

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL**

**L'ART DE PEINDRE DES LIGNES DE FUITE**

**SUIVI DE**

**ESPACES IRRÉSOLUS**

**MÉMOIRE**

**PRÉSENTÉ**

**COMME EXIGENCE PARTIELLE**

**DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR**

**SARA ANANDA FLEURY**

**JUIN 2018**

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

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

## REMERCIEMENTS

Quatre années, un enfant, cinq déménagements, un petit divorce, un grand amour, six boulots, trente-six mois de galère à crever la dalle et des dizaines de renouvellements de visas de résidence temporaire. Quatre années intenses et merveilleuses où j'ai fait passer la vie avant tout le reste.

Merci à August pour la leçon quotidienne de courage et d'incorruptibilité.

Merci à Zachary pour sa force de titan, sa patience de guerrier, son regard infaillible de loup. *I keep your heart under mine/tight as a gun.*

Merci à Chloé, Austin, Leigh et Amy pour leur incroyable générosité de cœur et d'esprit. Merci tout particulièrement à Céline pour sa lecture attentive.

Merci à Jay Irwin pour ces dix dernières années d'amitié fraternelle à travers le monde et pour ses conseils de lecture éclairés.

Merci à mon directeur, André Carpentier, pour sa patience infinie et son soutien mille fois renouvelé. Ce mémoire n'aurait pas pu voir le jour sans sa présence bienveillante.

Merci également à tous mes professeurs et à l'administration du département d'études littéraires pour les deuxièmes, troisièmes, quatrièmes chances qu'ils m'ont accordées.

Enfin, merci à Jessica Fahey pour sa confiance dans la rédaction de la nouvelle « Cinéma l'Amour. »

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iv
<b>PARTIE I - L'ART DE PEINDRE DES LIGNES DE FUITE.....</b>	<b>1</b>
L'ART DE PEINDRE DES LIGNES DE FUITE.....	3
NEON BIBLE.....	12
CINÉMA L'AMOUR.....	20
JANE EN ÉTÉ .....	37
SAKÉ.....	51
COMME DANS UN VIEUX WESTERN SPAGETTHI .....	61
<b>PARTIE II - ESPACES IRRÉSOLUS .....</b>	<b>70</b>
TEINTURE MÈRE .....	71
IDÉE SENSORIELLE .....	74
MOTEL.....	75
TAXI .....	79
AÉROPORT.....	82
JAVANAIS.....	87
THÉÂTRE DE L'EXIL .....	90
LA COUVEUSE.....	93
LANGUE MATERNELLE.....	96
LA VOIX .....	99
ERRANCE.....	101
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>103</b>

## RÉSUMÉ

Ce mémoire est composé de deux parties qui s'articulent autour de la question suivante : comment écrire le double mouvement de déracinement et d'enracinement depuis l'inconfort des lieux transitoires ?

La première partie de ce mémoire se compose d'un recueil de six nouvelles, *L'art de peindre des lignes de fuite*. Au centre de chaque nouvelle, un lieu intermédiaire – piscine de motel, cinéma pornographique, péninsule, planque – depuis lequel des personnages évoluent à contre-courant. À l'origine de chaque nouvelle : le motif de la fuite. Ou plutôt, la nécessité de partir, de quitter, d'abandonner sa langue ou sa patrie. Chaque récit porte la charge symbolique et littéraire du déracinement et de l'exil à travers l'investigation d'un espace transitoire. Chaque voix interroge inlassablement la place de l'humain au sein de ces territoires à la marge des routes éclairées. Et pourtant, ces nouvelles ne sont pas les récits de défaites, au contraire, c'est à travers l'égarement et l'inconfort que les personnages trouvent la force de tracer leurs propres voies et de transformer l'anonymat du non-lieu en espace de création.

L'appareil réflexif du mémoire se divise en plusieurs sous-parties dont chacune correspond à un hors-lieu. Taxis, services hospitaliers, aéroports, champ au milieu de nulle part : des espaces à la fois invisibles et quelconques justifiés par une écriture *in situ*. Cette réflexion est aussi celle de l'expatriation et du dédoublement identitaire. Lorsqu'on décide d'entrer volontairement dans le théâtre de l'exil, on modifie pour toujours son rapport à sa langue d'origine. La « quête du lieu acceptable » dont parlait Raymond Depardon dans ses travaux sur l'errance est-elle la même pour l'écrivain dans son rapport au langage ?

Mots clefs : espace, déterritorialisation, non-lieu, exil, enfance, nouvelle.

**PARTIE I**

**L'ART DE PEINDRE DES LIGNES DE FUITE**

*Aux grands hommes :*  
*August Llew, Zachary et Maurice*

## L'ART DE PEINDRE DES LIGNES DE FUITE

Tous les matins, l'hiver éclot dans mon lit comme une fleur en papier Vellum. La lumière de janvier a le goût et la couleur de la vodka. Avant de venir vivre ici, je ne savais pas que l'hiver pouvait être brillant et vif comme un couteau. À dix-huit ans, j'ai travaillé dans un restaurant de la côte est, j'éclatais des montagnes d'huitres avec un petit couteau plat et court, pulvérisant la nacre en millions d'écailles. J'étais bon. J'étais bon et utile. J'ai jamais vraiment retrouvé le sommeil après ça. Il y a des mouches qui tournent en rond dans ma chambre. Elles me font des confidences, nasillent des trucs de ce genre: Julian, tu devrais te lever plus tôt. Julian, tu devrais travailler plus fort. Plus *en dedans*. Elles forment des cercles parfaits au-dessus de mon lit. Je sais bien ce qu'elles pensent. *Peins ce qui t'empêche de peindre, allez mon vieux, peins toutes les choses qui t'empêchent de peindre.*

Tous les matins, l'hiver éclot sur ma trique et je jure que c'est le dernier hiver que je passe ici. Je n'ouvre pas les yeux tout de suite. J'attends d'abord la vague des couleurs. Le bleu, le mauve, l'ocre. Contre le matin, mes paupières sont des cavernes. Si je plisse les yeux, la lumière coule à travers mes cils comme du jaune d'œuf cru. À cet instant précis, le monde est encore beau. Les cavernes au fond de mes yeux font apparaître des tableaux clairs-obscur comme ceux du Caravage. Tout un monde-kaléidoscope où passent des formes mouvantes, aussi rapides que des bancs de carpes désarticulés.

Certains jours, l'alchimie de la lumière contre la neige me force à l'hibernation. Je détourne le regard. Le monde vit hors de moi, j'achète des paires de lunettes au *Dollarama* sur le boulevard : une pour chaque couleur primaire. Je me traîne du lit aux chiottes et des chiottes à l'atelier. J'oublie que j'ai des lunettes, alors je peins dans le noir.

Comprends-moi bien. J'ai grandi avec une flotte de gamins qui portaient des prénoms en *in*. *Martin*. *Quentin*. Je ne sais plus lequel avait une tache de naissance sombre sur la cuisse droite. *Antonin*, à peu de voyelles près. On passait nos dimanches à sauter en skateboard sur la rampe de la plage. Devant l'employée du registre des naissances, mon père était tellement bourré et ému qu'il a écrit *Julian* au lieu de *Julien*. Avant de venir vivre ici, je ne savais rien de l'hiver dans le Nord du Monde. J'étais juste un petit gars normand. Moi je ne connaissais de janvier que la cloque bruneuse du ciel et les cent mille gris de la Manche.

Surtout, ne pense pas que je reste à Montréal par dépit! Mais fuir le lieu de la fuite relèverait du rapatriement sanitaire. Mon père dirait: *Bienvenue chez toi*, et je le haïrais pour cela. Bienvenue parmi les tiens et bienvenue parmi les degrés de gris et les petites rues et les petits gars en *in*. « Ah, est-ce que ça t'a manqué Juju ? »

Ma plus belle réponse se trouve dans mon entêtement à passer l'hiver derrière des verres teintés. À me saouler de lumière-vodka. À peindre des ciels en furie. À bouffer du homard quand c'est plus la saison du homard.

Au téléphone, Harry m'engueule : « Ce qui t'aiderait, c'est de faire du sport. » Du hockey, du ski de fond. Un truc de Nordiques. De Vrais Mecs qui viennent du vrai Nord. Il dit : « Je viens de m'offrir un équipement de cross country de très bonne facture. Je te le prête si t'es gentil. »

Tous les matins, Harry boit son café et fume des American Spirit qu'il fait importer de Syracuse, USA. Il regarde l'horizon qui s'étire au loin, et il part comme on part à la guerre faire du cross country sur la colline du mont Royal. Au bout de deux heures, il rentre dégoulinant de sueur et de mérite et s'en va peindre des filles nues qui posent avec des légumes. J'aimerais ça, moi, peindre des filles et des légumes. Regarder la montagne dans les yeux. Connaître la grâce de se bouger le cul. Au lieu de quoi, je peins au lit mes rêves de carpes.

Un jour, j'ai été voir un psychothérapeute pour tenter de remédier à mon apathie. Il m'a dit que je n'arrivais pas à choisir mon chemin parce que j'avais une vision erronée de la vie. Alors je suis parti en lui piquant son bonsaï et tous les magazines de sa salle d'attente. Dans l'un d'eux, il y avait un article écrit par le psy des stars. *Trouvez le bonheur et l'inspiration en dix leçons*. J'ai découpé l'article et je l'ai épinglé sur le mur à côté du lit. Le bonheur fait désormais partie des meubles. Je colle souvent des trucs aux murs, tu sais. Ça m'occupe et ça me garde en vie. Je rédige des listes sur des post-it fluorescents que je sème un peu partout dans la maison. Devant l'évier : *Fais la vaisselle!* Et sous la fenêtre : *Ferme la fenêtre, il caille! Et n'oublie pas de peindre les belles choses devant toi*. Parfois je coupe le son de la télévision et je retranscris les sous-titres dans mon petit carnet brun-kraft. Dans un documentaire sur un peintre chilien, j'ai noté cette traduction maladroite : *des-exil*. Ça sonnait comme un prénom des îles. Une Haïtienne toute en robe et en bijoux. *Des-exil*. J'y pense tous les jours. Une femme comme ça, c'est le chagrin d'amour assuré.

Je l'avoue rarement, mais puisqu'on en est là, je te le dis : je suis venu vivre à Montréal complètement par hasard. Moi, je voulais voir les villes-néons américaines. Les Los Angeles, les New York, les Las Vegas. Mais il a fallu que je couche avec une Montréalaise qui s'appelle Olga. Et puis il a fallu que les Tours s'effondrent. Alors je suis resté ici, dans un geste imprévu et quasi terroriste. Olga est partie et depuis je jure que chaque hiver sera le dernier. Et chaque hiver, je reste en suivant le même mouvement pendulaire, le même regard perdu dans la rotation d'un globe en plastique bleu-brun qui n'en finit pas de tourner, de tourner, de tourner à vide.

Les hommes d'exil ne sont pas des hommes heureux, m'avait dit mon père avant que je ne décampe à l'âge de dix-neuf ans. Ils partent en quête d'une nouvelle terre, affublés d'un attirail de chasseur, puis ils tombent en amour avec une femme ou un

continent. Quand ils comprennent qu'ils ne pourront plus jamais se satisfaire d'une seule vie, d'une seule langue, d'une texture unique, il est déjà trop tard.

De l'exil, on ne revient jamais en un seul morceau, on ne fait que multiplier le désir.

J'ai longtemps été de ceux qui croient que la prochaine sera la bonne : prochaine toile, prochaine ville, prochain désert. Je rêve d'un lieu où l'on se renouvelle au lieu de s'accumuler. Car l'errance de notre époque n'est pas celle de la verticalité et de l'Histoire, non, notre errance se déploie de manière horizontale. Ainsi, nous nous battons contre des fantômes qui ressemblent moins à des aïeux qu'à des maisons, des ports, des croix de néons plantées au sommet de montagnes comme autant d'étoiles pour les dépayés.

Je me souviens d'une époque où le pinceau était le prolongement de mon bras. Je me souviens que je peignais de manière obsessionnelle des lignes d'horizon, des ciels de métal bouilli, des ciels entravés, pommelés, des ciels de traîne qui se soulevaient comme des vagues. Qu'est-ce qui lui est arrivé, tu crois, à gamin-là?

Je suppose qu'il a laissé entrer la peur, la Grande peur du vide. Celle qui projette de grands faisceaux partout où nous allons, celle qui pousse à toujours aller chercher derrière la route, plus loin que la route, à étirer l'horizon, à dérouler la terre. Chaque hiver passé ici est comme une petite mort et bientôt je pourrai exhiber tout un collier de canines autour de mon cou. Une dent, un hiver. Une dent, un hiver. Mais ça vaut toujours mieux que pas de collier du tout. (qu'une peau nue de bijoux)

À travers ma fenêtre, les branches du grand frêne sont immobiles, le sol est inerte mais je devine la cassure du froid dès que j'ouvrirai la porte de l'appartement. Le froid comme une succion, comme un animal traqué qui pousse nos certitudes au repli. Je me trouve devant une fenêtre identique à n'importe quelle fenêtre au monde. La neige tombe, c'est absurde. Et je n'ai plus de raison d'avoir faim à présent. J'aurais tant voulu qu'aujourd'hui soit une vague, un fleuve. J'aurais voulu mon corps moins lourd et j'aurais voulu qu'on m'apprenne à marcher dans ce monde. Un pas. Après l'autre. Un pas. Un pas.

Tu vois, je ne sais déjà plus. Alors je m'assois et j'attends. Peut-être aujourd'hui. Peut-être que mes couleurs et mes toiles sauront dire ce que nous avons si bien caché. Mais je devrais me lever maintenant, je le sais. Regarde-moi, regarde mon corps de cheval boiteux se hisser vers les tubes de peinture et les toiles. L'hiver est ma saison préférée. Elle me déchire et m'accouche, comme ce pays, et comme cet atelier saturé de vapeurs térébrantes, huileuses et carnassières. L'odeur d'enfance dans toute sa grâce : des pigments acryliques affublés d'organes, parcheminés de veines, des tissus saignés à vif et laissés surir à l'air libre.

Mes couleurs sont vivantes. Parfois je crois qu'elles vivent à ma place.

\* \* \*

Je devine les deux aiguilles du réveil pointer l'ouest. Au loin, le bruit d'un chasse-neige qui rampe à plat ventre sur le boulevard. J'entends sa langue jaune écarter la neige et tracer des lignes droites et dures. Mon chien Balthus déambule dans l'appartement, le bruit de ses griffes sur le sol trop lisse : des petits sacs de billes qui tombent à chaque pas.

J'aime promener Balthus le matin, ou plutôt, Balthus aime me promener. Il affectionne les terrains vagues et les voies du chemin de fer, comme celles qui séparent le Mile End et la Petite Patrie. Cette partie de la ville est le lieu d'une résistance silencieuse : afin d'éviter la longue route pour se rendre dans le nord de la ville, mes concitoyens taillent régulièrement des trous dans les grillages et traversent clandestinement les rails à pied ou à bicyclette. Les urbanistes appellent cela *tracer des lignes de désirs*. Ainsi les désobéisseurs civils se passent le mot : à tel endroit, telle entaille dans le barbelé. Tel point de fuite.

Je ne me sens jamais autant appartenir à cette ville que lorsque je traverse les rails et les herbes hautes en suivant les percées brutes, les failles dans le système, en compagnie de mon chien.

Ces temps derniers, Montréal est assourdie par la neige, alors je marche, je marche beaucoup jusqu'à devenir sourd moi aussi. Je marche jusqu'à Iberville, Hochelaga, Saint-Michel. Je marche jusqu'au précipice d'une rue qui ne me rappelle aucun paysage intérieur. Alors je rentre en taxi.

Dans la voiture enrubannée de papier journal, je soigne mon mal du pays. En terre étrangère, les taxis sont des lieux familiers, et leurs chauffeurs tracent des lignes qui se superposent à celles de l'exil. Et puis, tu me connais, j'aime la route. J'aime voir les paysages depuis la route. Contempler les pleins, les vides, les artères désertes et les rues fantômes. Tout un pays à la peau nue, offert à ceux qui veulent bien se donner la peine. En somme, l'inverse de Paris et ses foules qui se déplacent en bloc dans un ballet de danse inextinguible.

Étrangement, je ne déteste pas la cacophonie parisienne, au contraire, le bruit m'apaise, le mouvement des masses me donne l'énergie dont j'ai besoin les jours en creux. À Montréal, je n'ai jamais pu, ou su, trouver la source, trop occupé à faire le grand

écart entre la France et le Québec. Trop concerné par l'éternelle, la grande question : partir ou rester ?

Pour étancher ces questions sans réponses définitives, je demande aux taxis de m'emmener au sommet du mont Royal, non loin de la croix de néons qui m'a tant de fois servi d'étoile du Berger. Je sors de la voiture en titubant pour ne pas glisser sur les bancs de neiges proclives, j'allume une cigarette entre mes mains gelées et je m'approche de la rambarde sur la langue de ciment qu'on a coulée pour les touristes et les perdus de ma trempe. Vu d'ici, en haut de cette montagne qui flotte tel un vexille, Montréal ressemble à un immense tapis d'occident. Et avec cette neige-cendre, on pourrait presque croire à une moquette d'apocalypse. Comme si la fin du monde avait eu lieu sans que personne ne s'en soit rendu compte.

Te souviens-tu de cette photo de nous, adolescents, le sourcil blond comme la paille, les lèvres brûlées par le soleil? Je pose à tes côtés, les deux poings sur les hanches, les épaules piquées de boutons de moustiques et de taches de rousseur. Nous sommes graves, fiers. Nous fixons l'objectif avec une expression de défiance qui à chaque fois me surprend ; vient se loger quelque part dans mon estomac ; me coupe en deux.

Si je le pouvais, tu sais, je rentrerais dès demain. Je vendrais mes affaires au rabais. Je mettrais les restes invendus sur le trottoir borgne. Je donnerais tout – sans tri, sans état d'âme – tout sauf le portrait de ces deux enfants coriaces. Pourquoi cette photo ? Je ne sais pas vraiment. Peut-être parce que nous avons l'air de petits guerriers et que je suis moi-même pris dans une sorte de guerre. Je devine que l'insolence et le mépris que nous affichons sont une façon comme une autre d'exiger un droit à la vie.

Mais je ne peux pas rentrer, et tu le sais.

\* \* \*

Un autre jour, je suis assis à une table, près de la fenêtre. J'attends Harry mais je me suis trompé de jour ou d'année. Il va râler, c'est certain. Sur la nappe, il y a l'empreinte humide d'une tasse de thé, de café, peut-être le pied d'un verre de vin. Je ne me souviens plus. J'ai l'impression d'être là depuis des heures. Des jours?

Non, il est probable que je me sois toujours tenu ici. Comme ça. Le dos de travers, la main bête. À faire des huit avec le dos d'une cuillère dans ma tasse invisible. À remuer les mêmes interrogations, à mastiquer le vide. À me demander comment raconter. Avec quelle voix. Et dans quelle langue.

Je voudrais te raconter cette histoire d'exil, mais je parle un langage froissé. Je parle très vite comme un train qui ne s'arrête nulle part. Pas de gare d'arrivée, pas d'heure. Juste des rails, des rails, des rails. Je voudrais raconter notre histoire, mais jusqu'à présent, j'ai toujours échoué. À chaque tentative, ma figure se tord, mes dents se grisent alors je les cache. J'enfouis ma bouche et mon cœur là où d'autres hommes se taisent, là où les trains ne passent plus. Je voudrais tout te raconter, mais ma bouche est si lourde.

Est-ce que tu te souviens quand nous étions petits et que nous avions faim? Nous pensions que nos ventres étaient hantés. J'étais certain d'abriter un animal au fond de ma gorge. Un animal pris au piège, pendu par une patte. Tu disais en riant: « Ça remue à l'intérieur! » Tu décrivais les couinements, les râles, les chats et les meutes de loups qui cherchaient à se ruer hors de nous. Mais rien ne venait jamais.

Nous ne savions pas rendre ce qu'on avait oublié de nous donner.

Alors nous fixions l'horizon de la Manche, claquemurés dans le silence qui précède le coup d'envoi d'une course à la nage vers des villes-néons imaginaires. Comme si cette tentative d'évasion, comme nous l'appelions plus ou moins ironiquement, comme si notre tentative d'évasion par la mer avait tracé les premières lignes de fuite.

Il me semble parfois que ma vie ne tient qu'à ce coup de feu signalant le départ. Qu'elle ne tient qu'à cela : courir après les lignes de fuite. Que je ne vis que pour l'art de peindre des lignes de fuites. *Peins ce qui m'empêche de peindre, c'est ce que tu m'avais dit. Mêler l'encre à l'élan, c'est la seule chose que je peux faire.*

## NEON BIBLE

“A vial of hope and a vial of pain,  
In the light they both looked the same.  
Poured them out on into the world,  
On every boy and every girl.  
It’s the Neon Bible, the Neon Bible.”

*Neon Bible, Arcade Fire.*

Ils étaient pas tous mauvais, les types de ma mère, faut pas croire. Quand on habitait Nesson, il y avait ce mec qui s’appelait Luke et qui vivait chez nous le week-end parce que la semaine il bossait sur des *pipelines* de pétrole avec son frère et le dimanche il nous faisait des steaks et il m’emmenait voir les gerbilles au supermarché à la sortie de la ville. Il était gentil Luke mais son frère un jour il a dit à ma mère que travailler sur les *pipelines* et la vie de famille : c’est pas compatible. Tu fais ça pour l’argent, c’est tout.

Luke est parti un soir, comme ça, et ma mère a dit en pleurant bon débarras l’avait une petite queue, de toute façon. Ensuite il y a eu Rick et puis Martin qui avait un labrador mais on avait pas le droit de jouer avec et puis il y a eu David et lui aussi quand il est parti ma mère a sangloté et dit l’avait une petite queue, David.

