énumère ce qu'ils ont vendu, ou prévu vendre. Je n'arrive pas à faire semblant d'être contente. Jean-Guy s'arrête au milieu de sa liste. Il sait que je ne l'écoute pas.

— Je t'ai gardé un vaisselier.

Je lève les yeux vers lui. Je regarde plus souvent le plancher, ou ses mains qui bougent lentement, que ses yeux.

Il a parfois les mêmes yeux que Francis, sauf les fines rides autour, bien sûr. Mais la même profondeur, le regard un peu triste des gens qui savent. Jean-Guy balaie l'air de la main, m'indiquant un meuble abrié dans un coin.

Je m'approche et soulève un pan du drap. Contre le tissu, le bois sombre paraît d'une douceur que seule l'usure peut apporter. Je passe mon doigt sur une rainure, laissée peut-être par un déménagement.

Le jumeau de ce vaisselier se trouvait dans la pièce principale de ma maison d'enfance. C'était un gros meuble dont on ne savait trop que faire, mais il avait un côté vieillot qui devait plaire à mes parents, puisque malgré les années, il était toujours resté, trônant en maître au centre de nos déplacements.

Les vitres devaient être celles d'origines, les poignées aussi.

— Le monsieur de la rue Bernard voulait s'en débarrasser, a dit Jean-Guy. Je l'ai pris en allant livrer sa table.

Comme d'habitude, je n'ai pas su quoi dire.

Je me suis penchée pour regarder dans les tiroirs. Il n'y avait pas moyen de déterminer si c'était le même meuble ou un autre.

Là-bas, avant qu'ils détruisent la maison, j'avais tout laissé partir au premier venu, tout donné. Je ne voulais pas repartir avec les meubles, les installer entre d'autres murs, me promener entre eux comme s'il ne s'était rien passé, ranger ma vaisselle sur les tablettes en me rappelant les bons jours, faire comme ma mère et replacer une mèche folle quand je m'apercevais dans les portes vitrées. Ni comme mon père et déposer mes clefs sur le haut du meuble plutôt que dans le tiroir, là où personne ne pouvait les atteindre ni lui-même se rappeler que c'était là qu'il les avait déposées.

Je voulais quand même toucher ce meuble, juste pour voir s'il existait, pour voir si j'existais moi aussi.

Jean-Guy a dit : on te l'apporte chez toi ce soir si tu veux.

J'ai dit oui. Et puis merci.

Automne — Intermède

L'automne ne pardonne rien, ici. C'était l'été et le lendemain, c'est fini. Le fond de l'air n'est plus le même, le vert des arbres s'éteint.

Le gazon se couvre lentement de feuilles. Nous passons de longues heures à les ratisser, souffle blanc dans l'air. La brouette rouillée fait des allers-retours en grinçant jusqu'au fond de la cour, à la lisière de la forêt.

Ces gestes, je sais bien que nous devons les faire, mais je ne comprends plus pourquoi, comment. Pendant des années, nous avons pris soin de cette maison. Peint les murs et lavé les planchers. Cordé des bûches le long des fondations au crépi craquelé. Mis du bois dans l'âtre, laissé crépiter le feu, regardé par les fenêtres les premiers flocons de neige tomber. Nous avons rangé les maillots de bain dans un tiroir, sorti les bas de laine et les gros chandails, les foulards et les mitaines, pour faire l'inverse quelques mois plus tard. Un matin c'est l'hiver et on s'emmitoufle, bottes manteau tuque, sur le bord de la 117 en attendant l'autobus.

Il n'y en a plus de traces.

C'était une maison simple, une cheminée, une cave au plancher pas encore fini où on s'assoyait l'hiver dans un vieux sofa de velours devant la chaleur du poêle.

Les fenêtres attiraient le soleil du matin au soir, c'est ce qu'il y avait de mieux.

J'ai oublié le nombre de marches qu'il y avait dans l'escalier, mais mon corps se souvient des enjambées nécessaires. De la descente, du saut sur le palier, une main sur le garde-corps. J'aimais m'asseoir sur une marche, les jambes ballantes dans le vide. La nuit, je passais sur la pointe des pieds en frôlant les meubles. La lumière de la lune faisait comme des flaques mouillées sur le plancher. C'est peut-être le souvenir, mais j'avais l'impression de voir en noir et blanc.

Je remontais dans ma chambre aussi silencieusement. Mon lit sous la fenêtre, à genoux, je pouvais poser mes avant-bras contre le cadre de bois frais, mon front contre la vitre, regarder la maison de Francis qui dormait, elle aussi, en face.

L'enchaînement des pièces m'est encore une donnée quotidienne. Mon corps habite cet espace, c'est moi qui ne coïncide plus avec le reste.

À Montréal, sur le trottoir, j'essaie de ne pas toucher aux gens, mais je ne me déplace jamais du bon côté, nos mains se heurtent, nos épaules se frôlent.

La maison démolie

Tu t'es levé un matin dans le fracas de la pelle mécanique. C'était plus près que d'habitude, de l'autre côté de la rue. C'était ma maison; ce ne serait jamais la tienne.

Je n'avais pas accepté ta voiture pour rien, Francis, quand je suis partie je savais ce qui allait arriver. Tu as peut-être pensé que j'allais revenir pour voir le massacre.

Combien de fois déjà avais-je regardé ce spectacle dans la ville d'à côté, avec un mélange de fascination et de stupeur, tu sais, comment on peut un matin se lever pour aller regarder de la machinerie lourde détruire les traces qu'on voulait justement laisser?

Faire disparaître en poussière, en mille miettes, ce qui avait pris tellement de temps à construire. Je ne pense pas seulement aux bardeaux cloués sur le toit, mais à toutes ces petites tâches qui tardent et qu'on n'accomplit que des années plus tard – poser des tablettes en mesurant bien pour qu'elles soient droites, peindre l'intérieur d'un garde-robe, ajuster les rails des tiroirs pour qu'ils glissent sans bruits et ne coinent plus.

Tu savais, Francis, que j'avais gratté dans les coins en espérant y trouver des signes de vie. Eux partis, j'avais cette maison, ça devait bien avoir un sens. C'était là que s'échouaient mes rêves, je n'avais pas d'horizon plus lointain.

J'ai changé. J'ai vidé la maison, qui était déjà pleine d'écho.

Dans dix, cent ans, ils auront peut-être aussi besoin de démolir la tienne. Ou bien elle restera perchée, avec ses souvenirs, avec les passages répétés de ta mère devant la porte de ta chambre pour te dire de lâcher ton vélo et de venir manger, au bord d'un trou si grand qu'on dirait à la fois rien et le désert.

En voiture

Il était tellement fier que je ne pouvais pas me retenir de sourire. Francis, jambes et bras trop longs, t-shirt délavé du festival du camion, tellement fier, à côté d'une vieille Tercel turquoise.

— C'est fini, les bicycles! Je t'amène où?

Nous prenons la route vers Rouyn. Les vitres baissées, parce qu'il n'y a pas de climatisation. Il rit. Ses cheveux sont ébouriffés. Francis tient le volant d'une main aux ongles rongés, bien calé dans son siège.

Je pense à Francis, plus tard. Ce détail – les ongles rongés, la pulpe ronde au bout de chaque doigt – revient toujours. Dans le futur, Francis lève sa main, s'appuie contre le cadre d'une porte en bois, tourne une clef dans la serrure avec l'autre main. Francis met de l'essence dans sa voiture, la main droite dans la poche arrière de son jean usé. Francis pèle une clémentine, chaque filament blanc se retrouve dans une petite pile à côté d'une autre petite pile faite des morceaux de pelure. Le processus prend plusieurs minutes. Pas un quartier n'est mangé avant.

Dans le souvenir, je le regarde conduire pendant que les arbres défilent en arrière-plan.

Je ne me voyais pas moi-même, dans ces images.

À neuf

J'ai acheté l'atelier sans regarder trop loin, sur un coup de tête, comme s'il allait disparaître. Ensuite, les gars se sont présentés, les uns entraînant les autres, ont huilé et déplacé outils et machines, raccordé les fils électriques, testé la ventilation.

Je passais ma main sur les nouvelles surfaces, je hochais la tête comme si c'était moi qui en avais eu l'idée. J'étais contente de pouvoir y circuler aisément. Déjà, nous passions dans un même corridor, les bras chargés d'outils, sans nous heurter.

Ils s'activaient autour de moi. L'illusion tenait le coup, pendant des mois j'ai tourné la clef dans le contact de la Tercel pour moins de 5 km, le plus souvent pour changer la voiture de côté de rue.

Nous avons reçu du bois, des meubles à réparer et des commandes.

Je suis venue chaque jour, chemise bleue sur le dos, crayon dans la poche, ruban à mesurer à la ceinture.

J'ai aimé dès le début les rires des gars dans l'atelier, leurs gueules du matin autant que celles de 4 heures quand la journée est enfin terminée. J'ai retrouvé la dégaine de Vincent, les clins d'œil de Bob, à neuf.

Quand Jean-Guy est arrivé, lui il a tout vu. Un regard planté dans le mien et j'ai senti que le mur de brique, ma façade démolie, ma palissade d'air, ne valaient rien.

— Je sais pas t'es où, mais retournes-y don' te chercher, juste pour voir. Je vais surveiller les p'tits gars le temps que tu reviennes.

Et j'ai conduit jusqu'à Val-d'Or.

Fatigue

Encore des kilomètres. Je ne sais plus très bien de quoi il en retourne. Je ne tolère aucune sorte de musique, rien ne s'accorde avec le silence qui plane dans ma tête.

Montréal est trop agitée. Des véhicules me dépassent de chaque côté, zigzaguent sur l'autoroute. La Tercel ne semble pas pouvoir avancer à un tel rythme, avec une telle fluidité. Trop de gens, qui se ruent vers nulle part. Leurs destinations sont aussi absurdes que la mienne.

Sur la carte dans ma tête, un trait au feutre sur lequel je ne fais que repasser. Le minimum d'arrêts en route. Je suis comme aimantée, je résiste à rebours. L'odeur des forêts d'épinettes vient me chercher jusque dans mon lit, dans ma chambre sans fenêtre. Ça commence dans ma tête.

Le matin, j'entre dans l'atelier, mon corps touche du bois. Je serre parfois des mains. Et ça fonctionne.

Je pourrais rester là, des années sans doute, avec Jean-Guy pour me tirer du bois quand il faut, avec Jean-Guy pour me laisser tranquille quand ça déborde, pour me dire de partir, d'y retourner, rien qu'un peu.

Il pense que je m'ennuie, que mes amis, mes parents me manquent. Il ne sait pas que la route me désole, pour le vide que je trouve au bout, pour ce qui était là et qui n'y sera plus. Je ne peux rien raconter. Je n'étais pas là, je me demande si j'y ai jamais été.

Cette petite fille qui se chamaille avec les garçons n'est pas moi. Elle ne pense pas à toucher les arbres pour sentir l'écorce, mais sa main se pose sur un bouleau parce qu'elle a couru, et que son cœur cogne dans sa poitrine en même temps qu'un immense rire veut exploser de voir Francis agiter les bras en tentant de chasser la libellule qui lui vrombit autour de la tête. L'arbre frémit, elle le jure. Des fourmis lui grimpent le long des muscles.

Refermer le coffre

Ta mère, placée entre nous, serrait ton bras et le mien. Elle essayait de nous attacher ensemble, comme si ça pouvait m'empêcher de partir. C'était plus fort qu'elle, elle ne pensait pas, je crois, à son corps entre les nôtres, incapables de se toucher. Nous étions encore les deux mêmes enfants silencieux.

Le jour de mon départ, je voyais que tu n'y croyais pas.

Tu t'es dégagé le premier de ce lien bizarre. Ta mère a augmenté légèrement la pression autour de mon avant-bras.

Si tu avais déposé tes clefs dans ma main, et que la pulpe de tes doigts avait touché ma paume, peut-être aurait-ce été différent.

Tu as fermé le coffre de la Tercel.

— Tout est là Maude, tu peux partir.

Tu m'as lancé le trousseau.

Intrus(e)(s)

Un été, les voisins forcent le sentier avec leur voiture. Les branches sont cassées, des arbres vont mourir, et je suis en colère.

Il faut plusieurs années pour que le passage se resserre à nouveau.

Avec Francis, pas loin de la butte de sable, nous tombons sur le frère de la voisine, plus vieux que nous, et une fille que je n'ai jamais vue, qui s'embrassent à pleine bouche. Nous restons là à les regarder depuis le sentier. Ils ne s'aperçoivent pas de notre présence.

Nous les recroisons des semaines plus tard sur le pont. Ils sont assis sur une couverture rouge, au-dessus de l'eau, et je peux voir la main de la fille dans les cheveux foncés du voisin. Francis me dit : « C'est lui, qui est rentré dans le bois. » Nous retournons à la maison sans en reparler.

Le soir, il pleut; une pluie longue, chaude, d'été. Nous laissons les fenêtres ouvertes. Il nous semble entendre les arbres respirer. Les voitures qui passent devant la maison produisent un bruit agréable, humide.

Je me tiens près de la fenêtre, des gouttes de pluie m'éclaboussent.

La maison est tranquille et sombre. Les minutes ont une pesanteur sur ma peau.

Nous n'avons plus revu les voisins dans la forêt, mais, une fois, il y avait des éclats de néons mêlés au sable, des bouts de papier brûlés, et j'entendais tard la nuit la voiture rouler dans la cour des voisins, des gens en descendre en riant.

Des maisons qui marchent

Personne n'est mort pendant les mois qui ont précédé la démolition des premières maisons.

Tout le monde était trop occupé à négocier le moindre gravillon de son allée, à faire une croix sur un plan du nouveau quartier, là où on déposerait l'ancienne maison sur de nouvelles fondations. Il fallait résister, échapper à l'ennemi, à la machine, au rouleau compresseur.

Les maisons n'avaient plus de marches qui craquaient, de fenêtres aux cadres de bois qui pourrissaient, de plafond à la peinture qui s'écaille. Les murs mal insonorisés, ou mal isolés qui laissaient passer trop de courants d'air, ou encore l'espace trop restreint, le vieux papier peint qu'on détestait, valaient maintenant leur pesant d'or. Il fallait sauver jusqu'aux traces de doigts des ancêtres sur les murs.

Les avis d'expulsion piqués sur les pelouses disparaissaient mystérieusement. Les maisons vides se rallumaient, le temps d'une nuit, à la lumière de lampe de poche d'un dormeur nostalgique.

À l'aube, les familles marchaient aux côtés de leur maison juchée sur une remorque, la vaisselle tremblant dans les armoires aux portes retenues par du ruban collant. Les gyrophares silencieux projetaient leur lumière rouge sur leurs visages fermés. Une file de voitures attendait derrière, pas de coups de klaxons, pas d'impatience. Cortège.

Personne n'a eu le temps de mourir, mais jamais la ville n'a compté autant de fantômes.

Électrique

Francis sort de la *dry room* en même temps que moi.

Nous venons de prendre nos douches, mais nos vêtements nous collent à la peau tellement l'air est lourd, dehors. Nous devons marcher plusieurs mètres entre les bâtiments du laboratoire et la sortie du site de la mine. Et puis, sans avertissement, les nuages se délestent de leur pluie, le ciel nous verse des chaudières d'eau tiède sur la tête.

Nous ralentissons le pas d'un accord tacite.

Nous franchissons le poste de sécurité ensemble. Aucun centimètre de nos vêtements n'est sec. Francis m'ouvre la porte. Nous laissons des trainées humides sur le béton. La gardienne nous dit à demain. Je sais à quoi elle pense.

Les vitres s'embuent immédiatement, quand nous refermons les portes de la voiture. J'aime que Francis n'ajoute rien. Il me conduit jusqu'à la maison, avec la pluie qui bat contre le pare-brise, les roues de la Tercel qui soulèvent des geysers sur notre passage. Il met le chauffage en marche et je sens la chair de poule sur mes bras.

Ce soir-là, pour la première fois depuis longtemps, le sommeil parvient à m'avaler entièrement.

J'ouvre les yeux à la minute où mon réveil sonne. 4 h 15. L'impression d'avoir dormi deux vies.

Doublure

Ils ont une autre fille sur le shift contraire.

J'ai vu ses dessins de poissons qui font des bulles au dos de ses cartes de travail. Les miennes sont couvertes de mon écriture hésitante, et d'une série de petits X centrés dans les cases où on me demande de vérifier mon équipement, la machinerie, la bonbonne de propane du chariot élévateur.

Elle fait le même travail que moi, les jours où je ne travaille pas. Nous sommes plutôt des images inversées que la continuité l'une de l'autre. Je suis trop sérieuse, trop inquiète. Elle se promène le chandail noué sur une hanche. Elle supporte son mascara malgré la chaleur de l'usine.

Ce n'est pas naturel sur moi. Je ne peux pas éclater de rire de la même manière, je ne peux pas faire semblant. Mes bottes resteront lourdes, j'aurai l'air d'être dans les vêtements d'un autre.

J'ai vu Vincent me regarder renouer mes cheveux, qui n'arrêtent pas de se défaire, dans la chaleur et mes mouvements répétés. Je chasserais ce qu'il a vu, si je pouvais. Je ne suis pas comme eux, je ne suis pas comme elle.

Vincent, il ne me laisse pas me glisser dans ma tête, m'extraire du fil de la journée. Quand il me voit si concentrée sur ma tâche que je ne ris plus de ses pas de danse comiques devant son comptoir, il me chatouille derrière le genou avec le balai, ouvre la valve de l'aspirateur pour que ma chemise se coince dans le tuyau, chante en faisant tinter ses éprouvettes tellement fort que je l'entends de l'autre bout de la pièce, même avec mes bouchons dans les oreilles.

Il transporte soixante-dix livres d'échantillons de roches dans chaque main en pliant bien les genoux pour les soulever, il fait deux mouvements quand j'en fais dix, en dix fois plus de temps. Puis il prend une pause assis sur le comptoir dans la poussière, qu'il me force à prendre avec lui.

Francis passe pour nous donner un coup de main, mais on a presque terminé.

— Tout est beau?

— Ben oui, Coco, encore plus maintenant que t'es là!

Francis me regarde et je hoche la tête, mes lunettes glissent, Vincent saute du comptoir et recommence à chanter en ouvrant les sacs, pincés à la main. Je reste assise à regarder Francis. Nos visages sont à la même hauteur.

Temps mort

Le premier été, souvent, nous n'avons rien à faire.

Ce sont des journées où les machines, de notre côté caché, ne font que vrombir doucement, au minimum. Tant qu'il n'y a pas de presse à vider, que quelques coups de pinceau auront été donnés pour la forme, nous enlevons casques (où j'arbore mystérieusement de nouvelles marques de pinceaux, surtout si Vincent se trouve à proximité), masques et bouchons, laissons nos chemises du côté de l'usine pour nous asseoir autour de la table de la *lunch room*.

Et nous jouons aux cartes. Toujours le même jeu, toutes les six, quatre, deux heures qui restent.

Si l'un de nous a quelque chose à faire de l'autre côté, quelqu'un doit y aller avec lui.

À la fin de la journée, c'est moi qui ai la tâche d'amener les échantillons tirés des lingots au laboratoire. Bob utilise une perceuse pour creuser la brique d'or. Des frisottis de métal brillants tombent sur le plancher, s'accrochent à sa chemise. Il les ramasse méticuleusement pour les mettre dans le pot, pendant que la caméra au plafond suit ses gestes. Il garde ses manches roulées jusqu'aux coudes, a cousu ses poches pour ne pas avoir le réflexe d'y mettre ses mains. Pas question de passer pour un voleur.

Le pot sur la balance, nous lisons à tour de rôle le chiffre, apposons nos initiales à cinq endroits. Puis Bob me lance l'échantillon. Une autre journée; une de moins.

Sur le chemin du laboratoire, les morceaux d'or s'entrechoquent dans ma poche à chaque pas que je fais.

Étrangers, étrangère

Ceux qui sont venus frapper à ma porte ne faisaient pas partie des miens. Ils ne connaissaient pas les mots et les codes. Ni le rythme cardiaque qui s'emballe toujours un peu avec les secousses de la cage qui t'amène dans l'humidité et la chaleur des entrailles de la terre.

Ils n'avaient rien à m'apprendre; je les attendais.

Propres, chemises et papiers blancs avec des mots simples, cartes de la ville en douze exemplaires marqués de flèches et de couleurs. Nouveaux plans de quartiers, promesses de nouveaux établissements, bibliothèque, écoles, lieux du futur, à prix d'or. Pour que je comprenne clairement ce qui était déjà, depuis longtemps, porté par la rumeur. La vieille mine repartait en ville.

Je les ai laissés parler, je ne sais plus combien de temps. Francis tondait sa pelouse, en face, avec son éternel chandail du festival du camion.

Quand ils sont partis, j'ai réalisé une chose. Malgré les exigences de la politesse, jamais je ne les avais invités à s'asseoir.

Chez Francis

Je suis arrivée juste à temps pour le voir sortir de la maison, avant son quart de nuit. Il s'est à peine raidi quand j'ai garé la Tercel. Le chiot est sorti de la haie en s'ébrouant. Il avait grandi, pataud encore avec ses pattes trop longues pour le reste de son corps.

Francis a gratté la tête du chien, avant de me lancer les clefs de la maison.

— Tu barreras quand tu sortiras marcher. Je reviens à six heures. Le chien a mangé. Pis bois pas ma bière!

Sourire en coin.

Il est parti. J'ai fait le tour de la maison avec le chien, là où la neige était assez fondue pour me laisser marcher en espadrilles.

De derrière la maison, la vue était exactement la même. J'ai bouché mes oreilles pour faire taire la rumeur des camions. D'ici, c'était la seule chose qui n'était pas comme avant.

La balançoire de bois de la mère de Francis était à demi enfouie sous la neige. Elle n'aurait rien abandonné dans la cour avant l'hiver, mais Francis avait laissé la table de patio en plastique blanc et ses chaises empilées sous un bout de toit. Quand l'été reviendrait, tout serait presque en place, couvert d'une poussière grise qu'il faudrait laver si on voulait manger dehors.