Et maintenant, maintenant c’est Raymond. Raymond et sa paire de lunettes fumées, on dirait qu’il sort tout droit d’une émission de télé sur les pédophiles en Belgique. Mais Raymond l’est pas pédophile, tu penses, il a trop peur de Dieu.

Ma mère me dit : « Ah! Arnold, tu sais, je suis très, très amoureuse. » C'est son truc à elle de répéter les phrases deux fois et ça m'énerve, ça m'énerve! J'ai l'impression que cette fois, avec Raymond, c'est du sérieux parce qu'il lui a promis le mariage et même un bungalow de huit cents pieds carrés, au moins. Et elle y croit. Elle y croit vraiment même si en ce moment, par exemple, on dort dans un motel sur la nationale 5 et que demain, ben je sais pas pour demain, mais ce soir j'ai les boules parce que ça fait trois soupers que je mange des chips au vinaigre et que bon, ça va bien merde.

Raymond est un prêcheur et il embobine ma mère avec des idées saintes. Il lui dit : « Jésus vient te sauver Ramona, Jésus il t'aime, repens-toi et purifie-toi. » Il m'a forcé à réciter le *Notre Père* et moi j'arrivais pas bien à me souvenir et Ramona, elle souriait derrière son bol de chicorée, les coudes sur la nappe en plastique, les joues roses et gonflées par l'orgueil d'avoir un mec qui sait y faire avec les petits cons insolents comme moi.

Ça m'a fait du mal parce qu'elle avait ce regard déviant de sainte nitouche qui se croit dans son bon droit alors qu'au fond tu sais qu'elle a toujours été plus du côté des putes que des dames qui font le catéchisme le dimanche. « C'est pour ton bien, Arnold », qu'elle me disait en me regardant pas.

Avant, le dimanche j'allais au parc ou à la rampe de skate, je jouais avec des enfants de douze ou treize ans et des fois ils me prêtaient même leurs planches. C'est pas demain la veille que j'y retournerai, à la rampe. Maintenant qu'on vit pour la sainteté, il faut remplir notre devoir d'état. Ma mère son devoir d'état c'est d'étendre le linge et de dire *oui Raymond* à tout ce que Raymond il dit. Moi mon devoir d'état c'est de pas me ronger les ongles, de rester assis sur ma chaise droit comme une canne et de dire *oui Raymond* et Raymond, ben le sien je sais pas trop. Il dit que son devoir d'état est très difficile depuis qu'il a vu Jésus un jour derrière une station essence du Nouveau Brunswick et qu'il lui a dit d'arrêter de boire et de sauver les âmes égarées en prêchant la bible. Voilà donc ce qu'on fait, dans les motels ou sur les marchés, à présent. On fait

notre devoir d'état et lui le sien et tout le monde est censé être content mais en fait personne ne l'est.

Un soir je suis allé voir ma mère dans sa chambre, c'est la 413, en marchant le moonwalk comme Michael Jackson. C'est mon talent caché, ma mère elle dit, sauf que j'ai jamais voulu le cacher à personne, au contraire, j'en rate pas une. Enfin voilà, je suis allé voir si je pouvais lui gratter des sous pour m'acheter un coca-cola au distributeur automatique dans le couloir. La porte était fermée de l'intérieur alors j'ai frappé et une main a ouvert la porte, mais la main n'était ni celle de ma mère ni celle de Raymond. C'était celle d'une fille d'à peu près ma taille. Une fille avec des tresses blondes partout sur la tête on aurait dit une chute d'eau prise dans la glace. Elle avait des yeux noirs-noirs et des baskets qui remontaient jusqu'aux chevilles.

- « Salut, elle a fait.
- Salut, j'ai fait.
- Qu'est ce tu veux?

Là, j'ai pas su quoi répondre. Ma mère m'a toujours dit : « Arnold, quand tu sais pas, tu dis que tu sais pas ». Mais parfois les choses sont plus compliquées une fois sorties de la bouche de ma mère.

- Je me suis trompé de porte.
- Je me suis trompé de porte, elle a répété en se moquant avec une voix de greluce.

Je l'ai regardé comme Kiefer Sutherland et j'ai serré les poings dans le vide.

- T'as de la chance que tu sois une fille, sinon...
- Sinon quoi?
- Sinon! J'ai fait les gros yeux. Comment tu t'appelles?
- Irène et toi?
- Arnold.

- On t'appelle Arnie?
- Ben non, Arnold-tout-court.
- Et Arnold-tout-court, est-ce qu'il a faim?

Moi j'ai toujours faim alors j'ai dit oui et elle m'a fait entrer dans la chambre et c'était la même que la mienne sauf que les murs étaient verts et le couvre-lit était pas pareil. « J'ai du popcorn et des nouilles aux crevettes », elle a fait en montrant du doigt une table sous la fenêtre. Sur la table il y avait aussi un cendrier plein et des inhalateurs pour l'asthme. Je me suis dit que ses parents devaient pas être très malins, le genre à avoir été terminé au pipi. Irène s'est installée par terre sur un coussin à fleurs moche et elle a continué à regarder son dessin animé. Je me suis approché de la table et j'ai chopé une cigarette à peine fumée dans le cendrier. D'ailleurs j'ai remarqué que la plupart étaient brulées qu'à la moitié. J'avais déjà fumé une fois, à la rampe de skate, mais j'avais toussé comme un pédé et les autres gosses ils s'étaient bien marrés et moi j'avais ri aussi parce que ma mère elle m'a toujours dit que la plus grande qualité d'un homme c'est de pouvoir rire de lui-même. J'ai allumé le mégot avec un briquet orange qui se trouvait sur un napperon en dentelles.

- « Hey! Irène a fait. Qu'est-ce que tu fous?
- Ça se voit pas?

Elle s'est levée et m'a regardé crapoter.

- Pfff, elle a fait, l'air mauvais.
- C'est toi qu'es asthmatique? Je lui ai demandé.
- Nan c'est mon père.
- Il fait quoi ton père?
- Il vend des caravanes. Elle a eu l'air gêné en disant ça. Et toi?
- Mon père? Il balaye le sol des piscines en hiver. Quand elles hibernent.
- Et en été il fait quoi?

J'ai tiré sur la cigarette et j'ai haussé les épaules. Pourquoi faut-il que les filles vous fassent toujours causer de trucs dont on a pas envie de causer?

- C'est bizarre ça, balayer les piscines, elle a fait en retroussant son nez. Comment ça marche?
- Avec un appareil spécial.

J'en savais rien du tout, en fait, mais j'avais rien à perdre

- D'abord mon père il vide complètement la piscine comme quand on vide une baignoire, tu vois. Ensuite il descend dans le fond et il marche comme ça, j'ai dit en mimant les gestes et tout. Il fait des allers et des retours avec sa machine spéciale.

Elle a regardé le bout rouge de ma clope et elle a dit :

- Tiens, donne-la moi.

Elle a pris le mégot entre son pouce et son index comme un caïd et j'ai pensé qu'elle était vraiment cool pour une fille.

- C'est beau, elle a dit en tirant sur la cigarette.
- Hein?
- J'ai dit je trouve ça beau! Elle a répété presque en criant, presque en rougissant. Que ton père marche au fond des piscines, je veux dire. J'aimerais ça, moi. »

Je voyais pas ce que la beauté avait à faire dans l'histoire, mais j'ai hoché la tête. Après on a continué à regarder la télé qui était posée dans un placard et que j'ai jamais compris pourquoi on met les télé dans les placards. J'ai repensé à mon Coca-Cola alors je me suis levé d'un bond et j'ai dit :

- « Bon je dois y aller.

Elle s'est retournée vers moi, toujours le cul sur la moquette.

- Ok.
- Merci pour la clope et tout.
- De nada. »

J'ai hésité un peu avant de partir, comme si j'avais oublié de lui dire quelque chose d'important, mais mon cerveau était noir et vide comme une cave alors je suis sorti. Ah merde, j'ai jamais su dire au revoir aux gens sans me sentir ingrat.

Le lendemain, Raymond, moi et ma mère on a pris le pickup et on a roulé jusqu'au parking d'une aire commerciale avec des supermarchés géants et un restaurant de poulet frit et puis un autre qui s'appelle *Le monde entier*, un magasin où tu peux trouver tout ce qui existe dans le monde entier, comme par exemple des dentiers mécaniques. Il y avait un genre de foire sur un des parkings avec des stands de démonstration de machine à faire des pancakes et des solutions anti-verglas et même un enclos avec des cochons.

J'ai aidé Raymond à installer sa petite scène et son autel à l'arrière du pickup et il a commencé à rendre grâce au Seigneur dans un micro de karaoké avec ses deux poings levés au ciel. Moi je suis parti voir ailleurs si Dieu y était mais à la place de Dieu j'ai trouvé un stand de hot dog et je peux te dire que c'était sans doute le meilleur hot dog de toute ma vie.

Sur le parking d'à côté y'avait des jeunes avec des tatouages pleins les bras qui faisaient du skateboard. Honnêtement, je me suis demandé ce qu'ils foutaient là au milieu des cochons nourris au grain et des messieurs obèses en chemises carreautes. Bien sur, ils auraient pu se poser la même question en ce qui concerne ma propre personne vu que les enfants de bâtards se reconnaissent toujours entre eux.

Comme j'avais rien d'autre à foutre, j'ai suivi les skateurs comme un petit Jack Russel et ils ont dû trouver ça marrant parce qu'ils ont bien voulu me hisser avec eux sur la nacelle de secours du *Monde Entier*. Y'en a un qu'a sauté pour attraper une échelle de secours et là on est tous monté dessus à la queue leu-leu et c'était tellement haut que j'ai failli me pisser dessus, mais bon, au final ça en valait la peine comme on dit.

J'ai jamais fait de randonnée à la montagne, j'ai même jamais vu de montagne en chair et en os, mais au moment où j'ai relevé la tête tout en haut j'ai compris ce que les gens ressentent quand ils arrivent à un sommet. Sur le toit du *Monde Entier*, je pouvais voir loin jusqu'en Alaska et le ciel avait jamais été aussi près de ma face, et je pouvais presque toucher les nuages avec les doigts et si j'avais été tout seul, je crois que j'aurais chialé tellement c'était beau et que je me sentais beau et que le monde entier était beau en fin de compte, même s'il fallait le voir d'en haut pour le croire. D'en haut, les cochons ressemblaient à des hot dogs et Raymond avait l'air d'un chanteur de soul music. Il hurlait dans son micro des bouts de l'Évangile qu'il avait recopié d'une émission religieuse à la télé. Je sais pas pourquoi, mais je me suis assis pour l'écouter quand il a commencé à raconter l'épisode de Jésus qui marche sur les eaux :

Un jour Jésus marche sur l'eau, et il demande à Pierre de marcher sur l'eau avec lui. Pierre obéit, il va vers Jésus, jusqu'à ce qu'un coup de vent dans la gueule le fasse vaciller. C'est à ce moment-là que le doute vient se loger dans le cœur et la tête de Pierre. Et Jésus, lui, il aime pas les types qui ont peur, tu vois? La peur c'est le côté obscur de la force, c'est la pourriture de l'âme. Bref. Jésus lui demande : *Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ?* Au moment de poser cette question, Jésus, enfin Raymond, il a levé les yeux et je le jure sur la tête de ma mère que quand il m'a vu sur le toit, il m'a regardé bien en face et il a pointé son doigt vers moi comme s'il voulait me transpercer. Il m'a dit : « Viens vers moi, toi qui peines sous le poids du fardeau, viens vers moi et tu trouveras le repos. » Et c'est à ce moment-là que les flics sont arrivés et nous ont délogés du toit et que je me suis pris un coup de matraque sur le coin de l'œil.

Cette nuit-là, j'ai eu faim comme jamais parce que Ramona m'avait privé de souper alors qu'elle sait pourtant que je suis un homme en pleine croissance. De toutes façons, j'arrivais pas à dormir, je pensais trop au skateboard et à Jésus. J'ai même pensé à un moment que j'avais attrapé la foi mais en fait non, c'était pas la foi. C'était *presque*

la foi. Alors je suis sorti par la fenêtre et j'ai marché jusqu'à la chambre d'Irène et j'ai gratté à sa porte comme un minou. J'ai crié-chuchoté : « Hey, psssit, Irène, viens donc, faut que je te montre un truc! » Et Irène elle est sortie avec ses nattes en cascade comme si elle m'avait attendu là toute la nuit. Ça m'a donné du courage et je lui ai pris la main et on a couru comme des fous jusqu'à la piscine derrière le motel.

La piscine était vidée de son eau alors on a fait très attention à ne pas se briser les chevilles en sautant au fond du bassin. J'ai déjà nagé dans des milliers de piscines, mais j'avais jamais marché dessus avant cette nuit-là. Le sol était plein de feuilles rouillées et on sentait que l'hiver était pas loin et que bientôt la piscine entière serait recouverte de branches et de canettes de bière. Mais en attendant, on pouvait quand même faire du moonwalk et crier tous les gros mots qu'on connaissait dans toutes les langues qu'on connaissait et puis faire des sauts d'acrobate contre les parois.

À un moment donné, Irène a sorti un feutre de sa poche et elle a dessiné sur le sol un papillon avec des petits cœurs sur les ailes et puis elle a dit : « Tiens, à ton tour. » alors j'ai dessiné une montagne qui avait la forme d'un supermarché, mais c'était pas grave parce que sous la montagne j'ai écrit mon nom, *Arnold D. Tomas*, en me disant que si un jour tu passais par là, tu saurais que je suis rendu assez courageux pour descendre au fond des piscines, que maintenant je suis capable de marcher sur les eaux sans avoir peur.

Après ça j'ai fait encore un peu de moonwalk, avec la lune par dessus, avec l'hiver qui allait pas tarder, avec Irène qui flottait dans la nuit et qui brillait comme un petit dieu de néon.

## CINÉMA L'AMOUR

Il est difficile de reconnaître les événements marquants de nos vies au moment où ils sont en train de se produire. J'avais les oreillons quand mon père est parti de la maison. La première fois que j'ai embrassé un garçon, je pensais au feu rouge clignotant de l'autre côté de la rue. Je n'ai pas pleuré quand j'ai quitté ma mère pour aller vivre à Montréal. J'aurais dû. Mais il arrive aussi que nous fassions des choix univoques, que nous prenions des virages les yeux ouverts, avec cette lucidité qui semble jaillir de nulle part.

Le lendemain de mon dix-neuvième anniversaire, l'Université de Montréal me décerna une bourse modeste pour étudier la biologie. Je n'aimais pas la biologie, mais j'aimais l'idée qu'une instance invisible en décide autrement. L'allocation était suffisante pour servir à ma mère d'alibi à mon départ de la maison, mais trop maigre pour que je puisse en vivre. Accidentellement, peu après la rentrée de septembre, une fille du nom d'Edwige me proposa de travailler comme caissière dans un cinéma. Elle repartait pour Vancouver à la fin du mois et cherchait sa remplaçante.

- « Tu vas voir, c'est un job *spécial*.
- Pourquoi *spécial* ? »

Nous étions assises sur un banc. Un garçon placardait des affiches de pièces de théâtre sur le poteau télégraphique à côté de nous. Clip-clap.

- « Parce que c'est un cinéma porno.
- Clip-clap.

- Alors bon, faut que tu sois vraiment sûre de toi, tu comprends ?
- Oui je comprends. »

Le garçon s'arrêta de poinçonner le bois. Le monde entier semblait retenir son souffle dans l'attente de ma réponse.

Clip-clap.

Au terme d'une brève conversation téléphonique, le directeur du cinéma me donna rendez-vous le jeudi suivant; je raccrochais le combiné dans un geste plein d'assurance et de détermination. Il s'agissait de mon premier entretien d'embauche, mais j'avais l'impression d'avoir fait ça toute ma vie.

Après le départ de mon père, ma mère avait repris des cours de dactylo. Sa professeure était une féministe qui lui avait enseigné l'art de rédiger un C.V avec des mots-clefs pertinents, ou comment serrer la main du potentiel employeur, ou encore comment déjouer les questions pièges. Dans la cuisine, elle s'entraînait avec ma sœur et moi. *Est-ce que j'ai la main trop molle ? Trop ferme, alors ? Sur une échelle de 1 à 10, quelle note attribuerais-tu à mon entrain pour la vie ?* Elle allait à des rendez-vous professionnels fagotée d'un tailleur jaune moutarde qui voulait dire : enthousiaste, mais pas trop.

Le jeudi matin, je me levais donc avant la sonnerie du réveil et je bus un thé Earl Grey parce que c'est ce que boivent les femmes dynamiques. Un à un, je répétais les gestes de ma mère dans ma propre cuisine, soufflais sur ma tasse avec les yeux dans le vide parce que c'est ce que font les femmes qui n'ont besoin de personne pour savoir qu'elles existent. Puis je partis de chez moi pour marcher le long du boulevard St Laurent. Je dépassais le *Bagels, etc* où Leonard Cohen venait parfois manger des œufs brouillés, mais ce jour-là il n'y avait que des filles habillées en robe kétaïne avec des chignons bananes. Je traversais ensuite le parc Marianne, longuais les immeubles en

verre, le *diner* qui prétendait servir les meilleurs hamburgers au poulet du monde, le magasin de fripes avec un gros chien dans la vitrine, et enfin le Bar-Fly, un endroit sorti d'un livre de Bukowski, un bar crasseux, rafistolé, où des groupes de bluegrass jouaient autant pour des junkies et des étudiants en médecine. Là encore, dans la vitrine : des chiens, des robes kétaires, des bouts rabibochés pour se protéger des définitions, des statuts, des étiquettes. J'avais beau tenter de me l'approprier, la ville entière me glissait des mains comme un gros morceau de savon rose.

Le Cinéma l'Amour se trouvait au coin de Duluth et de St Laurent. De loin, je trouvais que la bâtisse ressemblait à une vieille putain illuminée jaune poussin, rouge baveux, une de celles qui lâcheront jamais le trottoir. Elle avait résisté à la gentrification du Plateau avec un cœur vaillant. À la réflexion, elle ne méritait pas d'être traitée de pute. Non, elle était une princesse déchue en talons aiguilles. Une enseignante qui montrait son nombril au bon peuple sans avoir conscience de sa propre vulgarité.

J'étais passée devant les portes du cinéma plusieurs fois avant d'entrer. Marchant de long en large sur le trottoir, j'essayais de me souvenir de la Féministe qui avait enseigné à Barbara comment se comporter en dehors de sa cuisine. Il était plausible que le Cinéma l'Amour ait aussi, parmi ses employés, une féministe, ou simplement une femme d'âge moyen. Peut-être une ancienne hippie ? Elle aurait pu être Doula ou experte en méditation transcendante. En tout cas végétarienne. J'aurais appris beaucoup de son expérience, surtout des hommes. Elle m'aurait tout de suite identifié à travers les traits fautifs de ma mère puisque toutes les femmes de ma famille portent le même sourire. Comment ne pas reconnaître un sourire plein d'entrain pour la vie ? La Féministe m'aurait pris par l'épaule en me disant que tout irait bien. Oui, c'est ça : que tout irait merveilleusement bien.

L'intérieur du cinéma était rouge. Du skaï rouge, du velours rouge, de la moquette synthétique rouge. Seuls les rideaux qui menaient à la salle de projection étaient bleu cobalt. Dans le hall d'entrée, il y avait des gros halogènes et des étagères de DVD pleines de cons, de seins, de poils ; des dégradés de rose contre motif léopard estampillé d'une gommette : *promo 9,99\$*. Il était clair qu'aucune féministe d'âge moyen ne travaillait ici.

Georges, le manager, portait des tongs en plastique et je remarquais des taches de graisse près de l'encolure de son sweater. Il était seul, le cinéma ouvrait en fin de matinée. Je lui tendis quand même la feuille où se tenait, en police Garamond 16 pt, les quelques lignes qui résumaient les 20 dernières années de ma vie. Une scolarité sans accroches, quelques concerts de harpe, une passion avortée pour le basket, des emplois de baby-sitting et de caissière de dépanneur dans la petite ville où j'avais grandi. Il me regarda avec l'air dubitatif d'un agent des douanes.

- « Mouais. T'as l'air un peu jeune. J'ai rien contre ça mais je veux du personnel mâtûre. Tu peux commencer quand ?

- Ce soir.

Il regarda encore un moment la feuille, mais il n'y avait plus grand-chose à lire.

- Bon, je t'explique le deal, ok ?

- Ok.

- C'est pas un boulot compliqué. Tu viens à l'heure, tu poses ton cul, t'es polie, tu vends tes tickets, pis tu repars chez toi et t'oublies ce que t'as vu. Ok ?

- Ok.

- Moi, j'demande pas la lune. Mais y'a un point sur lequel je suis intraitable, sais-tu c'est quoi ?

Je ne savais pas alors j'imaginai plein d'affaires. Des ongles propres ?

- C'est le vol !

- Le vol, répétais-je pour lui montrer que j'avais compris.

- On a toujours plein de problèmes avec le personnel. Ça vole, ça tire dans la caisse, ça bouffe toutes les cacahuètes. Alors j'ai dit non, parce que t'sé, y'a pas marqué « pigeon » sur mon front. Tu vois ça marqué, toé ?
- Non.
- C'est normal, je suis plus malin que j'en ai l'air. Et toi, t'es-tu plus fine que t'en as l'air ? »

La fameuse question piège, mais déjà il pointait du doigt le plafond de la guichetière.

- « Tu vois ça ? C'est une caméra qui tourne 24h sur 24. Quand toi t'es en bas en train de travailler, moi je suis en haut (il pointa cette fois le deuxième étage du bâtiment) en train de te regarder et de te surveiller. Tou-te la-jour-née. Tou-te-la-nou-it. Et quand je peux pas, pour telle raison ou telle autre, j'enregistre toute. Comme Dieu, j'ai des yeux partout. »

Je dus avoir l'air suffisamment impressionnée par son explication pour qu'il m'embauche sur le champ. Dans le vestibule, il inscrivit mon nom sur le planning des employés. *Annie : mardi, jeudi, vendredi*. Je trouvais que ça avait de la gueule. Il avait décidé que je travaillerais trois jours par semaine derrière le comptoir. Payée 9.75\$ de l'heure sous la table, je me trouvais chanceuse.

- « Comme ça, tu gardes ta bourse d'études. On a l'habitude des étudiants ici. »

Il souriait, content. Il devait se dire qu'il participait lui aussi à l'édification des générations futures.

- « D'ailleurs, t'as le droit d'écrire tes travaux d'école entre les séances. Du moment que t'es au taquet quand le client se pointe. Qu'ess' t'étudies déjà ?
- La biologie.
- Ben ça, tu vas en voir de la biologie icitte. »

En ricanant, il me tendit mon planning avec tous les numéros d'urgence et le règlement intérieur. Au moment de repartir, quelques clients s'étaient déjà pressés

devant les portes du cinéma. Le chien blanc du Bar-fly passait entre leurs jambes, cherchait une main avenante, la petite tape sur l'encolure.

\*\*\*

Durant les mois qui suivirent, j'appris à faire des exercices de biologie moléculaire avec les hululements orgasmiques en bruit de fond. Simultanément, l'hiver s'engouffrait dans la ville à pas de loup. Je percevais les yeux jaunes de l'animal en périphérie, chaque jour un peu plus près, jusqu'à sentir la morsure du froid dans ma joue très tôt le matin. Des stalactites se formaient dans mes cheveux lorsque je traversais l'avenue St Viateur pour chercher un café au Club Social. Je décidais d'emménager dans un appartement du Mile End envahi par des souris et des étudiants anglophones qui portaient des chemises de cow-boy et prétendaient tous être poète ou doctorants ou serveurs de capuccino.

Au cinéma, les clients me parlaient de l'hiver, grognaient qu'il était en avance cette année-là. Que c'était un signe.

- « Un signe de quoi? » Je leur demandais.
- « Un signe qu'il fera froid. Plein de neige aussi. L'hiver il sera long, faudra t'offrir un chandail plus chaud que celui que t'as sur le dos. Pis un manteau de même ». Ils désignaient leurs polaires et leurs vestes plumées. Parfois leurs braguettes.

J'acquiesçais, l'air entendu, imaginant la ville engloutie par la neige comme dans une de ces boules de verre que les enfants secouent pour en brasser les flocons.

Les habitués du cinéma se révélaient tous les jours un peu plus sous des traits humains. Ils n'étaient plus seulement des visages éprouvés par les tics et les vicissitudes, ils étaient des prénoms, des accents, des alliances à l'annulaire, des Georges, des Alain, des Albert. Un jour vieux pervers, le lendemain courtois et inoffensifs. Il y en avait toujours un pour me tenir compagnie : il se tenait généralement par l'entrebâillement des grandes portes rouges qui menait à la salle de projection. Je ne

voyais que son visage et ses épaules frétiller comme un métronome qui aurait perdu les pédales, ses yeux qui fixaient un point invisible en moi, à travers moi ; Sa main sur son désir, trottant par habitude, par nécessité, jusqu'à l'accomplissement du vide. Qu'est-ce qu'il voyait au fond ? Parfois, il se pressait dans mon dos, et demandait le plus poliment du monde :

- « Est-ce que ça vous dérange, ma petite, si je me masturbe derrière vous? »

Stella, l'autre caissière du cinéma, pensait que j'étais trop indulgente avec eux.

- « Les hommes aiment qu'on les réprimande, Annie. C'est dans leur nature. Faut pas s'apitoyer sur les primates. Ou bien tu finiras comme Dian Fossey. Tu sais comment elle est morte, Dian Fossey ? »

- Non.

- Six coups de machette. Le crâne fendu, Annie.

- Wow. »

Elle tapait un coup sur la table avec le plat de sa main. De l'autre, elle tenait un sandwich Subway.

- « Sois plus ferme, man. Je passe pour une chieuse à côté de toi ».

Elle s'arrêta de parler et de mâcher en même temps puis sourit de toutes ses dents pleines de pain et de de laitue iceberg.

- « Chinon tu vas chinir par être leur chopine. Ch'est cha que tu veuch ? »

Une julienne de laitue tomba sur le comptoir et elle explosa de rire.

Stella travaillait au Cinéma l'Amour les jours où je me rendais à l'université. Elle arrivait en skateboard ou sur un vélo d'homme, le plus souvent en retard. Sa garde-robe ne semblait contenir que des chemisiers en soie imprimée (fleurs, chevaux, flamants roses) et des petits chapeaux, dont un chapeau melon à la Dupont et Dupont. Elle s'était tatouée elle-même à l'intérieur de son poignet : « Be your own woman ». Je lui avais demandé s'il s'agissait d'une citation.

- « Si on veut. Mais pas de quelqu'un de connu ou quoi.

- De qui alors ? Elle avait fixé le tatouage, comme si elle le voyait pour la première fois.
- Ben de ma mère. *Be your fucking woman, baby*, qu'elle me disait » Son sourire était tout croche, comme s'il hésitait encore entre le plein espoir et la désillusion.

Stella chantait dans un groupe qui s'appelait « The Beasts ». Tous les vendredis après sa pratique, elle me retrouvait pour manger des pogo et me racontait des anecdotes lugubres dans un *diner* du boulevard St Laurent. L'endroit était jaune halogène, avec des banquettes trouées et des tables en formica. Des filles en mini-jupe et sweater de l'université McGill entraient et sortaient par troupeaux. Elles se ressemblaient toutes, jusqu'au mascara noir qui leur mangeait la moitié des joues et leur donnait des airs de panda triste. Stella essayait de me distraire en trempant le bout de son pogo dans du ketchup et en prétendant que c'était un pénis.

- « Humm. Oh oui Luis ! En parlant de Luis, il a un nouveau pantalon. On arrête pas le progrès ».

Luis était l'objet principal de nos conversations. Il était l'homme à tout faire, l'homme de ménage, celui qui arrivait après la dernière séance et restait une bonne partie de la nuit, seul, dans la salle de projection afin de récurer les strapontins et les sièges en velours.

- « Hier il m'a dit qu'il devait aller au nettoyeur à sec. Alors je pensais que c'était pour récupérer, j'sais pas moi, un costume ou une belle camisole à lui, mais il m'a dit « Nan, je vais passer prendre les housses ». « Les housses de quoi » je lui ai dit. « Les housses des sièges, à cause que je pouvais pas les laver comme d'habitude, y'a eu une gang de pisseurs à la séance de 9h » Tsé là. Des pisseurs. Des pisseurs man ! »

La vérité est que j'aimais bien Luis. Il était ce géant courbé et inoffensif qui veillait toujours à notre sécurité sans rien demander en échange. Il nous était même arrivé de parler des films de notre enfance, particulièrement de ceux que nous avions

regardé avec nos pères, ces héros fictifs. Gene Kelly était l'acteur préféré de Denis. « Le mien aussi », avait répondu Luis avec un sourire triste.

\* \* \*

Ma journée de travail se déroulait en général comme ceci : à dix heures quarante-cinq, j'arrivais sur place, ouvrais les portes, allumais les caméras de surveillance, déposais des rouleaux de pièces de un dollar dans la caisse. Les clients arrivaient vers onze heures et la bande-son du premier film ne tardait pas à résonner dans tout le hall. Pour dix dollars taxes incluses, n'importe quel type esseulé pouvait entrer ici et passer sa journée sur l'un des strapontins rouges, se branler jusqu'à s'en faire des ampoules et acheter en sortant un paquet de cacahuètes qu'il goberait une fois rentré dans son 2 ½, convaincu d'avoir partagé un peu de sa peau de chagrin avec d'autres vieux aussi désincarnés que lui.

Au moins une fois par semaine, une étudiante en histoire de la sexualité à l'université Concordia se pointait, la gueule enfarinée, et demandait: « A ticket for *The anarchist MILF*, please. »

Je lui expliquais brièvement les consignes de sécurité : utiliser un sac plastique pour s'asseoir sur les fauteuils. Faire attention aux condoms par terre. Ne pas aller à la toilette du bas au risque de provoquer un attroupement. Elle prenait des notes dans des petits carnets moleskine et ressortait de la salle au bout de 10 minutes en se plaignant de l'odeur. Je levais les yeux au ciel en direction de la caméra de surveillance avec l'espoir d'y déceler un clin d'œil compatissant.

Le soir, je prenais *ma* paire de gants en caoutchouc avec *mes initiales* écrites au sharpie rouge sur le poignet, descendais dans la salle de projection, vérifiais que tous les clients étaient partis (parfois ils s'endormaient) et pulvérisais de la javel violette de part et d'autre du couloir central à la manière d'une hôtesse de l'air sur un vol charter. Sur le

chemin du retour à la maison, j'écoutais de la musique dans des écouteurs géants pour couvrir la bande-son qui continuait de gémir dans ma tête bien après la fin de mon service.

Quand je ne travaillais pas, je passais mes fins de semaine à jouer de la harpe ou à apprendre par cœur le nom de toutes les molécules. Je nouais quelques amitiés pâles avec des filles de ma classe, achetais un abonnement à la bibliothèque locale où j'empruntais presque la totalité des poètes russes, essayais tous les échantillons de rouge à lèvres au Jean Coudu et finissait toujours par acheter celui qui jurait le plus avec mes cheveux. Le dimanche, entre quinze et seize heures précisément, j'appelais ma mère.

Je l'imaginai dans son salon, près du téléphone – toujours près du téléphone – le couple de pervenches Joey et Josie dans leur cage au-dessus du rhododendron, la bouilloire d'eau chaude qui sifflait, sa façon de parler au boîtier téléphonique : « Oui bah ça va, ça va, j'arrive ! ».

Nos conversations tournaient autour des oiseaux, de ma sœur et de notre goût commun pour les feuilletons télévisés désuets. Entre chaque coup de téléphone, une distance insurmontable se creusait entre l'enfant que j'étais encore à ses yeux et la mère qu'elle était devenue aux miens :

- « Tu m'appelles jamais.
- Je t'appelle toutes les semaines, maman.
- C'est bien ce que j'ai dit: tu ne m'appelles jamais.
- Mais qu'est-ce que tu voudrais, que je t'appelle toutes les heures?
- Je voudrais, je ne sais pas moi, je voudrais que ce soit comme avant, comme quand t'étais petite. Je voudrais revivre ces années-là. Oh oui. Vivre *dedans*. Comme ce feuilleton qu'on regardait le samedi, *Fantasy Island*, tu te souviens ?
- Avec le nain ?
- Ah qu'il était sympa, ce nain ! Oui, c'est ça, je voudrais vivre sur l'île de l'enfance de mes enfants. Ta sœur aurait huit ans pour toujours, et toi quatre ans, non

attends, cinq, à quatre ans qu'est-ce que t'étais pénible!

- Maman!
- Mais bon, je sais que c'est pas possible, ne t'en fais pas.

Ma sœur et moi avions été élevées dans un enclos de gazon tondu au carré, avec un poste de télévision par chambre, une armoire à pharmacie pleine de vitamines C, une boîte aux lettres « pas de publicité S.V.P », deux parents joufflus, Barbara et Denis, qui aimaient les ailes de poulet, Jeopardy et les Beatles. Des gens bien. Un certain confort de vie. Ni sadiques, ni foncièrement cons, Barbara et Denis ne prétendaient pas être autre chose que ce qu'ils étaient déjà bien avant notre naissance, et peut-être même avant la leur. Tout cela bien sûr, jusqu'à leur divorce. Mais là encore, divorcer se révéla être un acte plutôt conformiste pour un couple de leur génération. Enfin quand même, ça avait été dur pour toute la famille. Denis s'était transformé du jour au lendemain en vieux beau bronzé à la lampe U.V. comme s'il avait consciencieusement planifié son changement de peau. Père méconnaissable, il était désormais un homme amoureux d'une fille de dix-huit ans qui habitait le Nouveau-Mexique et qu'il avait rencontrée sur internet. L'été qui avait suivi la séparation, il avait été lui rendre visite, un coup de folie sûrement, mais qui avait eu raison de ses désirs pathétiques. À bord d'une vieille Chevrolet, il avait traversé trois provinces canadiennes et cinq états américains, sans discontinuer, jusqu'au moment où il s'était garé devant la maison des parents de la petite, dans une rue de banlieue bordée d'arbres centenaires. Je le sais parce que j'avais tapé son adresse dans google map. Elle habitait une belle maison, avec une piscine ovale dans le jardin et un espace conçu pour faire griller de la viande et des transats en toile sombre sur lesquels je l'imaginais parler de tout et de rien avec ses amies, siroter des citrons pressés, se plaindre de la chaleur. Là, au milieu des grills et de la verdure nonchalante, mon père s'était fait humilier, jeter, menacer sur le trottoir. *Mais qu'est-ce que tu croyais ? Que j'allais m'enfuir avec toi ?* La jeune fille qu'il aimait avait ri de son outrecuidance tandis que la jeune fille que j'étais avait eu honte de lui, honte mais aussi pitié, et puis, tout de suite après, honte d'avoir éprouvé de la pitié pour ce père indigne.

Depuis son *déraillement*, je recevais des nouvelles de mon père deux fois l'an : à la Toussaint et pour mon anniversaire. Quant aux Noëls, il les passait à Belize avec une

femme différente à chaque fois et devait être trop saoul pour m'appeler. De toutes les manières, ça n'aurait rien changé. Je n'aurais pas répondu, car je ne savais pas lui pardonner, ou plutôt, je n'avais pas le droit de lui pardonner. Mon devoir était de le répudier, mon devoir était de l'abandonner à sa misère puisque c'est ainsi qu'il l'avait voulu. Briser ce pacte tacite aurait été considéré comme un crime de haute trahison à l'égard des femmes de ma famille. Ma sœur brûlait ses lettres avant même de les lire. À côté de sa rage intarissable, mon désamour pour mon père était tiède, sinon apocryphe. Ses lettres, mélancoliques et douces-amères, ravivaient mes doutes à l'endroit de sa culpabilité. Et bien qu'il n'ait jamais regretté ses actions, il parlait de ma mère avec une délicatesse qui complexifiait encore davantage le mobile de ses crimes. Une lettre datant de l'été précédent ma rentrée universitaire résumait bien l'ambivalence de son état d'esprit :

*Toutes les semaines, je vais dans le jardin couper des fleurs – des jonquilles ou des roses albatros – et je rempli le petit vase en grès sur la table d'appoint à côté de son fauteuil en velours. Aucune autre femme ne s'y assoit, par habitude ou par considération, mais la marque d'usure au niveau de sa tête est toujours là : au milieu du dossier. Je regarde la télévision dans mon vieux sofa, celui qu'elle a toujours détesté, et j'oublie. J'oublie de ne pas lui réserver la cuisse du poulet qu'elle préfère. J'oublie que personne d'autre que moi ne dormira jamais dans le lit King size que je me suis offert pour mes 45 ans. J'oublie que je suis seul à rire devant les rediffusions de Benny Hill. Personne pour me dire : « Denis, tu vas faire la petite commission dans tes pantalons si tu continues. » Rien n'est aussi triste que la minute de silence qui suit ce rire de cochon qui est le mien, malgré tout.*

En travaillant au Cinéma l'Amour, sans doute étais-je à la recherche d'une réponse plus profonde et plus authentique que la haine de ma sœur ou le dédain de ma mère pour Denis. Chaque homme qui entrait dans le hall et procédait à la sortie de sa queue en public, chaque client, qu'il soit régulier ou occasionnel, graveleux ou irréprochable, aurait pu être mon père. Et si au début, j'avais cru que leur point commun à tous était la perversion, je réalisais qu'ils se ressemblaient surtout dans la

mise à nu de leurs regards, de leurs fantasmes à deux sous et dans leur honte d'avoir dû abandonner les armes et laisser tomber le masque.

Dans l'ancre de cette machine de désir jetable, je me croyais détentrice d'un secret vieux comme le monde : l'explication du Big-Bang mâle, le chaînon manquant entre le singe et l'Homme, la teinte exacte du bleu de leur âme. Bleu comme les rideaux de la salle de projection, bleu comme la vraie couleur du noir. Ainsi, les hommes du Cinéma l'Amour s'adonnaient à un plaisir individuel et collectif – collectif et individuel.

\* \* \*

De l'extérieur, le cinéma ne payait pas de mine, mais l'intérieur renfermait un authentique théâtre datant de 1914. Bien sûr, il fallait être client pour savoir ça. Client ou bien vendeuse de billets et de mouchoirs en papier. La salle de projection avait été préservée en l'état : avec ses dorures, ses moulures d'origine, ses milliers de couches de foudre superposées et ses balcons de style baroque en forme de fer à cheval. Les murs tenaient à peine debout et chaque semaine Luis devait colmater les failles avec de la chaux puis effacer les traces de laitance sur ses doigts en les imbibant de vinaigre blanc.

Au terme de ma seconde session universitaire, je reçus un avis du comité des bourses m'informant de la réévaluation de mon allocation étudiante. Mon père avait apparemment signé quelques papiers prouvant mon émancipation légale. Concrètement, cela voulait dire que je n'avais plus à travailler au Cinéma l'Amour puisqu'on avait augmenté ma bourse de manière significative. Peu de temps après, je rendis ma démission à Georges qui m'avoua que j'étais la seule employée à démissionner en six ans : « Tous les autres, je les ai virés. Bande de voleurs. »

Durant toute l'année passée au Cinéma l'Amour, je ne m'étais jamais aventurée dans la salle de projection pendant les heures d'ouverture. Trop dangereux, trop de

détails, trop de pisseurs. Le dernier jour, je reçus un coup de téléphone d'un type qui voulait savoir *exactement* ce qu'il se tramait derrière les rideaux bleus. Il me demanda si les couples étaient acceptés.

- « Bien sûr. Trente dollars pour une cabine privée à l'étage. Gratuit pour l'admission standard au rez-de-chaussée.
- Et dites-moi, est-ce qu'il est possible que ma femme descende les escaliers dans une combinaison transparente?
- Et bien, pourquoi pas.
- Et combien d'hommes, en moyenne, dans la salle ?
- Entre vingt et quarante... je crois.
- Quarante, oui, quarante ça me plaît. »

En début d'après-midi, le couple en question – lui en veston bleu marine, elle en imperméable – se présenta dans le hall puis monta sur la mezzanine qui surplombait la salle de projection. Quand j'entrais à mon tour dans la salle de projection, je remarquais que l'intérieur du théâtre était encore plus sombre qu'une salle de cinéma ordinaire, si bien qu'il était difficile de deviner la silhouette des spectateurs avachis dans leurs fauteuils. Il faisait chaud et ça sentait le désinfectant, la cannelle et la pisse. Les hommes étaient plus nombreux que je ne l'aurais cru. Comme ils arrivaient toujours au comptegouttes durant mon service, j'en perdais le compte. Sous les néons de la billetterie, ils portaient des petits sourires agités mais dans le noir total, ils se ressemblaient tous. Leurs silhouettes se découpaient en ombres chinoises sur la toile de cinéma bleutée, glissaient à travers les cuisses gigantesques, les gros plans sur les bouches, sur les vulves rougeoyantes, comme des petits bonhommes de plomb qui glissaient à travers la chair éléphanterque.

Sur l'écran était projetée la parodie érotique d'un film hollywoodien. Un type imberbe y était tout à sa tâche, avec cette expression d'acteur du milieu, c'est-à-dire à la fois concentré et distrait, tandis qu'une femme à genoux, les ongles violets et disproportionnés, fixait la caméra en poussant de petits cris minables.

Je restais tapie dans le bleu noir du fin fond de la salle, espérant qu'aucun homme ne remarquerait ma présence. Au bout de quelque temps, je perçus une dynamique nouvelle, une sorte d'éclosion entre les sièges. Les spectateurs se déplaçaient, dansaient une chorégraphie dissonante. Certains se levaient et allaient s'asseoir quelques rangées plus bas pour se relever l'instant d'après, se choisir un autre siège, et recommencer le même manège. D'autres traversaient la salle d'un pas hâtif, mais balbutiant, tâtonnant entre les lignes de velours rouges. Comme si leurs mains posaient une question dans le noir.

Mes yeux finirent par s'habituer à la pénombre et je devinais alors le centre névralgique de leur danse : une femme en combinaison en latex transparent tout droit sortie de *Matrix*, portant des bottes de cuir carmin et une longue cape assortie sur son dos, descendais le couloir central avec l'allure altière d'une reine sur un tapis rouge. Tous les spectateurs de la salle tournoyaient autour d'elle, formaient des cercles de plus en plus serrés, de moins en moins élaborés, osaient, oubliaient l'inhibition du début et bientôt ce fut tout un groupe d'hommes qui se pressa autour et contre la femme pour l'engloutir sous mes yeux. Je m'approchais moi aussi, mais je n'arrivais à distinguer que des flashes de peau et des bruits de vêtements qu'on arrachait. Des ceintures et des fermetures éclairées qu'on ouvrait précipitamment. Des orifices qui se cognaient.

Les hommes étaient debout, titubant en cadence comme des marins sur le pont d'un bateau. Les lumières de l'écran de cinéma reflétaient des formes sur leurs mains, leurs épaules, comme s'ils faisaient partie du film. Comme si le film était sorti de lui-même et avait traversé la salle pour se loger entre les cuisses d'une seule femme au milieu d'inconnus, reine de la ruche rouge, reine sans nom et sans visage.

Soudain, quelque chose se brisa – l'écho silencieux du désir assouvi – et l'essaim se dispersa à travers la salle. Chacun reprit sa place, comme si de rien n'était, comme si aucune intimité n'avait été éventrée ni aucune reine n'avait été dérogée, renversée, comme un verre d'eau sur le sol. Ainsi survivait le Cinéma l'Amour, telle la dernière frontière, l'antichambre noire de la ville – un endroit à la fois mythique et crasseux, où la dorure kitch se mêlait au foutre, où la raclure était noble.