Je suis rentrée dans la maison. J'ai bu la bière qu'il restait dans le frigo.

La nuit était tranquille, sauf pour les *blasts* qui ont fait trembler les murs un instant, je ne sais plus à quelle heure. Le soleil n'était pas levé quand Francis est revenu. Le chiot dormait au pied du divan, j'avais la main qui lui frôlait le dos, et il poussait de drôles de petits soupirs. J'ai laissé mes yeux fermés le temps que Francis enlève son manteau, ses bottes, qu'il dépose sa boîte à lunch en métal par terre.

Le plancher a craqué sous ses pas, jusqu'à ce qu'il arrive sur le tapis du salon. Une pause. Il est parti vers la chambre, est revenu et m'a abriée d'une couverture douce et épaisse. Une porte a grincé derrière lui.

La cabane

Nous rêvions de dormir dans cette cabane alors même qu'elle n'était qu'un plancher.

Le bois récupéré venait du tas de déchets à côté de l'étang. Fourmis et cocons de chenilles vides n'ont pas été enlevés.

Agrippée au treillis de métal, je me fais penser à un animal griffu qui se demande s'il regarde la cage ou s'il est pris à l'intérieur. Il ne reste plus rien de la maison, mais la forêt, elle, se dresse encore en partie. Je ne sais pas où s'est opérée la coupure. Peut-être avant la cabane?

Je dis cabane, mais c'est resté un plancher, une échelle, entre des branches de trembles qui nous rendaient invisibles l'été. Nous avons gravé nos initiales dans l'écorce de l'un de ces trembles, aussi haut que nous pouvions. Parce qu'un jour, il y aurait un deuxième étage. Nous pourrions y vivre, et les vélos seraient à l'abri de la pluie.

La marque s'est cicatrisée dans l'écorce verdâtre, quasi illisible, un zigzag.

L'arbre pouvait pousser encore, et, dans ma tête d'enfant, notre marque s'élèverait toujours plus haut avec son tronc.

Je suppose que ces signes de notre passage ne valent plus rien, maintenant.

La notion de territoire

— Combien?

Ils ont tergiversé, ma réponse était trop facile.

Je devais pleurer, résister, me fâcher; j'ai demandé le chèque, le plus tôt possible. J'ai commencé à faire mes boîtes. J'ai liquidé les meubles.

Pendant que mes voisins tenaient des conseils de guerre dans leur cuisine, une Labatt froide dans les mains, on forait déjà sur ma terre, dans mon jardin. Le gazon, les plates-bandes piétinées, je n'entrais plus chez moi.

Le soir, j'éteignais les lumières, passant d'une pièce à l'autre, où l'écho de mes pas prenait de plus en plus d'espace.

Les murs ne me racontaient plus les mêmes histoires.

Les coudes appuyés contre le cadre en bois de la fenêtre, je regardais la maison sombre de Francis. Petite maison frêle, il n'aurait pas fallu deux coups de pelle pour la faire s'écrouler. Mais elle était du bon côté de la 117. Personne ne cognerait à sa porte, ne lui offrirait de payer un prix ridiculement haut pour acheter sa maison avant de la démolir. C'était la mienne qui se tenait sur la faille.

Ce soir-là, j'ai su hors de tout doute que j'allais partir.

Le regard fixé sur ses dents blanches

Il me restait deux semaines à la mine. Jamais mes bottes n'avaient été aussi lourdes. Nous avons joué au soccer quelques fois encore. Je n'avais pas le cœur à faire semblant. J'avais mal au corps, aucune vision de jeu. Une potiche inutile et essoufflée au milieu du terrain.

Le dernier soir, Vincent a invité l'équipe à prendre une bière chez lui, après notre dernière défaite. J'étais gluante de sueur et de produit antimoustique.

Je me suis changée en vitesse derrière la Tercel de Francis, avant de rejoindre l'équipe. Une bière a suivi l'autre, et quand je me suis levée pour partir, la Tercel n'était plus dans la cour. Vincent me regardait en riant. Ses yeux bleus comme ceux d'un chat bizarre.

Je voyais double.

Court – Cours

J'irai là où on ne connaissait pas les noms des minéraux, où les ours affamés par les braconniers ne sortent pas du bois. C'était trop difficile de t'expliquer. Il n'y avait que moi dans cette grande maison. Toi, quelqu'un t'attendait.

— Je pars.

— Maude, voyons donc, tu peux pas.

Je ne voulais pas pleurer devant toi, avec ta mère qui faisait semblant de dormir sur le divan.

— J'ai déjà dit oui. J'ai pris le chèque.

Tu n'as pas insisté. Je me suis assise dans la cuisine. À cet instant, j'aurais juré que tu me haïssais.

La source

Les courses à vélo nous donnent soif.

Près de la rivière coule une source entre deux roches. D'un tuyau sort de l'eau fraîche, limpide. Les jours d'été, c'est un endroit infesté de moustiques, mais nous allons y boire quand même.

C'est un vrai plaisir de grimper sur une souche pour atteindre le creux de l'arbre juste à côté, où nous avons caché un verre de plastique. Ce genre de verre plein de paillettes entre les parois turquoise, couvert de dessins de princesses de Walt Disney.

Francis ne boirait jamais dans ce verre — fierté masculine oblige —, mais il se fait un devoir de le sortir de sa cachette avant que j'arrive. Il le rince à la source pour me le tendre, plein à ras bord. Lui s'abreuve les genoux dans la boue, mouillant son t-shirt.

Le verre remis dans le creux de l'arbre, nous reprenons nos vélos pour fuir les hordes de maringouins. Francis a pour ça des cris de guerre. Je ris tellement que je roule de travers.

Jours de nuits

Francis est déjà parti travailler. Le chien est dans sa cage et la maison paraît tellement vide que je n'en vois que l'usure, les meubles démodés et le tapis qui doit couvrir de très beaux planchers de bois.

Chez Francis, les calorifères courent le long des pièces et leur bruit de tôle ressemble à celui de ressorts qui se détendent. J'imagine avec angoisse que c'est un mulot coincé dedans qui fait le bruit avec ses petites pattes contre les morceaux de métal brûlants.

Je me glisse dans les couvertures de son lit pour le troisième soir, dans la chambre qui était celle de sa mère. Il ne rentrera qu'au matin, alors que je serai déjà debout, habillée, sur le bord de la porte prête à aller promener le chien. Il aura ses yeux de fatigue et les cheveux humides et qui sentent bon.

Francis dort toute la journée, pour quelques jours encore.

Je dors la nuit, d'un sommeil pesant comme ses draps, jusqu'au moment où lui et les autres font trembler la terre. La vaisselle de sa mère tinte dans le vaisselier de sa grand-mère. Le chien jappe trois coups.

Avant qu'il ne se mette à hurler, mes pieds retrouvent le tapis rugueux et le filtre de mes rêves transforme la maison en chaloupe frêle au milieu d'un lac en furie.

La porte de la cage libère une boule de chaleur au cœur qui palpite comme un fou. Il se blottit dans mes bras comme si ses pattes ne dépassaient pas de partout.

Pour nous calmer, je nous raconte la fin de la vieille chienne sénile, qui se perdait tellement loin en forêt que j'allais faire des prières, tracer des lettres dans le sable pour y lancer une pierre les yeux fermés, pour savoir si elle reviendrait. La pierre tombait, il y avait un sens à tout ça.

Des images de chiens qui m'ont appartenu me viennent en tête, alors que je sombre à nouveau. Je ne me souviens pas d'eux bébés, ou alors je me souviens des images figées sur les photos et pas de la douceur du pelage, surtout celui des oreilles, ou de l'aigu des dents.

Détour

Francis revient de la mine, épuisé. Je regarde ses cheveux encore courts. Ses sourcils épais et foncés. La veine qui palpite jusqu'à l'encolure de son t-shirt.

Dans le trou devant sa maison, de l'autre côté du grillage et de la butte de terre, il faut aller vite, toujours plus vite. Francis n'a pas le temps de faire à sa manière. On le presse. Quand tout le monde travaille imprudemment, celui qui prend des précautions a plutôt l'air d'un empêcheur de tourner en rond.

Le Francis que je connais, c'est un travailleur efficace, mais complètement paralysé par le moindre doute. Il n'emprunte que la meilleure des solutions, pas comme Vincent, imprudent et orgueilleux, qui travaille en vrai broche à foin.

— Envoëye, Coco, y'a pas le saint-patron des travailleurs en train d'évaluer si tu mérites de monter au ciel.

Du moment où ça va vite, Vincent est content.

Francis me raconte comment, aujourd'hui, un gars de son équipe a omis de mettre les cales sous ses roues. Et le camion, comme un jouet, s'est mis à descendre dans le sens de la pente de gravier mou.

— J'ai crié tellement fort, Maude, le gars avait pas le choix de m'entendre. Pis là, j'suis encore en tabarnac. Tu te souviens du Penna, de la fois où le gars était penché sur sa pelle, ou regardait ses bottes ou j'sais pas quelle niaiserie, avant d'être écrasé comme une crêpe dans la paroi?

Il me raconte comment le gars est retourné, bien tranquillement, derrière son volant, en lui faisant un petit geste de la main. Francis était bleu. Il n'en avait rien à faire, des histoires de blondes, de flos, de paye dans la tête de ses collègues, pendant que lui conduisait des tonnes d'acier et de minerais.

— Le boss a rien dit. Y'aurait fallu que quelqu'un meure.

Le regard de Francis... Il a l'air de sa mère, quand elle venait le chercher tard le soir, chez nous, après le souper.

Apprivoiser et mourir

Le premier chien que nous avons eu nous a choisis plutôt que l'inverse; un jour il est apparu à la lisière de la forêt. J'ai été la première à l'approcher en lui donnant des bouts de saucisses à hot dog.

Il n'est pas resté farouche longtemps. Quelques semaines plus tard, nous le lavions dans la cour, dans un gros bac de plastique. Sous le poil mouillé, on voyait à quel point il était maigre. Nous l'avons brossé, séché, et il est devenu notre chien.

Il s'est fait frapper en traversant la 117. Le conducteur est venu cogner à la porte de notre maison. Je pense que nous étions en train de jouer au Super Nintendo. Il a dit qu'il n'avait pas pu l'éviter, et j'ai pensé que ça devait être vrai parce que le train venait juste de passer au croisement du rang derrière chez Francis et que ça le rendait fou.

Tout le monde pleurait, même le monsieur. Nous avons ramassé ce qui restait de notre chien sur l'asphalte brûlant, à côté de la voiture sur les feux de détresse, pendant que le défilé de la fin de *shift* de mine passait sur la 117. Nous avons mis son corps mou dans un traîneau de plastique. Mon père a creusé le sol de la forêt au pied d'une épinette tordue. Le trou était profond, pour empêcher les renards de le déterrer. Nous y avons jeté sa balle grugée.

Avec Francis, nous avons l'habitude de jouer du côté de la rivière plutôt que du côté de la *track*. Le train ne m'avait jamais réveillée pendant la nuit. À partir de ce moment, j'ai pourtant entendu résonner ses deux coups de sifflet, lâchés pour avertir les camions qui empruntent le rang du dépotoir.

Précédents

Nous mangeons dans la cuisine, chez Francis, pendant que le soleil descend lentement, s'allonge sur le plancher comme il le faisait avant dans la maison qui n'existe plus.

Nous ne disons rien, mais je pense que nous sommes bien et que nous le comprenons en même temps.

Les quelques jours de congé de Francis l'ont ramené de sa fatigue. Nous sommes allés marcher avec le chien du côté du chemin de fer. Nous avons regardé un seul convoi passer durant nos marches. Francis a tenu le chien en laisse. À mon souvenir, nous avons aussi vu très peu de trains passer devant nous, enfants. Avant la mort du chien, on en faisant un événement.

Nous posions nos pieds au sol, assis sur nos vélos, les mains sur les poignées de caoutchouc réchauffées par le soleil.

Francis me partageait avec excitation des idées qui ne me seraient jamais passées par la tête : mettre un vingt-cinq cennes sur la partie de métal du rail pour que les roues du train la rendent plate, trouver un morceau de ferraille assez long pour faire descendre la barrière comme si un train arrivait, poser des roches assez grosses pour faire dérailler le convoi.

Il m'expliquait le processus en détail sur fond de wagons cliquetants, et quand venait une occasion de mettre le plan à exécution, il insistait plutôt pour aller rouler vers la rivière, où il disait avoir vu un rat musqué, ou une hermine.

Du pareil au même

Sur la rue principale, je retrouve les façades *boom-town*, les lampadaires westerns, les vitrines aux spéciaux écrits au feutre sur de grands cartons fluos. Des pick-up sont stationnés devant les immeubles à la peinture pelée.

Pas un piéton, sur la rue. L'église est immense au milieu de ces bâtiments sans harmonie. Pour seul mouvement, le passage des feux de circulation du rouge au vert.

À quelques coins de rue, l'escalier de l'observatoire en métal blanc tranche sur les herbes hautes semées là dès le début de la mine. Ce que tout le monde appelle *le mur* est formé d'une butte de terre maintenant verdoyante. Le gazon est long sans trop de mauvaises herbes. À côté, le nouveau parc est propre. Des sculptures et leurs panneaux informatifs ont été installés.

L'étrangeté de cette mise à neuf me colle à la peau. Je vois bien que tout a été refait en mieux, des trottoirs aux installations. Mais la rue principale, la Royale, ne ment pas. Elle a gardé intacte la vision des fantômes de l'aube, derrière leurs maisons voyageuses.

J'ai garé la Tercel au pied du mur. Marché un moment sur le trottoir d'une blancheur éclatante. À peine un bourdonnement, moins étouffé que devant chez Francis. On n'a pas lésiné sur les dispositifs. Le confort de la ville. La cohabitation et la rentabilité. L'entente parfaite. Je retourne marcher sur la Royale. Je compte le nombre de pas qu'il fallait pour me rendre à l'école, avant qu'on ne la détruise.

Vertige

Je gravis les marches de métal de l'observatoire et plus je monte, plus la rumeur enfle. Fracas de roches versées dans la benne des 240 tonnes qui sillonnent la fosse, remontent les rampes avec le minerai sorti de terre. Bruits de foreuses qui creusent le sol pour qu'on y mette la dynamique liquide, tapis de pneus noirs attachés ensemble contrastant avec ce gris, caché derrière le mur.

Les graminées se balancent sous le vent léger, mes pas font résonner le grillage.

Les garde-fous sont assez hauts pour que personne ne puisse se lancer dans le vide. Je voudrais que Francis ne soit pas au fond du trou, mais à côté de moi, pour qu'il me dise que lui aussi hait ce paysage organisé contre le ciel bleu. Il ne le dira pas.

La journée est magnifique.

Des hirondelles bicolores passent en piqué dans les courants d'air. J'aimerais pouvoir me jouer comme elles de ce vertige, ne plus voir que l'immensité du ciel et pas ce vide qui commence sous mes pieds. Je reste un long moment entre le ciel et la fosse.

Un gardien vient me chercher, au haut de l'observatoire.

— Mademoiselle, ils vont *blaster*, on va fermer l'escalier. Il faut descendre.

Le gardien attend que je me détourne et m'emboîte le pas dans la descente. Soudain, je ne vois plus que les caméras de sécurité, les barrières et les avertissements sur panneaux métalliques au-dessus de ma tête. Le grillage résonne de nos pas désynchronisés. Je me retourne pour voir le visage de l'homme. Il se sent obligé de formuler une phrase, comme si j'avais posé une question.

— C'est impressionnant, han?

Je ne réponds rien. Je pense au chien dans sa cage de métal pendant que le gardien referme les grilles, les cadenasse avec trois cadenas différents et une lourde chaîne en mailles d'acier.

Je ne sais plus qui on essaie de protéger, moi, ou la fosse?

Le gardien me salue, revient sur ses pas.

— Ils devraient *blaster* dans pas long, si vous voulez vivre ça. Ils ont foré proche aujourd'hui, on va bien le sentir.

Il me laisse seule avec mes images de Francis dans la fosse, assis sur un banc en cuirette dans un autobus scolaire, avec les autres chauffeurs de machinerie, pendant que le boutefeu dépose dans ses trous parfaitement alignés trois produits inoffensifs, qui font trembler la ville quelques secondes, une fois bien mélangés.

J'hésite à partir. Je ne suis pas une touriste qui vient jouer à l'onde de choc. Pourtant, je reste. Bien adossée contre la Tercel.

Un chien aboie. Dans le musée, dans un présentoir, une roche veinée d'or fait un vingtième de tour vers la gauche. La bibliothécaire se penche pour ramasser un livre tombé d'un rayon.

Far West

55 000 tonnes de minerai par jour. Des camions, minuscules vus d'ici, remontent la côte la benne pleine, redescendent la benne vide, pour aller chercher au fond du trou la roche grise concassée. Sa teneur est faible; elle ne brille pas.

Dans l'*open pit*, les règles ne sont pas les mêmes. Impossibles, ces vieilles blagues de mineurs qui prennent la cage le matin pour retourner dans la noirceur chaude et humide de la terre. Pas de papillon mort à déposer sur l'épaule du voisin. On ne se serre plus contre ses collègues dans l'espace restreint.

L'*open pit* est en général beaucoup moins salissant. Pourtant, dans la *lunch room* de surface, les boîtes de métal sont couvertes de *muck* noire. Une autre *job*, une autre mine, un autre temps, une année « sans accident » et un autocollant brillant de plus par-dessus les autres sur l'aluminium cabossé. On est venu voir si l'or miroite plus de ce côté de la 117. On a peut-être rêvé de ne plus soulever la machinerie lourde dans ses habits poisseux de sueur, en rêvant à l'*open pit* et aux camions climatisés, dans lesquels on peut mettre le poste de radio qui nous tente.

On charrie du minerai, encore, mais c'est la machine qui fait l'effort.

Les uniformes sont neufs, les casques de plastique rutilants. Les dossards orange s'alignent sur un long comptoir. Quand l'*open pit* est enfin ouvert et que les journées de formation interminables sont derrière soi, au volant de son camion-benne, de son *loader* ou de sa foreuse, on a quand même une petite pensée pour les gars qui sont restés à l'autre place. Pour les jours de noirceur et les jours de jours.

Pour les shifts qui n'ont plus d'heure, et la 117 interminable.

Le trou se creuse, s'étend, prend l'horizon.

Dans sa nouvelle maison de son nouveau quartier, on se dit que c'est bizarre, de creuser si profond là où on pensait avoir ses racines, mais qu'on aime autant être du côté de ce qui passe, au cas où.

Pneus

Francis manœuvre depuis quelques semaines l'un des plus gros camions de la mine, le 240 tonnes, à mi-chemin entre le Transformer et l'animal préhistorique. Les pneus du camion sont habillés de chaînes à l'année, pour ne pas glisser sur la neige l'hiver ou sur le gravier mou de la rampe. Leur caoutchouc est épais comme une cuirasse. Grimper jusqu'à la cabine prend deux volées d'échelles. De là-haut, Francis a le sentiment de piloter un bateau sur une mer grise. Il passe son *shift* derrière son volant, à attendre que l'opérateur charge la benne, à monter la rampe pour vider son chargement dans le concasseur.

Les premiers jours, il rêvait la nuit de faire encore des voyages de minerai, les chiffres rouges de la balance intégrée à la benne dépassant toujours le 240 tonnes de capacité. Il avait beau klaxonner, insulter le gars du chargement, son camion débordait, le minerai tombait derrière lui pendant sa lente remontée de la rampe jusqu'au concasseur, où enfin il se délestait du poids de la roche comme s'il pesait sur ses propres épaules. Maintenant, quand Francis revient à la maison après son douze heures, il ne rêve plus.

Pendant les *blasts*, Francis n'a rien à faire. Il amène parfois le camion au garage.

À mesure que la fosse se creuse, l'*open pit* s'élargit. Les chemins pour remonter du fond du trou sont changeants. D'énormes pneus trop usés pour la machinerie jalonnent la route, permettant aux conducteurs de sortir de ce labyrinthe.

Les pièces de camion, en plus de coûter les yeux de la tête, ne durent pas éternellement. Il faut les commander de l'étranger, ainsi que des outils spéciaux pour poser les morceaux que même dix hommes n'auraient pas réussi à soulever.

On remplit des centaines de litres de diesel dans ces véhicules puissants. Ils sont graissés, inspectés, entretenus. Même la benne redescend sur sa base protégée par une couverture de caoutchouc. On évite les dommages précoces, mais surtout la pollution sonore pour les habitants de l'autre côté du mur.

La nuit, même si le travail de l'usine et des bâtiments de surface se poursuit pour que le traitement du minerai se fasse en continu, les corridors du bâtiment central sont tranquilles. Les éclairages sont réduits au minimum.

La fosse prend, pour le conducteur assis du côté de la paroi, une dimension abstraite. Le cahot du 240 tonnes sur le gravier fait osciller les phares, les jets de lumière puissants éblouissant par à-coups les autres opérateurs au volant de leur propre véhicule. Il est facile d'oublier la proximité de la ville, la tangibilité des maisons serrées de l'autre côté du mur.

Aube

J'ouvre les portes de la maison de Francis. Le chien me suit. Les pièces sont froides. La lumière de l'aube ne me rend étrangement pas plus calme.

J'ai besoin d'une autre maison, d'espaces ouverts. De retourner à mon corps d'enfant, à mes jambes nues contre le plancher de bois frais, quand je m'assois devant le poste de télévision. La vitre courbe me renvoie mon reflet. Je l'allume. Mon visage s'efface dans l'image tremblante, le silence me dérange. Il est trop tôt pour l'heure.

Plus personne ne dort au-dessus de ma tête. Je cherche l'escalier, où je m'asseyais, les jambes ballantes dans le vide. Je n'ai plus cinq ans.

J'attends.

Sabotage

L'autobus longe le convoyeur pour les amener vers l'usine. C'est lui qui fait le travail en continu pour amener la roche concassée, où elle sera encore broyée, puis pulvérisée, jusqu'à devenir la pulpe traitée par la cyanuration pour en tirer l'or. Hiver comme été, en pleine tempête de neige, sous la pluie battante, le convoyeur fait entrer le minerai dans l'usine après un trajet de 27 kilomètres.