\* \* \*

Comment calcule-t-on la présence réelle d'un homme ? Avec quel outil mesure-t-on la matière vivante ? Existons-nous plus fort parmi les autres ? Qu'est-ce qui pousse les hommes de cette ville à fréquenter le *Cinéma l'Amour* ? Pourquoi choisissent-ils de s'épancher publiquement plutôt que dans le silence increvable de leur chambre ? Comment expliquer notre attirance pour les affaires privées quand l'intimité des autres nous répugne tant ?

Rien ne pardonne les actes putrides des hommes que j'ai croisés au cinéma, tout le monde s'entend là-dessus. Rien, ni personne, n'a pardonné les désirs de mon père. Lui-même aurait du mal à expliquer qu'un homme d'âge mûr puisse tomber en amour pour une fille qui avait l'âge d'être la sienne.

« Nous ne sommes pas des chiens, lui avait dit ma mère. Retiens-toi, marche dans le rang, prends tes œillères et avance, tout ce qui est à toi m'appartient, même tes fantasmes, tout. Écoute. Tu entends ces étouffements ? C'est la bande-son de nos pensées, celle qu'on ne révélera jamais au monde. Nous sommes tous des menteurs. Regarde-moi quand je te parle. Personne ne joue jamais au jeu de la vérité. Le bonheur est une chose fragile, il réside dans notre capacité à nous mentir à nous-mêmes et aux autres. C'est ce que font les hommes bien. Les chiens, eux, pissent sur les arbres et s'en vont mendier de l'amour. Et nous ne sommes pas des chiens Denis, nous ne sommes pas des bêtes. »

J'ai quitté le Cinéma l'Amour après avoir écrit mon nom sur le mur des chiottes du sous-sol. *Annie : mardi, jeudi, vendredi.*

Stella et Luis étaient venus m'apporter du poulet frit KFC pour fêter mon départ. En début de soirée, Luis était entré dans la cabine de projection pour arrêter le film en cours. Nous étions juste derrière lui, avec nos ailes de poulet huileuses et nos bouches hilares. Quelques vieux et d'autres pisseurs se trouvaient encore dans la salle et huèrent l'interruption du film, mais tous restèrent sagement assis quand les premières images de *Singin' in the rain* apparurent sur l'écran géant. Stella m'entraîna dans les escaliers et nous nous assîmes à la première rangée de strapontins, au milieu des hommes redevenus de simples spectateurs devant le décolleté de Debbie Reynolds. Et s'il est vrai que certaines images pornographiques et crues sont restées gravées dans ma mémoire longtemps après ma démission du Cinéma l'Amour, j'en garde avant tout le souvenir d'un espace habité de désirs qui s'appellent et se répondent, un jeu de miroir où les peurs et les sexes se consolent indistinctement, où l'on entend parfois nos pères chanter une vieille chanson de Gene Kelly.

## JANE EN ÉTÉ

“ Sweet, sweet Jane  
You're waiting  
For Jimmy down in the alley  
Waiting there  
For him to come back home  
Waiting down on the corner  
And thinking of ways  
To get back home ”

*Sweet Jane, Cowboy Junkies.*

*Juillet 1995. J'ai treize ans et je vis l'été le plus chaud de ma vie dans la baie Géorgienne. Certains matins, l'air est aussi épais et collant que du sirop de maïs alors il n'y a rien d'autre à faire que de passer la journée dans l'eau, ou sur l'eau, ou à côté de l'eau. La chaleur est si dense que nous restons des heures à la regarder se tordre ; la chaleur est une chose vivante : on pourrait presque la toucher. Lui rentrer dedans.*

Le soir, Pa' et Ma' s'agglutinent devant la télé avec les moustiques et la pastèque tiède et le pack de ginger-ale pour voir la fille blonde de la chaîne météo égrainer d'une

voix turquoise des températures indécentes pour la saison : trente et un degrés dans la matinée, trente-huit degrés à la mi-journée, peut-être quarante. « Sa-lope », grogne Pa' dans son fauteuil, les pieds dans la glacière.

Pa' chique un morceau de pastèque entre ses canines qu'il recrache sur l'écran de la télé et Ma' hurle, oui, elle hurle : « Gabriel, j'te jure Gabriel ! », tandis que le jus rose-rouge dégouline sur le visage impassible de la salope blonde et qu'Abel danse tout nu dans la poussière collante et qu'Otto et moi frotons notre chair salée d'enfant contre la chair sucrée du fruit en attendant que le monde entier éclate comme cette pastèque, qu'il se dévide de sa chaleur, que Pa' et Ma' s'étranglent puis s'écroulent comme des rouges-gorges à bout de souffle sur le sol jonché de pulpe et balles de pépins.

Alors il n'y a rien d'autre à faire, vraiment rien d'autre à faire que de courir pieds nus hors de la maison, de courir comme si la maison était en feu, de courir comme si le feu était en chacun de nous, de courir furieusement jusqu'au lac Huron et de sauter par dessus les rochers à fleur d'eau, par dessus les joncs brûlés, de nager le plus loin possible de la maison.

De résoudre le problème du feu d'un seul bond.

Ma' tente en vain de nous rattraper sur les rochers qui bordent le rivage. Elle nous appelle en scandant nos prénoms : « Otto ! Jane ! Abel ! »

Otto Jane Abel. Des noms qui finissent toujours par se désincarner, par évoquer d'autres visages que les nôtres. Ottojaneabel. Un monstre marin à trois têtes. Abel ferme les paupières de toutes ses forces de petit boxer. Il croit qu'il lui suffit de fermer les yeux pour obscurcir le monde, qu'il suffit juste de fermer les yeux pour disparaître. « Invisible », chuchote Abel, et c'est assez pour gommer nos corps du paysage.

L'eau noire me lape les cuisses et je prie pour que la voix de Ma' s'éteigne à

jamais. Que les noms hurlés dans la pénombre se décrochent de nous, se décollent de nos figures comme la coquille d'un œuf dur. Petit bout par petit bout, je prie pour que nos visages renaissent, neufs et innomés, aussi lisses que le premier jour de nos vies.

\* \* \*

*Juin 1990.* La péninsule de Bruce où nous vivons est un champ de paille brûlé en forme de couteau à dents. D'un côté : le lac Huron et de l'autre : la baie Géorgienne et ses deux cent douze épaves qui gisent au fond de l'eau glacée. C'est une péninsule prise dans des vents contraires et témoin de milliers de naufrages. Ici tout le monde, ou presque a un grand-père, une cousine, un grand-grand-grand-oncle qui se trouve encore au fond de l'eau. Ma' dit que ça fait partie de notre héritage : « notre héritage invisible, indivisible et inestimable ». Mais elle oublie de dire qu'Otto et moi ne sommes pas d'ici. Que nous sommes nés ailleurs, *quelque part* sur la route. Loin des lacs.

- « Quelque part ? demande Abel à Pa'.
- Enfin, *autre part*. Dans des endroits si perdus qu'on ne prend pas la peine de les nommer. Ce sont des espaces impraticables, même le panneau de bienvenue à l'entrée de la ville était entièrement mangé par la rouille. Ton frère Otto est né plus à l'est d'ici, dans une ville où j'avais des affaires. Jane, elle, est née trop tôt, *quasi* sur le bord de l'autoroute.  
Avant de nous installer ici, on vivait dans des baraques louées à la semaine *en périphérie* des villes. Tu te souviens Otto ?
- Nan.
- Et toi, Jane, tu souviens ?
- Oui Papa. Je me souviens, je me souviens de tout. »

\* \* \*

*Juin 1987.* J'ai 4 ou 5 ans, j'attends toute la journée dans la seule pièce éclairée du bungalow le moment où mon frère rentrera de l'école. Chaque dimanche, Pa' annonce que c'est la dernière semaine passée dans ce taudis de merde, mais le samedi suivant, quand le petit concierge chauve demande à Gabriel si nous remplissons pour une semaine de plus, mon père opine, les yeux bas.

Quand Otto est de retour de l'école, nous nous précipitons dehors sur le lopin de terre qui nous est réservé et nous roulons nos petits corps marbrés par le vent dans les flaques de boue et de neige, en prenant tout ce qu'il y a à prendre sans jamais rien laisser, bouffant même les trognons de pommes et les tranches de pain rassies trouvées dans la poubelle des voisins et avalant l'air à pleine bouche comme si nous savions déjà à quel point il nous en manquerait, tôt ou tard.

Un dimanche, Pa' rentre tard en sentant le bourbon cheap. Je suis tapie derrière une porte, j'observe l'ombre diminuée de mon père qui pleure doucement et craintivement comme un animal éculé. Il parle, parle en mouillant ses mots, il pose son front sur les genoux de Ma'. « Je crois en une vie meilleure », répète-il en boucle rayée. Ce soir là, sous la lumière d'un réverbère qui vient alourdir chaque chose à l'intérieur de la pièce, Gabriel décide de retourner vivre sur la péninsule où il a grandi, dans le comté de Bruce en Ontario. Et il a beau clamer ne rien concéder en revenant sur ses propres pas, personne n'est dupe.

Quand nous arrivons dans la baie Géorgienne, les gens font comme si nous avions toujours été là. Ils offrent un travail à Gabriel à la centrale nucléaire, ils nous dégottent une maison de bois érigée sur une bande étroite de terre au milieu des sorbiers et des cèdres. On nous donne même le droit de courir comme des fous sur les sédiments de craie, sur la mousse sombre, sur le sable, sur les pierres d'ardoise.

Abel naît l'année suivant notre installation, pour célébrer le printemps. Juste après sa naissance, Pa' repeint la clôture. Je le revois : un genou dans l'herbe humide et le dos replié en carapace. Après la clôture, il peint le cabanon au fond du jardin. Et puis l'abri à bois. Mais ça ne lui suffit pas. Il demande à Otto et à ma mère de *contribuer* en recouvrant les murs verts du salon avec de la peinture lactée. Pendant des semaines, ils teignent les lattes en pin de la façade ainsi que tout l'intérieur de la maison, du sol au plafond, de plusieurs couches d'un acrylique si blanc qu'il vous crève les yeux. L'été ressemble à une longue journée interminable, aveugle et poisseuse, la maison entière est clouée au sol par la lumière sourde et les cris stridents de mon petit frère.

J'aimerais pouvoir me tapir dans les coins, loin des hommes autoritaires et des femmes obéissantes, mais le soleil est partout. Il me poursuit en tout temps et signe ma nuque avec le marqueur invisible d'un fusil. À la fin de l'été, il ne reste pas un centimètre carré de bois qui ne soit pas recouvert de peinture blanche et pendant longtemps, il n'y aura aucun répit, aucune ombre, aucun gris dans lesquels se blottir.

Mais un jour la boue hivernale et les vents et les mains crasseuses des enfants finissent par écailler cette peinture immaculée et la rendre plus respirable. Peu à peu, la musique se délie. Gabriel boit trop, Gabriel a le coup de poing facile, Gabriel perd son travail à la centrale. Et nous sommes devenus trop âgés pour courir du matin au soir dans le bois. Otto se met à taper sur tout ce qui bouge, et Abel à l'imiter. Alors j'apprends à panser les yeux au beurre noir, les ongles arrachés. J'apprends à écouter ceux qui parlent en cognant.

Saison après saison, le jardin se néglige et la maison se grise. La démarche de Gabriel s'alourdit, tandis que la nôtre tend chaque jour un peu plus vers une autre rive, un ailleurs quelconque, une pancarte rouillée dont le nom demeure encore illisible.

\* \* \*

*Août 1998.* J'ai quinze ans et Otto, dix-sept. Nous nageons le long de l'estacade avec les autres enfants de la péninsule. Nous sautons depuis les bateaux de pêche accostés au brise-lames de la rivière Saugeen, nous sautons depuis les pontons de bois ou les amas de roches goudronneuses, nous sautons depuis les monticules noirs seulement accessibles par des chemins de sable.

À tour de rôle, nous nous élançons dans le vide en hurlant des mots déformés par la vitesse, des *Fuck* et des *Shit* qui se gonflent par au milieu, et ça donne : *Fuuuuuuu*, tout du long la chute pour finir abruptement dans un bruit de claque, de genoux rouges et de fins de mots décapités. Une fois dans l'eau, nous poussons des cris liquides, des râles et des hoquets. Nous voix sont striées comme du petit bois.

Entre deux sauts, nous observons les touristes graviter autour de la plage en nous demandant ce qu'ils sont venus chercher par ici. Ils se baladent sur la promenade en ciment et s'assoient sur les bancs les bras ouverts, le torse poilu, la langue retroussée pour ne rien perdre du cône de crème glacée qu'ils s'offrent tous les soirs, après le souper. Peu d'entre eux reviennent d'une année sur l'autre. Sur cette portion aride de la baie Géorgienne où les trois quarts de la population travaillent pour la centrale nucléaire et l'autre quart est au chômage, les touristes ont l'air de chiens toilettés et frétilants au milieu d'ours malades.

Nous les regardons avec des bouches béantes, suspicieuses, en éclusant des bouteilles de bière et des cartons de lait volés au Walmart sous nos pulls, en fumant l'herbe de Diego-le-connard ou en gobant du MDMA, des pilules jaunes, rouges, violettes, des carrés minuscules estampillés de figurines de dessins animés.

Au pied des falaises, nous sommes craie, poisse, désir. Les mois d'été semblent démesurés, pas seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace : ils se mélangent aux ciels et se distillent à l'infini de l'horizon, brouillent les limites, les heures de couvre-feu, les contours des corps décarcassés et mous, les bouches rouges et mouillées pleines

d'autres bouches mouillées de rouge et pleines de sel et de relents d'eau saumâtre. Et que pouvons-nous faire sinon éteindre notre ennui sur la ligne de flottaison de nos propres corps ?

*Jusqu'où iras-tu nager ? Jusqu'à quel point ouvriras-tu les cuisses ? Quelle furie et quelle rage sera la tienne et que feras-tu d'elles ? Quel sera le point de non-retour ?*

\* \* \*

*Juillet 1996.* Je me lève de bonne heure. J'entends Otto pisser debout dans les toilettes avant de mettre un coup de pied sec dans la porte de la chambre et de lancer, avec sa voix taillée au canif:

- « Jane, lève toi. »

Je compte jusqu'à vingt avant d'ouvrir les draps ; Un carré de lumière pâle aussi léger que de la gaze rampe sur le sol et s'enroule autour de mes chevilles telle une couleuvre. Je compte : dix-neuf, vingt, vingt-et-un, et je pousse les volets de ma fenêtre.

Nous descendons les escaliers quatre à quatre, nos quatre pieds nus et crasseux et bruyants résonnent comme ceux d'animaux préhistoriques. J'essaye de doubler Otto dans le couloir, mais il me pousse contre le lambris. « P'tite conne », siffle-t-il entre ses dents.

Dans la cuisine, Ma' et Pa' écopent un plat de fèves au lard. D'Abel, je ne vois que l'arrière du crâne: il se tient assis, droit, face à un mur.

- « Mangez », ordonne papa en poussant devant nous une casserole qui sent fort le bacon et le sucre.

Je m'assois en soufflant, les cheveux dans les yeux, dévorant les haricots gluants et jetant des coups d'œil rapides à mon petit frère.

- « Il a cogné sur un autre gosse, dit papa. Hein Abel ?
- C'est vrai. Mais un grand gosse, tout de même.
- Et il s'est fait renvoyer du camp de scout. Hein Abel ?

Abel a la bouche pleine de pain.

- Oui. C'est vrai aussi.
- Alors ? »

Le pourtour de son œil droit est émaillé de bleu et de jaune. Sa lèvre est fendue et il porte encore son blaser kaki avec le petit foulard aux couleurs de sa division.

- « Alors ?
- Alors pourquoi tu t'es battu ?

Il hausse les épaules.

- Pour l'honneur ».

Tout le monde rit sauf Ma' qui continue de mâcher dans le vide et de regarder dans le vide et de respirer par une seule narine à cause de l'opération des sinus qu'elle a subie l'hiver passé. Depuis, à chaque fois qu'elle expire, son nez produit une sorte de sifflement.

Mon père pose les coudes sur la table et gonfle l'abdomen: « Tenez-vous droits, mes loups. Tenez-vous toujours droits. Soyez fiers, soyez durs. Je fais pas des mauviettes, moi. Allez hop ! »

À travers mon verre de lait, le corps de ma mère est cumulus, corde. Elle porte son uniforme d'infirmière et ce parfum d'éther qui lui va comme un gant. Derrière le verre laiteux, j'épie des flashes de sa chair entre les pans de sa chemise corail en coton; j'épie sa nuque mise à nu par un geste rapide de sa main ; j'épie même l'intérieur de sa bouche. Je la regarde ainsi pour tenter de comprendre, comme on regarderait derrière un horizon. Je sais pourtant que mon corps est né du sien. Que je viens sûrement de

quelque part entre ses côtes ou ses hanches, au milieu de cette architecture d'os et de sang.

Je comprends qu'au début, nous avons toutes les deux vécu dans ce même corps. Et qu'aujourd'hui, il ne reste presque rien de cette jonction, de ce moment. Juste un pli profond d'indifférence aux commissures de nos lèvres. Juste un creux de vague qui soulève le cœur.

\* \* \*

*Dernier jour de juin 1997*, Otto s'installe sur le porche de la maison avec un journal et je le rejoins pour fumer une cigarette à la menthe. Avec son pied, il pousse fermement le fauteuil à bascule et je renverse ma tête en arrière et mes cheveux font voler la poussière. J'imagine des lucarnes de lumière s'ouvrir entre les branches de cet arbre qui me recouvre et me découvre en cadence. Je me sens tout à coup terrassée, peut-être à cause de la chaleur, peut-être à cause de la voix de Cary Grant qui me parvient de la télévision dans le bureau de mon père, tout au fond de la maison.

Ma', les mains dans le chiffon, les mains qui ne s'arrêtent jamais de tourner, d'éponger, de mastiquer une boule de suif inaltérable, nous adresse un sourire fatigué depuis l'ombre du couloir.

- « Vous êtes des petits animaux », nous dit-elle.

Ce sont ces mots qu'elle répète toute la journée. D'abord gentiment, au lever du jour, puis un peu plus durement à chaque fois qu'elle pose sur nous ses pupilles noires comme des boutons de bottine. *Animaux*. Rendu le soir, ses phrases et ses mains sont pleines de rancoeur. « Vous êtes des animaux », maugrée-t-elle à longueur de journée, et de plus en plus fort.

Parfois, je comprends ce qu'elle veut dire par là, je nous vois tels que nous sommes réellement: des petites belettes mouillées et toujours affamées qui se jettent sur la nourriture et qui mordent jusque dans le bois des chaises. D'autres fois, ses mots m'échappent, de la même manière que son corps me tombe des mains.

Ma' s'appelle Norma. C'est-à-dire un peu comme Norma Jean, la vraie Marilyn Monroe. Outre son uniforme d'infirmière qui lui sert de peau imperméable, elle a le visage maigre et ses lèvres sont comme deux allumettes pâles serrées l'une contre l'autre. Quand elle s'adresse aux gens, c'est toujours en grognant, sa bouche tremble à peine, le son de sa voix semble provenir de nulle part et ne porte jamais loin non plus, comme s'il était recouvert d'une couche de cire dure et opaque, impossible à décoller, à moins d'avoir une lame de boucher bien sûr, mais il n'y a pas de ça ici, pas de vrai boucher, juste un commis de superette, Hector, au visage boursoufflé par l'acné ; pas de boucher, pas de lame assez vive pour sauver la voix fuligineuse de ma mère, pour la sauver d'elle-même.

Alors Norma s'affaire dans les pièces de la maison avec son torchon suiffeux, son néant. Elle dit *vous êtes des animaux* à nous, ses enfants, parce qu'elle vit depuis trop longtemps au milieu des bêtes et des monstres et des histoires de monstres et des histoires de bêtes, toutes ces légendes mêlées de faits divers que les vieux d'ici aiment se raconter à la tombée de la nuit. Et lorsqu'elle enlève son uniforme de coton, le soir, dans la salle de bain éclairée au néon jaune, elle referme toujours la porte à double tour derrière elle.

Otto pousse le fauteuil à bascule de plus en plus fort avec son pied. En avant, en arrière, en avant. Il fredonne une vieille chanson des Cowboys Junkies qui porte mon nom. Je ferme les yeux. Les lucarnes sont vides.

\* \* \*

*Août 1998.* Je dis à mon frère que je voudrais bien fumer de l'herbe, juste un peu, sur le chemin des Phaétons, alors il dit d'accord et nous marchons parmi les pins blancs en nous passant le petit joint fin et jaune. Nous rions parce que notre langue est devenue lourde comme un épais morceau de viande. Otto marche devant moi, avec ses deux grandes jambes dont l'une d'elles, la droite, est tordue depuis sa dernière bagarre au bar le *Bucket*. À présent, il a une drôle de démarche, une oscillation d'oiseau mécanique, de héron bleu. Ses mains osseuses tremblent: elles sont pleines de cailloux.

Je m'appuie sur un gros tronc d'arbre, mes jambes déployées dans l'herbe chaude. J'observe mon frère passer son avant-bras derrière son crâne rasé, un geste qu'il répète encore et encore et encore. Et encore une fois.

- « Je connais ce type, un américain, il vient chaque année en vacances. Il dit qu'il peut m'emmener avec lui dans la bagnole de ses parents.
- Un américain ? Où veut-il t'emmener ?  
Il hausse les épaules.
- Toronto. Chicago. Qu'est-ce que j'en sais. On s'en fout. Loin d'ici de toutes les façons.
- Et qu'est-ce que tu ferais tout seul à Chicago? »

Otto réfléchit dans ses genoux cagneux puis crache dans la terre. Au bout d'un moment, il finit par se lever en tapant dans les arbres avec un long bois mort. Moi, je reste bien derrière lui, je marche *au goutte à goutte* comme dit Abel, j'écime les herbes brûlées qui m'arrivent jusqu'aux hanches. Je vérifie qu'il ne partira pas sans moi. J'ai jamais su marcher sans son pas claudiquant pour me donner la mesure de tout ce qui tourne pas rond, ici-bas.