L'autobus transporte les travailleurs vers la *lunch room* de l'usine, aux tables et murs immaculés tellement personne ne s'y assoit jamais. Francis enlève son dossard à l'entrée, dépose la boîte à lunch de métal sur la table, à côté des autres. Leurs voix sont moins lointaines, sans les crépitements du radio-émetteur.

Toutes les fois que l'autobus remonte les travailleurs de ce côté, Francis s' imagine plutôt à pied, suivant le convoyeur. Il laisse mentalement ses doigts résonner sur la grille à mesure qu'il avance, accompagné du bourdonnement de la machine et du fracas des pierres.

Des courroies orange dépassent du grillage. Francis imagine le peu d'effort qu'il faut pour tirer le lien de sécurité. Ce serait alors l'arrêt général. Il y aurait quelques secousses du tapis roulant et finalement un grand silence qui précéderait l'alarme de sécurité retentissant partout sur le site, jusqu'au fond de la fosse, jusque dans les bureaux du bloc central.

En aussi peu de temps qu'il lui faut pour avaler sa bouchée de sandwich, des milliers de dollars seraient au point mort.

Au fil des remontées, l'événement se perfectionne dans ses moindres détails. Francis est certain que ça aurait fait sourire sa mère. Il prend des détours pour éviter le convoyeur, juste au cas.

L'heure du lunch sera longue. Ils sont en retard sur le *blast*, on regarde encore si les vents risquent de tourner du côté de la ville. Si c'est le cas, même cinq minutes avant le OK final, pas de *blast*, pas d'ouvrage. Jimmy sort le jeu de cartes.

Rosée

Les matins sont trop frais pour marcher les pieds dans le gazon sans frissonner.

Le chien fait des allers-retours entre la porte et moi, pousse ma main sur sa tête avec son museau à la truffe humide. Francis est parti travailler il y a vingt minutes, et nous tournons en rond, l'un plus convaincu que l'autre de la nécessité de sortir dehors. Les yeux globuleux du chien et son expression désespérée me font sourire. J'enfile la veste de Francis accrochée dans l'entrée.

Vraiment, l'intensité du soleil est trompeuse.

Dans la voiture, en route vers la mine, il fallait donner un petit coup de chauffage le matin si tôt. Je m'obstinais à mettre des pantalons courts, espérant trouver la vraie chaleur de l'été au retour. Nous roulerions alors dans la Tercel les fenêtres baissées, et j'entendrais les enfants des voisins s'ébattre dans la piscine, et je me dirais que décidément, l'été passe trop vite.

Nous retrouverions l'automne. On viendrait sonner à la porte d'une maison qui ne serait bientôt plus la mienne.

Quand tes silences

L'idée de rentrer à Montréal fait son chemin depuis quelques jours. L'atelier m'attend. J'avais un message de Jean-Guy sur mon téléphone, il s'excusait de m'avoir appelée, ne voulait pas me déranger, mais certains détails demandaient mon attention.

J'ai renvoyé ses appels enfermée dans l'habitable de la Tercel, de peur que Francis n'entende ma conversation. Je ne voulais pas qu'il sache que j'allais repartir bientôt. Je ne savais pas encore combien de temps il me faudrait pour revenir.

Le pire, j'y pensais encore sur la route dans le parc de La Vérendrye, le pire c'était sa façon de ne rien dire, de faire comme si c'était normal. De mon arrivée subite à mon départ sans préavis, de mon passage du divan à son lit.

La nuit, dans son sommeil pesant, Francis se tourne et passe son bras autour de moi pour m'étreindre si fort que je ne peux pas croire qu'il dorme encore. Les yeux ouverts dans le noir, je me cale le dos contre sa poitrine tiède. Je sens la pression de ses lèvres contre mon épaule. Je n'ose plus respirer.

Le lendemain, il se lève avant moi. Pas un mot, pas un geste. J'ai été aimantée vers lui toute la journée, recueillant un fil sur son épaule, une poussière sur son bras.

La nuit suivante, j'ai dormi de mon côté, pétrie de questions sans réponses.

Affolements

Il arrive que les jours de l'atelier se fondent dans ceux de la mine. Je retrouve la même lassitude, une fois passée la porte de l'appartement, qu'après une journée de juillet à étendre de la *muck* sur des tôles de métal.

La surveillance de Jean-Guy est serrée, mais discrète. Il me pointe gentiment mes erreurs d'inattention, dans le passage d'une machine à une autre. Je répare sans me ressaisir : les conversations des gars autour de moi sont muettes, il n'y a que le silence bourdonnant de mes oreilles, la soudaine proximité de mon souffle et des battements de mon cœur.

Il me faudrait sortir d'ici et emprunter le sentier jusqu'à la rivière, me piquer à l'écorce des noisettes cueillies et toucher le bras de Francis à chaque petit animal qui sort du bois en nous fixant de ses yeux brillants et sombres, d'une immobilité prête à se rompre d'affolement.

L'odeur de sciure

Matt me regarde de l'autre bout de l'atelier, avec son air narquois. Ça dure une fraction de seconde, il tourne sa tête vers la planche qu'il est en train de dégrossir. Son bras droit est tendu, pèse sur le garde et sur la planche, son corps entier guide le bois vers la lame en mouvement. Son regard dirige la coupe, mais l'impulsion commence avant, dans le ventre, dans la respiration.

Il est beau, Matt. Ses muscles sont longs sous la peau, on voit leur souplesse au moindre geste. On dirait qu'il a toujours une chanson dans la tête. Ça le fait rire de me voir jongler avec mes pensées à l'autre bout de l'atelier. Comme ça faisait rire Vincent.

Une pile de belles planches grossit tranquillement sur un banc de scie dont on se sert surtout pour déposer nos morceaux. J'ai récupéré par terre des bouts de matériaux laissés là parce que trop petits pour être utilisés. Aujourd'hui, je serais juste bonne à mettre le feu dedans.

Il faudra lundi, mardi et mercredi passés dans l'odeur de sciure pour qu'enfin je me décide à me rendre utile. Nous recevons une livraison de panneaux synthétiques. Matt fait les plans de coupes, et je calcule le nombre de planches qu'il sera possible de couper dans chaque panneau, en évitant les pertes.

Si ma tête est pleine de chiffres, ça peut bien aller.

Je termine ma semaine en jonglant entre les millimètres et les quarts de pouces, parce que mon charmant collègue aime bien me donner de la misère. Je reporte les mesures sur les panneaux avant de les couper au banc de scie. Chaque outil a son bruit particulier, et l'aigu de la scie ronde me plaît plus que les autres. La table est placée près de la fenêtre qui donne sur la rue. Je sens la lumière changer d'endroits sur ma peau quand les heures avancent, même si mon attention est dirigée vers la scie qui tourne, vers mes mains qui doivent rester sur les gardes. Ni l'odeur ni la sensation ne sont les mêmes que de travailler avec des planches qui ont été des arbres.

Il y a une sorte d'évidence tranquille, à répéter le même geste encore et encore. J'aime respirer l'air tiède de mon masque. J'aime ces lunettes de sécurité pesantes, mes cheveux relevés dans une queue de cheval, mes pieds dans mes bottes lourdes, et surtout cette même vieille chemise tachée de vernis.

Saluer la caméra, reculer d'un mètre, avancer, charger les fourchettes

Les premières semaines à la mine, j'avais du mal à m'adapter. J'ai hérité du surnom « belette craintive ». C'était une remarque affectueuse attribuée par Bob, mais les autres n'ont pas tardé à oublier que c'était « Maude » qui était brodé en lettres cursives sur ma chemise.

Je ne pouvais pas me défiler, devant Bob. Je n'avais pas besoin de prononcer un mot pour qu'il devine ce que j'avais dans la tête. Comme avec Jean-Guy. Je n'avais pas l'instinct pour la mécanique ni pour les valves qui s'ouvrent dans un sens et qui se ferment de l'autre. Je ne savais pas quoi faire avec les machines qui clinquent de travers, qu'une panoplie de pinces et d'innombrables sacres finissaient par faire taire. Bob m'a appris ce que je sais.

Les gars aimaient ma peur attentive. Ils inventaient des étapes aux procédures, pour le plaisir de me voir effectuer dans ma routine ces gestes absurdes. Je n'en oubliais aucun. Ils ont fini par me les révéler quelques jours avant mon départ. J'ai ri avec eux.

Cet été-là, je maniais les outils pesants en prétendant que ce n'était pas trop lourd pour moi. Je devais coincer le boyau d'arrosage entre mes genoux pour ne pas l'échapper à cause de la pression de l'eau. Bob me taquinait en permanence, mais il passait avant mon quart de travail déposer une chaudière pesante sur le comptoir, charger une nouvelle bonbonne de propane dans le chariot élévateur. Je ne disais pas merci, mais je mettais son dîner dans le réchaud, je lui apportais les outils dont il aurait besoin avant qu'il ne les demande. Il m'avait appris l'orgueil.

Dégel

Ici, à Montréal, il me manque le silence des arbres l'hiver. Mais c'est la nuit, et elle donne un peu de répit à la ville. Je m'entends respirer et mon manteau craque au froid. Les ruelles sont faiblement éclairées. C'est ainsi que je trouve Montréal la plus belle. Ses formes sont adoucies, et les saletés disparaissent sous la neige.

J'ai fait un banc pour Francis. Je l'ai commencé avant l'hiver. Même s'il ne le sait pas, je retiens l'objet, comme une punition, comme une clef perdue jamais réclamée. En colère contre moi, contre lui, j'ai travaillé lentement. Toucher du bois m'a gardée loin.

Sur le boulevard, les autobus tracent des sillons profonds. C'est probablement la dernière bordée de l'hiver; ils la laisseront fondre. Nous pataugerons dans l'eau, les bottes qui sèchent raidies et blanches, cernées par le sel.

Enfant, je circulais, comme les animaux, le plus souvent dans mes propres traces. Je voyais ce que je voulais voir. Qui est venu. Quel animal. Parti par où.

Je cherchais les abris creux sous les grandes épinettes qui révèlent à leur pied le sol gelé et sa couche de feuilles mortes.

Les mésanges s'énervaient dans les arbres à côté. Curieuses.

Je me laisse tomber dans la neige molle, qui grince en se tassant sous mon poids.

Personne n'en avait dérangé l'épaisseur.

Le premier été

Francis, si tu avais été Bob, tu serais à demi pardonné.

Les yeux de Bob n'ont pas ce fuyant que tu as dans le regard. Bob, ses mains, il les avait pour saisir une scie, un tournevis, conduire un camion, brasser de la boue et de la poussière. Ses doigts étaient aussi larges que courts, sa paume faisait paraître un jeu de cartes ridicule. C'étaient des mains aux caresses qui devaient être précieuses. Des caresses pesantes comme la gravité de sa voix quand il parlait des femmes.

Je la voyais, la maison à la grande verrière, au bout du rang. Bob a cherché une par une les pierres pour faire la cheminée, hissées à bout de bras comme l'aurait fait son grand-père. Pas de raccourci. Le respect de l'effort. Du temps qu'il fallait prendre. C'est ainsi que ça vaut la peine.

Même chose ici, sous le toit de tôle.

Bob, il s'arrêtait, malgré sa course folle de ceux qui ne savent jamais s'arrêter, pour me montrer un bout de métal précieux tombé en une longue gerbe au sol, de la lave, de l'argent et de l'or en serpent crevassé.

— Tu t'en ferais un bijou, si tu pouvais, han?

J'aurais pu. Plus maintenant.

Barrages

Francis, tu n'es pas ici quand j'ai besoin de toi. Je prends les détours de la 117, je fatigue la Tercel. Le compteur de kilomètres avance. Je ne suis plus dans cette voiture celle que j'y étais avec toi.

Je suis assise à ta place. Je conduis et je n'aime pas ça.

J'ai encore peur de ta déception parce que j'en verrai la retenue dans les gestes que tu ne ferais pas vers moi. Tu voudrais me dire que je suis égoïste ou insensible, ce serait aussi bien que tu le dises à voix haute. J'ajouterais peureuse, ils ajouteraient aussi traître. Ce ne serait pas joli, je pleurerais peut-être. Tout sauf cette rivière endiguée.

Tu as eu tort de penser que je pouvais être comme eux. Debout devant ma maison.

J'entre dans mon appartement de Montréal. J'ai un trou à la place du cœur, les poumons tremblants, le souffle qui vacille. La pluie frappe aux vitres. Je n'entre nulle part. Je ferme ma tête.

Perséides

Francis allume un feu dans le milieu de sa cour. Quand nous étions adolescents, c'était le genre d'événement qui pouvait se produire chaque soir de beau temps, l'été. Il approche un banc assez large pour nous deux, sort de son pick-up neuf la couverture de secours qu'il y laisse en permanence.

Le chien se couche sur mes pieds.

Le ciel, plein de nuages au départ, se dévoile lentement, piqué d'étoiles de plus en plus brillantes. Un halo entoure la lune. Ni Francis ni moi ne nous souvenons quel est le présage annoncé par une lune d'été avec un halo. Sa mère l'aurait su. J'aimais l'écouter parler, avec sa voix douce et basse. Elle nous pointait les constellations, nous disant leurs noms, et les légendes amérindiennes qui y étaient reliées, avant de nous laisser seuls au bord du feu à discuter tranquillement.

Ces soirs-là, j'avais exceptionnellement la permission de rentrer tard. Mon père ou ma mère traversait la 117 quand il était temps de rentrer, s'assoyait un instant avec nous, et je semblais m'éveiller d'un rêve quand mes pieds, après le gazon humide de la cour de Francis, rencontraient la dureté tiède de l'asphalte.

Rares étaient les voitures à cette heure.

Je retrouvais mon petit lit et les draps pesants. Je pensais à ces légendes et aux animaux dans la forêt en me demandant s'ils suivaient aussi le tracé des étoiles.

J'ai oublié le nom des constellations avant toutes choses.

J'ai oublié le ciel, sa largeur, son poids infini de distance au-dessus de ma tête, la fumée qui tourne dans le vent et qui pique les yeux avant qu'on s'en débarrasse en disant « lapin » trois fois.

Francis alimente le feu pendant que la peine enfle au creux de mon ventre, et la main pesante continue sa lente poussée sur mon thorax.

J'aimerais que Francis ait une légende à me raconter, et que je m'endorme enfin comme l'enfant que je sais être en oubliant mon corps sous les draps et les nœuds et les ambages qui l'habitent.

Magic Trick

— Viens, je vais te faire un *trick de magic*.

Je ne bouge pas et je sue. Il doit faire quarante degrés dans le laboratoire, sans l'humidex.

Ted passe devant moi. Par-dessus son bleu de travail, il enfle des jambières couleur aluminium et un manteau du même matériau qui s'attache par devant avec un velcro. Puis, il enfle son masque à cartouches, dont il serre les courroies pour l'ajuster à son visage, une visière en plastique vert bouteille gondolée par la chaleur, d'épaisses mitaines en amiante avec un signe du CH dessiné au feutre permanent. Accoutré de cette manière, il a l'air encore plus maigre. Il fait de petits pas, limité par le manteau, jusqu'à une étagère où il choisit une planche pleine de creusets.

— Ça, je vais *loader*.

Sa voix est étouffée par le masque et la visière. Il appuie sur une pédale, et une trappe s'ouvre à la hauteur de ses yeux sur un petit espace rouge feu. Il y a trois trappes, trois fournaies. Avec une perche bizarre, il replace la braise. Ensuite, armé d'une longue pince de métal qu'il tient à bout de bras, il dépose un à un les creusets dans l'espace étroit.

Il prend une pause pour essuyer la sueur qui lui coule dans les yeux. Je tiens ses mitaines en attendant l'autre étape. Il me fait un clin d'œil. Ses sourcils roux font des vagues.

La deuxième fournaise sur la gauche contient une fusion complète. Cette fois, il fait rouler sous la hotte une table de métal avec ce qui ressemble à un moule à muffins préhistorique. Se saisissant à nouveau des longues pinces, il me fait signe de reculer. Juste à la manière dont il appuie sur la pédale, je vois bien qu'il est fier de me montrer ce qui s'en vient.

À l'intérieur de la fente de la fournaise, les creusets, mats quand ils sont froids, sont rouge lumineux. Une vague de chaleur me frappe. Ted prend le premier creuset sur sa gauche, qui tremble un peu au bout des pinces. D'un geste lent, il pivote pour se retrouver au-dessus du premier creux en bas à gauche du moule, et lève le coude pour faire pivoter le

creuset. C'est de la lave qui en coule, fluide puis plus dense à la fin, de la couleur du gaz dans l'eau.

Je le regarde répéter les mêmes gestes pour les creusets qui restent. La fusion forme des petits gâteaux, qui noircissent et gonflent en refroidissant.

Or visible

Bob attend près de la fournaise. Je suis assise aux commandes, de l'autre côté d'une ligne jaune peinte au sol. Le panneau de contrôle est plein de gros boutons ronds, de cadrans aux aiguilles sautillantes. Il me fait signe.

— Pis, ton gâteau est-y prêt?

La décision de commencer ou non la coulée me revient, qu'il m'a dit avant de commencer. Je regarde les étincelles qui jaillissent en plus grand nombre de la cuve.

Un jour, un géologue, la tête protégée par un filet moustiquaire, en plein milieu du bois, a noté dans son cahier de notes sali par le plomb VG, *visible gold*. Des boîtes de carottes forées dans le sol et alignées dans leurs boîtes creuses l'entourent.

Sous ses pieds, on fera descendre les mineurs à plusieurs centaines de mètres sous terre. Ils dynamiteront le roc. Ils penseront peut-être au temps de la Bourlamaque, où les veines d'or étaient larges comme un homme, serpentant dans le roc, mates sur le quartz blanc brillant.

Je regarde Bob, inquiète.

— Arrête de me faire tes yeux piteux, j'vas pas te dire la réponse quand tu la connais!

Je fais remonter les électrodes, puis je commence à incliner la cuve. Bob se tourne vers moi, le pouce levé dans sa mitaine. La coulée de lave descend l'escalier de moules. Le minerai précieux, plus lourd, coule au fond. Bob surveille de près, m'indiquant d'incliner ou de ramener la fournaise pour réguler la vitesse. Trop vite, je jette de l'or dans le caniveau. Trop lentement, la coulée refroidit, la lave se fige avant les moules.

Nous laissons les briques durcir plusieurs minutes. Bob lance finalement les moules contre le sol. Mes lingots sont argentés, bosselés comme la surface lunaire.

D'un seul bloc

— C'est toi qui as fait ça?

Francis regarde le long banc, fait d'une planche de bois massif et de vieille tuyauterie, qui dormait dans le coffre de la Tercel.

— Il va falloir que tu m'aides à l'emporter à l'intérieur, pour une fois, c'est vrai que c'est trop lourd.

— Maudite orgueilleuse!

Il me fait un de ses plus rares sourires, avant de suivre des doigts les veines plus foncées qui tranchent sur la chair pâle du bois ciré. C'était une de nos plus belles pièces, en fait c'était la première que j'avais réussi à assembler seule. J'avais longtemps regardé ce tronc d'arbre naturellement tortueux, coupé en un seul bloc.

J'avais pensé à Francis. Je ne me souvenais pas de lui avoir dit merci pour la voiture ou pour rien d'autre. Malgré son constant détachement envers les apparences – sauf pour tout ce qui était dans la catégorie « roulante » –, je savais qu'il appréciait les choses qui se souviennent encore de l'endroit d'où elles viennent. Ce banc parlait de l'arbre dont il était fait. On en percevait encore la force, dans la longue assise en un morceau. Il était vivant.

Le chien lui a couru autour des jambes jusqu'à l'intérieur. Nous avons déposé le banc dans l'entrée en soufflant.

— Petite vieille.

Mon épaule s'est appuyée contre la sienne, le temps de dire lapin trois fois. Il a pressé le derrière de mon cou en réponse, d'une main.

Ted (2)

La hotte tire les vapeurs chimiques hors de la salle. Ted martèle les petits gâteaux de lave vitrifiés, dont les éclats explosent déjà à mesure qu'ils refroidissent. Le sol est couvert de ce qui ressemble à des tessons de bouteilles. Je fais exprès de piler dessus avec mes bottes.

Son masque encore collé au visage, mais débarrassé de son habit anti-chaleur, Ted s'agite bruyamment. Je m'enfonce des bouchons dans les oreilles.

Je n'ai rien d'autre à faire qu'attendre et observer. À la fin de l'été, j'aurai les mots pour dire ce que fait Ted : il tape les plombs pour les sortir de la scorie, pour les placer ensuite à l'endroit correspondant dans les coupelles, pour les diluer dans l'acide.

Pour l'instant, je remarque à côté de moi une étagère, pleine de ces boîtes marquées *cupels*. On dirait des tasses à thé de service pour enfants.

Francis passe derrière moi et me montre les petits récipients de porcelaine alignés en rangées sur une table. Ted lâche son marteau un instant et nous rejoint. Dans chacune des coupelles bien propres se trouve une bille d'or, quelquefois plus petite qu'un grain de sable.

— *You gotta stop breathing!*

Et il retourne taper ses plombs dans le fond de la pièce, ses cheveux roux hirsutes et le dos cerné de sueur.

Mente

Le volant de la Tercel vibre sous mes doigts. Je guide la voiture sur la 117. J'ai du mal à conserver une vitesse stable. J'enfonce la pédale au maximum. Ça ne change pas grand-chose.

Entre Montréal et Val-d'Or, je ne fais que tâter l'espace vide. J'ai fini par atteindre le paysage, d'une borne à l'autre, mais je ne sors pas de l'habitable. Je préfère encore la route qu'il fallait prendre entre nos maisons et la mine. Ici, les arbres ne sont pas tangibles. La forêt n'a pas de dimension. Aucun animal n'habite le couvert des branches.

Je me revois assise à côté de Francis, tôt le matin. Il conduit la Tercel sur la 117 mouillée, vers Cadillac. Les autres voitures devant et derrière sont à bonne distance.

Il a coupé la radio. Les essuie-glaces chuintent contre le pare-brise. Je ne me tourne jamais vers la route, devant. Je suis du doigt les rigoles d'eau dans la vitre du passager.

Dans le vert du bord de la route et malgré la pluie, je vois un éclair gris sortir du bois, se diriger vers nous. Francis ne modifie pas sa conduite, mais il incline légèrement la tête. Je sais qu'il l'a vu aussi.

Maigre, seul, à l'heure du passage des mineurs dans l'aube hésitante, c'était un loup, ou un coyote.

Ted (3)

Le matin, au bord du poste de garde, Ted tirait rapidement de longues bouffées de sa cigarette. Il poussait les portes du pied, les laissait retentir contre leur cadre de métal sans amortir l'impact. Son accent rêche et ses phrases en franglais m'avaient incitée à me tenir à distance.

Ted dînait après nous. Il fallait quelqu'un pour surveiller la fusion des creusets pendant la pause, et cette tâche, à l'envers des autres, lui était désignée en permanence – même les jours où on l'assignait à la *prep*, ou au *wet lab*, il mangeait seul.

J'en avais fait une copie moderne de ces travailleurs immigrants de l'époque de la ruée vers l'or en Abitibi, arrivé là comme tous les autres en espérant tirer de la terre une richesse qui permettrait de ne plus avoir faim.

La première fois que j'ai vu Ted préparer cet échantillon de scorie apportée par Bob, j'ai commencé lentement à déconstruire et revisiter l'image que j'avais de lui. Une des manœuvres les plus délicates était faite avec les échantillons de la raffinerie. Puisé à même la lave qui giclait au sol, pour se figer aussitôt refroidie, il fallait pulvériser entre des anneaux de métal pesants, dans un bol, l'échantillon recueilli.

Chaque échantillon avait son processus particulier, dépendant de sa nature.

Ted est revenu de fumer. J'étais de mauvaise humeur; le soupçonnant de faire exprès de souffler sa boucane sous la prise d'air, à l'extérieur, pour empester la partie du labo où je travaillais.

Je ne lui ai pas adressé un regard. En réponse, il a fait un geste qu'il ne faisait jamais, me pinçant l'oreille entre ses deux doigts gantés.

Il s'est ensuite dirigé vers la table, sous une hotte, puis a déplié un grand carré de caoutchouc noir. Malgré son âge, il se tenait très droit, les épaules en arrière. Ses cheveux roux frisaient sur sa nuque humide. Il a versé l'échantillon pulvérisé, couleur rouille sur le tapis déplié, puis, en ramenant chacun des coins près du centre, il a commencé une série de

mouvements souples, alternés en diagonales. La poussière a roulé sur elle-même dans le tapis mou.

Ted sifflait une mélodie joyeuse, accompagnant le rythme de ses gestes fluides, précis.

Au milieu des machines à concasser, broyer, pulvériser, son geste était tranquille et auréolé du mystère des rituels.

— *'Don't hear* toi travailler, *Miss Maude*.

Il ne s'est pas tourné vers moi pour me parler, et je ne suis pas retournée à mes affaires immédiatement.

Il a roulé le tapis d'une main, et remis l'échantillon dans le sachet de plastique duquel il provenait. La poudre fine, parfaitement mélangée au terme des quatre-vingt mouvements comptés, a glissé lentement. Il n'en a pas perdu une particule.

Ce n'était rien, au fond. Qu'un travailleur remuant des poussières en répétant les mêmes gestes.

Pourtant, quand il s'est enfin tourné, j'ai vu Ted gamin goûter sa première bière tendue par le bras veiné de son père, et sa maison au bord du lac aujourd'hui, vide et vaste, l'ombre clignotante des chauves-souris qui plongent à la tombée de la nuit pour gober les éphémères.

Témoin

— J'étais là quand ils ont amené la pépîne. Ils ont fait ça en plein jour. Tu venais juste de partir.

Je ne veux pas en entendre plus, mais Francis, lui, a besoin de me le dire. Je le laisse faire; si c'est une manière de me punir, il a le droit. C'est moi l'absente, la disparue.

Il raconte le fracas de briques et de bois qui éclate. La pression mise sur la structure, presque rien. Les murs résistent une fraction de seconde avant de céder, le deuxième étage s'effondre sur le premier, les vitres éclatent, la poussière vole; le fracas est aussi violent que rapide. La cheminée est ce qui reste le plus longtemps debout. Un dernier coup de pelle la met au sol. En quelques minutes, ma maison n'est plus qu'un tas de débris pointus, tordus, absurdes, qu'on commence aussitôt à charger dans un camion-benne.

— Après, quand je regardais par la fenêtre du salon, j'avais un choc parce que j'oubliais chaque jour qu'ils étaient venus. Et puis tout a continué de disparaître : la forêt, du côté de la rivière, et maman. Et tu ne revenais pas et chaque jour j'attendais un peu plus, et un peu plus. Ils ont ramassé ce qui restait, plein de matériaux auraient pu être réutilisés.

Il fait une pause et me regarde. Je pleure, tournée vers la 117, vers ce paysage qui n'est pas le mien.

Ce paysage qui ne pouvait plus être le terrain de jeu d'aucun enfant, qui n'était signé que par des décombres, du gris, du bruit.

Le chien, anxieux, fait des allers-retours entre Francis et moi. Francis se met à chasser des miettes invisibles du comptoir de la cuisine. Je me souviens d'avoir vu sa mère agir de cette manière, quand elle parlait au téléphone avec son père, le combiné coincé entre son épaule et sa tête inclinée, dans une position inconfortable. Puis, comme s'il prenait conscience de son geste, Francis s'arrête, esquisse un geste de la main droite, tournant sa paume vers le plafond.

J'entends encore, pendant que la Tercel prend une courbe de la 117 et qu'entre les arbres se dégage une trouée, un marais derrière, des eaux calmes où le reflet des cumulus est brisé

par le coup de bec d'un grand héron, la voix de Francis. J'entends dans le silence entre les phrases, dans le rythme syncopé des roues de la Tercel sur l'asphalte usée, notre défaite à tous les deux. Condensés dans cette main qui se retourne, retombe le long de son corps.

— T'imagines, le nombre de cabanes qu'ils auraient pu construire.

La nuit, l'hiver

Francis, les voisins et moi jouons dans la cour devant la maison. Nous avons un but de hockey, une balle orange fluo. Les bancs de neige font au moins deux mètres de haut. Je joue avec un bâton de gaucher, trop long pour moi.

Les voitures sur la 117 sont des comètes. Les lumières des maisons vacillent entre les flocons qui tombent du ciel noir noir.

Les voisins essaient de lever ma palette du bout de leur bâton. On ne m'enlève pas la balle facilement. Même s'il n'y a pas d'équipe, pas de gardien, et que les buts ne comptent pas vraiment, je suis fière de ma force.

Quand Francis se lance dans le banc de neige tête première, nous faisons pareil. Chaque partie de mon corps est pesante, s'enfonce dans la neige moelleuse. À travers mon pantalon d'hiver, le froid me pique les fesses. Mes bas refoulent au fond de mes bottes en cuir de vache.

Bestiaire

Deux porcs-épics, des couleuvres à ne plus savoir combien, des marmottes, des renards, un derrière d'orignal à travers les branches, trois ours noirs, une salamandre luisante dans un tronc d'arbre pourri, des mésanges qu'on essaie d'apprivoiser, le pic bois.

Un oisillon au fond d'un nid, puis au creux des mains de Francis.

Un lapereau au milieu du gazon, minuscule, qui fixe le museau du chien la patte levée devant lui sans glapir.

Le lapereau meurt dans une cage. Je lui avais enlevé des tiques des oreilles avec un coton-tige et de l'huile pour bébé. J'ai quinze ans, je pleure quand même.

Je n'ai jamais vu d'autres martres que celles trappées par mon voisin, la peau détachée du squelette et étirée pour qu'elle sèche sur de grands canevas.

Repartir

Dans l'entrée, le banc est une preuve de mon passage. Francis m'avait dit que maintenant que j'avais un endroit où poser mes fesses, je ne devrais pas avoir trop de mal à revenir.

Je lui ai parlé de l'atelier, et j'ai vu une lueur d'espoir. Enfin quelque chose que je faisais vraiment.

— La vie continue, Maude, tu fais bien.

J'ai encore plus de peine devant cet encouragement sincère que devant beaucoup de paroles ou de gestes manqués de Francis.

Le chien surveille l'écureuil minuscule qui gratte sur la pelouse. Ses oreilles remuent et il piétine d'impatience.

J'attache le chien à son câble avant d'ouvrir la porte. Il se lance vers l'écureuil, et la petite bête grimpe aussitôt dans le mélèze, dont tombent des gouttes d'eau laissées par la pluie. Mon regard se déporte plus loin. À gauche s'étale un pan de forêt, trembles et épinettes dressées haut, comme si on n'allait jamais les coucher au sol.

Je ne peux plus rien voir tomber.

Pour l'instant, je laisse Francis entre Val-d'Or et Malartic, avec son chien dans sa maison, ses horaires de jour et de nuit, ses visions fantômes de nous deux à vélo dans sa cour ou dessinant un sentier. Peut-être pas des visions de nous deux, mais des répliques miniatures qui auraient leurs rêves et, un jour, leurs souvenirs fragmentés, une histoire en *patchwork* au fond du regard.

Arpenteurs

Avec mon père, nous sommes de vrais explorateurs. Nous avons des chapeaux d'Indiana Jones, aucun insecte ne me fait peur. Je suis invincible.

Francis d'un côté, mon père de l'autre, nous cherchons des noisettes vertes dans les bosquets en bord de sentier. Les noisetiers ne s'imposent pas dans le feuillage. Nous repérons bien avant l'arbre les couples de noisettes à l'écorce verte en apparence duveteuse, mais aux poils fins qui restent piqués dans la peau.

Nos mains sont trop petites pour les gants de construction. Mon père ramasse les fruits et déchire l'écorce, révélant une coquille couleur os, avec une noix blanche à l'intérieur, tendre sous la dent.

Pour des heures de recherches dans le sentier, nous mangeons à peine cinq noisettes chacun.

Nous ne manquons pas les formes et les textures différentes des feuilles, les toiles d'araignées à la symétrie parfaite, les monarques qu'on ne peut différencier des vice-rois.

Nous avons notre regard, les écureuils avaient les noix et graines, les ours les bleuets pâles perchés dans leurs buissons miniatures, les couleuvres les fruits rouges des quatre-temps et la forêt gardait pour elle les amanites tue-mouche qu'il ne fallait jamais ni toucher ni manger.

Je ne sais même plus si j'aimais vraiment le goût de ces noisettes sauvages, probablement pas mûres au moment de les cueillir.

Perdre son nord

Je n'ai pas entendu ma maison craquer, que ce soit sur un camion ou pendant qu'elle s'effondrait sous le passage pesant de la pelle mécanique. Mes parents avaient choisi la brique parce que le passage des années ne se voyait pas. Ici, quand on s'érige, on ne fait pas dans l'éphémère.

Ceux qui sont allés les premiers dans ce bout du monde, pensaient-ils changer de terre? Ils se voyaient non pas seulement eux, mais une génération après l'autre, toujours devant le même horizon, dans les mêmes corridors, derrière les mêmes fenêtres.

Quand mon père me déposait sur le dessus du vaisselier, je devais avoir trois ans, l'espace m'appartenait. Mes parents, le paysage de l'autre côté des vitres, la façon dont le soleil s'incline contre le plancher dans la lumière dorée de cinq heures.

Même la respiration des arbres, qui meurent et renaissent différents, la forêt qui n'est jamais la même; rien ne devait jamais changer.

Je ne les ai pas regardés ériger un mur de terre, y semer des herbes folles pour en faire une belle colline verte. Entre la ville et le vide.

Je n'ai pas franchi les zones clôturées pour aller y promener mon chien, en passant par des sentiers maintenant interdits, au risque de me faire interpeller par deux gamins en casque bleu, logo brodé contre le cœur.

Je n'ai jamais été en colère.

La forêt

Je regarde longtemps le désert gris. Il y a des signes de vie, au-delà de ce paysage impossible à imaginer, mais rien près du sol, rien ne réussit à pousser. Le gravier est stérile.

J'ai beau me dire qu'on ne peut pas tout défaire, je ne vois que l'ombre de la forêt dévastée. On a arraché les racines, rendu impossible la résistance.

On m'a dit que la nature reprendra son règne lorsqu'il n'y aura plus assez d'or pour que ça vaille la peine. Ils laisseront le trou béant se remplir de l'eau de pluie. Ils ont de belles images de lac artificiel, des petits humains sont dessinés en maillots de bain à côté, un bateau, on devine une canne à pêche.

Refaire les voyages de 240 tonnes la benne pleine pour remettre le gravier dans la fosse brûlerait des litres de diesel. Les dépenses en main d'œuvre seraient inimaginables.

Avancée

Un tremble est tombé en travers du début du sentier, son écorce gangrenée, ses branches noires. Des insectes ont creusé des sillons en surface.

Je m'appuie sur un bouleau pour le franchir. Le tremble n'est pas tombé complètement au sol; il s'appuie sur les branches d'un autre arbre plus petit, qui a lui-même l'air sur le point de s'effondrer.

Je caresse l'écorce douce du bouleau. Ou c'est l'inverse. La forêt m'enserme, se referme presque au-dessus de ma tête. J'écarte les toiles d'araignées invisibles tendues entre les branches avant qu'elles ne me collent au visage.

Un peu plus loin, j'apprécie la droiture des conifères, qui brisent ce plafond de feuilles, qui ménagent des trouées pour le blanc du ciel. Pour l'instant, les branches tentent encore de se rejoindre d'un côté à l'autre, quelques petites pousses au sol se hasardent à s'enraciner.

Cette fois-là, je n'ai rien vu de la délicatesse du nid d'oiseau posé sur les restes de la cabane. Tout était en équilibre précaire. Des brins de foin courbés, creusés au centre, piqués de duvet. On y avait pondu un œuf.

Éclaireur

Il aura fallu que Francis y aille avant moi. Je ne voulais pas qu'il me raconte ce qui était pareil ni ce qui avait changé. Ni la cabane, ni les arbres, ni le sentier.

Je voulais qu'il entre là avant moi en éclaireur, pour faire sauter les mines antipersonnelles sous ses pieds au lieu des miens. Ma mémoire me défigure.

— Le pelage des lièvres est entre deux saisons.

Je ne sais pas ce que j'attendais. Je n'osais pas franchir leurs barrières, leurs limites. Il n'y avait rien pour quoi lutter. Je leur avais dit de prendre ce qu'il y avait à prendre et de m'oublier. J'avais accepté que plus rien ne m'appartienne. Il me restait quand même un trou béant, que j'arrivais de moins en moins bien à combler.

— C'est le temps, avant que les maringouins sortent!

Francis m'avait assuré que la rivière était encore au même endroit – du moins, pour l'instant. Il savait que le terrain serait bientôt prêt à ce qu'on le fore, qu'on y mette des explosifs et qu'on ramasse le minerai, mais il n'avait encore jamais été affecté à cette zone au travail. C'était aussi possible que le gisement ne vaille pas la peine, dans les fluctuations actuelles du prix de l'or.

— Tu sais, les noisettes sont sorties.

Francis s'est mis à marcher dans le salon. Puis il est revenu vers moi, m'a serré fort dans ses bras.

Marcher, voir

De petits conifères poussent en rangées serrées. Les feuilles d'arbres sont encore fripées. Le vert ne prend pas toute la place. C'est plutôt verdâtre, beige. La peau des trembles est tachée de noire et les bouleaux sont blanc-gris.

J'entends la rivière. Il me faudrait m'approcher pour la voir.

Dans le sous-bois, des branches remuent, puis un lièvre bondit. Son pelage n'est déjà plus blanc.

DEUXIÈME PARTIE :

DÉTOURS

AVANT-PROPOS

Je propose ici un parcours; une entrée dans le sentier de ma création, avec et à travers les voix des autres (penseurs, écrivains) qui jalonnent mon chemin.

Gaston Bachelard suggère par la topo-analyse « l'étude psychologique systématique des sites de notre vie intime¹. » Le premier objet de cette analyse n'étant pas, comme en psychanalyse, les rêves, mais les rêveries, Bachelard vise à « sortir de soi [...] [vers] les espaces qui nous appellent hors de nous-mêmes². »

La topo-analyse devient ainsi non plus seulement une quête intérieure, mais un investissement dans le monde. Même si les lieux intimes sont le point de départ de la topo-analyse, ceux-ci renvoient à l'universel du lieu aimé, perdu, retrouvé par la rêverie. Pour Ricoeur aussi, ces lieux habités fonctionnent comme autant de « *reminders*, des indices de rappel, offrant tour à tour un appui à la mémoire défaillante, une lutte dans la lutte contre l'oubli, voire une suppléance muette de la mémoire morte³. » Depuis la mémoire, nous voyageons tous du lieu vécu au lieu social, du lieu social au lieu vécu. Le passage de l'un à l'autre participe à ces mouvements d'extériorisation et d'introspection qui correspondent à l'aspect de la topo-analyse que j'emprunte ici.

L'image du sentier, récurrente chez les penseurs qui m'accompagnent, marque non seulement un passage, mais renvoie aussi au parcours, à l'avancée, au paysage inconnu ou reconnu. Comme l'écrit Bachelard : « nous ne devons pas oublier qu'il y a une rêverie de l'homme qui marche, une rêverie du chemin. [...] Chacun devrait alors dire ses routes, ses carrefours, ses bancs. Chacun devrait dresser le cadastre de ses campagnes perdues⁴. » Ces espaces, par le mouvement et la mémoire, rejoignent pour moi l'expérience du corps dansant. Le sentier et la danse permettent tous deux d'investir le temps présent en se recentrant sur les

¹ Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2012 [1957], p. 27.

² *Ibid.*, p. 29.

³ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 49.

⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 29-30.

perceptions. Depuis l'ici-maintenant du corps, la présence et le regard sont continuellement modulés. « Le corps constitue à cet égard le lieu primordial, l'ici, par rapport à quoi tous les autres lieux sont là-bas⁵. » Entre le proche et le lointain se tisse une relation qui entretient, malgré l'évanescence de sa rencontre, un rapport tellurique au monde.

Puisque la parole est éphémère, je me propose de faire de ces fragments de ma pensée et de mes passages des lieux fixés dans le temps. L'écriture deviendra ainsi, à travers ma posture de danseuse, autant de lieux vécus où l'on avance, rencontre des croisements, où l'on *marche avec*. Autant dire qu'il s'agit de cartographier ce sentier.

⁵ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 51.

INTRODUCTION

Pour celui qui veut devenir écrivain, l'exigence
est quotidienne⁶.

Dany Laferrière

Lorsque j'écris, je passe d'un cahier à l'autre, mes doigts se tachent du plomb des crayons avec lesquels je dessine des schémas, relie entre elles des scènes, des idées. J'imprime des passages que je découpe et colle au mur. Je cartographie le sentier à suivre⁷.

Je me trouve parfois ridicule, devant cette masse de papiers et de notes, mais il ne me semble pas y avoir d'autre manière de me tirer de là. L'avancée sera donc tactile, laborieuse. Je referme la porte du bureau, change l'ordre des différents passages, et le casse-tête prend de l'ampleur.

J'échappe à la page blanche en touchant du papier, en appuyant la mine bien aiguisée. Le côté droit de mon corps me paraît plus lourd que le gauche, après plusieurs heures de travail. Les passages migrent du cahier à l'écran. Je les retravaille, les imprime, les relis et macule encore les pages de notes et de traits de surligneurs, avant de les disposer dans un nouvel ordre, de les suspendre à une corde. Je sens la tension musculaire dans mon cou. Je sais que demain, je reprendrai au même endroit, que je retrouverai la même fatigue, qui n'épargne ni mon esprit ni mon corps. Je pense à Dillard. « Tu disposes tes feuilles le long du bord de ta table et tu arpentés ton travail. [...] Deux ou trois heures plus tard, tu as fait une marche excessivement lugubre de quinze kilomètres⁸. » En m'étirant, je range cahiers et crayons éparpillés. Au moins, j'ai bougé.

À la fin de la journée, il ne reste que cette fatigue.

⁶ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2013, p. 147.

⁷ Voir annexe pour l'illustration.

⁸ Annie Dillard, *En vivant en écrivant*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1996, p. 54.

CHAPITRE I

LE PREMIER PAYSAGE

Dans le chemin qui m'amène à l'écriture, le corps est le premier sentier que j'emprunte. Chez Guylaine Massoutre, le passage de la danse à l'écriture est un lien d'intime à intime, de vivant à vivant. Il n'y a nul lieu où nous ne puissions nous dégager entièrement de notre chair, de nos muscles, de notre peau, des pulsations de notre cœur. Nous sommes des êtres de rythmes, et ce sont ces mêmes battements qui martèlent la phrase, ce même souffle qui altère les mots.

Entre intention et attention, c'est au corps que je puise le souvenir, la sensation. J'entre, à la manière du danseur décrit par Andrée Martin, « en relation avec ce qui s'est conservé en lui, avec son propre souvenir, son propre champ/vivier de sensations [...] [Il faut] [o]uvrir des espaces pour que la chose puisse advenir⁹. » La danse, dans le texte, est ce point névralgique où l'univers se déploie, ouvert aux sensibilités et aux possibles.

Mon corps est un lieu habitable, qu'il me soit prison ou ouverture, c'est mon point de départ, mon premier paysage. Plein de failles et de forces. Ainsi, il

crée l'espace; en ce sens, il est le fondement de la première expérience spatiale, c'est une borne, une première enveloppe qui s'inscrit dans l'espace qui occupe une place, sa place, dans un environnement. [...] Les rapports des deux espaces, celui du corps et celui de l'extérieur, sont liés¹⁰.

John Brinckerhoff Jackson croit plutôt que « nous ne devrions pas utiliser le mot *paysage* pour décrire notre monde, notre univers intimes, cela pour une raison simple : un

⁹ Andrée Martin, « Itinéraire d'un corps dansant », Montréal, *Spirale*, n° 242, 2012, p. 56.