Otto se retourne une dernière fois dans ma direction, avec son regard tenace, tenace comme la gueule d'un loup qui ne démord jamais. Il hurle : « Mais casse-toi, lâche-moi, putain! », et puis il disparaît derrière le squelette de la Ford rouge qui pourrit depuis toujours au fond du jardin et que personne n'a jamais voulu déplacer. Quand on lui pose la question, Pa' répond : « Y'a des choses qui doivent rester de même jusqu'à la

fin du monde. » Alors c'est ce que je fais. J'attends la fin du monde. Et après on verra.

\* \* \*

1998. La noirceur imbibe l'air et le sable à présent. Nos corps brillent comme des lucioles. Otto allume un feu avec des petits bois ramassés près de la jetée pour y cuire des broches. Une bouteille de whisky glisse entre nos mains et contre nos bouches. La nuit n'a pas encore chassé la chaleur étouffante de l'après-midi et bientôt nous sommes ivres, morts de faim, plein de désirs qui nous démangent comme des piqûres de moustiques.

De loin, j'aperçois Abel qui s'approche de nous en sautant sur des pierres. Il a fêté ses douze ans le mois dernier et depuis il s'échappe souvent de la maison pour nous rejoindre. Ma mère guette ses allers et venues avec sa bouche amère et nous demande des explications que nous ne savons plus donner. Contre son faciès de grès, nos excuses s'effritent et je deviens un tas d'osselets, incapable d'articuler mon corps ou mes phrases. Son regard est râpeux, plein de terre: infranchissable.

Nous savons toutes les deux que je mens.

\* \* \*

1999. J'ai seize ans et je passe mon dernier été sur la péninsule. Je suis dans l'eau avec mes frères, le petit et le grand, et je leur crie des mots que les vagues avalent et recrachent en tonneau. *Le froid de l'eau rend fou, c'est ce qu'on nous a toujours dit. Le froid de l'eau transforme les oreilles en gros bourdons et les pieds en cisailles à bois.*

Nous sommes au milieu de la baie, à plus de six milles de la rive boueuse, mais le gel gonfle le ventre du fleuve comme de la levure. La nuit froide travaille la rivière au corps en faisant saillir des muscles et des artères au fond de l'eau, des bras sableux, des doigts de roches.

Pour faire peur aux enfants, sur la péninsule de Bruce, on les aligne près d'un feu, les fesses et les pieds dans la terre, on leur raconte des histoires de monstres marins, de serpents de vingt pieds de long montés de têtes de buffle. On leur donne de l'eau chaude avec un peu de whisky et on fait circuler des images en noir et blanc toutes cornées entre leurs mains moites. Les petits se couvrent parfois les yeux, mais finissent toujours le nez collé au papier, scrutant ces dessins d'animaux titanesques qui surgissent des vagues. Les jours suivants, on demande à des garçons de huit ou neuf ans de former une escouade de gardiens de la baie qui serviront à proroger ces légendes. Et en effet, il ne faut pas attendre plus d'une semaine avant qu'un petit malin déboule dans le village, la bave au menton, en hurlant qu'il l'a vu, oui c'est vrai, il a vu le corps de serpent et la tête de vache à cornes avec ses narines hurlantes sortir de l'eau.

Les enfants de la baie Géorgienne sont initiés à la terreur. On n'invente rien, finalement, on ne fait qu'attiser ces frayeurs déjà tapies dans les coins, derrière les portes et les lits, logés là, dans le ventre. On érige des images-monstres comme des figures en pâte à sel et il n'en faut guère plus aux habitants de l'île pour croire aux bêtes qui dorment dans les cavernes sous les lacs et remontent à la surface avec la seule intention de les défigurer.

Alors personne n'essaye jamais de traverser le lac. Personne n'a jamais su nager aussi loin, ou bien s'ils l'ont su, ils ont appris à l'oublier. Comme tout le reste. Personne, sauf nous.

Otto me tire par le bras. Nous savons que nous traversons des eaux interdites, mais nous sommes prêts à payer le prix. Nous avons compris que la bête au fond du lac, c'est le lac lui-même, un corps composé d'eau qui agrippe nos épaules et nous enserme la nuque. *Le froid de l'eau rend fou.* Au loin, j'entends le bruit de moteur du traversier où se trouve mon père qui nous cherche en hurlant nos noms. Otto. Jane. Abel. Nous sommes le monstre marin à trois têtes. Son bateau jaune se déplace lentement dans la pénombre. Il est entouré d'autres hommes qui sont vêtus de chemises en flanelle gonflées par le vent anabatique et qui tiennent dans leurs mains des lampes-torches. Tout à coup, Pa' coupe le moteur du bateau et la coque se met à grincer au rythme lent des vagues. La langueur du clapotement est insupportable. Le faisceau des lampes balaie la surface de l'eau jusqu'à nous effleurer.

« Invisible », murmure Abel.

« Invisibles », répétons-nous avant de fermer les yeux.

## SAKÉ

“It wasn’t what the lawyers did.  
It wasn’t what the doctors did,  
it wasn’t what the woman did.  
It was what the mother and father did together”

*Jesus’son, Denis Johnson, p. 84*

Avant de vivre près de la rivière, j’ai eu ce boulot qui consistait à garder les maisons des autres pendant qu’ils partaient en vacances ou en congé sabbatique. Je vivais dans leurs murs, je nettoyais leurs piscines, je promenais leurs chiens et je dépoussiérais leurs ficus comme s’ils avaient été les miens.

Aussi longtemps que nous avons vécu chez les autres, nous avons été heureux, désencombrés de toute quête identitaire (De quoi as-tu besoin? Quel genre de sofa pour le salon? Combien de fois par semaine as-tu envie de moi? Est-il nécessaire de faire des enfants pour connaître le bonheur, et si oui, combien d’enfants suffisent à combler le gouffre que tu dissimules entre tes côtes? Et là, dis-moi à quoi tu penses?)

Ainsi, nous nous tenions en équilibre dans des espaces qui ne nous ressemblaient pas, mais qui se ressemblaient tous entre eux: des séries de pièces marbrées, de l’acier inoxydable un peu partout, des photos de famille devant la tour de Pise, du papier peint à palmiers, des terrasses suspendues décorées d’un ou deux pots de fleurs sans fleurs. Vers la fin, je ne faisais plus la différence. J’étais chez moi partout,

j'étais tout le monde, tour à tour professeur, millionnaire, dresseur de chiens, animateur télé. Nos corps étaient malléables et nos silhouettes des portemanteaux.

Judith était la fille la plus belle que j'ai jamais rencontrée. Je lui passais tout. Elle n'avait qu'à dire qu'elle voulait voir la mer pour que je l'embarque dans ma vieille Volkswagen décapotable et roule ma poule dans toutes les directions jusqu'à trouver un morceau de bleu coincé entre deux tours d'immeubles roses pâles. Et ça nous suffisait. Du moins, c'est que je me disais.

Après plusieurs années à vivre en calquant nos besoins sur les désirs des autres, les choses ont commencé à se détériorer. La lassitude, la négligence, appelez ça comme vous voulez. Ça a commencé par une seule pêche dans un panier à fruits sur une table de salle à manger en marbre. J'avais laissé la pêche se gâter, juste pour voir jusqu'à quel stade de décomposition nous en arriverions. C'est aussi à ce moment-là que Judith s'était mise à boire des petits kirs au cassis, à peine un crime. Une pêche qui tourne au vert pâle, ça fait mauvais genre, mais ça arrive à tout le monde. Comme je ne voulais pas être en reste, je me suis mis à boire aussi. Du whisky, deux doigts, trois cubes de glace. Sec. Je mentirais si je disais que nous n'étions pas déjà pourris jusqu'à l'os bien avant d'avoir soulevé notre premier verre.

Un soir, nous nous sommes battus comme des chiens sauvages. À cette époque, les hommes et les femmes étaient plus passionnés, je crois. Il y avait moins d'hésitations à prendre littéralement les problèmes à bras le corps. Je lui tenais l'épaule derrière le dos avec mon genou entre ses cuisses tandis qu'elle me giflait de sa main libre et hurlait « salaud, salaud, salaud » en même temps que j'hurlais « ta gueule, ta gueule, ta gueule. »

C'était le bordel. Des tessons de porcelaine brisée et du ketchup partout. Quand je l'ai lâchée, elle est sortie en courant et j'ai entendu la Volkswagen démarrer puis s'éloigner dans la nuit. Je suis resté allongé sur le tapis en peau de vache, immobile, je

regardais le plafond en fumant une cigarette, en attendant qu'elle revienne, elle revenait à chaque fois.

Au matin, son visage brouillé de mascara était penché sur moi. Elle sanglotait.

- « Est-ce que t'es mort? Clarence, dis, est-ce que t'es mort?  
J'ai ouvert les yeux et j'ai pris sa joue grise dans ma main.
- On va se faire virer Judith. Regarde les murs.
- Je sais.
- Ça peut plus continuer comme ça.
- Je sais. »

Elle m'a embrassé et elle a dit « c'est mieux comme ça», puis : « Quand une porte s'ouvre, une fenêtre se ferme ». Évidemment, elle était encore saoule. Je voulais la rectifier, lui dire qu'elle confondait les portes avec les fenêtres, et puis je me suis souvenu que l'amour ce n'est parfois rien d'autre que laisser couler les détails qui nous rendent pathétiques et humains, humains et pathétiques. Encore aujourd'hui, une portion de mon cœur se serre à chaque fois que je repense à toutes les conneries qui sont sorties de sa bouche. *Qui a tué Kennedy? L'Uganda, c'est un légume?* Et je l'aimais d'autant plus fort qu'elle merdait régulièrement. Peut-être que ça me rassurait, au fond, elle avait moins de chance de me quitter si elle était minable. D'un autre côté, je savais qu'elle pouvait éprouver la même tendresse ambivalente à mon égard. Tous les amours se ressemblent sur ce point, ils tanguent d'un côté, puis de l'autre. (C'est à bâbord qu'on gueule, qu'on gueule, c'est à tribord qu'on gueule le plus fort, etc.)

Elle s'est allongée en chien de fusil à côté de moi et j'ai caressé ses cheveux avec mes doigts rouges et poisseux de ketchup. Elle avait un petit filet de bave à la commissure de ses lèvres et là, je jure j'invente rien, elle s'est mise ronronner. C'était comme ça avec Judith. Paradis. Enfer. Paradis. Enfer. Paradis. Paradis.

Le jour suivant, elle s'est levée de bonne heure et m'a emmené manger une omelette dans un restaurant sur la côte. Elle buvait son café nerveusement et ça m'a rendu nerveux à mon tour. Je lui ai demandé si elle voulait voir la mer, mais elle avait une autre idée en tête, une idée d'un genre nouveau. Sur la nappe en papier, elle a tracé un gros carré surmonté d'un toit pointu, et plus loin une boîte aux lettres qui portait nos deux noms.

- « Il nous faudrait une vue sur un lac.
- Quel lac?
- Et peut-être des canaris, aussi.
- Des canaris? Mais enfin, quels canaris?
- Ou des bengalis, comme tu voudras. »

Elle avait dit « comme tu voudras » mais ce que je voulais, moi, ce n'était rien d'autre que la paix des ménages et le droit d'aller, un jour sur deux, boire mon salaire en whisky dans un bar du côté des chemins de fer. Alors au nom de la paix, j'ai dit oui. Oui pour la maison, oui pour la boîte aux lettres avec nos noms, et oui pour le reste. J'imaginai une villa circonscrite de palmiers qui pousseraient avec autant d'ardeur que sur la tapisserie des autres. Judith se tiendrait sur le perron, derrière elle j'aurais cloué une petite couronne de houx. Et puis pourquoi pas? Peut-être était-ce cela, le bonheur dont j'avais si souvent entendu parler. Une géométrie de briques solides jugulant toutes les fêlures que nous portions à l'intérieur. Après tout, nous avions passé l'âge de vivre dans l'immédiat et les entres-deux, le temps était venu de marquer notre territoire avec nos dents. De rédiger la définition à côté de nos noms dans le grand dictionnaire de la quête de soi.

Les choses du monde, soudainement, étaient devenues limpides. La solution se présentait devant moi, simple comme un mur porteur. Simple comme des canaris. Ou des bengalis. Ça serait comme je voudrais.

\* \* \*

Après la débâcle du ketchup sur les murs, il avait fallu tout réinventer. Qu'avions-nous appris sur nous-mêmes? Que nous aimions Wagner, Townes Van Zandt, le bleu et l'alcool. Et les lacs, la pêche, le froissement de l'eau, les craquements de branches.

Nous avons choisi la voie la plus simple en prenant la fuite comme des voleurs et en emportant avec nous quelques objets de première nécessité, dont un tableau de maître qui nous rapporta de quoi vivre peignards quelques mois. Puis nous avons remonté les cours d'eau, les lacs, les bouteilles de Jameson et de crème de cassis, tout ça dans la Volkswagen dont l'autoradio jouait en boucle une K7 de banjo de la Nouvelle-Orléans.

Je ne sais plus très bien comment nous avons découvert la petite maison près de la rivière. Sans doute avons-nous aperçu une pancarte « à louer » plantée devant la baraque jaune claire, à une bonne centaine de mètres de la rive. Entre la maison et l'eau s'étendait un grand champ de maïs avec au milieu un chemin de terre où il était facile d'imaginer trotter un de ces chiens bleus australiens qui descendent directement des dingos. La chambre à coucher avait vue sur le lit de la rivière. La nuit, on pouvait entendre pousser le maïs.

Après notre emménagement, j'ai repeint le rez-de-chaussée et Judith s'est mis à acheter tout un tas de meubles. Les styles et les époques se mélangeaient au gré des expériences décoratives. Un coup baroque. Un coup art déco. Elle avait acheté une paire de fauteuils, un mauve pour elle et un gris pour moi, via un catalogue de vente par correspondance. Mon Dieu qu'elle aimait ça, les catalogues. Pire, elle les trouvait *commodes*.

Le dimanche, quand la nuit tombait sur la rivière et que la maison se recroquevillait dans le silence, elle épluchait des patates sur la toile cirée en feuilletant

les pages d'un catalogue *quincaillerie et gadgets*. Parfois elle posait l'économe et cochant un article au stylo-feutre. De ma chaise au bout de la table, je faisais semblant de lire un Reader Digest commandé sur un autre catalogue (celui des revues), je la regardais et je pensais à la salle à manger déjà pleine de verreries, à la grande étagère noire courbant sous le poids des livres de recettes non lus et des cadrans solaires et des thermomètres d'humidité. À la fin, on ne pouvait se rendre aux toilettes qu'en faisant le tour de la maison *de l'extérieur* puisque la porte du fond était bloquée par un vélo d'appartement et par un aspirateur de garage, bien que nous soyons dépourvus de garage.

Un soir, au lieu d'éplucher des patates en écoutant la Valkyrie, Judith s'est plainte de solitude, d'un mal de reins continu et d'autres symptômes dont j'ai oublié les détails. Je ne savais pas comment la soulager alors j'ai pris le premier truc qui m'est tombé sous la main : un service à saké encore emballé de cellophane qui traînait sur l'étagère depuis des semaines. Nous avons expérimenté bien des choses dans notre vie, mais nous n'avions jamais bu de saké, alors je lui ai dit : « viens ma belle, on va se saouler au saké. Ras-le-bol de la crème de cassis. ». Elle a fait la moue, mais j'ai fini par la convaincre quand je lui ai parlé de tous les kilomètres à dos de mulet que j'avais dû parcourir depuis Takayama pour lui ramener une bouteille.

Le service japonais se composait de six petits verres pas plus grands qu'un dé à coudre et d'une carafe dont les motifs rappelaient la vague d'Hokusai. La bouteille d'alcool était illisible, hormis le dessin d'un samouraï manchot. Nous nous sommes assis dans nos fauteuils jumeaux, le mauve et le gris, penchés sur la table d'appoint du salon. Puisque j'étais celui dont les mains tremblaient le moins, elle m'a désigné pour verser l'alcool de riz dans les verres, ce que je fis de la même façon que je fais tout le reste : avec candeur et dévotion. Nous avons trinqué à nous-mêmes, à la rivière, aux dingos, et nous avons bu la liqueur transparente, toutes lèvres retroussées, jusqu'à ce que l'un de nous finisse son verre et en découvre l'abîme. Et dans l'abîme, il y avait des femmes et des hommes qui faisaient l'amour parmi les fleurs de lotus.

Judith hurlait de rire à chaque fois qu'elle terminait son verre.

- « Regarde-nous, regarde-nous Clarence : un couple de gredins sur une moquette puante qui boit du saké le dimanche dans des verres kâmasûtra! Est-ce qu'on a jamais rien fait de bon? Est-ce qu'il t'arrive de repenser à avant?
- Avant quoi?
- Avant... elle a eu un geste vague, comme si elle voulait désigner quelque chose derrière moi. Avant! J'ai grandi dans une ferme agricole, tu sais. J'en mettrais pas ma main au feu, mais je crois que mon père était doux comme un agneau.
- Judith, ton père était un enfant de salaud.
- C'est bien ce que je dis! J'ai toujours préféré les enfants de salaud ».

J'ai saisi la carafe Hokusai et je nous ai resservi. L'alcool est venu se loger dans un coin de mon estomac. Il n'y avait pas grand-chose d'autre à faire que d'écoper nos verres les uns après les autres en se laissant surprendre à chaque fois par les seins fleuris et les sexes démesurés. J'ai dû m'endormir au bout d'un moment parce que lorsque j'ai ouvert les yeux, Judith était penchée sur le bidet de la salle de bain, à genoux dans les poils orange du tapis, un pied nu et l'autre chaussé d'une pantoufle hors de propos. Ses mollets s'écartaient en V, sa bouche sentait le Japon made in China.

- « Maudit saké. »

Elle s'est relevée, sa robe était entrouverte et découvrait le fruit gonflé qu'elle avait voulu dissimuler depuis le premier catalogue jusqu'à la dernière table censée combler l'espace autour de nous, entre nous. J'ai senti mon cœur se rabougrir dans mes poumons. J'avais presque oublié l'odeur douceuse des pêches.

- « Clarence, elle a commencé. Clarence, c'est pas le saké ».
- Elle n'avait pas besoin de me l'annoncer, mais elle l'a fait quand même.

\*\*\*

Sous le choc, je suis tombé raide sur le sol de la salle de bain et là j'ai vu défiler toutes les maisons dans lesquels nous avons fait l'amour ou baisé comme des chiens ou passé à tabac le corps de l'autre en suppliant Dieu de nous absoudre. J'ai revu les craquelures dans les plafonds et les déchirures dans les tapisseries et les chats à trois pattes : qu'aurais-je pu faire d'un enfant? Au milieu du chaos et au bord d'une rivière labourant et emportant tout sur son passage, comment accueillir une petite boule de chair, rose et hurlante, comment nourrir les cyclones minuscules qui dévorent les heures, les seins des femmes, les draps des lits?

Voilà ce que je lui ai dit ce soir-là, la tête coincée entre le tapis orange et sa pantoufle. Nos mains et nos cœurs ne sont pas bienveillants. Nous les avons trop usés à notre propre compte, usés sur nos propres corps si bien que cet amour charnel que l'on donne habituellement aux bébés, il n'en serait rien resté pour notre fille.

Elle m'a griffé la nuque et l'avant-bras. Je l'ai laissée faire, je l'ai laissée s'acharner vainement sur mon visage et mon torse à la recherche du monstre ordinaire qui règne et rugit à ma place lorsque je deviens trop faible pour l'embrasser et la consoler. Quand elle a vu qu'elle ne tirerait rien de moi, ni coup d'amour ni caresse assassine, elle s'est enfuie par la porte de derrière en faisant claquer la moustiquaire. Bam. Bam. Deux coups. Deux battements de cœurs côte à côte.

Je l'ai suivie le long du chemin et puis le long de la rive. Elle ne pleurait plus, la rivière était là pour ça. Je l'ai rattrapée doucement, ma main sur son épaule, ses pieds nus dans la vase et l'eau couleur de tabac qui nous enserrait les chevilles. Il n'y avait plus rien à dire. Son visage était celui d'une Pietà dans des jardins de mousse; on ne se bat pas contre la grâce.

\*\*\*

Je savais qu'elle ne reviendrait jamais alors je ne l'ai pas attendu. Des pêcheurs à la mouche m'ont dit qu'ils l'avaient vue, au matin, se plonger nue dans la rivière et nager à contre-courant vers la mer. Mais les pêcheurs à la ligne sont des menteurs, tout le monde sait ça.

La vérité c'est qu'elle s'est mise en ménage avec un type du nom de Juan Hugo Manuel. Je le connaissais un peu, de loin, du temps où il travaillait sur une exploitation de haricots et portait un chapeau en feutre noir. Ils sont partis s'installer de l'autre côté de la rive, dans cette ville qui portait un nom idiot. Un nom de chien. J'ai revu Manuel une fois alors qu'il sortait d'une épicerie miteuse avec un sac de provisions. Il était là, sur le pas de la porte, à côté d'un vieux qui buvait du maté en se balançant sur un fauteuil. La route était déserte, on entendait les feulements des chats et les craquètements des grillons, le soleil me brûlait les paupières et j'ai eu beau porter ma main en visière pour essayer de distinguer son visage, je n'ai vu de lui qu'une ombre immense découpée dans la lumière. Je l'ai reconnu à son chapeau de cowboy et aux deux petits pieds qui pendaient de part et d'autre de ses épaules. Il avait l'air doux comme un agneau. Du moins, c'est ce que j'espérais.