¹⁰ Francine Barthe-Deloizy, « Le corps peut-il être un "objet" du savoir géographique? », *Géographie et culture*, n° 80, 2011, 30 janvier 2013, en ligne, <<http://gc.revues.org/544>>, consulté le 15 octobre 2013, p. 6.

paysage est une réalité commune concrète, en trois dimensions¹¹. » Même s'il finit par concéder au terme de son argumentation un peu de jeu à la métaphore paysagère, je tiens à l'image du corps comme « premier paysage », justement à cause de sa tridimensionnalité. C'est sa tangibilité qui permet de raconter l'expérience du monde, d'entrer dans un rapport concret d'objet à objet, un rapport entre regardant et regardé. C'est bel et bien un espace, avec ses frontières et ses zones inconnues, son saisissement à refaire. Il y a d'ailleurs différentes façons de l'investir.

J'emprunte ici le langage chorégraphique parce qu'il fait de la présence son premier objet. En danse, le mot « énergies » a longtemps été utilisé pour parler des différentes qualités de présences que peut exploiter un danseur à partir de son corps¹². Les connotations du mot étant trop nombreuses, c'est maintenant l'expression « état de corps » qui prévaut, définie de cette manière : « [...] l'ensemble des tensions et des intentions qui s'accumulent intérieurement et vibrent extérieurement, et à partir duquel le spectateur peut reconstituer une généalogie des intensités présidant à l'élaboration, volontaire ou non, d'une forme corporelle ou d'un mouvement¹³. »

Il n'y a pas que dans le studio de danse ou sur scène que ces états existent. Laurence Louppe les évoque d'ailleurs en abordant leur caractère multiple, partagé par tout ce qui est vivant¹⁴. Les états de corps sont ainsi liés aux différentes façons que nous avons d'être-au-monde. Dans l'écriture, l'approche kinesthésique, comme la phénoménologie, interrogent la perception et la sensation, inscrivant dans la phrase la texture du réel. Le plus petit relief de sensation me permet d'approcher le souvenir et l'émotion, de les condenser en quelques mots, avec l'élan naturel, mais aussi le sens complexe, du mouvement dansé.

¹¹ John Brinckerhoff Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Paris, Actes Sud/ENSP, 2003, p. 51.

¹² En danse, on parle généralement de formes corporelles (ronde, anguleuse, linéaire), de rythme (lent, rapide, accéléré, suspendu), de poids (léger, lourd, amorti), d'espace, d'intention, etc. Ces qualités de mouvements s'amalgament à l'interprétation du danseur selon les directives du chorégraphe.

¹³ Philippe Guisgand « À propos de la notion d'état de corps », dans *Pratiques performative, Body Remix*, sous la dir. de Josette Féral, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 234.

¹⁴ Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine : la suite*, Bruxelles, Contredanse, 2007, p. 77.

Entre-deux : quelques mots sur l'approche phénoménologique

Maurice Merleau-Ponty, dans la *Phénoménologie de la perception*, se penche en particulier sur notre façon de percevoir le monde depuis l'expérience du corps. Husserl ayant jeté, avant lui, les bases de la phénoménologie en plaçant les phénomènes de conscience au centre de sa réflexion, Merleau-Ponty propose de réfléchir à la question du *sentir*. La sensation, ce phénomène physiologique qui excite nos neurones, nous permet d'entrer en relation avec ce qui nous entoure. Toutes ces saisies du réel, nous les mettons en lien, consciemment ou non, avec notre vécu sensoriel. Cette multitude de contacts avec l'extérieur nous permet de nous constituer comme sujet dans l'univers, avec notre mémoire et notre identité. En somme, il ne suffit pas de penser le monde pour exister, il faut aussi le vivre par les sens. Mais la conscience de notre corps est elle aussi un phénomène à saisir : nous ne pouvons pas toujours être dans la même écoute ni du monde ni de nous-mêmes.

Pour Merleau-Ponty, « [...] l'ambiguïté de l'être au monde se traduit par celle du corps, et celle-ci se comprend par celle du temps¹⁵. » Ce que je perçois du réel, qui se déroule dans le présent, au moment où je le nomme, n'est-ce pas déjà en train de glisser vers le passé? Ainsi, je suis constamment à la limite du saisissement, qui laisse l'objet « inachevé et ouvert¹⁶ ». Rien n'est donné dans la phénoménologie. La perspective peut être déplacée à l'infini, autant qu'il y a, par exemple, de façons de se positionner devant un paysage.

Merleau-Ponty envisage d'ailleurs le « voir » comme une façon sans cesse renouvelée, sensible, d'entrer en contact avec le monde. L'être-au-monde dévoile le foisonnement du vivant dans l'intensité de son attention.

En faisant du sentir une possibilité multiple, la phénoménologie me permet d'emprunter les détours parfois évanescents du regard, de la mémoire et du temps. Détours qui commencent sur et sous la peau, jusqu'à ma matière grise, là où la réalité biologique de mon corps dévoile la profondeur de l'existence.

¹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1945, p. 114.

¹⁶ *Ibid.*, p. 98.

Signes de présences

Une amie, avec qui j'ai longtemps dansé, est assise avec moi dans la salle sombre. Nos bras se touchent sur l'accoudoir. Nous regardons les mouvements des danseurs se déployer dans l'espace, sur la scène. Nous voyons leurs yeux, nous rencontrons leur force et leur vélocité, leur fragilité nue. Nous sommes émues, sans pouvoir exactement dire pourquoi. Après la représentation, la sensation perdure.

D'un point de vue neurologique, regarder un corps produire du mouvement stimule les mêmes zones dans mon cerveau que si j'étais moi-même en train de danser. C'est le phénomène des neurones miroirs.

Le système des neurones miroirs et la sélectivité de leurs réponses déterminent ainsi un espace d'*actions partagées*, à l'intérieur duquel chaque acte et chaque chaîne d'actes, les nôtres et ceux d'autrui, apparaissent immédiatement inscrits et compris, sans que cela requière aucune « opération de connaissance » explicite ou délibérée¹⁷.

Mon corps entre en résonance avec celui de l'autre, y reconnaît du même. Ce moment où je prends conscience du corps devant moi, où je sens confusément que ce corps « me parle », est riche de sens.

Chez Merleau-Ponty, être présent au monde implique de se laisser traverser par la réalité qui nous entoure. L'existence n'est pas qu'une façon d'avancer à sa manière; elle devient coexistence, ouverture à l'autre ou au temps¹⁸. Guylaine Massoutre reprend cette idée de partage ainsi : « Il s'agit de transferts sensoriels entre des corps qui, par une collaboration du désir et de la volonté, éveillent des états de pensées et des états de corps¹⁹. » Cela se produit hors de la raison, dans les infimes gestes posés ou retenus, jusque dans le rythme du cœur ou de la respiration.

Dans l'écriture, je cherche à reproduire ce lien, cette présence. Pour ne pas éteindre les sensations de mon corps, j'écris debout à ma table, en changeant mon poids d'une jambe à

¹⁷ Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les neurones miroirs*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 143.

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 203.

¹⁹ Guylaine Massoutre, *L'atelier du danseur*, Montréal, Fides, coll. « Métissages », 2004, p. 131.

l'autre. J'ai besoin de sentir les tiraillements, l'inconfort et la fatigue, de rester active dans mon alignement et consciente de mon centre de gravité. Je travaille dans un état de disponibilité qui est celui qu'on m'a appris dans le studio de danse. C'est là où mon attention à mon corps et au monde me permet de retrouver ce que Chawaf appelle « les pulsations du corps vivant²⁰ », à même le langage.

Dans *Mémoire de la danse*, Martha Graham raconte la venue d'Hellen Keller dans son studio²¹, qui porte une grande attention aux vibrations des pas et aux atterrissages des danseurs sur le sol. Sans pouvoir entendre la musique ni voir les mouvements, la jeune femme arrive à ressentir et à reproduire le rythme du « et » avec sa main. Cet élan, comme une inspiration qui précède le compte sur la musique, permet au danseur de sauter, de rebondir, de respirer ou de remonter du sol sans trop d'efforts. C'est le silence, et puis la musique. C'est le silence qui fait déjà entendre la musique. C'est un espace de possibilités, que tout geste, amorcé, anticipé, terminé, nourrit. Quelque chose va se produire, mais au moment où on le comprend, il nous échappe, évanoui dans le temps. *Momentum*.

Spectatrice dans la salle, ou encore en train d'écrire, j'accède parfois à cet « [...] instant où apparaît la profondeur. À ce moment, *tout s'arrête* et, pourtant, *rien n'est fixé*²². »

*

Là où la danse survient, Paul Auster le remarque avec émotion, réside dans la possibilité pour le mouvement de se déployer, même dans le silence²³. Paul Valéry, avant lui, avait aussi compris que le mouvement ne dépend de rien d'autre que de lui-même pour se produire²⁴. En

²⁰ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe, la langue en sens inverse*, Paris, Presses de la renaissance, coll. « les essais », 1992, p. 93.

²¹ Martha Graham, *Mémoire de la danse*, Arles, Actes Sud, 2003, p. 212.

²² George Didi-Huberman, *Le danseur des solitudes*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, p. 115.

²³ Paul Auster, *Chronique d'hiver*, Paris, Actes Sud, Montréal, Leméac, coll. « Lettres anglo-américaines », 2013, p. 243.

²⁴ Véronique Fabbri, *Paul Valéry : le poème et la danse*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », p. 98.

travaillant depuis le silence et l'immobilité, le danseur détourne des gestes quotidiens et parle, sans en avoir l'air, des nœuds secrets qui nous habitent. Si la danse contemporaine fait parfois usage de la parole, inventée ou non, le geste en lui-même génère du sens. Il n'y a pas de clef de compréhension, mais un langage intrinsèque qui, par ses différents passages d'un état de corps à l'autre, peut créer un récit différent pour chaque spectateur, pour chaque interprète. Je ne l'expliquerai sans doute pas mieux que Sibony :

La danse, elle, fouille avec le corps les racines des corps, leur façon d'exister, de se mouvoir, et déjà de surgir. Elle travaille l'événement d'être, dans le temps et l'espace, travaille le senti, le perçu, l'émouvant, le retenu de cet événement. [...] Le corps est le point sensible de l'être qui nous arrive comme événement, d'où qu'il vienne, dedans ou dehors²⁵.

Un geste particulier sait nous émouvoir parce qu'il trace en nous un chemin vers une sensation connue, peut-être impossible à formuler. Le mouvement s'est donné, entre ce corps inconnu et le mien, un corridor étroit s'est formé, un lieu de passage. En même temps que nous y pensons, nous nous échappons à nous-mêmes. Il se crée un écart, dans le questionnement, le doute. J'essaie de faire taire ma pensée qui cherche à nommer ce qui est en train de se produire. Le corps sait, dans son intelligence, le chemin à emprunter.

²⁵ Daniel Sibony, *Le corps et sa danse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995, p. 34.

Sentir/Sentier

Le « sentir » est redevenu pour nous une question²⁶.

Maurice Merleau-Ponty

La forêt garde la marque de mes passages. Plus je marche dans mes propres traces, mieux le sentier se définit, dans le paysage comme dans la mémoire de mes muscles.

Je peux marcher les yeux fermés dans ma maison en faisant appel au même type de mémoire, qu'on appelle proprioception. Mémoire intuitive, elle enregistre, à force de répétitions, la distance entre les objets et moi, la longueur de foulées entre certaines roches qui affleurent. La proprioception engage le réflexe; nous n'avons plus besoin d'intellectualiser les mouvements. Nous sommes sur le mode intuitif, en pilote automatique.

Il se produit le même phénomène lorsque je ne peux pas faire émerger les chorégraphies tant de fois répétées dans le passé de manière consciente, en creusant dans ma mémoire, mais que le premier geste que j'ai envie de faire sur les comptes de la musique appelle les autres qui suivent, et encore, et encore. Au creux de mes muscles, la musicalité appelle une séquence. Je dois laisser, à ce moment, l'entier contrôle du souvenir à mon corps. Si je pense trop, si j'angoisse en me demandant ce qui doit suivre, je me tire de mon état second, et je ne sais soudainement plus rien à nouveau.

Ainsi, dans l'avancée du sentier, je ne pense plus à mettre un pied devant l'autre. J'en viens même à oublier que je marche, mais mon corps, lui, se souvient.

Plus j'oublie, plus je sens. Plus je me défais de ce que je sais, plus je suis ramenée au « rapport sensuel²⁷ » à la terre, au langage. Je ne pense plus à avancer; je suis dans l'attention à ce qui m'entoure. Kenneth White écrit que la marche est ce qui permet de se « déconditionner²⁸ ». Comme la danse, marcher permet de se rendre immédiat à l'événement.

²⁶ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 78.

²⁷ Kenneth White, *La figure du dehors*, Paris, Grasset, 1982, p. 50.

²⁸ *Ibid.*, p. 87.

À force d'entrer dans le rythme, on s'abandonne. Ce n'est qu'une des potentialités d'être-au-monde de celui qui sait « habiter autrement l'ici²⁹ ».

J'oublie encore, mais mon corps, lui, se souvient. Odeurs, textures. Le plaisir de toucher aux tissus, dans les magasins — chose que faisait ma grand-mère, de me dire ma mère. Faut-il parler de Proust et de sa madeleine? Passage notoire du sensoriel au souvenir, le goût de la madeleine télescope le corps dans le temps et l'espace. Le goût premier, l'odeur, la scène, tout revient en vrac : tout était là, dans la mémoire, il faut maintenant rassembler les pièces du casse-tête et faire de ces images un récit. C'est la réminiscence, le souvenir sensoriel, qui en est le déclencheur. Dans la première perception de la sensation, un chemin nerveux est créé. Le cerveau conserve la trace du stimulus associé à l'événement général. Une sensation qui s'en rapproche (l'odeur des bouleaux en fleurs) emprunte un parcours semblable, et évoque, de manière involontaire, les images et impressions d'autres lieux, situations et temps avec comme point de départ cette sensation familière (l'odeur du printemps évoque mes dix ans, mon nouveau vélo que j'essaie dans la forêt).

Entre les perceptions réveillées, présentes, et celles qui nous semblent intactes en nous-mêmes, un véritable travail de réécriture se produit. La réminiscence, par son caractère impromptu, ne peut être appelée consciemment. J'aurai beau toucher tous les tissus du monde, impossible de prévoir cet instant où une sensation amènera sous ma main, depuis la douceur du lin, le souvenir de ma mère taillant un vêtement sur la table de la cuisine dans ma maison d'enfance, pendant que je triture les morceaux tombés par terre.

La mémoire est un coup de dés. Lorsque j'ai la conscience des chiffres qui s'additionnent, c'est que je suis à l'écoute de ce qui émerge, que j'y accorde un sens et une valeur. Il n'y a ni vérité ni mensonge, quand il s'agit de la mémoire. C'est peut-être ce qui en facilite tant le passage à la fiction. Rien de mieux que cet espace de possibilités, de synchronicité rare, pour montrer à l'esprit une combinaison impossible.

Blanchot disait des écrivains qu'ils sont errants³⁰. Je crois en effet qu'ils ont ce regard flottant, rêveur, lointain, qui appelle les possibles. Le monde présent se double pour eux

²⁹ Pierre Bertrand, *L'intelligence du corps*, Montréal, Liber, 2004, p. 33.

d'une autre épaisseur. Les mots ne font que consolider cette expérience d'une façon d'être, comme l'écrit Pierre Nepveu, « un peu ici, un peu ailleurs³¹ ». Mon corps me ravit au monde linéaire à force de jouer dans l'ambiguïté de l'attention et de la présence, à force de confiance. Je parviens alors, de la même manière que se produit la résurgence de l'enchaînement du geste dansé, à l'intuition du mot, de la phrase qui doit suivre. Les sensations sonores s'appellent, se répondent. Il me faut rester dans cet état latent, où tout est encore possible, pour tirer des mondes à la surface, des souvenirs, des émotions. Ensuite, il sera bien temps de réécrire. Mais dans le moment de l'imminence, j'essaie de ne plus être là.

³⁰ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, NRF, 1955, p. 46.

³¹ Pierre Nepveu, *Lecture des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 25.

Remembrance

reembrance : /re-man/bran/s'/s. f. Terme vieilli.
Souvenir. Plus je vous vois, plus je crois voir aussi/
L'air et le port, les yeux, la remembrance/De mon
époux *La Fontaine Oraison*³²

Quillet Encyclopédie t.V

Même s'il n'est plus utilisé, le terme « remembrance » appelle pour moi le côté palpable du souvenir. « Remember », c'est rassembler les parties d'un corps divisé, recréer une unité perdue. Le terme « remembrance » replace ainsi l'image du corps au centre de la mémoire, dont il est, bien entendu, le premier accès.

Dans *Journal d'un corps*, Daniel Pennac donne littéralement « corps » à un personnage de sexe masculin (dont nous n'apprenons jamais le nom), à travers la forme diaristique. Chacune des entrées du journal, de ses douze ans aux limites de sa mort, à quatre-vingts ans, est écrite en focalisation interne et relate un épisode lié aux réalités physiologiques. Les phénomènes observés témoignent du corps quotidien, des blessures, des modifications physiologiques liées à l'âge ou à la maladie et des expériences sexuelles.

L'entrée datée apparaît, au départ, comme un moyen de se redonner une substance physique, de considérer son corps comme « un objet d'intérêt³³ ». Enfant, le personnage joue à être immobile, est terrifié à l'idée de se regarder dans le miroir. En fixant sur papier des observations empiriques, le protagoniste échappe à l'évanescence du saisissement de son corps, mais aussi à celle de la pensée intérieure et de la parole. Cet archivage lui permet de s'appartenir dans le moment présent, de se « remember », littéralement. Le *Journal d'un corps* ouvre un « cycle de temps³⁴ » qui fonde son existence et son identité. Ainsi, même adulte, il ne peut que s'étonner de la densité du corps de ses enfants, ayant conservé comme point de repère le corps écrit des années auparavant. La mémoire confiée au journal, moins

³² *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, Paris, Quillet, 1981, t. 5, p. 5396.

³³ Daniel Pennac avec illustrations de Manu Larcenet, *Journal d'un corps*, Paris, Futuropolis, 2013 [2012], p. 23.

³⁴ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 453.

susceptible d'être altérée par le temps et l'apprentissage de la vie, entraîne cette réflexion, car les sensations premières y échappent à l'oubli.

Pour Merleau-Ponty, le corps, en tant que pivot de la sensation du monde, « fait le temps au lieu de le subir³⁵ ». Dans le *Journal d'un corps*, de Pennac, cette *action* apparaît encore plus clairement : comme une « manière de regarder le temps³⁶ » et de définir sa présence au monde. L'écriture devient ainsi un prétexte par lequel le personnage arrive enfin à s'assumer en tant que corps vivant, changeant. Il entre alors dans un « temps organique³⁷ », de l'ordre de ce qui vit et de ce qui meurt, dont nous faisons irrémédiablement partie et avec lequel il faudra bien, un jour où l'autre, nous réconcilier.

J'ai choisi le temps de la danse pour investir et documenter mon vécu corporel. Toute l'attention, dans le mouvement dansé, se tourne vers les rouages internes et la prise de conscience d'événements liés au passage du temps, aux changements physiologiques. Dans le langage poétique du corps, une mémoire s'inscrit dans mes muscles, dans mes mouvements. Je fais l'apprentissage de ma matérialité.

En dansant, « je ne pense pas l'espace et le temps; je suis à l'espace et au temps, mon corps s'applique à eux et les embrasse³⁸. » Fixer ainsi des images de soi-même en train de se regarder, de sentir son corps, est une première étape vers l'écriture; une écriture de gravité physique, de contact et de présence.

³⁵ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 287.

³⁶ *Ibid.*, p. 315.

³⁷ Paul Valéry, *Danse Degas Dessin*, Paris, Gallimard, coll. « folio/essai », 1965 [1938], p. 31.

³⁸ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 175.

CHAPITRE 2

PAYS D'ENFANCE

Au fond de l'usine, dans une petite salle protégée par des grillages, un homme seul se tient devant une table inclinée, striée de sillons. Un mécanisme la fait vibrer; l'eau et le minerai qui la couvrent se dispersent. Les mains du travailleur volent au-dessus de la table, déposent les particules d'or, séparées du reste, dans un contenant à part. De l'autre côté de l'usine, la *muck* tirée du sous-sol subit les traitements chimiques, la pression et la chaleur. L'or sera travaillé, plus tard, à la lumière des talents de l'orfèvre. Quelque part, un agriculteur sillonne sa terre, et le temps en fait un champ doré qu'il faudra récolter.

Devant les piles de papier sur ma table, le chantier en cours me ramène à celui de l'artisan, du travailleur. Le processus prend du temps, appelle une certaine lenteur. C'est là un point crucial, abordé par René Lapierre : « Entrer dans la lenteur. C'est là le plus difficile, accepter la lenteur, la laisser devenir ce lieu où la vie ne s'étourdit plus d'une impatience folle, où le désir ne se précipite pas aussitôt, dans une frénétique seconde, vers le regret³⁹. »

En abordant le monde de cette manière, nous sortons peut-être de ce « rythme collectif » effréné, où « [p]ersonne ne semble intéressé à regarder parfois passer les choses⁴⁰ », comme l'affirme Dany Laferrière. Le souvenir et la sensation, depuis lesquels je travaille, ne se révèlent pas ni au moment ni à l'endroit où on l'exige. Je dois apprivoiser, je dois laisser venir. Le geste de ce travailleur, au milieu des machines, récoltant patiemment les pépites d'or, guide le mien.

Gabrielle Roy était sensible à la beauté brute tirée d'un tel geste. Le détail dévoilait pour elle une qualité intime, jetait une lumière particulière sur les visages. Elle savait comprendre

³⁹ René Lapierre, *L'entretien du désespoir*, Montréal, Les herbes rouges, coll. « Essai », 2001, p. 60.

⁴⁰ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, coll. « compact », 2013 [2011], p. 21-22.

la fierté qui dirigeait les gestes, voyait l'harmonie dans le savoir-faire. Cette simplicité émouvante du travail ouvrier est ce qu'elle dépeint dans ses articles pour le *Bulletin des agriculteurs*. « Dans leur économie, il y avait quelque chose de très grand, de très beau⁴¹ », écrit-elle.

Ses reportages sur la réalité des régions éloignées du Québec et sa propre enfance dans les terres manitobaines serviront plus tard de toile de fond à ses romans. Inscrivant ses personnages dans un quotidien parfois difficile, Roy entre dans l'intimité des familles de la classe ouvrière. Rien de volontairement complexe dans ce qu'elle met en scène; la plupart de ses récits composent avec des réalités quotidiennes. L'important, comme l'affirme Éveline, personnage qui affectionne particulièrement raconter, « [...] c'était malgré tout la vérité : vérité des personnages, vérité des lieux, vérité des événements⁴². » En lisant Roy, on devine que les histoires sont vraies parce que teintées de ses observations journalistiques, faites avec humanité et pudeur.

Et si on regardait, à l'instar de cette écrivaine, les gens et les choses avec ouverture, qu'auraient-ils à nous raconter sur le monde d'où ils viennent? Jacques Brault décrit ainsi le travail de Robert Marteau : « Marteau, mine de rien, suggère que la forêt tout entière se résume à la branchette. C'est la leçon, toujours, de l'enlumineur⁴³. » Gabrielle Roy, elle, avant de le voir, ne savait pas ce qui s'offrirait à son regard. Avec patience, elle guette. Dans le train la menant en Gaspésie, elle ne sait pas où elle va descendre; le conducteur non plus. Mais, en entrant dans la baie de Port-Daniel, le train ralentit pour traverser ce paysage « plus accidenté, plus sauvage, avec de belles falaises rougeâtres tombant à pic dans une eau agitée

⁴¹ Gabrielle Roy, *Heureux les nomades et autres reportages*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers de G.R. », 2007, p. 178.

⁴² Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline? Suivi de Ély! Ély! Ély!*, Montréal, Boréal, coll. « compact », 1988, p. 75.

⁴³ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2012, p. 123-124.

par les hautes vagues⁴⁴. » Une « grande et accueillante maison blanche, avec des fenêtres qui regardent la mer⁴⁵ », apparaît. Elle descend. Cette maison est le signe qu'elle espérait.

Je cherche cette tangibilité de l'existence, cette vérité intime dévoilée parce qu'on a su l'attendre. Celle de la terre qu'on vient de finir de sarcler, où le grain germera. Celle d'un paysage qui invite à y descendre. Avec confiance, j'assemble des fragments, morceau par morceau. Je cherche, les mains dans la boue d'une rivière, la paillette d'or qui brille.

⁴⁴ Gabrielle Roy, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « compact », 1999 [1997], p. 82.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 82.

Exil (x2)

Si tu pars pas de ton plein gré, tu vas partir
malgré⁴⁶.

L'or des autres

Ce qui est sûr c'est que
je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas.
Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout⁴⁷.

Dany Laferrière

L'Abitibi, c'était le deuxième Klondike, une terre sauvage où le train a fini par passer pour débarquer *bootleggers* et anciens mineurs de charbon venus des « vieux pays » en quête de richesses et d'aventures.

En Abitibi, dans les années 1930, tout était à bâtir. Les hommes venaient travailler quelque temps dans les mines d'or, leur femme restée au loin jusqu'à ce que les premières payes commencent à prouver qu'il y avait de l'argent à faire.

Il n'est pas rare que les villes appartiennent aux minières à cette époque. À Malartic, elle est réservée aux travailleurs. À leur arrivée, les familles s'installent donc dans des *shacks* jetés pêle-mêle sur le territoire. Naît Roc-d'Or, rassemblement de squatteurs. Les conditions de vie de Roc-d'Or sont misérables, sans aqueduc, sans électricité. Le quartier hérite du nom de Putainville. Malgré les demandes répétées des habitants, on refuse l'affiliation de Roc-d'Or à Malartic, et, dès les années 1940, sous prétexte que l'investissement en installations sanitaires serait trop important, on chasse une par une les familles s'y étant établies illégalement en fournissant patins de bois et tracteurs à ceux qui veulent déplacer leur maison vers un lot acheté à Malartic. On détruit ce qui ne vaut pas la peine d'être déplacé. Putainville disparaît⁴⁸.

⁴⁶ Simon Plouffe, *L'or des autres*, Québec, 2012, 60 min.

⁴⁷ Dany Laferrière, *L'Énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009, p. 35.

⁴⁸ Voir à ce sujet : Alexandre Faucher, *De l'or... et des putes?*, Rouyn-Noranda, Quartz, 2014, 115 p.

Soixante ans plus tard, la compagnie Osisko injecte des millions de dollars dans le déplacement de la moitié de la ville de Malartic. Entre 2008 et 2009, plus de 150 maisons du quartier sud ont été démolies ou relocalisées. À l'endroit où elles se trouvaient est maintenant exploitée la plus grande mine d'or à ciel ouvert du Canada. Pendant la visite guidée du site, on nous rassure : le quartier sud était de loin le plus pauvre, les rues n'étaient même pas asphaltées, on a construit une nouvelle école à la fine pointe de la technologie, etc.

On parle encore en termes de profits et d'investissements. On s'efforce d'effacer bien vite de la mémoire collective le traumatisme des familles, qui ont vécu avec angoisse le déplacement ou la destruction de leur maison. Des histoires comme celles-là, tout le long de la faille de Cadillac, qui s'étend sur 322 kilomètres du nord de l'Ontario en suivant la route 117 jusqu'en Abitibi, il y en a, et il en aura encore. Sous terre, les gisements de cuivre, d'or, de nickel et d'argent justifient l'arrivée des *boom-towns* et, s'il le faut, leur déplacement des années plus tard.

À quoi se définit l'appartenance? Le fait de garder les mêmes murs, mais de voir un paysage différent quand on regarde par les fenêtres, a été une expérience assez éprouvante pour certains. La crainte du bruit, des *blasts* qui font trembler la terre, de la poussière et du passage des camions a représenté une dépossession du lieu d'appartenance.

Certains ont lutté, comme à l'époque de Roc-d'Or, refusant de sortir de leur maison ou encore retournant y dormir la nuit, avant la démolition. Ils étaient chez eux. Ils ne voulaient partir sous aucun prétexte, même si le bâtiment était désuet et que, dans le cas d'Osisko, on leur offrait de nouvelles fondations, un solarium, un aménagement paysager. Aucun bien matériel n'arrivait à effacer le sentiment de perte.

Il ne faut pas nécessairement partir très loin de chez soi pour se sentir exilé. Le drame s'inscrit dans l'éloignement, même minime. En écoutant les documentaires de Richard Desjardins et de Simon Plouffe, je pouvais comprendre intimement la détresse de ces gens qui ont vu leur habitation déplacée à travers la ville, ou tout simplement être démolie à coups

de pelle mécanique. Est-on jamais prêt pour ce genre de chocs? On ne réchappe pas facilement de ces « manières de faire issues du Far West⁴⁹. »

Enfant, j'ai toujours eu peur de devoir quitter la maison familiale, sans raison apparente. C'était bien avant le retour de la Canadian Malartic. J'étais une enfant inquiète, qui vivait dans la crainte constante de voir son chez-soi disparaître. Il n'y avait, dans mon esprit, aucun autre lieu possible où je puisse vivre. J'ai finalement dû quitter cette maison pour aller poursuivre mes études; à Montréal, Val-d'Or me manque, et à Val-d'Or, les lieux changent, se différencient de ceux que j'ai habités. Je ne sais pas si j'essaie de consoler l'enfant craintive ou l'adulte exilée, dans l'écriture, mais il reste que j'ai ce besoin de rapatrier les morceaux du puzzle perdus entre deux lieux où je ne suis toujours qu'à moitié, comme l'image Gina Stoiciu⁵⁰. Me plongeant dans un univers possiblement en péril, j'en revisite la cohérence.

Par la métaphore du « coup de grisou⁵¹ », Didi-Huberman évoque ce « quelque chose » dans l'air, qui cause une inquiétude sur laquelle on n'arrive pas à mettre le doigt. C'est un mécanisme de survie purement animal, qui s'active devant le danger. L'odeur du gaz annonçant l'explosion, le coup de grisou dans un conduit de mine souterrain, demeure trop subtile pour être perçue consciemment; pourtant, nous ressentons parfois l'imminence de l'événement. Pour Didi-Huberman, la mémoire collective conserve l'instinct du drame qui se répète dans l'histoire. L'œuvre d'art, peu importe sa nature, en véhicule la prescience.

D'ici quelques années, ils agrandiront encore la Canadian Malartic pour aller chercher le gisement qui se trouve plus à l'est le long de la 117. Ils auront sans doute à déplacer encore des maisons. Peut-être la mienne.

⁴⁹ Richard Desjardins et Robert Monderie, *Trou Story*, Québec, 2011, 75 min.

⁵⁰ Gina Stoiciu, « L'identité, fiction et réalité » dans *Exil et fiction*, Montréal, Humanitas, coll. « nouvelle optique », 1992, p. 103.

⁵¹ George Didi-Huberman, *Sentir le grisou*, Paris, Minuit, 2014, p. 9.

Fondations

Oh baby baby it's a wild world⁵²

Cat Stevens

Mon père s'est levé un matin, a regardé par la fenêtre le terrain en friche de l'autre côté de la 117, et a dit : « C'est là qu'on va se bâtir ». La terre n'était pas à vendre, mais quelques mois plus tard, la situation a changé. Mes parents l'ont achetée. Ils y ont érigé une maison, pendant que j'étais dans le ventre de ma mère. J'écris depuis cette maison qui existe, debout au milieu des arbres, malgré la distance du temps et des kilomètres.

Je sais que j'ai quitté cet endroit pour ne plus jamais y revenir. Malgré le passage des années, c'est un lieu aimé, chargé de souvenirs, que je revisite sans cesse par la mémoire, dont je ne cesse de ressentir la distance. Même si cette maison n'est plus la mienne, elle est toujours l'abri de mes rêveries. Elle sert de cadre à ce qui est habitable, permet de figurer l'intime dans ce monde immense qui ne me renvoie qu'à sa perte, dans l'impossibilité de son saisissement total, de ma mémoire qui ne serait pas faillible.

Je retrouve ce leitmotiv de l'entre-deux : un peu ici, un peu là-bas. Jamais la tangibilité de cette maison ne m'a semblé si vive qu'en m'en éloignant. C'était et c'est encore un lieu fondateur. C'est donc le lieu où je retourne. Il correspond en tous points à la description de l'« espace heureux », tel que défini par Bachelard : « L'espace ainsi saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. [...] Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent⁵³. » Contre l'immensité du monde et les risques inconnus qui le parsèment, il y aura toujours ce coin où se blottir, où trouver la sécurité, qu'elle soit matérielle ou affective.

Pour Merleau-Ponty, les lieux (il emprunte aussi l'image d'une maison) ont également cette qualité immuable dans le temps. Peu importe son possible effondrement, peu importe le temps d'avant l'existence de la maison : du moment où elle a été, elle ne peut plus s'effacer.

⁵² Cat Stevens, "Wild World", sur *Tea for the Tillerman*, Londres, Studios Morgan, 1970, vinyle.

⁵³ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, op. cit., p. 17.

Il conclut sur cette affirmation : « chaque présent fonde définitivement un point du temps⁵⁴ ». Là se cache son pouvoir : le présent s'y condense, s'y cristallise. Par son saisissement, par la mémoire, ce lieu est intouchable.

Les souvenirs ne sont pas dans ce lieu que de simples instants ou sensations figées : ils se (re)jouent entre ces murs précis, dans cet espace déterminé. « S'orienter, se déplacer et plus que tout habiter⁵⁵ » sont autant d'actes du corps qui s'y inscrivent. Ricoeur résume ainsi certains propos d'Heidegger évoquant le type de présence que j'aborde ici : « Être-dans signifie alors être-auprès – auprès des choses du monde⁵⁶. » Cette présence au monde dévoile la profondeur. Les espaces ne sont alors plus qu'un enchaînement arbitraire de pièces et d'objets, mais sont habités physiquement, dans le temps et l'espace, se liant irrémédiablement à la mémoire. Ils *sont*. Une nouvelle authenticité de l'expérience, dans le rapport phénoménologique aux lieux, s'ouvre.

Le premier lieu habité, chargé de valeur identitaire et humaine, sert de point de repère pour tous les autres, constituant le « lieu de l'attente⁵⁷ » évoqué par Anne Cauquelin. Pour elle, la maison de l'enfance et les paysages qui l'entourent sont les seuls ayant le pouvoir de donner les mots pour nommer ce qui manque, ce qui ne sera plus, ce que je chercherai toujours même sans m'en rendre compte. Ces endroits et leurs caractéristiques (elle donne l'exemple en particulier de la couleur jaune dorée des champs, qui a le pouvoir d'évoquer le « vrai » jaune⁵⁸) me parlent de proximité. Parmi toutes mes références sensorielles, ces détails réfèrent au premier lieu géographique où j'ai appris à voir, mais aussi à nommer le monde, depuis la langue maternelle. Il me semble donc être celui de l'origine, le « véritable ». Pour Martine Broda, le fait de nommer déploie l'existence de l'objet à même le désir. « [Le nom] se déplie, se déploie, un monde, une œuvre, sortent de son pouvoir d'engendrer la signifiante⁵⁹. » Maison, chambre, forêt, sentier : en disant le mot, le nom, je fais l'espace

⁵⁴ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 97.

⁵⁵ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 499.

⁵⁷ Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2000 [1989], p. 94.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁹ Martine Broda, *L'amour du nom, Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, Coll. « Rien de commun », 1997, p. 98.

mien, je l'investis, je le possède. Il n'est plus lointain, changeant, n'appartient plus au passé : je le ramène à un monde de présence. Je fouille ces lieux, je les cherche et je les écris pour qu'ils ne cessent jamais d'exister.

*

On dirait qu'on a du sapin dans nous z'autres⁶⁰!

Un pays sans bon sens

Le paysage nous renvoie à ce que nous sommes, mais nous nous projetons aussi dans son espace. Un jeu de va-et-vient s'établit. C'est ainsi que le paysage, « d'abord vécu⁶¹ », devient une expérience phénoménologique. Pour Jean-Marc Besse, « le paysage est l'attestation de l'existence d'un "dehors", d'un "autre" [...] »⁶². Ce que j'y perçois et la manière dont je l'habite m'inscrivent dans le social. Rachel Bouvet aborde le même phénomène avec l'expression « acte de paysage⁶³ ».

En sillonnant la forêt, j'éprouve le vertige de l'inconnu, de la grandeur du territoire. La forêt de mon enfance, malgré ses sentiers connus par cœur et sa signification intime, a une autre orée, un autre seuil, que je n'arrive pas à saisir. Elle porte l'histoire de l'époque d'avant les industries minières, des coureurs des bois et des premiers colons : elle garde, en quelque sorte, le mystère des temps passés.

En faisant place à toutes ces facettes du territoire, j'en démultiplie les relations possibles. Dans la nouvelle *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*⁶⁴, Borgès fait d'un livre une « trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles, embrasse toutes les possibilités⁶⁵. » La fiction y est infinie, non seulement dans les combinaisons d'événements, mais aussi dans les lieux : survient une infinité de paysages, « un labyrinthe de

⁶⁰ Pierre Perreault, *Un pays sans bon sens*, Québec, 1970, 43 min.

⁶¹ Jean-Marc Besse, *Le goût du monde : exercices de paysage*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 51.

⁶² *Ibid.*, p. 49.

⁶³ Rachel Bouvet, *Pages de sable : Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006, p. 40.

⁶⁴ Jorge Luis Borgès, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983 [1957], p. 91-104.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 103.

labyrinthes⁶⁶ ». Emprunter un de ces sentiers, comme percevoir un élément du monde, ouvre tous les possibles à la fois, justifie tous les passages, reconnaît le foisonnement et le secret. Ces lieux multiples font fi de la linéarité du temps, d'où le verbe « bifurquer ». En se repositionnant devant le monde, rien n'est plus impossible. La question reste de savoir lequel de ces multiples sentiers on choisira d'emprunter.

À Montréal, sous un autre toit mansardé, aux murs percés de fenêtres qui s'offrent à la lumière aux mêmes heures de la journée, je me retrouve chez moi. Pour Gabrielle Roy, il suffit de rencontrer dans le paysage les rails d'une voie ferrée pour voir les grandes plaines de l'enfance manitobaine. Pour Dany Laferrière, la pluie aura sans doute toujours le pouvoir de le ramener sur la galerie aux côtés de Da. La force d'évocation d'un seul de ces lieux démultiplie leur existence dans le rêve et la fiction, ouvre des strates de temps. Que ce soit depuis cette chambre, qui appelle la pièce la plus étroite de la maison de mon enfance, ou en parlant depuis le sentier, avec le plafond de feuilles au-dessus de ma tête, je retrouve l'Abitibi, ces lieux vivants et ces autres temps qui font de moi, comme l'écrit Pierre Ouellet, une porteuse de fiction⁶⁷.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁷ Pierre Ouellet, « Quelque part » dans *Lieux Propices : L'énonciation des lieux/Le lieu de l'énonciation, dans les contextes francophones interculturels*, sous la dir. d'Adelaide Russo et Simon Harel, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 87.

De l'enfance

Un excès d'enfance est un germe de poème⁶⁸.

Gaston Bachelard

Je revois Da assise sur la galerie et moi à ses
pieds en train de regarder les fourmis vaquer à leurs
occupations. Les gens saluant Da qui leur offre une
tasse de café. Vava, dans sa robe jaune, remontant la
rue avec sa mère. [...] Cet après-midi-là n'aura
jamais de fin⁶⁹.

Dany Laferrière

De jeunes lecteurs précèdent Dany Laferrière, en conférence à la ToHu⁷⁰. À une petite fille noire aux intonations claires, vêtue d'une jupe à volants, il dit : « Vava, c'est vous, mademoiselle. »

Vava, le personnage récurrent des récits passés, la petite fille à la robe jaune, au baiser mauve, celle que le petit garçon mélancolique observe de la galerie, est peut-être une invention. Mais elle s'incarne, dans la peau des rêveurs. Vava a existé, pour l'enfant d'alors. Dans la tête de l'écrivain, elle n'a pas grandi, n'a pas changé. Vava ouvre la porte vers l'enfance.

Pour Jean-Yves et Marc Tadié, les souvenirs d'enfance conservent leur force d'évocation parce que « l'enfant est moins susceptible d'interpréter, de filtrer, de se protéger contre les perceptions extérieures : elles lui arrivent directement, de plein fouet, particulièrement chargées d'émotion et d'affect et sont impactées dans sa mémoire à long terme⁷¹ ». Plus nous avançons vers la vieillesse, moins les perceptions, et donc les souvenirs, seront vifs. Le retour à l'enfance est puissant parce qu'il n'évoque pas qu'un petit détail, mais bien souvent une multitude de sensations, que nous ne percevons déjà plus avec la même vivacité. Il n'est pas étonnant que nous affectionnions nous y replonger.

⁶⁸ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁹ Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, *op. cit.*, p. 245.

⁷⁰ Michel Desautels, Rencontre littéraire avec Dany Laferrière, en collaboration avec la Maison d'Haïti, Montréal, ToHu, le 2 juin 2014 à 19 h 30.

⁷¹ Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 288.

Ces mêmes souvenirs, lointains ou plus récents, fondent notre identité. La manière dont nous les mettons en lien et les réécrivons nous détermine dans le présent. « En se souvenant de quelque chose, on se souvient de soi⁷² », affirme Ricoeur à ce propos. De plus, le cerveau étant limité dans son espace de stockage mémoriel, nous fragmentons, trions, oublions. Notre récit personnel a pourtant besoin de cohérence. Par l'imagination, nous comblons les trous, les vides. Déjà, le fait de se raconter à soi-même est une mise en récit produite par le langage intérieur.

Certains écrivains, comme Dany Laferrière, passent naturellement de leur fiction personnelle à la fiction romanesque. Il évoque dans ce passage ce qui l'amène à écrire :

Et l'exil du temps est plus impitoyable
que celui de l'espace.
Mon enfance
me manque plus cruellement
que mon pays⁷³.

Partir d'Haïti a été douloureux. Mais ces moments, dans l'âge adulte, où les souvenirs d'enfance lui dévoilent le temps qui a passé (et qui passe) le rendent nostalgique. Ce sentiment pousse à la rêverie, une rêverie qui dépasse la mémoire singulière et les lieux propres.

Ainsi, Vava m'ouvre la porte.

⁷² Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 115.

⁷³ Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, *op. cit.*, p. 75.

CHAPITRE 3

LIEUX DE PETITES (ET GRANDES) MORTS

Sous la ligne dentelée des conifères et le ciel d'un bleu intense comme nulle part ailleurs, il y a la 117. De temps en temps apparaît au bord de la route une maison fatiguée par les années, bardeaux d'asphalte usés, peinture écaillée. On passe rapidement; les maisons finissent par se fondre les unes dans les autres. On pourrait se trouver n'importe où. Surgissent alors au-dessus de la ligne d'horizon formée par la forêt boréale d'étranges montagnes grises. Le minerai stérile, le remblai, ou comme on dit ici le *stock pile* domine. La mine altère le paysage.

À Malartic, où se trouvait le quartier qu'on a fait disparaître, s'étend sur des kilomètres un trou vertigineux de gris. Depuis l'observatoire, ce n'est pas un chaos qu'on regarde, mais une structure contrôlée et symétrique, qui s'élargira au fil de l'exploitation. Plus ou moins ovale, le trou descend par paliers, formant ainsi des rampes pour permettre aux camions de remonter de la fosse. Ces derniers ressemblent à des jouets, dans l'immensité de l'espace artificiel. La forêt est refoulée au loin. Impossible de ne pas être impressionné, de ne pas ressentir physiquement l'étendue sans fin du paysage.