Je suis resté vivre longtemps auprès de la rivière, mais bientôt j'en partirai. J'irai garder des maisons sous un autre nom. Refaire le chemin en sens inverse, comme un saumon contre le courant. Ici, les nuits sont devenues trop bruyantes, la rivière me rend dingue. Parfois, j'ai l'impression qu'elle pénètre ma peau et la gonfle de sons à la fois familiers et indigestes. Comme des petits corps étrangers à l'intérieur de mon propre corps.

De mon côté du lit, j'observe les lames de lumière qui nagent dans les rideaux comme des poissons pris dans un filet. Je regarde les anadromes danser en silence,

j'imagine l'écume venir blanchir la porte de ma chambre, blanchir mes mains, blanchir ma conscience. Mais le soleil est encore trop loin et le monde entier s'écoule dans la rivière.

Il m'arrive de prier un dieu là-haut. Un dieu au visage escamoté et peu aimable. Je l'invoque à haute voix: « Rendez-les-moi. Toutes les deux, rendez-les-moi et je les aimerais comme il faut cette fois. » Mais ce dieu est malin, il sonde mes paroles et en dissèque les mensonges. Avec son doigt gargantuesque, il désigne la rivière et trace un sillon jusqu'à mon cœur. De là, il désamorce toute tentative de ressusciter l'idée d'un amour sans amour, le vague souvenir d'une enfant.

Alors je pense à ma fille, la seule enfant que j'ai eue à ma connaissance et qui doit être une femme aujourd'hui. Une femme qui habite dans une ville au nom de chien où j'ai jamais mis les pieds. Je pense que demain peut-être, je me lèverai et je traverserai toutes les routes et toutes les villes aux noms de chiens et j'irai frapper à sa porte.

La femme aura l'air bien. Des joues roses, des enfants dans le tablier, une couronne de houx dans l'entrée. Et la rivière se sera retirée au loin, emportant dans sa vague les bruits les plus assourdissants et les plus ordinaires.

## COMME DANS UN VIEUX WESTERN SPAGHETTI

*À Éric et Anne*

*En souvenir de notre incroyable Papé*

Te souviens-tu, Marion, de ces lettres que j'écrivais pendant la guerre? Ces lettres qui répétaient les mêmes choses, toujours les mêmes choses... Mais que pouvais-je bien dire de plus? *Quelques nouvelles du front, le temps est dégueulasse, tu me manques. Mais je vais bien. Et je t'aime.* Nous étions des milliers à recracher cette chanson de vie molle et triste, à découper des lueurs en papier dans l'obscurité. Aujourd'hui, si je devais t'écrire une lettre, la dernière, je le ferais en slip et sur une chaise en plastique rose à l'ombre de l'érable au fond de la cour. Je te parlerais sûrement du jardin plein de ronces, je te dirais : ce matin, j'ai remis une couche de peinture sur les volets, puis j'ai trouvé un nid de mésanges dans le lierre rampant. Je me plaindrais du temps qui est toujours dégueulasse et je finirais par quelques mots bafouillés en bas de page, serrés les uns contre les autres comme une ligne de soldats terrorisés devant leur feuille soudain devenue trop étroite pour dire l'essentiel : tu me manques terriblement, Marion. Mais je vais bien. Et je t'aime.

Après ton départ, je suis resté deux années dans notre appartement de la rue Montorgueil. Deux années entières allongé sur un couvre-lit en éponge ou affalé dans un lazy-boy à franges mauves. À présent, je peux te le dire : ma chérie, tu as toujours eu un goût délicieusement merdique en matière de décoration intérieure. Et pourtant, ton mauvais goût est sans doute ce qui m'a le plus manqué. Tous les matins, j'ouvrais les

yeux sur cette peau de vache hollandaise accrochée au mur de la chambre à coucher sans savoir si je devais en rire ou en pleurer. Tes rideaux abominables et tes tapisseries baroques avaient la rugosité de papiers de verre et je m'y frottais comme un ours malade. Alors, pour ne pas mourir saigné à blanc, je suis parti vivre dans le trou du cul du monde.

Un agent immobilier qui ressemblait vaguement à Sidney Bechet est venu un jour sonner à ma porte à l'heure du goûter. J'ai ouvert en caleçon, je mangeais une banane, mais ça ne l'a pas empêché de hululer une sorte de rap foncier dont je ne compris que des bribes. Il parlait fort, pensant peut-être que j'étais sourd, sénile ou autre maladie qui sépare les vieux du reste de l'humanité. Il hurlait dans la cage d'escalier que je pouvais lui faire confiance, qu'il vendrait l'appartement à bon prix, que c'était maintenant ou jamais. Je répétais ses phrases les unes après les autres, les roulant dans ma bouche comme du vin qui tache. En mordant dans le dernier quartier de ma banane, je lui dis : « Admettons. Mais où est-ce que j'irais vivre, moi? » Son visage s'est éclairé comme si on y avait allumé un halogène. « Et bien! C'est là que j'interviens, Monsieur Valène ». Petite inflexion des genoux, puis : « En cherchant pour vous cette maison en campagne *dont vous avez toujours rêvé* ».

Ça m'a cloué. Je l'ai fait entrer dans l'appartement et je l'ai laissé toucher les murs du salon du plat de la main et caresser la rampe des escaliers et palper le bois du parquet et se mettre à genoux sous le robinet, sous la cheminée, sous la fenêtre, humant la maison de part en part comme s'il s'agissait d'une femme. De ma femme! Mais rassure-toi Marion, il n'était pas beau. En revanche, ses gestes étaient doux, ses avant-bras et son front avaient une teinte de beurre breton. J'imagine qu'il devait faire du yoga. Peut-être serais-je encore aujourd'hui dans l'appartement de la rue Montorgueil s'il ne m'avait pas rappelé Sidney Bechet. Quand je le lui ai dit, sur le ton de la confiance, il est devenu très agité. Du coup, ma vision s'est dissoute comme une aspirine dans un verre d'eau. Nous sommes restés ainsi un moment : deux vaches

interdites qui regardent passer un train. Et moi, pendant tout ce temps je ne pensais qu'à cette peau de banane qui commençait à mollir sous mes doigts.

Comme promis, Sidney Bechet vendit l'appartement et proposa de me trouver une maison dans un village « tranquille ». Il demanda à quel prix j'estimais ce « rêve d'une vie, Monsieur Valène ».

Il était difficile de me représenter la valeur d'un rêve, il ne fallait pas que je me trompe. J'ai marché quelques jours dans les rues du quartier où nous avons vécu pendant quatre décennies et j'ai noté dans un carnet :

- 127600 : le prix de vente d'une boulangerie rue Marie-Stuart.

- 8800 : une voiture bleue wolswagen avec un signe « bébé à bord » collé sur la vitre arrière.

- 2,30 : le prix d'un pain au chocolat tout chaud.

- 143 : la piqure fatidique du voisin vétérinaire dans la cuisse de Mimi, le dernier chat que nous avons eu. Ça, c'était il y a longtemps, tu étais encore là, mais ça m'est resté. Je me souviens avoir pensé que c'était un bon prix pour mourir en paix, sa paluche dans ma paluche.

La semaine suivante, Sidney et moi étions assis à la table en formica de la cuisine. J'ai inscrit un chiffre sur du papier bleu que j'ai fait glisser lentement et bruyamment à l'autre bout de la table. Il a retourné le coin du papier comme une carte de jeu et il a hérissé le front quand il a lu ma proposition : 117.048 en lettres grasses. Après son départ, j'ai fixé longuement le bout de ciel corné et ce chiffre innommable – j'espérais vraiment avoir tiré le bon numéro.

Le village d'invertébrés où se situait « la maison de mes rêves » ne m'était pas inconnu. À toi non plus, d'ailleurs : nous y avons passé de courtes vacances, dans les années 60. Sidney, grand druide de la superstition, y vit un signe prometteur. Mais quand nous sommes arrivés sur le quai de la gare rabougrie et pleine d'adventice, je ne reconnus ni l'avenue centrale, ni l'unique café ni l'unique marchand de journaux, ni l'unique coiffeur, tous ces lieux que j'avais dû fréquenter plus jeune. À la place il n'y avait qu'un paysage vaguement infamilier, à la fois banal et inquiétant, si bien que je crus un instant m'être égaré dans le rêve d'un autre.

Quand Sidney Bechet pointa une maison de l'autre côté de l'avenue, cette maison d'où je t'écris aujourd'hui, je compris que le chiffre inscrit sur ce bout de papier ne serait jamais que le prix à payer pour un peu de dignité. La maison n'était pas très jolie, mais elle représentait une forme de lieu acceptable, un monde sans couvre-lit, sans nappe hideuse, un monde de gris où personne ne viendrait me chercher et où je n'attendrais personne. Depuis ce jour, Marion, je suis l'heureux propriétaire d'une bicoque sur la rue de Bazeilles, ainsi nommée en référence à une bataille franco-prussienne datant de 1870.

Ma rue s'appelle Bazeilles et parfois elle ressemble au tableau d'Alphonse de Neuville que nous avons vu au Musée d'Orsay il y a 40 ans, « *Les dernières cartouches* ». Est-ce que tu t'en souviens? Quelques soldats épars, une fenêtre ouverte sur un ciel blanc glacé : ce sont les éclats d'une guerre sur le point de s'achever. Une reproduction sérigraphique du tableau, sous-titré « division bleue », trône à présent sur le mur de mes toilettes.

La rue de Bazeilles est composée de mancelles à deux étages serrées les unes aux autres. Les façades ressemblent à des visages maigres avec deux trous pour les yeux et une bouche verticale qui fait la gueule et au-dessus de laquelle on a cloué une plaque

avec un chiffre. Derrière, on aperçoit des petits vieux qui vivent couchés : un numéro, un schnock, un numéro, un autre schnock et ainsi de suite jusqu'au dénouement de la ville. Les maisons finissent toutes par se confondre et par se chevaucher, comme sur la corde à linge d'une famille un peu trop nombreuse. Au bout de la rue, les murs et les numéros s'espacent légèrement, l'herbe pousse plus fort et l'asphalte de la route bave sur la peinture blanche des façades. Au bout du bout de la rue, la gare : des trains y passent en faisant trembler nos buissons, nos maisons, en essaimant davantage les taches brunes sur nos mains. Cette terre est courbée par les rails, mais personne ici ne prend jamais le train. Au bout de la rue, il existe autant de lignes de désir que de rides sur mon menton. C'est là que je vis. Numéro 211, avant-avant-avant-dernière maison sur la droite.

Quand j'ai emménagé dans cette baraque grincheuse, la cuisine arrière donnait sur un chemin de campagne. À présent, je prends mon bol de chicorée dans le rugissement des camions qui passent sur une route devenue nationale. Les 3 tonnes font trembler la fenêtre tandis que les rideaux de dentelle grossière me font penser à des filets de pêche, ceux de mon enfance dans le Finistère et dans lesquels tombaient les heures d'un ennui abyssal, plouf, plouf, comme des poissons mous. De la fenêtre de ma chambre à l'étage, j'ai vue sur le bocage normand: de la campagne pour papy astigmaté, du paysage peint au numéro. Mais je ne m'en plains pas, c'est une nature taillée sur-mesure pour mes yeux cataractés, quelque chose de rassurant. Ici, les jours gris s'écoulaient sans bruit, mes yeux cherchent hagardement, dans un horizon presque toujours incolore, quelques épaves de muret, une haie roussie, deux ou trois sutures, n'importe quoi pourvu qu'une prise accroche mon regard et comble la brèche; n'importe quelle clôture minable fera l'affaire tant que je reste debout. Seul et debout. Comme un homme.

Quand je tourne en rond, j'allume la télévision. Je regarde le monde à travers les filtres verdâtres de feuillets allemands, je passe des nuits blanches américaines. J'imagine que mon salon est un décor de western spaghetti, dans lequel un travelling arrière se déplace doucement à hauteur d'enfant : la caméra frôle le coq de bruyère en pâte de verre, le téléphone crème à cadran, la table en chêne, le rétroprojecteur à diapositives et tout à coup vire en contre-plongée sur le fauteuil en velours bleu près de la cheminée. Dans ce fauteuil, il y a un homme. Et cet homme, c'est moi. Un moi plus jeune, peut-être. Plus beau? Certainement. Un type rutilant, la raie à gauche, les ongles propres. En somme, l'homme que je crois être en dehors des miroirs.

Pendant longtemps j'ai vieilli en même temps que mon reflet et puis un jour, vers l'âge de 37 ans, je me suis regardé dans la glace de ma salle de bain couverte de papier peint et l'image que j'y ai vue s'est figée pour toujours. Dans ma tête de vieil idiot, je n'ai pas changé, je suis encore cette carrure, cette mâchoire... jusqu'à ce que j'aperçoive dans un miroir le corps rabougri d'un vieillard. Alors je le regarde, et il me regarde. Je porte ma main au cœur, lève les sourcils. Et lui aussi. Nous sommes deux cow-boys au moment du duel final. J'entends même l'harmonica jouer un air étreignant tandis que nous échangeons quelques chinoiserie d'une voix muante :

- Mais, vous-ici ?

Notre robe de chambre ouverte laisse entrevoir notre ventre, gros ballon de baudruche flétri, tandis que notre sexe est une chauve-souris grise qui dort la tête en bas. Pour toujours.

- Et comment ça va, mon vieux?

Nous répondons par une grimace, les traits tirés vers le sol. Notre corps a appris à sourire à l'envers, comme Henry Fonda.

- Autant que ça puisse aller pour un homme de notre âge.

Et c'est vrai! Autant que ça puisse aller à mon âge avec cette peau de papier de soie tout froissé, ces coulées de paupières qui recouvrent nos flancs, ce visage, putain, ce

visage... Marion, si tu me voyais à présent, tu me dirais que j'incarne Pompéi à moi seul et que mes traits se sont fossilisés dans une sorte de lave blanche et sale. Seul mon crâne me donne encore un peu d'espoir : ma chevelure est si ridicule que j'éprouve pour lui une tendresse particulière. Mes cheveux virevoltent bien au-dessus de ma tête comme les cendres d'un mégot. Un coup de vent et me voici élagué. Pelé. Incinéré. Comme une patate.

Pourtant, je sens mon corps épais, multiple. Couches de peau sur couches de peau. Nous sommes toujours deux à nous mouvoir, à pisser, à ronfler: il y a le vieux, et il y a moi. Nous sommes deux mais notre corps résonne de toutes les voix d'hommes que nous avons été : à dix ans, à vingt-deux ans, à trente-sept. À quatre-vingt-sept ans. Nous sommes cent, nous sommes mille hommes dont les contours fluctuants se superposent et dessinent un croquis hachuré par des années de plomb. Nous sommes deux, pour ne pas être trop seuls : un corps de vieillard et un autre, caché, tatoué à l'intérieur. Et nous sourions toujours à l'unisson, le vieux et moi, parce que c'est tout ce qui nous reste de fusil; nous sourions bien au-delà de notre dentier.

Quand je suis blasé de la télé, quand je veux juste avoir la paix, je me pose dans la cour, celle là même d'où je t'écris, sous un parasol rouge délavé coca-cola. Je ferme les yeux et j'imagine être sur les îles Everglades en Floride; elles sont, paraît-il, pleines de crocodiles et moi j'ai toujours voulu vivre parmi les crocodiles. En fin de journée, je me mets à poil, sauf une casquette de baseball pour couvrir ma tête à demi-chauve, et je fume une dernière cigarette en fixant le soleil descendre lentement dans le reflet de mon verre de schnaps. Le chien et l'enfant des voisins hurlent de concert. De l'autre côté de la rue, un pompier à la retraite passe la tondeuse pour la cinquième fois cette semaine. Je pourrais nourrir des désirs meurtriers, mais à mon âge, je suis trop lent pour aller jusqu'au désir. Trop lent, trop lourd. Je me contente de l'amertume, du mépris à la rigueur. Aigri, je suis bien, j'ai trouvé mon équilibre : j'emmerde le monde tendrement. Tandis que les autres retraités du village ouvrent leurs volets dès les premières lueurs du jour, je reste dans mon lit et ronfle grassement jusqu'à 10h. La

plupart de temps, je me lève et je lis jusqu'à ce que mes yeux coulent et que mon estomac libère des couinements que je m'empresse d'étouffer à l'aide d'une énorme assiette de pâtes à la tomate : en 92 ans, je n'ai jamais perdu l'appétit. Ainsi, les années s'étirent comme un gang de lézards immobiles sur le ciment.

Quand j'étais un petit garçon, les hivers duraient 100 ans. Aujourd'hui l'hiver pousse dans ma barbe, givre ma peau, mes cheveux, mes sourcils, mes poils de cul, mes ongles de pieds et infiltre jusqu'à mes rêves. Mais je ne suis pas triste. J'ai eu une vie merveilleuse. Une santé de cheval. Des congés payés. Quelques weekends à la mer. Une carrière linéaire passée à fumer des gitanes et à regarder les autres travailler. Un amour, un seul : le tien. Des enfants que nous avons élevés, des enfants que nous avons perdus, et des enfants dont nous n'avons pas voulu. J'ai traversé la guerre comme le reste, sans passion, sans rage, ballotant cette âme russe indémodable héritée de mon père. J'étais bonne pâte, j'étais ce que tu voulais que je sois : mari, père, employé des banques, employé aux PTT, semi-retraité, retraité, retraité grabataire, retraité endeuillé. J'aurais pu travailler plus dur et te faire l'amour plus souvent cependant nous avons toujours eu assez pour manger, assez pour vivre. Voilà, c'était une vie comme tant d'autres. Mais à présent, Marion? Que veux-tu de moi? Quel homme veux-tu que je sois? Ton départ a laissé cette question en suspens et maintenant je suis fatigué, je suis si fatigué de passer mes jours à essayer d'y répondre.

Les derniers mois de ton existence, tu étais ce corps à moitié dégonflé sur lequel je posais mes mains à la recherche d'une explication. Je fermais les yeux et je croyais toucher un petit lit flottant. Tu disparaissais à vue d'œil, pour de vrai. Quand tu es morte, j'ai éprouvé une sorte de soulagement. L'hôpital m'appela dans la nuit, comme dans un de mes feuilletons. Je suis arrivé dans ta chambre et le soleil venait de se lever. Tu étais presque transparente, mais pas encore tout à fait. Ta main tremblait un peu alors je l'ai caressé comme on caresse un enfant. Je t'ai dit certaines choses qu'il serait vain et indigne de répéter ici. Il reste encore des mots, des gestes qui nous appartiennent, qui vivent sans raison, sans miroir. À l'abri de toute légende.

Hier j'ai fait un grand feu au milieu du verger, j'y ai brûlé les lettres de mon père à ma mère et toutes celles que je t'ai envoyées pendant la guerre et aussi les dessins de ton cul à 20 ans et un sac de malherbe jaunie. Je brûle beaucoup de choses en ce moment. Bientôt il ne restera plus rien, sauf le tableau de Neuville accroché sur un clou telle une vieille coquerelle opiniâtre prise au piège. Je ne sais pas si j'aurais l'audace de faire flamber la maison aussi. J'aimerais beaucoup. Tout le village serait en émoi, tous ces petits vieux couchés, numérotés. Je pense que ça me ferait rire, oui, je crois que je pourrais vraiment en rire. Ensuite, ma gorge sera sèche et la fumée puante se dissipera dans l'air glacé. Personne ne viendra voir les cendres, ni dieu, ni homme. Il n'y aura rien de plus à ajouter, aucune autre cartouche à tirer que ces quelques mots réconfortants: *je vais bien. Et je t'aime.*

## **PARTIE II**

### **ESPACES IRRÉSOLUS**

## TEINTURE MÈRE

Le matin, j'observe les rainures du ciel comme dans un marc de café, je compte les boursouflures et les cloques. Je prie pour de la pluie lourde, je prie pour un engrenage de ciels taiseux. Une terre en jachère. J'ai toujours habité les derniers étages des immeubles. Je préfère le perchoir des oiseaux, les dernières phalanges des branches d'arbres. Je veux pouvoir capturer le grain du ciel, la peau des nuages, comme celle du lait qu'on laisse cuire trop longtemps.

J'ai pris l'habitude de m'arrêter dans mon quotidien pour observer les ciels lorsque j'étais enfant. Nous n'avions pas de jardin, ni même de balcon : nous habitons un H.L.M dans une vieille cité. Dès le printemps, ma mère m'emmenait après l'école faire des balades en voiture. Nous sortions doucement de la ville, en catimini, jusqu'à trouver un paysage *acceptable* avec un peu de vert, un peu d'ombre, mais surtout une étendue dégagée. Je me souviens d'un champ de blé en particulier, « notre champ », celui qui déployait la plus longue ligne d'horizon, celui boutonné par le col avec une rangée de pins toscans qui nous donnait l'illusion d'être en voyage. Ma mère gardait toujours une table pliante dans le coffre de sa voiture et nous la plantions au milieu de ce décor de théâtre italien. Le champ était piquant, jaune de pailles coupées à vif. Je faisais mes devoirs d'école ainsi, à la table au milieu du champ, tandis que ma mère, assise sur un petit siège en plastique de Tour de France, dessinait les nuages. Parfois elle s'inquiétait: « Si des gens devaient passer par ici, ils se demanderaient ce qu'on fait au milieu de ce champ ». Moi je ne voyais que l'échappée belle, la possibilité de fuir en s'appropriant l'espace à la sortie des villes.

Michel de Certeau, dans « L'invention du quotidien », choisit de ne pas opposer lieux et espaces. Il parle de ces derniers comme des « lieux pratiqués », « croisements de mobiles », faisant appel aux espaces géométriques et aux espaces anthropologiques

auxquels fait référence Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception*<sup>1</sup>. Ce champ de blé est le lieu de l'enfance *depuis* lequel j'écris, c'est aussi un lieu à double entrée : celui de l'enfant que j'étais, et celui de l'adulte que je suis devenue.