Je cherche à installer la sensation de ce vide au creux du récit de mes personnages. Une absurdité quotidienne devant ce qui était « chez eux », dont sont teintés les témoignages des Malarticois sur la déportation du quartier sud⁷⁴.

De la maison où ils ont grandi (et où ils voulaient que leurs enfants s'établissent à leur tour) à ce paysage immense se crée un vertige, non seulement physique, mais aussi

⁷⁴ Voir à ce sujet les documentaires : Simon Plouffe, *L'or des autres*, 2012, 60 min, Nicolas Paquet, *La règle d'or*, 2012, 75 min et Richard Desjardins et Robert Monderie, *Trou Story*, 2011, 104 min.

psychologique. On se trouve sans aucun doute dans une expérience du « bord-de-l'être », comme la nomme Rachel Bouvet, rejeté « aux limites extrêmes de la condition humaine⁷⁵ ».

Le paysage de la mine, dans son étrangeté qui semble appartenir à une autre planète, à cause de son aspect hostile (absence d'eau, de vert, de vie), ainsi que par son caractère inhabitable (soumis à de grands vents, la chaleur, le labyrinthe de tout ce gravier), évoque le vide des déserts. « Au contraire du lieu habité, rempli, chargé de valeurs humaines, le désert se définit d'abord comme un espace où l'on ne peut se fixer⁷⁶. » En comparaison avec l'étendue désertique, le site minier est cependant complètement artificiel. Le sentiment d'impossibilité d'habiter ce lieu ne peut qu'en être renforcé : en cet endroit, ce n'est pas la richesse de l'existence qui prévaut, mais la richesse matérielle. Devant la contemplation de ce trou, la perception vertigineuse se superpose à celle du paysage habité tel qu'existant encore dans la mémoire, avec ses rues et ses quartiers familiers. En moins d'une année, le paysage connu a complètement changé d'horizon et de fonction. Un mur fait de remblai sépare dorénavant la mine de la ville. Sur toute sa longueur, il n'y a qu'un seul accès possible, un observatoire. Du territoire où on était libre d'aller et venir à l'espace auquel on est circonscrit, il se marque une rupture.

Le vertige, l'effroi même que nous pouvons ressentir devant la possibilité qu'il n'y ait plus rien, que le monde ne soit plus qu'un espace lisse, uniforme dans lequel nous nous engouffrons, ce vertige, cet effroi donnent aux choses et aux lieux proches une extraordinaire importance, une visibilité extrême⁷⁷.

Pierre Nepveu, en décrivant Mirabel, rejoint cette idée de vertige devant le territoire disparu, modifié : « [...] à Mirabel, le vide est encore pire que le désert, car c'est un vide construit, planifié, un concentré d'espaces inutiles⁷⁸. » À Mirabel aussi, des maisons ont dû être déplacées. Le lieu familial s'est effacé devant le territoire industriel. L'aéroport fermé, le désespoir s'installe. Il se produira le même phénomène avec le site minier quand on aura tiré tout l'or de la terre et qu'il n'y aura plus de profit à faire. On contrôlera les matières dangereuses au minimum, mais on pourra laisser là un trou béant, dont on dit qu'il finira par

⁷⁵ Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 166.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁷ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 18.

retourner à la nature en se remplissant d'eau, en se reboisant naturellement. (Ce qui prend plusieurs générations.) Tout ce qu'il en restera est déjà là : la perte, le vide, le sentiment d'absurdité devant ce paysage contre nature, trop grand pour être réel.

Devant le non-sens, devant cette terre connue désormais creuse, l'étrangeté du paysage met le lieu intime en péril. Nepveu continue : « Peut-être faut-il avoir éprouvé le désert et le non-sens pour sentir profondément le monde proche⁷⁹. »

*

« Habiter dans un trou », « vivre dans un trou perdu ». On a recours à ces expressions dès qu'un village ou une ville nous semble trop petit ou tranquille. Mot péjoratif s'il en est, « trou » dénote non seulement l'absence, le manque, le vide, mais aussi une idée de relief en négatif. Il porte son poids d'isolement, de contrainte, comme c'est le cas pour la pièce isolée qui sert à punir les prisonniers.

Qu'en est-il lorsque le paysage prend la forme d'un « trou »?

L'ironie se trouve sans doute à son comble dans la ville de Malartic. Gabrielle Roy, dans un de ses reportages sur l'Abitibi en mai 1942, évoque pourtant la fièvre de la colonisation et des mines qui fait naître la localité et qui devrait la rendre prospère : « [...] Malartic, avec ses trois grandes mines se suivant étroitement, la East Malartic, la Sladen Malartic, la Canadian Malartic, Malartic dans l'éclat de sa jeunesse triomphante et d'une fortune assurée [...] »⁸⁰.

La promesse de prospérité ne dure pas bien longtemps. Ces trois grandes mines subissent tragédies et coups sours de l'économie⁸¹, Malartic s'éteint. Pendant plusieurs années, elle sera l'une des villes les plus pauvres de l'Abitibi-Témiscamingue.

⁷⁹ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 18.

⁸⁰ Gabrielle Roy, *Heureux les nomades*, *op. cit.*, p. 246.

⁸¹ À sept heures du matin, le 24 avril 1947, un feu se déclare sous terre à la East-Malartic : douze mineurs périssent par asphyxie. Le feu a probablement été déclenché par un mégot de cigarette jeté dans une poubelle dans la salle à dîner. Les équipes de sauvetage arrivent de Val-d'Or, de Rouyn et de l'Ontario, mais ne se rendent jamais au puits n° 4. La seule solution pour éteindre le feu semble être d'inonder complètement la mine. On garde espoir de retrouver les mineurs vivants, avant de

L'arrivée de la compagnie minière Osisko a créé un grand émoi. Enfin, on allait donner la chance à Malartic « de se sortir du trou », alors que, justement, c'est un trou immense qu'on allait creuser. La fièvre des mines renaît. Le nouveau projet de mine à ciel ouvert récupère les vestiges de la *Canadian Malartic*, et on en conserve donc le nom, désirant fonder la prospérité des années 2000 en souvenir des espoirs des années 1940. Contrôle ultime de la nature par l'homme, la *Canadian Malartic* est un miracle de technologies et de rapidité d'exécution. Au lieu du quartier sud se dressent maintenant des bâtiments de tôle grise : usines, centres d'opération, tour à bureaux, raffineries, bassins bétonnés, qui ont été érigés en à peine 18 mois.

Depuis, nous creusons.

L'incohérence, je la ressens dans l'image d'une maison habitable, qui attend sa destruction potentielle, et la forêt arpentée dans l'enfance maintenant effacée, ses arbres abattus. Entre moi et le paysage, une sensibilité accrue. J'y retrouve la condition première de l'écriture pour Élise Turcotte; se tenir « tout au bord de ce précipice⁸² ».

Quand Laferrière évoque l'écriture verticale, il explique que « l'écrivain creuse sous ses pieds⁸³ ». S'opposant à l'écriture horizontale, qui selon lui est cosmopolite et ne rencontre pas de contrainte de distances ou d'époques, l'écriture verticale est faite de peu de personnages, de peu d'événements. Ses situations minimalistes cherchent la « source⁸⁴ ». En creusant à l'endroit précis où je me tiens, dans l'entre-deux du souvenir et du présent nostalgique, je trouve ma source : des ruines.

finalement récupérer leurs corps des semaines plus tard. Voir à ce sujet : Gilles Massicotte, *East-Malartic, 1947*, Val-d'Or, Société d'histoire de Val-d'Or, 2002, 251 p.

⁸² Élise Turcotte, *Autobiographie de l'esprit*, Montréal, La Mèche, 2013, coll. « L'ouvrier », p. 31.

⁸³ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 176.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 176.

Projet nostalgique : Débris

Le tigre n'hésitera pas à nous dévorer⁸⁵.

Dany Laferrière

En m'attachant à ce qui peut disparaître, je résiste. La rêverie est ma meilleure arme. C'est une « lutte pour survivre⁸⁶ », devant ce qui m'échappe, ce qui me manque, autant dans la mémoire que dans l'identité et le temps. Comme l'a écrit Bergson : « Pour évoquer le passé sous forme d'image, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente, il faut savoir attacher du prix à l'inutile, il faut vouloir rêver⁸⁷. »

Je fonde souvent ma rêverie sur des détails qui ne sont « rien en particulier », des « débris⁸⁸ » de l'univers intime. Ceux-ci entraînent l'émotion, la remémoration, mais aussi la prise de conscience du caractère précieux de l'instant présent, parce qu'ils ont le pouvoir d'en rendre l'intensité tout en ayant l'air anodins. Dans *Histoire d'enfant*, le protagoniste, se décrivant d'ailleurs lui-même en tant que simple « témoin oculaire », est particulièrement ému, observant la « merveilleuse concordance⁸⁹ » entre le mouvement des arbres et de la chevelure de son enfant qui marche devant lui. Cela se produit parce qu'

[i]l sait que chaque instant mystique recèle une loi générale dont il doit faire apparaître la forme, et qui ne vaut que par la forme qui lui est adéquate; et il sait aussi que délimiter par la pensée la succession de formes d'un tel instant est l'œuvre humaine la plus difficile de toutes⁹⁰.

La lucidité du personnage ne lui permet pas seulement d'être profondément heureux de vivre cet instant, il lui en fait aussi ressentir avec violence la perte. Devant le caractère rare de cette synchronicité de son être et du monde résidant dans une seule observation, il est ramené

⁸⁵ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, op. cit., p. 35.

⁸⁶ Marcelle Brisson, *Le bruissement du temps ou le dynamisme du vieillissement*, Montréal, Tryptique, 1992, p. 124.

⁸⁷ Henri Bergson, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », dir. Félix Alcan, 1965 [1939], p. 87.

⁸⁸ Jonathan Lamy, « Benoit Jutras, l'apaisante violence de l'intime », dans *Aux frontières de l'intime : le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, dirigé par Denise Brassard et Evelyne Gagnon, Montréal, UQAM, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 59.

⁸⁹ Peter Handke, *Histoire d'enfant*, Paris, Gallimard, 1983, p. 31.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 31-32.

constamment au « deuil possible, appréhendé⁹¹ » du présent glissant vers le passé. Il sait qu'il n'aura pas de seconde chance. Son enfant n'aura pas cette tranquille indépendance deux fois, pas plus que le paysage ne saura s'accorder à son vécu intérieur avec la même coïncidence. Le caractère inexorable du temps qui passe reste vif à sa conscience. Ce moment présent, où « [c]haque sensation étant à la rigueur la première, la dernière et la seule de son espèce, est une naissance et une mort⁹² », se teinte de nostalgie.

Pour Marcelle Brisson, « [l]e nerf de la nostalgie est le désir qui cherche éperdument où s'investir quand un objet lui échappe⁹³. » L'enfance, longuement abordée plus tôt, est un terrain fertile où récupérer ce qui reste de l'univers connu, aimé. Cependant, la nostalgie me montre aussi ce que je ne retrouverai plus comme au premier jour. Ce sentier dans la forêt que j'ai tracé existe, mais la manière dont nous l'avons dessiné, dans une course jusqu'à un point précis, est-ce *vrai*? L'idée venait-elle de mon amie ou de moi? Le sentier existait-il avant nous?

Dans l'écriture, je transforme ce sentiment ambigu de l'être-au-monde en projet nostalgique. Je me pose aux « limites de la perception⁹⁴ », devant la reconnaissance du foisonnement du vivant : plus je regarde, plus je sens, plus je prends conscience de ce qui m'échappe dans ce même saisissement. Je voudrais être entièrement là, dans l'instant. Comme Dillard, « [j]e veux que les objets du monde soient présents et visibles à mon esprit dans leur multiplicité et leur complexité les plus extrêmes⁹⁵. »

Je m'attarde donc à la « texture⁹⁶ » du monde. Je sais pourtant qu'il subsistera toujours un écart en moi-même, parce que tout ce que nous percevons est 450 millièmes de secondes en retard sur son saisissement⁹⁷. Même si la mémoire nous en redonne l'illusion, par la

⁹¹ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 33.

⁹² Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 260.

⁹³ Marcelle Brisson, *op. cit.*, p. 120.

⁹⁴ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, *op. cit.*, p. 105.

⁹⁵ Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgeois éditeurs, coll. « Titres », 2010 [1990], p. 210.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 211.

⁹⁷ Bernard Andrieu, *Donner le vertige : les arts immersifs*, Montréal, Liber, 2014, p. 130.

reconstruction du souvenir, par la fiction que nous construisons à propos de nous-mêmes, nous ne faisons que nous *défaire*. Ce sentiment sert d'impulsion à l'écriture autant qu'elle est son « propre foyer d'érosion⁹⁸ », comme le note Louise Lachapelle.

Je reste très longtemps à penser à la lumière, aux couleurs. À mon essoufflement. Je me rattache aux sensations, au paysage, mais, à l'instar de Dillard, rien ne peut me sauver de ce qui viendra : l'oubli, le changement, la fin.

Le voilà, me dis-je, aucun doute, c'est bien lui, à cet instant même, le présent, ce vent qui vient de l'ouest, ce goût vif du café sur la langue, et moi qui suis en train de caresser ce chien, de regarder cette montagne. Et à la seconde même où je formule cette prise de conscience qui vient de parvenir à mon cerveau, je cesse de voir la montagne, de sentir la présence du chiot⁹⁹.

Ce que je gagne, comme Dillard, je le perds. Je collectionne ces petites morts qui jalonnent le sentier, ruines de moi-même, épaves de lieux d'arrivées. Se dresser contre la mort de l'instant en le renouvelant dans le langage implique un dessaisissement. Il faudra donc quand même avancer. La nostalgie rappelle à l'esprit ce qui manque, en le ressassant jusqu'à ce qu'elle se transforme à travers le deuil¹⁰⁰. Par l'acte d'écrire, l'instant impossible à réconcilier en soi-même ne devient plus, subitement, une finalité.

Même si le roman témoigne de ce vide et de ce manque qui m'habitent, de mon exil forcé du lieu du présent, au moins ils en font une matrice autonome. Comme la nèpe géante qui, devant les yeux de Dillard, fait disparaître la grenouille, mes questions planent et reviennent, lancinantes, signes de l'éphémère de ma présence, me permettant de « regarder la mort en face¹⁰¹. » Parfois.

⁹⁸ Louise Lachapelle, « Écriture et aveuglement », dans *Dans l'écriture*, Montréal, XYZ, coll. « Travaux de l'atelier », 1994, p. 108.

⁹⁹ Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, op. cit., p. 125.

¹⁰⁰ Marcelle Brisson, op. cit., p. 125.

¹⁰¹ Paul Bélanger, « Objets pour un dialogue du temps et de l'espace dans l'écriture », *Dans l'écriture*, op. cit., p. 24.

De l'échec

Il arrive que je ferme les yeux sur la vie,
fatiguée d'être en deçà de ce qui accueille et éclaire.
Parfois je longe une ombre; — je ne sais plus être
proche¹⁰².

Hélène Dorion

La plante des pieds ancrée au sol, mais tout le
reste de ton corps exposé à l'air : c'est là, dans ton
corps, que toute l'histoire commence, et c'est aussi
là, dans ton corps, que tout se terminera¹⁰³.

Paul Auster

Certains jours, je suis hors de moi. L'écran d'ordinateur m'engourdit le cerveau; je passe d'une page Internet à l'autre, mon esprit brouillé par les pixels et les commentaires hargneux sous les articles pleins de fautes d'orthographe. Pourtant, je le sais, je devrais écrire.

Il n'y a plus d'air respirable. Mes pieds ne prennent pas contact avec le plancher. Je sais où se trouve la porte de sortie. Je ne la prends pas. Même les livres des autres me tombent des mains. Je n'arrive à rien.

Certains jours, entrer dans l'écriture semble impossible. Parce que je travaille à partir de la défaillance de la mémoire, des limites des perceptions du corps, je ne peux pas rester *en dehors*. Je ne peux pas écrire en étant immobile; il faut que quelque chose reste en mouvement, pour que la phrase se dévoile. Ce mouvement, c'est dans mon corps que je dois le vivre.

Les pieds ancrés au sol, je connais la sensation. Ça commence dans le bassin, dans l'alignement de la colonne vertébrale, qui jusqu'au sommet du crâne, s'étire vers le haut. Tout le corps s'allonge, craquements, de petites tensions se dénouent. Ma cage thoracique ne doit plus être comprimée, mais flotter, libre, au-dessus de mon bassin. Les respirations doivent venir du ventre, les épaules rouler vers l'arrière, dans leurs cavités. L'équilibre est

¹⁰² Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, Montréal, Noroît, coll. « Ovale », 2001, p. 21.

¹⁰³ Paul Auster, *Chronique d'hiver*, *op. cit.*, p. 20.

réparti en trois points stables : un sous le talon, deux de part et d'autre à l'avant du pied. *Groundée*. Ah, voilà où j'étais passée. Maintenant, retrouver cette sensation, de pleine maîtrise de soi, d'équilibre, d'énergie qui circule entre le sol, mes pieds nus, et le reste de mon corps, qui me dépasse et continue son chemin depuis mon crâne, devant la page blanche, devant ce qu'il faut écrire.

J'écris à la main pour que la fatigue de mon cou, de mon bras soit un rappel. Un rappel des limites qu'il me faut sentir, habiter, pour que je puisse y puiser. Une fois ces limites circonscrites, je peux travailler à les dépasser. À les faire autres, à force de réécriture.

C'est la leçon de la danse, formulée par Martha Graham : « Pour travailler, pour être en éveil, ne fût-ce que pour exister, on doit renaître à chaque instant. Il faut accepter de se sentir, accepter d'être vulnérable¹⁰⁴. » J'essaie de danser dans ce lieu où Galván danse, et de ne pas entrer dans une chorégraphie forcée, où je jouerais à être moi-même.

¹⁰⁴ Martha Graham, *op. cit.*, p. 19.

Effacements

Corps de ballet. C'est ainsi qu'on appelle ces danseuses identiques, de la couleur des cheveux à la silhouette, dans les ballets classiques. Elles avancent d'un même geste, et s'il faut lever la jambe à la hauteur de la hanche, elles le font de la même manière. Celles qui sont capables de plus se limitent.

Depuis la structure osseuse et la souplesse génétique, on peut travailler autant qu'on veut, on est fait pour le ballet, ou on ne l'est pas. Les corps deviennent anonymes, comme ceux des mannequins à demi nus sur les publicités, aux mêmes côtes et os du bassin qui pointent sous la peau lisse, aux mêmes abdominaux gonflés.

Si les ballerines m'impressionnent par l'utilisation d'un corps dont les limites sont sans cesse repoussées, leur virtuosité et leur grâce souriante, je reste auprès des danseurs qui m'émeuvent : Margie Gillis, ses longs cheveux autour d'elle qui fouettent l'espace. Claudia Chan Tak et Louis-Elyan Martin dans leur nudité sincère. Paul-André Fortier et ses muscles déliés.

Ils m'atteignent; trop plein de présences à vif, débordements parfois, vitesse extrême qui naît et meurt de la lenteur, traces de mouvements. Je garde leurs corps en tête pour penser au mien.

Ce que font ces danseurs est exactement ce que George Didi-Huberman perçoit d'Israel Galván, un danseur de flamenco : « Israel Galván, lui, ne se montre pas. Il *apparaît*¹⁰⁵. » Le corps de Galván ne correspond pas aux stéréotypes propres à son style de danse. Il ne se cache pas derrière les attentes de corps. Il atteint son public depuis un espace d'humilité : « [i]l accepte sa singularité¹⁰⁶. »

Galván parvient à « [f]aire apparaître la profondeur : pour cela, il ne faut pas tricher, ne jamais "paraître". Ne danser qu'en pure et simple vérité¹⁰⁷. » Massoutre reconnaît la même qualité de présence chez Paul-André Fortier : en se rendant disponible, l'interprète « donne

¹⁰⁵ George Didi-Huberman, *Le danseur des solitudes*, op. cit., p. 18.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 20.

son corps¹⁰⁸. » C'est alors une nudité de l'être en mouvement, qui *apparaît*, pour reprendre le terme de Didi-Huberman.

Cet apprentissage de la nudité, j'essaie de l'installer dans l'écriture. Dans les studios de danse, je dois constamment lutter pour oublier mon image dans le miroir. Il m'est autant difficile de faire confiance au ressenti du mouvement et de me détacher de l'image projetée, que d'accepter mes limites. Dans l'écriture, je n'arrive à rien non plus sans m'effacer, sans arrêter de me regarder écrivant. Je dois arrêter de désirer produire un effet pour entrer dans ce qui résonne. Il me faut souvent scinder la phrase, couper l'envolée et travailler depuis plus près. Tracer le geste et les mots dans l'économie plutôt que le grandiose. Danser dans l'oubli de ce que les autres verront. Faire de mon corps, de ma voix, un passage vers l'autre, et non pas m'avancer sur scène ou dans l'écriture avec ma seule façade de confiance, avec mon envie de m'installer sous le projecteur. L'humilité m'est une lutte quotidienne¹⁰⁹. Il me faut me rappeler à mon corps, au plus creux, au plus fragile.

Dans ce monde où les voix fortes et individuelles sont valorisées, peu importe leur message, on ne prend souvent pas le temps d'écouter ce qui nous parle de lenteur, de sensibilité. Notre société, friande du *paraître*, ne laisse que peu de place à l'échec, à la vulnérabilité, si ce n'est que pour la récupérer en un énième *American Dream* : l'enfant pauvre qui n'avait qu'une pomme et qui est désormais à la tête d'une compagnie où l'argent coule à flots.

Nous supportons difficilement tout ce qui échappe à un dénouement heureux. Et si le drame survient, nous le transformons en sensationnalisme. Nous déversons notre besoin d'émotions fortes devant la télévision, entre six et sept heures, puis nous fermons la télé sur les meurtres et les explosions pour aller travailler à cet ultime bonheur dont on nous dit qu'on a tellement besoin.