*Yonder*, mot intraduisible en français, interroge cette appréhension impossible du lieu de l'enfance. L'écrivain Siri Husvedt s'est emparée de l'expression *yonder* pour parler de son héritage norvégien. Elle évoque la dichotomie qui caractérise certains lieux, comme celui du champ de blé :

« Un jour mon père m'a demandé si je savais ce que signifie *yonder*. J'ai répondu qu'à mon idée *yonder* était synonyme de *there*, là. Il a souri et m'a dit : "Non, *yonder*, c'est entre ici et là." Cette petite histoire me reste présente, depuis des années, comme un exemple de magie linguistique : elle identifie un nouvel espace — une région médiane qui n'est ni ici ni là —, un lieu qui tout simplement n'existait pas pour moi avant d'être nommé (...) En termes de linguistique, cela signifie qu'on ne peut jamais vraiment se trouver *yonder*. Dès qu'on arrive à *yonder tree*, cet arbre qui est là-bas, il devient l'arbre qui est ici et disparaît à jamais de cet horizon imaginaire. Les mots qui oscillent m'attirent. Le fait qu'ici et là glissent et s'inversent en fonction de l'endroit où je me trouve a pour moi quelque chose d'émouvant, la double révélation des relations ténues entre les mots et les choses, et de la miraculeuse flexibilité du langage.

En vérité, ce qui me fascine, c'est moins le fait de se trouver en un lieu que le fait de ne pas s'y trouver : la façon dont les lieux vivent dans l'esprit après qu'on les a quittés, dont on les imagine avant d'y arriver, dont ils semblent surgir de rien pour illustrer une pensée ou une histoire comme celle de mon arbre, là-bas, *yonder*. Ces espaces mentaux composent de nos vies intérieures une carte plus complète que n'importe quelle "vraie" carte, en traçant d'ici et de là les limites qui façonnent aussi ce que nous voyons au présent<sup>2</sup>. »

Sur le chemin du retour, il arrivait que ma mère arrête la voiture d'un seul coup (quitte à nous mettre dans le fossé) pour prendre un cumulus en photo. Elle n'avait jamais pris la peine de retenir tous leurs noms mais elle connaissait par cœur ce qu'elle surnommait *la migration des nuages*. Une fois arrivée à la maison, elle peignait d'après

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

<sup>2</sup> Siri Husvedt, *Yonder*, Henry Holt and Co. 1998. p 4

ses photos, elle devenait pareille aux nuées : une danse de contrastes, entre toile de fond et impermanence des corps liquides. Un chiffon dans sa main gauche, son pied qui tanguait vers l'avant, puis vers l'arrière, afin de prendre du recul. Le coup du pinceau, les poils enroulés d'huile, le geste nerveux et précis, répété. *Un coup, deux*. Sa paume traînait sur le lin dans un bruit rugueux, le chiffon était jeté à terre.

Cette chorégraphie, je ne la comprenais pas, du moins pas encore, car je me trouvais toujours du mauvais côté de la scène. La toile était de dos, entre elle et moi. Son regard s'arrêtait aux aplats de couleurs, alors je disparaissais. *Toutes les mères sont des étrangères*. Le chevalet posé près de la fenêtre, elle peignait pendant des heures, des années. La cuisine de la maison ne sentait jamais le poulet frit mais plutôt la térébenthine et l'acrylique. Je pense souvent que je n'ai pas le corps d'un écrivain, que j'ai le corps d'un peintre qui écrit. Le champ vient toujours avant les mots.

« La ligne d'horizon, c'est ce qui me fascine » ai-je entendu tout au long de mon enfance. Ma mère n'a jamais cessé de peindre des toiles bleues, des ciels découpés, serrés à la taille par une boucle de terre. La première personne qui a ouvert la voie, c'est elle, la première voix, du plus profond de son corps, c'est elle aussi. La première ligne brisée, la première migration vers les espaces indéterminés, le premier mot, et la conscience qu'il existe des territoires libres, des langues ouvertes, c'est ma mère et son infatigable poursuite des nuages. Ce qui caractérise mon champ de blé c'est l'indétermination, ou plutôt, la juxtaposition de déterminants. C'est-à-dire que l'identité de ce lieu se dissout, se brouille, pour devenir un lieu imaginaire. Si j'écris, c'est pour retourner dans le lieu irrésolu, au milieu d'un champ.

## IDÉE SENSORIELLE

Qu'est-ce qui me pousse à l'écriture ? C'est l'image qui se détache de toute pensée concrète pour éclore et s'élever indépendamment de l'écrivain ou du sujet. C'est une tournure de phrase, un rythme, qui prend son envol et qui se suffit à lui-même. Mais avant d'en arriver là, il y a d'abord la vision, ou plutôt l'idée. Elle est le contraire du concept, elle est charnelle, musicale, sensorielle, indicible. J'ai parfois l'impression que tout part de là. De cette fulgurance. De cet éclair qui contient pourtant déjà tout ce qu'il y a à dire. C'est une lumière, une sensation. Voilà, c'est cela : tout part d'une *idée sensorielle*. Je la vois mais surtout je la sens dans mon ventre. Elle est un mirage qui se cache et se dissout à chaque fois que j'essaye de l'attraper. Elle fuit, et je cours après elle. Je remonte le courant, je me débats mais rien à faire, la mise en mots est une mise à mort. Mon idée sensorielle pleine de grâce est corrompue par la langue. Et le seul moyen de m'en remettre, c'est d'essayer, d'essayer, d'essayer de reformer cette boule de sensations pures pour qu'elle s'élève à nouveau. Écrire une nouvelle, c'est tirer un coup de feu qui continuera de raisonner longtemps après que le lecteur ait refermé le livre. C'est peindre, *derrière* le style, une image sensorielle qui nous échappe et nous reflète comme un miroir. C'est chanter une ritournelle à mon enfant.

## MOTEL

### *Interlude*

C'est une chambre de motel, au bord d'une route qui n'a pas de nom ; une route qui n'a plus de nom ; une route qui a volé le nom d'une autre. C'est une route qui porte le nom d'un pont, d'une bataille – *ou alors un nom de chien ?* – Si tu veux, un nom de chien.

C'est un motel rose sacripant, qui fait irruption entre les cloques et les boursouffures de la route sans nom, sans pont. À la fois, tu t'en étonnes – *Tiens, regarde là, c'est un motel* – et pourtant, tu le dépasses à toute allure, la vitre baissée, un coude dehors et la clope tournée vers les trop nombreux décolletés de la plaine. *Trop de femmes ici, trop de femmes sans noms*, tu dis, alors que le motel s'éloigne dans le rétroviseur.

Ceci est une route, ceci est un motel. Avec des chambres trop nombreuses, avec des murs en béton trop courts. Avec des murs roses et rugueux, comme ton coude, à la fenêtre de la voiture.

Dehors, la plaine. Dedans – Qu'est-ce que tu vois ? Hein, qu'est-ce que tu vois dans le rétroviseur ?

*Je crois que c'est une femme*, tu réponds, *elle ferme les rideaux.*

\* \* \*

La chambre de motel est soumise à une double distance : introvertie, elle s'ouvre également sur l'infini de la route. Lieu délimité par une structure fortement codifiée, elle est protégée de l'immensité des espaces inconnus tout en se projetant architecturalement vers le dehors. La distinction entre intérieur et extérieur est d'ailleurs très prononcée, tant et si bien que l'on peut se demander si l'attrance du cinéma pour ce lieu ne provient pas justement de ce clivage. Bruce Bégout écrit d'ailleurs : « La chambre de motel, qui tend à introvertir le monde en soi pour en révéler le caractère abstrait et terrifiant<sup>3</sup>. »

Comme une zone frontière, la chambre de motel est une forme de *no man's land*. Elle est à la fois un observatoire et une salle d'attente pour celui qui écrit. Dans son essai « Liminal subjectivity and the Ethico-Aesthetic Paradigm of Felix Guattari<sup>4</sup> », Stephen Arnott décrit la liminalité comme l'oscillation perpétuelle entre l'anti-structure et la structure, en ce sens qu'elles sont toujours complémentaires dans leur opposition. Je cite : « Together they make up one stream of life, the one affluent supplying power, the other alluvial fertility<sup>4</sup>. » Bien que Guattari décrive cette notion dans les termes d'une dialectique, il est important de reconnaître qu'il n'existe pas de résolution idéale à cet état. Il faudra plutôt le prendre comme un processus, un équilibre métastable à travers lequel on peut écrire.

On pourrait aussi jumeler la liminalité avec les devenirs deleuziens : devenir-loup, devenir-oiseau, devenir-animal. Il implique qu'il faille franchir un seuil, se créer une ligne de fuite. La pratique de la chambre de motel procède en effet d'un double mouvement : celui du voyageur mais aussi, dans un même espace, celui du paysage qui

<sup>3</sup> Bruce Bégout., *Lieu commun : le motel américain*, Paris, éditions Alia. 2003, p.157

<sup>4</sup> Stephen Arnott, *Liminal subjectivity and the Ethico-Aesthetic Paradigm of Felix Guattari*, [http://limen.mi2.hr/limen1-2001/stephen\\_arnott.html](http://limen.mi2.hr/limen1-2001/stephen_arnott.html)

l'entoure. Paysage dont le voyageur ne prend jamais que des photographies mentales, gravées de manière chaotique dans son esprit avant d'en refaire le récit, bien plus tard. Le voyage, et plus particulièrement l'épreuve du passage et de la nuit passée dans un endroit inconnu, construit un rapport fictif entre regard et paysage. Or, le motel ne constitue pas un lieu touristique qu'il faudra à tout prix se remémorer ou décrire à ses amis à son retour. En réalité, c'est l'individu lui-même, dans ce qu'il est *train de vivre*, qui fait le spectacle. Comme le pressent Marc Augé, c'est « le spectateur en position de spectateur qui est lui-même son propre spectacle<sup>5</sup> ». Et il conclut ainsi: « l'espace du voyageur serait ainsi l'archétype du non-lieu<sup>5</sup>. »

Le temps passé dans l'espace hôtelier est souvent vécu de manière troublante. Dans un premier temps encombré, chargé de bagages, minuté, codé, compté, il se transforme, une fois passé le comptoir, en une légèreté grisante et presque palpable. Force est de constater le nombre de livres, de films, de peintures qui se sont inspirées du motel. En effet, aussi lisse et dépersonnalisé qu'il soit, ce non-lieu donne naissance à des œuvres d'art, il est la muse de nombreux artistes ou écrivains. Edward Hopper en peinture, Wim Wenders au cinéma, Ernest Hemingway en littérature pour ne citer qu'eux, ont montré que le non-lieu peut être non seulement une source riche d'inspirations, mais qu'il peut aller encore plus loin et se transformer en image iconique à travers les arts et la littérature. Dès lors, l'espace dit « indéterminé » se mue en icône culturelle avec une identité conceptuelle – autrement dit, en « personnage conceptuel<sup>6</sup> » - lorsqu'il devient l'instrument d'un « système des émotions », où « il s'est élevé à la puissance d'un pur potentiel ».

Pour exemple, le célèbre tableau *Nighthawks*, d'Edward Hopper qui représente quelques clients esseulés et un barman dans un bar en pleine nuit. Le peintre dira à propos de son œuvre : « Nighthawks has more to do with the possibility of predators in the night than with loneliness. » Edward Hopper, souvent considéré comme le nouvellier

---

<sup>5</sup> Marc Augé. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, 1992, p. 37

<sup>6</sup> Gilles Deleuze, dans *Image-mouvement*, éditions de minuit.

de la peinture, s'est attaché à peindre la vie quotidienne des classes moyennes dans la vastitude de l'Amérique moderne. Or, si l'homme a la possibilité de reconquérir son animalité au contact de lieux comme la chambre de motel, il peut aussi se transformer en animal créateur, émancipé à travers la transversalité.

Mais ce qui intéresse avant tout Edward Hopper, dans ces lieux qu'il affectionne (station essence, rue déserte, chambre, salle de cinéma...), c'est simplement la lumière du soleil contre un pan de mur et sur les visages, au mépris d'un quelconque symbolisme. En effet, le travail sur les blancs, les ombres et les contrastes est apte à susciter et à constituer des espaces quelconques. Hopper a peint beaucoup d'hôtels, de motels, il aime aussi dessiner l'espace public où les gens se rencontrent, les cinémas, les cafés, les bureaux... Mais même dans ces derniers, il appuie l'idée de la solitude à travers un coup de pinceau réaliste. À bien des égards, et peut-être contre toute attente, la peinture d'Hopper, c'est l'art de la ligne de fuite.

Dans *Mille plateaux*<sup>7</sup>, Deleuze et Guattari nous parlent aussi de la nouvelle comme d'une ligne de fuite. Au contraire du conte qui répond à la question : *que va t-il se passer dans mon histoire ?* La nouvelle répond à la question : *que s'est-il passé ?* De la même manière, je regarde une peinture d'Edward Hopper et je me pose la question : *comment en est-on arrivé là ?*

---

<sup>7</sup> *Capitalisme et Schizophrénie, tome 2 : Mille Plateaux*. Deleuze, Gilles et Guattari Félix. Éditions de Minuit. Paris, 1980.

## TAXI

Mon intérêt pour les taxis découle probablement de ma propre histoire d'immigrée: s'il m'arrive d'avoir le mal du pays, mon premier réflexe est de préférer à la compagnie de mes compatriotes celle, plus transitoire, de chauffeurs de taxi venus de pays dont je ne connais rien, ou presque. Dans l'espace contigu du taxi, entre la banquette arrière et le dossier à billes du conducteur, se créent une connivence, une rencontre incongrue, une entente mutuelle qui me ravit autant qu'elle me surprend.

La trajectoire de la course est souvent à l'image des conversations avec les chauffeurs: courtes, denses, point A à point B, le tout dans un habitacle rabiboché de toutes parts, un plancher recouvert de papier journal imbibé de slush, des vitres entr'ouvertes quelle que soit la saison, un banc en cuirette craquelée par trop de mains, trop de fessiers pour qu'on puisse tous se les rappeler. L'espace d'un taxi, c'est-à-dire l'espace physique de la voiture auquel vient se superposer à l'espace culturel, à la fois très intime (ponctué de gri-gri, de photos de famille, du chapelet en plastique qui pend du rétroviseur, etc.), et public, ouvert et conçu pour une clientèle de passage.

Dans la ville, le taxi est omniprésent, il est partout, il n'est personne, il se noie dans sa propre multitude en véhiculant un système de signes notoires et reconnaissables par tous. De son côté, l'usager attend un service qui se déroule toujours de la même manière : hélér une voiture dont la lumière dorsale est allumée, ouvrir la porte bancale, apercevoir des épaules, puis une tranche horizontale de regard dans le miroir, une voix, quelquefois une musique (souvent, on mesure sa chance à la qualité de musique choisie par le chauffeur autant qu'à sa connaissance du trajet). Ces codes sont

toujours les mêmes, dans n'importe quel pays du monde. Et pourtant, tels des braconniers de leur profession, les taxis tentent de jouer et de ruser avec ces codes préétablis. Ils sont la vitrine de l'assimilation des émigrés et pourtant, de par leurs mouvements, ils restent toujours en périphérie. Ils sont dans la ville, au sens propre comme au figuré, et pourtant ils sont en transit permanent.

Le chauffeur issu de l'immigration ne choisit pas son métier par hasard. L'univers des taxis correspond à la culture du migrant qui est une culture d'indépendance et de résilience. Il faut posséder quelques ressources et une bonne dose de courage pour tout laisser derrière soi, or le métier de taxi prolonge cette indépendance (peu de contraintes, une certaine solitude, choix des heures, pas de patron sur le lieu de travail).

Survivre à l'exil, qu'il soit volontaire ou non, est de toutes les façons une expérience extrême de mobilité géographique et narrative. S'extraire de son milieu d'origine provoque une cassure dans le récit de soi. Bien sûr, tous les récits d'immigration ne se ressemblent pas : un français qui vient s'installer au Québec, avec la possibilité de retourner dans son pays n'aura pas la même histoire que celui qui a dû fuir en urgence la dictature ou la guerre. La nécessité de partir n'a pas le même poids. Cependant, on retrouve dans n'importe quelle histoire d'immigration, et ce quel que soit le motif d'expatriation, un récit de résilience, de survivance, et surtout d'indépendance.

Le taxi prolonge ce parcours dans la ville et sur lui-même, au sens littéral comme au sens figuré. Il est à la fois dans la mobilité (trajectoires urbaines/trajectoires migrantes) et l'immobilité (assis sur son siège toute la journée/impossibilité de trouver

un travail avec ses diplômes non reconnus), ce qui le conduit à un enfermement quasi permanent dans une position de mobilité précaire. Mais cette précarité n'est pas stérile, au contraire.

Être taxi, être indépendant, c'est une manière partielle, peut-être illusoire, de rester aux commandes, d'être maître de son récit malgré la précarité et l'empêchement d'avancer, c'est lutter contre l'enclavement de son récit. De la même manière qu'il existe des territoires enclavés et *exclavés*, pour reprendre des termes de géographie, il existe des récits de vie, des récits *en cours*, enclavés et *exclavés* par rapport à d'autres récits. Le taxi est un paradoxe ambulante dans un parcours de vie et d'espace. Il désigne à la fois l'homme, avec son histoire singulière, et l'objet, la voiture, la machine.

## AÉROPORT

L'aéroport est un espace aussi singulier et improbable qu'invisible et banal. Cela vient sans doute du fait qu'il est avant tout considéré comme un sommet de praticité, un levier pour avions, bref, une antichambre du voyage. Son anonymat est remarquable et les passagers qui le traversent sont souvent appelés à *devenir*<sup>8</sup> des usagers assistés et passifs. Pourtant, l'aéroport est un espace extraordinairement riche, possédant une réserve presque inégalable d'inspiration et d'histoires. Véritable *cheval de Troie*, il faut pouvoir l'observer et, comme dans un journal qui s'écrirait *in situ*, noter ses fonctionnements et ses respirations. L'écriture prend alors des couleurs anatomiques, puisque « écrire l'aéroport » induit avant tout une prise directe avec le réel et donc la mise en pratique de l'expérience d'un monde, d'une ville, d'un corps.

La perception d'un monde et son écriture doit se faire, en toute logique, depuis et à partir du lieu. Ce parti pris de l'*in situ* est aussi celui de la perception forcément subjective. Dans *La création d'un monde ou la globalisation*, Jean-Luc Nancy écrit :

« Dès qu'un monde m'apparaît en tant que monde, j'en partage déjà quelque chose: j'éprouve une part de ses résonances internes. Peut-être ce terme de résonances est-il apte à faire sentir ce dont il s'agit: un monde est un espace dans lequel résonne une certaine tonalité. Mais celle-ci n'est rien d'autre que l'ensemble des résonances que se renvoient, que modulent et modélisent les éléments, les moments, les lieux de ce monde<sup>9</sup>. »

Ces points d'ancrage dans la matière même du lieu permettent de procéder par tâtonnements, tel un braconnier qui escalade les reliefs du langage et du territoire. La conscience nomade qui en découle donne alors la possibilité de voyager, louvoyer, rêver,

---

<sup>8</sup> Je considère ici que cet état de passivité est loin d'être inné pour l'homme.

<sup>9</sup> *La création d'un monde ou la globalisation*. de Jean-Luc Nancy, éditions Galilée, 2002, p.92

au sein d'un espace qui, pourtant, ne respire pas de poésie. Ce premier pas vers l'Ailleurs, cette expérience de l'aéroport à travers la prise de notes appelle nécessairement à l'exploration. *Habiter* l'espace transitoire, c'est adopter la danse d'un chasseur à l'affût, c'est se méfier de l'équilibre et du stationnaire, c'est refuser la sédentarisation, c'est jouir du droit de déplacement, c'est embrasser l'impermanence du lieu et la posture bancale de celui qui perd volontairement ses points de repère.

Hormis les baies vitrées qui donnent sur le tarmac, l'aéroport n'est quasiment que murs, béton, armatures, couloirs aveugles et surfaces insonorisées. Or, cette architecture fermée, repliée ou même recroquevillée sur elle-même (souvenons-nous que de nombreux aéroports prennent la forme d'une boucle), se veut aussi être un premier pas vers l'ailleurs, ou plutôt vers un ailleurs passé à la moulinette du langage international et immédiat de la globalisation. Ce non-lieu se déchiffre donc aussi à travers sa langue aéroportuaire.

Pour l'écrivain qui s'efforce d'écrire sur et à partir d'une telle infrastructure, la confrontation avec l'emploi langagier de l'espace est un passage forcé. En effet, comment se défaire du langage codé et inculqué comme une seconde langue, ou comme un accent qu'il serait naturel d'adopter, afin de réintroduire son propre vocabulaire? Comment un écrivain arrive-t-il à s'affranchir de cette langue toute faite, toute trouvée, et comment réussit-il à en créer une nouvelle qui aurait du sens?

Il s'opère donc une double contamination au niveau du langage: celle du texte dans l'espace et celle de l'espace dans le texte. Car il existe bien un dialogue, ou du moins une interpellation, entre les non-lieux et les individus. Cette connivence entre espaces et usagers n'est pas seulement un point de vue anthropologique ou sémiotique, mais également un élément clef dans l'élaboration architecturale de la fiction, car cela implique que des personnages fictionnels se libèrent de trajectoires imposées mais presque rendues invisibles tant le passager y est habitué. C'est dans l'anonymat, dans la solitude et la similitude qu'il est paradoxalement possible de se dévoiler.