La faille, on ne sait plus comment la prendre. Nous sommes pleins de maladresses pour les choses vulnérables. En tant que société, nous n'aimons pas penser trop longtemps aux

¹⁰⁸ Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁹ Déjà, de le dire, je m'écarte du chemin qui m'y amène. Quand on est capable d'humilité, on n'a pas besoin du regard des autres pour nous rassurer à ce sujet.

incohérences, aux questions ouvertes. Certains corps, certaines voix me rappellent à cette nudité que je cherche. Puisque je sais que je ne veux faire partie ni du corps de ballet dans l'écriture (cette réussite balisée) ni de ces images de moi-même (sourire blanc sur une plage de magazine), je travaille l'abandon de mon ego. Une épreuve, une falaise à la fois.

Une de celles-là : le foisonnement absurde du vivant, la mécanique immense et parfaite qui tient du hasard, longuement observés par Dillard, et qui révèlent l'absurdité de sa minuscule vie humaine devant le temps de la Terre. Elle appelle ce don du présent « l'innocence¹¹⁰ ». L'abandon est nécessaire, derrière le regard, si on accepte de voir. Si on désire parler. Il ne s'agit pas du déni du corps propre, de sa tête qui ne peut arrêter de penser ou de sa singularité, mais une reconnaissance aimante de ces réalités opposées en nous. Un accueil, un pardon, une lucidité sur nos propres limites.

Une montagne, que tu m'aides à traverser.

¹¹⁰ Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, op. cit., p. 129.

CHAPITRE 4

AVEC TOI, AVEC NOUS

Paysage intime

Le sentier sur lequel j'avance ne me laisse jamais seule. J'ai souvenir de ton corps aux côtés du mien pendant que nous gravissons la montagne. Nos souffles, nos pas s'accordent. Nous marchons ensemble.

Dans la solitude de l'écriture, je parle vers « toi ». Ainsi, je ne suis plus moi-même qui interpelle l'ami, l'aimé. J'entre dans le langage d'un être qui en appelle un autre. L'écriture est un « alibi pour revivre le corps senti, l'autre perdu¹¹¹ ». En « te » parlant, j'efface mon corps tangible pour entrer dans l'attente, puis dans le dialogue; j'ouvre la possibilité d'une présence pleine, depuis le lieu de l'intime.

Chez Hélène Dorion, écrire « tu » constitue un point précaire, un condensé de sensible, qui agit comme un déclencheur. « Peut-être n'ai-je jamais écrit hors du microcosme qu'est la relation à l'autre, hors de la distance et de l'approche¹¹² », note-t-elle. C'est sans doute qu'« [à] deux, l'intime devient relation, co-présence, mélange ou confrontation d'intimités¹¹³. » « Tu » est doublé d'épaisseurs possibles, de complexité, de profondeur.

Cette adresse demeure, au départ, flottante. Elle a le pouvoir d'interpeller la relation avant l'objet précis. C'est dans la mise en action du langage, affirme Benveniste, que les pronoms réfèrent à ce qu'il appelle des « réalités de discours¹¹⁴ ». Ces « signes “vides”, non référentiels par rapport à la “réalité”, toujours disponibles, et qui deviennent “pleins” dès qu'un locuteur les assume dans chaque instance de son discours¹¹⁵ », recréent dans l'écriture

¹¹¹ Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 20.

¹¹² Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Ottawa, Leméac, coll. « L'écritoire », 2003, p. 26.

¹¹³ Jonathan Lamy, *op. cit.*, p. 62.

¹¹⁴ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, tome I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 252.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 254.

la dialectique qui nous permet de nous constituer comme sujets. De par sa fonction dans le langage, « je » dépend de « tu » pour exister.

« Tu » franchit la distance vers une présence, établit une relation à l'autre. Relation dont nous ressentons la nostalgie à chaque instant, la « nostalgie de l'autre¹¹⁶ », comme la nomme Dany Laferrière. Il emprunte cette idée à Platon : notre corps, privé de son unité originelle, serait constamment à la recherche de sa partie complémentaire.

John E. Jackson notait, dans l'écriture de Celan, ce mouvement constant : « Par rapport à ce Tu, le sujet est dans un rapport à la fois de proximité ("Je peux te voir encore") et de distance : Le Tu n'est plus qu'un "écho"¹¹⁷. » Le désir se joue ainsi sur la limite de ce qu'on appelle et de ce qu'on retrouve. C'est aussi de cette adresse dont parle Dorion, quand elle affirme : « J'écris à partir d'une faille, d'un gouffre intérieur qui crée une tension, un élan, et me pousse à rechercher l'unité¹¹⁸. »

Comme eux, je trace le lien vers « toi » pour faire vibrer, dans l'écriture, une preuve du vivant. Pour conjurer ma solitude.

Une fois « je » devenu Maude et « tu », Francis, l'adresse amoureuse et l'intimité restent. Entre apparition et disparition, entre proximité et invention, c'est avec la parole que je découvre *notre* paysage.

¹¹⁶ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, op. cit., p. 249.

¹¹⁷ John E. Jackson, *Mémoire et Création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 157-158.

¹¹⁸ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, op. cit., p. 12.

Marcher avec les intimistes

Ensemble; touchants et touchés¹¹⁹.

Jacques Brault

Pour l'instant, ton boulot, c'est de retenir ton
souffle¹²⁰.

Annie Dillard

Je me tiens sur le seuil, dans ce lieu qui semble m'échapper dès que je fais mine de le circonscire. En dire trop, le regarder avec trop d'insistance, c'est sans doute le perdre. J'entre dans ce qui ébranle, mais je reste aussi à distance. Je retiens mon souffle. Je tremble.

Telle que définie par Jacques Brault, « [l']écriture intimiste travaille dans l'espace minimal d'une fracture psychique où la moindre distance est ressentie comme un éloignement infini¹²¹. » Chez Gabrielle Roy, ce que Brault établit en tant que tonalité intime porte la marque du lointain. La tonalité se joue à la limite de l'énonciation, à partir de ce qui, déjà, est en train de disparaître. Les événements minuscules (« comme un petit monde qui s'ouvre dans l'autre¹²² ») apparaissent tirés du flot du réel. Il y a donc un instant suspendu, au cœur du texte intimiste; une « cristallisation du flux de l'expérience¹²³ », comme le définit Merleau-Ponty.

Merleau-Ponty approche d'ailleurs cette cristallisation par le *voir*, depuis la peinture de Cézanne, en y rapportant le tremblement¹²⁴ du vivant que l'artiste récrée avec les couleurs et les formes juxtaposées sur la toile. Dans *L'œil et l'esprit*, il énonce la nécessité de se replacer, contrairement à l'approche scientifique, « [...] dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvrier tels qu'ils sont dans notre vie, pour notre corps [...] ce corps actuel que j'appelle mien, la sentinelle qui se tient silencieusement sous mes paroles et sous mes

¹¹⁹ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, op. cit., p. 103.

¹²⁰ Annie Dillard, *En vivant en écrivant*, op. cit., p. 30.

¹²¹ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, op. cit., p. 113.

¹²² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 380.

¹²³ *Ibid.*, p. 253.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 240.

actes¹²⁵. » Ce refondement vers le corps et les sensations, qui entrent en résonance avec l'univers et éclosent dans l'écoute, rejoint pour moi la « tonalité » que Jacques Brault reconnaît dans l'écriture de Gabrielle Roy et qui se situe, selon lui, sur la « juste ligne de l'écart et de la proximité¹²⁶ ».

C'est que Cézanne comme Roy travaillent dans une « naissance continuée¹²⁷ » du regard, dans l'étonnement. Dans le saisissement du réel, une relation entre soi et le monde s'installe, se refait. Ce même recommencement s'inscrit dans l'œuvre. « C'est aussi cela, l'intimisme : une figure, vitale et fantasmée, qui investit le complexe corps-esprit, le divise, l'unifie, le redivise et le réunifie en un jeu incessant de possession et dépossession de soi¹²⁸. »

Depuis la voix intimiste, je cherche le moment de l'imminence, où cette relation à l'autre et à soi se construit avant la prise de parole, avant le langage. Je retourne à mes os, à ma nuque aux muscles serrés, à ce qui se souvient de la matérialité du souffle, de l'effort, de l'épuisement devant la phrase et la montagne. Appel de force dans un lieu qui ne parle que de faiblesse.

¹²⁵ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, coll. « folio/philosophie », 2006 [1964], p. 9.

¹²⁶ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 55.

¹²⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁸ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, *op. cit.*, p. 103.

Sur le blanc textuel (Le dire avec vos mots)

Quand vous chercher depuis un moment à
décrire la pluie qui tombe, essayez : il pleut¹²⁹.

Dany Laferrière

« [Q]uand le travailleur est devenu un vrai mineur, inconsciemment, il se forme comme une espèce de carapace qui s'amalgame à sa peau et à son esprit¹³⁰. » Voilà donc comment il me faut parler de vous : dans votre peau.

Je veux vous raconter encore cette émotion trouble de me sentir perdue, mais surtout de me reconnaître, à vos côtés. Vous êtes pour moi au croisement de l'intime et de l'étranger. Comment faire exister ce paradoxe dans le texte? D'abord, rester là, et regarder. Collot, à propos du style de Ponge, écrit que « [r]egarder et décrire la chose n'est pas l'œuvre d'un pur savoir, mais d'une co-naissance dans laquelle le sujet tout entier est engagé¹³¹ ».

Pour dépeindre votre univers, il faut entrer dans le dépouillement. Gabrielle Roy dépeignait les lieux, les gens, mais, pour rester au plus près de vous, elle le faisait dans une économie de moyens sémantiques. Il faut ainsi « condenser les moyens d'expression [...] laisser du jeu à ce qui est signifié¹³² », note Brault. Emprunter « [...] la justesse de la langue qui fait mine de ne pas y toucher¹³³ ». Cela veut dire : éviter les descriptions encombrantes, qui, à force de chercher l'image exacte, ne font que l'éloigner de la vision. Le « ton retenu¹³⁴ », que Brault dénote chez Gabrielle Roy, me semble aussi le vôtre.

C'est là « le regard-de-telle-sort-qu'on-le-parle », nommé par Ponge. Faire intervenir, entre le regard et la parole, un rapport à la fois de ressemblance et de transparence, l'ouvrir à son caractère multiple dans la langue. Si Ponge passe d'abord, comme le remarque Collot,

¹²⁹ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 179.

¹³⁰ Renald Mercier, *Sur terre et sous terre*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Confidences et témoignages », 1991, p. 59.

¹³¹ Michel Collot, « Le regard-de-telle-sort-qu'on-le-parle », *Europe Revue Littéraire Mensuelle*, Mars 1992, Vol.70 (755), p. 43.

¹³² Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, op. cit., p. 111.

¹³³ Jacques Brault, *Au fond du jardin : accompagnements*, Montréal, Noroît, 1996, p. 105.

¹³⁴ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, op. cit., p. 111.

par les jeux langagiers et la plastique même du mot, pour ensuite se tourner vers l'association et la métaphore, j'ai préféré transiter par le souvenir. Le fragment m'incite à explorer la liberté d'association. Les sauts chronologiques et l'usage des verbes au présent sont ainsi le reflet des particularités de notre voix intérieure dans le souvenir en train d'être formulé. Votre voix, la mienne aussi.

En espérant que le lecteur pourra se glisser au plus près de vous, dans les interstices du texte. D'après Bachelard, « [p]our évoquer les valeurs d'intimité, il faut, paradoxalement, induire le lecteur en état de lecture suspendue. C'est au moment où les yeux du lecteur quittent le livre que l'évocation de ma chambre peut devenir un seuil d'onirisme pour autrui¹³⁵. »

Je me relis à voix haute. Je ne sais pas si j'arrive à maintenir mon équilibre sur la corde tendue. Je l'entends dans ma voix devenue étrangère, ce tremblement, comme une soudaine trouée dans l'air, comme un espace possible. L'ellipse crée ces petits vertiges. Elle évoque le sensible dans ce qui n'est pas nommé. Il s'agit, comme Galván, de danser avec l'absence. À force d'en délimiter les contours, c'est non seulement ce qui manque qui finit par apparaître, mais ce qui est. Le blanc textuel n'est pas un vide, même s'il taille dans le vertige.

Hommes de peu de mots, à côté de vous j'ai entendu ma peur de n'arriver à *rien* dire. Il m'a fallu prendre de nombreux détours pour vous écrire. Mais c'est de cette seule manière qu'on peut se glisser sous la carapace.

¹³⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2011 [1960], p. 32.

CONCLUSION

J'ai longtemps rêvé de cette montagne, qui allait demander souffle, patience, courage, et de nombreux recommencements.

Partout, dans mes cahiers de bord, j'ai écrit la fatigue qui m'habitait. Pas une fatigue pesante, qui incite à baisser les bras; plutôt un essoufflement qui marque l'avancée. Fatigue du corps, musculaire, comme je l'ai mentionné au départ, mais aussi une fatigue du parcours qui semble parfois n'en plus finir, du sentier emprunté qui se révèle être *trop près*.

Mon écriture, parce qu'elle commence là où se creuse ma nostalgie du passé perdu, reprend encore et encore la sensation première, cherche l'image de la maison aimée. Dans ce lent processus, j'ai écrit, réécrit, découpé, déplacé, réécrit encore. Il fallait les marcher, ces chemins perdus de la mémoire. Il fallait les apprendre, ces *pliés* et *demi-pliés*, le dos raide à la barre. Jusqu'au point où, à force de reprendre la même vision et le même souvenir sous tant d'angles, ils finissent par ne plus être *les miens*. Paul Bélanger a cette phrase évocatrice pour parler du texte qui se détache de son auteur : « Chemin à mettre derrière soi pour qu'il parle devant¹³⁶. »

Aurait-il été possible de ne pas emprunter ces détours autobiographiques? Pour dépasser les lieux de la mémoire, de l'enfance, du corps propre, il fallait les circonscrire, les ramener dans le présent de manière très vive, en éprouver les limites. L'approche phénoménologique me permettait ainsi de questionner ces lieux d'événements, autant d'instantanés ayant le pouvoir de devenir le « nœud de significations vivantes¹³⁷ » qu'est le texte. Comme c'est le cas pour le danseur, qui selon Andrée Martin, doit « danser ce qu'il est, pour le meilleur et pour le pire, [...] danser son propre corps, son histoire, avant d'incarner quoi que ce soit d'autre¹³⁸ », cette montagne à gravir était d'abord la mienne. En voici le tracé sinueux.

¹³⁶ Paul Bélanger, « L'exigence de la forme », dans *Dans l'écriture*, op. cit., p. 41.

¹³⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 188.

¹³⁸ Andrée Martin, « Utopie et autres lieux du corps », dans *Pratiques performatives : Body Remix*, op. cit., p. 131.

ANNEXE

L'avancée tactile



BIBLIOGRAPHIE

Andrieu, Bernard, *Donner le vertige : les arts immersifs*, Montréal, Liber, 2014, 219 p.

Auster, Paul, *Chronique d'hiver*, Paris, Actes Sud, Montréal, Leméac, coll. « Lettres anglo américaines », 2013, 251 p.

Bachelard, Gaston, *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2011 [1960], 183 p.

———, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2012 [1957], 214 p.

Barthe-Deloizy, Francine, « Le corps peut-il être un "objet" du savoir géographique? », *Géographie et culture*, n° 80, 2011, 30 janvier 2013, en ligne, <<http://gc.revues.org/544>>, consulté le 15 octobre 2013, 13 p.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale, tome I*, Paris, Gallimard, 1966, 356 p.

Bergson, Henri, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », dir. Félix Alcan, 1965 [1939], 280 p.

Bertrand, Pierre, *L'intelligence du corps*, Montréal, Liber, 2004, 238 p.

Besse, Jean-Marc, *Le goût du monde : exercices de paysage*, Arles, Actes Sud, 2009, 227 p.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, NRF, 1955, 294 p.

Borges, Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983 [1957], 185 p.

Bouvet, Rachel, *Pages de sable : Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006, 204 p.

Brault, Jacques, *Au fond du jardin : accompagnements*, Montréal, Noroît, 1996, 140 p.

———, *Chemins perdus, chemins trouvés*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2012, 294 p.

Brinckerhoff Jackson, John, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Paris, Actes Sud/ENSP, 2003, 277 p.

Brisson, Marcelle, *Le bruissement du temps ou le dynamisme du vieillissement*, Montréal, Tryptique, 1992, 151 p.

Broda, Martine, *L'amour du nom, Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, Coll. « Rien de commun », 1997, 262 p.

Cauquelin, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2000 [1989], 181 p.

Chawaf, Chantal, *Le corps et le verbe, la langue en sens inverse*, Paris, Presses de la renaissance, coll. « les essais », dir. François Coupry, 1992, 294 p.

Collot, Michel, « Le regard-de-telle-sort-qu'on-le-parle », *Europe, Revue Littéraire Mensuelle*, Mars 1992, Vol.70 (755), p. 39-45.

Desautels, Michel, Rencontre littéraire avec Dany Laferrière, en collaboration avec la Maison d'Haïti, Montréal, ToHù, le 2 juin 2014 à 19 h 30.

Desjardins, Richard et Robert Monderie, *Trou Story*, Québec, 2011, 104 min.

Didi-Huberman, George, *Le danseur des solitudes*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2006, 186 p.

———, *Sentir le grisou*, Minuit, Paris, 2014, 101 p.

Dictionnaire encyclopédique Quillet, Paris, Quillet, 1981, t. 5.

Dillard, Annie, *En vivant en écrivant*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1996, 142 p.

———, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgeois éditeurs, coll. « Titres », 2010 [1990], 392 p.

Dorion, Hélène, *Un visage appuyé contre le monde*, Montréal, Noroît, coll. « Ovale », 2001, 99 p.

———, *Sous l'arche du temps*, Ottawa, Leméac, coll. « L'écritoire », 2003, 85 p.

E. Jackson, John, *Mémoire et Création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, 330 p.

Fabbri, Véronique, *Paul Valéry : le poème et la danse*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », dir. Arthur Cohen et Patrick Née, 191 p.

Faucher, Alexandre, *De l'or... et des putes?*, Rouyn-Noranda, Quartz, 2014, 115 p.

Féral, Josette (dir.), *Pratiques performatives : Body Remix*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, 352 p.

Graham, Martha, *Mémoire de la danse*, Arles, Actes Sud, 2003, 301 p.

Handke, Peter, *Histoire d'enfant*, Paris, Gallimard, 1983, 113 p.

Laferrrière, Dany, *L'Énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009, 288 p.

———, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2013, 319 p.

———, *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, coll. « compact », 2013 [2011], 389 p.

Lamy, Jonathan, « Benoit Jutras, l'apaisante violence de l'intime », dans *Aux frontières de l'intime : le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, dirigé par Denise Brassard et Evelyne Gagnon, Montréal, UQAM, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 57-69.

Lapierre, René, *L'entretien du désespoir*, Montréal, Les herbes rouges, coll. « Essai », 2001, 106 p.

Lapierre, René, Paul Bélanger, Joël Pourbaix et Louise Lachapelle, *Dans l'écriture*, Montréal, XYZ, coll. « Travaux de l'atelier », 1994, 113 p.

Louppe, Laurence, *Poétique de la danse contemporaine : la suite*, Bruxelles, Contredanse, 2007, 179 p.

Martin, Andrée, « Itinéraire d'un corps dansant », Montréal, *Spirale*, n° 242, 2012, p. 54-56.

Massicotte, Gilles, *East-Malartic, 1947*, Val-d'Or, Société d'histoire de Val-d'Or, 2002, 251 p.

Massoutre, Guylaine, *L'atelier du danseur*, Montréal, Fides, coll. « Métissages », dir. Naïm Kattan, 2004, 270 p.

Mercier, Renald, *Sur terre et sous terre*, Val-d'Or, D'ici et d'ailleurs, coll. « Confidences et témoignages », 1991, 183 p.

Merleau-Ponty, Maurice, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1945, 537 p.

———, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, coll. « folio/philosophie », 2006 [1964], 155 p.

Nepveu, Pierre, *Lecture des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, 270 p.

Ouellet, Pierre « Quelque part » dans *Lieux Propices : L'énonciation des lieux/Le lieu de l'énonciation, dans les contextes francophones interculturels*, sous la dir. d'Adelaide Russo et Simon Harel, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 77-90.

Paquet, Nicolas, *La règle d'or*, Québec, 2012, 75 min.

Pennac, Daniel, avec illustrations de Manu Larcenet, *Journal d'un corps*, Paris, Futuropolis, 2013 [2012], 383 p.

Perrault, Pierre, *Un pays sans bon sens*, Québec, 1970, 117 min, noir et blanc.

Plouffe, Simon, *L'or des autres*, Québec, 2012, 60 min.

Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, 689 p.

Rizzolatti, Giacomo et Corrado Sinigaglia, *Les neurones miroirs*, Paris, Odile Jacob, 2008, 236 p.

Roy, Gabrielle, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline? Suivi de Ély! Ély! Ély!*, Montréal, Boréal, coll. « compact », 1988, 122 p.

———, *Le temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « compact », 1999 [1997], 106 p.

———, *Heureux les nomades et autres reportages*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers de G.R. », dir. François Ricard, 2007, 439 p.

Sibony, Daniel, *Le corps et sa danse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995, 414 p.

Stevens, Cat, « Wild world », sur *Tea for the Tillerman*, Cat Stevens, clavier, voix, Alun Davies, guitare, Harvey Burns, percussions, John Ryan, basse, Del Newman, arrangements des cordes, et John Rostein, violon, Londres, studios Morgan, 1970, vinyle.

Stoiciu, Gina, « L'identité, fiction et réalité » dans *Exil et fiction*, sous la dir. de Gina Stoiciu et Axel Maugey, Montréal, Humanitas, coll. « nouvelle optique », 1992, p. 101-135.

Tadié, Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999, 367 p.

Turcotte, Élise, *Autobiographie de l'esprit : écrits sauvages et domestiques*, Montréal, La Mèche, coll. « L'ouvrage », 2013, 229 p.

Valéry, Paul, *Danse Degas Dessin*, Paris, Gallimard, coll. « folio/essai », 1965 [1938], 267 p.

White, Kenneth, *La figure du dehors*, Paris, Grasset, 1982, 234 p.