La gageure de l'expérience d'écriture au sein d'une architecture aussi élaborée et symbolique que l'aéroport est donc de réussir à saisir l'« étrange familiarité <sup>10</sup>» dont parlait Freud, ici appliquée au lieu transitoire, tout en sachant se défaire de son désir de conquête du territoire, et donc de maîtrise du réel. Il s'agit donc d'un double mouvement: celui de l'observation du fonctionnement anatomique d'un lieu combiné à celui de la défamiliarisation perpétuelle. Cela ne va pas sans rappeler les propos de Paul Chamberland<sup>11</sup> qui évoque, dans son ouvrage *Une politique de la douleur pour résister à notre anéantissement*, la nécessité d'un état de « dégrisement » dans le but de faire face au réel. Et pourtant, l'essence même du réel, c'est justement l'impossible épreuve du réel, puisque l'on ne peut y échapper et que pourtant, il nous échappe. Tel est le cas du jeune photographe allemand dans le film en noir et blanc *Alice dans les villes*, du réalisateur Wim Wenders. Ce dernier ne cesse en effet de vouloir « capturer » les espaces qu'il observe à travers des clichés de polaroids. Mais à chaque fois, il se trouve désemparé par l'impossibilité de reproduire cette part de réel. À travers les aéroports, les hôtels, les bateaux, le héros du film est confronté à ce qui échappe à la trace. Les espaces choisis par le photographe sont tous empreints d'errance, ils incarnent cette invisibilité de l'homme à travers les non-lieux. Ils sont, par exemple, un ponton sur une plage déserte, ou encore un carrefour de routes vides. Ces images qui jalonnent le film, comme une double scénographie, ou plutôt un sous-texte visuel et immobile, ne sont pas sans rappeler les œuvres de Raymond Depardon dans son livre *Errance*. Marc Augé, ethnologue français, avance une hypothèse concernant l'appréhension – ou plutôt l'absence d'appréhension – du réel dans ces lieux de passages et qu'il nomme « non-lieux ».

Les « non-lieux de la surmodernité » sont des espaces transitoires avant tout fonctionnels pour des usagers mobiles et anonymes. La surmodernité qui les

---

<sup>10</sup> *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, idées Nrf, 1933, p. 163

<sup>11</sup> Paul Chamberland, *Une politique de la douleur pour résister à notre anéantissement*, Éditions Vlb, 2005.

contextualise rend compte de la modalité essentielle de l'époque : l'excès. Parmi les figures représentatives de l'excès, Augé souligne notamment la surabondance spatiale, sur laquelle repose le concept de non-lieux. En effet, l'augmentation de la vitesse des transports, des moyens de communication, de la mobilité donne l'impression d'un excès d'espace et simultanément, du rétrécissement des espaces vierges. L'ancien lieu anthropologique, défini comme identitaire, relationnel, et historique, se transforme donc en un lieu par la négative, puisque « l'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude<sup>12</sup>. »

Or, deux problématiques émergent des conclusions de Marc Augé. La première concerne le traitement des non-lieux par l'homme. En effet, il serait légitime de se demander pourquoi le non-lieu, a priori sans qualité relationnelle, identitaire ou historique, fascine au point de devenir, à travers son traitement par l'image ou le texte, un lieu chargé de références culturelles. Un autre point sur lequel les propos d'Augé m'interrogent et me poussent à prolonger sa réflexion se trouve au sein même de sa définition du *non-lieu* par rapport au *lieu*. En effet, l'anthropologue définit le non-lieu comme un espace « qui ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. » Or, se pourrait-il que ce soit justement cette vacuité qui permette la création? En percevant l'espace quelconque comme « pur lieu du possible », il devient également absent de lui-même, comme s'il détenait un secret. De ce fait, si le non-lieu, ici l'aéroport, est par essence un lieu antisocial qui pousse à la solitude et aux relations impersonnelles, le lien qu'établit l'homme avec cet espace qu'il traverse et qui le traverse pourrait en être d'autant plus fort. Délivré de ses occupations habituelles et de son identité en devenant un passager parmi les autres, le voyageur « goûte pour un temps les joies passives de la désidentification et le plaisir plus actif du jeu de rôle<sup>13</sup>. » Il se déplace comme dans une bulle, et s'il lui arrive de converser avec d'autres usagers, cela se fera sur un mode différent de ses habitudes. Cet empêchement de créer des liens authentiques avec autrui, couplé au sentiment de se trouver *au milieu de nulle part*, voire en terrain légèrement hostile, a pour effet d'intensifier les rapports que l'homme

---

<sup>12</sup> Marc Augé. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, 1992, p. 37

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 129

entretient avec l'espace. Pour résumer, à mesure que disparaît le filtre social d'une vie urbaine déterminée, la matière brute et crue de l'espace quelconque se fait plus palpable.

Bien que manufacturé à l'extrême – parce qu'il est manufacturé à l'extrême et donc qu'il perd ses coordonnées métriques, humaines, son homogénéité – le non-lieu redevient donc lieu du possible, champ de blé, espace vierge. La pureté de l'espace quelconque laisse deviner la possible surimpression de deux types de paysages a priori antinomiques mais qui se superposent. Et puisque la surface des espaces vierges ne cesse de diminuer, on pourrait logiquement se demander si le paradigme de l'ère contemporaine, c'est-à-dire celui de la mobilité et des communications, aurait le pouvoir d'inciter l'homme à détourner la fonction première du lieu de transit pour en faire un nouvel espace sauvage et ainsi l'inciter à recouvrir sa priméité à travers la création.

## JAVANAIS

« Je vais le leur arranger leur charabia<sup>14</sup> » écrit Beckett dans *L'Innommable*. Qui n'a jamais « chanté en yaourt » une chanson anglaise aux paroles oubliées ? Quel enfant n'a pas joué à « faire l'étranger » ? Sur le chemin du retour de l'école, j'implorais ma mère de parler en « sheumeuleu », une ébauche de langue qui cherchait surtout à *imiter* les intonations et l'accent américains (« On dirait qu'on serait deux Américaines en vacances ! ») Et dans la cour de récréation de l'école élémentaire, nous parlions le *javanais* ou la *langue de feu*, déjà fascinés par le codage argotique et la manipulation phonétique. L'enracinement dans la langue maternelle doit s'accomplir dans un mouvement de déterritorialisation et d'échappées phonologiques, à l'image de ce javanais, langue créée par les prostituées et les voyous dans les années 1850 et qui continue aujourd'hui de faire pousser des syllabes au milieu des mots comme autant de brins d'herbes dans une cour d'école. « On recommence par le milieu<sup>15</sup> »

Dans l'exil aussi, on recommence par le milieu. Qu'elle soit volontaire ou imposée, l'*installation* dans une nouvelle culture nécessite que l'on plonge dans un devenir-expatrié. Elle nécessite que l'on accepte de bien vouloir frotter sa langue contre la langue de l'autre, comme la guêpe contre l'orchidée, que l'on procède à une dissolution du moi, ou en tout cas, à une transformation du moi au contact de l'autre pour tendre vers la multiplicité. Il en va de même pour le langage. Je n'ai jamais autant cherché *mes mots* en français que lorsque je vivais en terre étrangère, y compris au Québec. Les mots les plus simples – boucher, climat, barque – se perdaient quelque part en chemin, au *bout de la langue*, emportés au large par un puissant courant culturel, syntaxique, prosodique...

---

<sup>14</sup> Samuel Beckett, *L'Innommable*. Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 63

<sup>15</sup> Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 2008, p. 50

Je ne l'ai pas compris tout de suite, mais aujourd'hui, après cinq années passées au Québec, force est de constater que je suis entrée dans cet exil par la porte du langage. Mais alors quel langage, ou plutôt quelles langues ? J'en vois au moins trois, sinon trois cents.

À dix-huit ans, j'ai traversé seule l'océan atlantique pour venir vivre dans un pays où je n'avais jamais mis les pieds et où je n'avais ni famille ni ami. J'ai appris l'anglais, ma seconde langue, auprès d'une Yougoslave et d'un Polonais avec qui je partageais un appartement. Pendant des années, j'ai continué de prononcer les *w* anglais avec un accent slave. Mon vocabulaire était pétri de gestes anodins du quotidien et d'expressions toutes faites qui mimaient l'aisance des « vrais » anglophones. *Here you go. I can't stand it. Oh my God. That's it. I love it. Love it, love it, love it.*

Pour plaisanter, mais pas vraiment au fond, j'évoque souvent mon « anglais de cuisine » pour souligner que l'apprentissage de cette seconde langue s'est acquis, du moins en premier lieu, dans la chaleur et l'informalité des arrières-cuisines, plutôt que sur les bancs d'une salle de classe. J'ai fait partie de l'une des dernières promotions d'élèves français à qui l'on préconisait de suivre des cours d'allemand, langue aux déclinaisons alambiquées, au lieu de cours d'anglais, langue réputée vulgaire et utilitaire. Jusqu'à récemment, on envoyait donc les bons élèves apprendre l'allemand et le latin, et les autres, plus pragmatiques ou prétendument moins doués, dans les classes d'anglais. Autant l'avouer tout de suite : je n'y ai appris ni l'un ni l'autre puisque les enseignants s'évertuaient coûte que coûte à calquer sur le modèle grammatical français toutes les *différences* de langues. Au lieu d'imiter, de « faire semblant » d'être des Américains en vacances, par exemple, nous nous bornions, année après année, à faire de la traduction littérale. Cette méthode fondée sur le comparatisme n'est d'ailleurs pas sans rappeler la tendance générale des Français qui, se trouvant en terre étrangère, se mettent à tout comparer, tels des anthropologues en tongs, depuis le plat de pâtes aux coutumes locales, comme si *l'écart* entre les objets, les mœurs, ou les langues les étonnaient davantage que l'objet comparé en tant que tel.

J'en ai moi-même fait l'expérience peu de temps après mon arrivée au Québec, le jour où j'ai aperçu, pour la première fois de ma vie, un œuf à coquille blanche sur les étales réfrigérées d'un IGA. L'étonnant n'était pas qu'un œuf puisse être blanc – après tout, pourquoi pas ? – mais qu'il existe une *différence*, c'est-à-dire une remise en cause de ce que l'on croit inné. *Comment osez-vous manger ces œufs que je n'ai jamais vus ?* Or, cette tension entre les sujets empêche à la fois l'imitation d'autrui, puisqu'on adopte la posture de l'observateur, mais aussi celle du devenir-expatrié puisqu'on ne peut se plonger dans la culture de l'autre qu'en acceptant qu'elle existe *pour ce qu'elle est*, et non seulement comme un révélateur de ce que *nous sommes*.

On devient expatrié, c'est à dire un citoyen A vivant dans un pays B, lorsqu'on cesse de se promener avec l'appareil photo autour du cou, même symboliquement, et que l'on prend pour acquis tout ce qui n'est pas inné. Sachant cela, il est sans doute plus facile pour une Française monolingue d'accepter de ne plus observer ce nouveau pays *depuis* sa terre ou sa langue natale lorsqu'elle est confrontée à une langue radicalement différente de la sienne (ici l'anglais) et se retrouve donc sans outils de comparaison. Ainsi, le costume de touriste-photographe est plus facilement mis au placard au profit de la taille d'un autre costume : celui de l'imitateur.

## THÉÂTRE DE L'EXIL

« Choisir à l'âge adulte, de son propre chef, (...) de quitter son pays et de conduire le reste de son existence dans une culture et une langue jusque-là étrangères, c'est accepter de s'installer à tout jamais dans *l'imitation, le faire-semblant, le théâtre*<sup>16</sup> », écrit Nancy Huston en exergue de son essai « Le masque... ». L'exil serait donc une scène de théâtre où l'on vit, pense, mange, respire, fait l'amour dans la langue et la culture de l'autre tout en sachant, à tout instant, que l'on est en train de *jouer la comédie*. Alors quoi ? L'expatrié qui a fourni l'effort de cesser tout comparatisme pour mieux sauter à pieds joints dans une culture étrangère se retrouverait, encore une fois, acculé dans un espace identitaire transitoire ? La schizophrénie linguistique des « faux bilingues » (ceux qui s'approprient une langue à l'âge adulte, les « vrais » bilingues étant ceux qui parlent plusieurs langues dès l'enfance) se caractérise par la présence, nouvelle, de trous de mémoire, et ce, dans l'une ou l'autre langue et de manière égale. J'appelle ces trous les *nids de poule* de mon cerveau, en hommage à ma ville d'adoption. Des *nids de poule*, donc, mais aussi des flottements, des démarches bancales, boiteuses, des « presque » ici sans être tout à fait, complètement là, des entre-deux qui donnent naissance à un territoire chaotique et surtout à une distance vis-à-vis de sa langue. Ainsi, je ne *perds* pas mes mots, ou plutôt si, je les *perds*, mais pour mieux m'en souvenir, pour les faire naître une seconde fois, en français, en anglais ou en espagnol, avec le même étonnement que celui de mon enfant de deux ans lorsqu'il contemple l'acquisition d'un nouveau mot.

---

<sup>16</sup> Nancy Huston, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 30

Le véritable chamboulement culturel, qui s'est avéré être avant tout un chamboulement linguistique, est né de ma rencontre avec la langue québécoise. Quel inconfort que cette langue qui ressemble à s'y méprendre à la mienne, tout en étant complètement différente ! J'ai longtemps cherché à cerner les écarts entre le français de la France et le français du Québec, et ce qui revient sans cesse c'est cette idée de langue mise *sous tension*. À l'inverse de l'anglais qui s'oppose radicalement à ma langue maternelle, j'ai découvert ou redécouvert un français d'une immense vivacité (dans le sens premier de *vivant*) à travers son intranquillité, sa juxtaposition, sa multiplicité et son mouvement perpétuel. Le français québécois est porteur d'une interrogation identitaire qui m'exclue automatiquement mais qui me force à interroger mon propre rapport à une langue que je croyais innée (puisqu'il s'agit de ma langue maternelle) et qui, pourtant se révèle tous les jours un peu plus sous les traits d'une langue étrangère puisqu'elle n'a de cesse de m'échapper et de me surprendre. Le fait d'écrire ici, au Québec, façonne indubitablement ma posture d'écrivain francophone expatriée dans un pays francophone, et ce de manière très concrète. Il suffit d'observer le rythme de mes phrases qui s'affole et s'étirole lorsque je parle à des Québécois. Je trébuche, je me relève, j'apprivoise, je sens mon accent français se dissoudre, et hop, le voilà qui réapparaît au détour d'une syntaxe « typiquement » québécoise.

Quand Deleuze parle du processus de dissolution du moi, on est en droit de s'interroger sur la nature du fluide dans lequel le moi se dissout. Mon français, dissous dans la langue québécoise, ne devient pas langue québécoise. Il devient ce fluide, il passe de structures apprises à l'école de la république à une forme langagière indéfinie. Ma langue, celle dans laquelle je parle, au gré des nids de poules, n'est pas celle d'un anglophone, ni celle d'un Argentin, ni celle d'un Québécois, et encore moins celle d'un Français, puisqu'elle est tout cela à la fois. En réalité, elle n'est pas seulement une langue, elle est une expérience bien vivante, un rapport au monde et aux gens, un langage sculpté aussi bien par un accent yougoslave en anglais que par les idiomes d'une belle-famille québécoise. L'exil linguistique, c'est l'enracinement dans le déracinement perpétuel, c'est devenir multiple à jamais.

Lorsque l'on décide d'entrer volontairement dans le théâtre de l'exil, on modifie pour toujours son rapport à sa langue d'origine. De la même manière que l'on se sentira étranger partout – québécois à Paris, parisien à Québec – il faut accepter, avec gratitude, que sa langue maternelle n'aura plus jamais ce caractère naturel, comme faisant partie de soi, comme un organe au même titre que les poumons ou le cœur. La voix – c'est-à-dire le son produit par un envoi d'air à travers les cordes vocales *en vibration* et amplifié grâce aux *organes résonateurs* – que l'on croyait aussi immuable que la couleur de nos yeux, cette voix qui, au téléphone, était presque identique à celle de notre mère ou de notre père, cette voix-là se fait tout à coup étrangère. Qui n'a pas fait l'expérience surprenante de s'écouter à l'occasion d'un enregistrement audio ? L'impossibilité de saisir pleinement sa propre voix, c'est le paradoxe de la réalité : nous percevons notre voix de l'*intérieur* et jamais comme ceux qui se trouvent *au dehors* de nous. Nous avons l'impression d'être dédoublés, étrangers dans notre propre corps. Beckett, auteur exilé et bilingue, écrit : « Il ne faut pas oublier, quelquefois je l'oublie, que tout est une question de voix. Ce qui se passe, ce sont des mots<sup>17</sup>. » Ce que fait Beckett dans son roman, c'est un travail de *décomposition* des corps et de la langue à travers la *recomposition* d'un récit poétique jouant avec les allitérations, les répétitions, et autres figures de style. Dans un contexte d'écriture, se mettre en situation d'exil volontaire c'est donc prendre conscience des organes qui entourent et produisent la voix, c'est en observer et en renverser les contours, comme on le fait avec un système langagier. C'est se situer au seuil de son dédoublement, exactement entre les cordes vocales et les organes résonateurs, dans ce lieu de passage qui est devenu le contraire du lieu commun.

---

<sup>17</sup> Samuel Beckett, *L'innommable*. Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 45

## LA COUVEUSE

### Interlude

Service de néonatalogie d'un hôpital de centre-ville. Une douzaine de bébés dans des couveuses, ces boîtes transparentes qui laissent entrevoir un enfant en couche endormi. Nous sommes toutes mères à côté de notre boîte, nous pouvons voir l'enfant, mais pas le toucher, ou alors sous la surveillance étroite d'une infirmière et de son calepin. Chaque allaitement, chaque changement de couche, chaque biberon y est consigné avec rigueur. La nuit, si j'arrive à avoir une chambre à l'étage de mon enfant, l'infirmière de garde m'appelle toutes les 3 heures au téléphone. *Venez nourrir bébé.* Oui, bien sûr, j'accours. *Maman, bébé pleure, là, il a faim !* Oh, je m'excuse, je n'ai pas su entendre, je n'ai pas *sent*i, à travers les quarante murs qui nous séparent, les besoins essentiels de mon enfant.

Les deux premières nuits après la naissance, j'ai le droit d'occuper une chambre dite classique. Lit, salle d'eau, placard, verrou, fenêtre. Le troisième jour, on me demande de rentrer chez moi et de libérer la chambre pour de nouvelles parturientes. Par contre, m'informe-t-on, vous pouvez louer un tire-lait électronique à la pharmacie afin de faciliter la montée de lait puisque désormais, vous ne serez en mesure d'allaiter votre enfant que douze heures par jour. Ainsi, je rentre chez moi sans bébé mais avec une machine complexe et barbare qui n'est pas sans me rappeler les visites à la ferme laitière de mes cousins normands. Pendant les cinq nuits qui vont suivre, je vais remonter mon réveil toutes les trois heures afin de *tirer* mon lait et de favoriser la lactation. Je baptise la machine Colette. C'est donc en compagnie de Colette que je passe mes premières nuits blanches de jeune mère. Ensemble, nous reproduisons mécaniquement le geste nourricier.

Après cinq nuits loin de mon enfant malgré les demandes répétées de chambres à l'hôpital, on m'octroie une chambre *temporaire*. À peine plus grande qu'un placard, sans fenêtre, sans verrou, sans point d'eau, et même sans lit. Un fauteuil en simili cuir avec un repose-pieds me servira de couchage pour le reste de mon *séjour*. Entre les tétées et les injonctions des infirmières pour me dire quand et comment m'occuper de mon enfant, je pense à toutes les femmes qui ont (mal) dormi dans cette chambre avant moi.

\* \* \*

Le hasard fait que parmi la dizaine de mères qui *vivent* au service néonatalogie au même moment que moi, toutes sont nées hors du Québec. Une grande famille pakistanaise à ma droite s'affaire autour d'un petit prématuré, un couple venant du Maroc à ma gauche et leur fille qui souffre de la jaunisse, ou encore cette mère suédoise tout au fond, avec ses jumeaux. Je tends l'oreille et j'entends, dans toutes les langues maternelles, la même texture langagière faite de répétitions, d'onomatopées, de chants. Nous nous observons pour mieux apprendre les unes des autres comment parler ce langage primal que nous avons oublié. Nous ne sommes pas d'ici, nous ne sommes pas sur notre terre natale, nous ne parlons même pas notre langue maternelle, nous parlons le langage des mères.

Nous sommes à mi-chemin vers la maternité. La liminalité, dans le sens anthropologique du terme, est une étape du rite de passage qu'on appelle aussi lisièrement. Ici, c'est le moment où la femme devient mère, la période durant laquelle elle passe d'un statut à l'autre. Dans ce service de néonatalogie, nous avons toutes le ventre vide et pourtant nous ne sommes pas encore tout à fait mères. *On* prend en charge l'emploi du temps de l'enfant, on nous impose les règles d'hygiène et les horaires réguliers des tétées, le nombre minimal de couches pleines aux quatre heures. On pèse l'enfant tous les matins, et s'il n'a pas pris ses trente grammes réglementaires, on nous fait les gros yeux. Nous sommes responsables en tout point du bien-être et de l'évolution de notre enfant, et pourtant, on nous infantilise et on nous réprimande comme si nous ne savions pas ce que nous faisons. Et c'est vrai, ils ont raison : nous ne savons pas du tout nous y prendre ! Nous sommes l'enfant, nous sommes la mère, nous sommes une blouse bleue jetable qui s'attache par-derrière.

## LANGUE MATERNELLE

Je pense à cette phrase de Roland Barthes : « Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre<sup>18</sup>. », alors je me cache derrière les machines à oxygène pour lécher la peau de mon enfant, lui mordiller le bras, sentir l'odeur unique de pop-corn au beurre des nouveaux-nés, frotter mon odeur matricielle contre la sienne. Frotter ma langue et mon langage contre l'autre. Lui chanter des berceuses qui ne veulent plus dire grand-chose de nos jours, et que nous répétons sans en saisir le sens, comme si tous les mots mis bout à bout formaient une litanie, une formule magique, un non-sens sémantique: Au clair de la lune / Mon ami Pierrot / Prête-moi ta plume / Pour écrire un mot / Ma chandelle est morte / Je n'ai plus de feu / Ouvre-moi ta porte / Pour l'amour de Dieu.

Cette comptine est aussi la plus vieille chanson enregistrée au monde, ou plutôt, l'enregistrement le plus ancien connu à ce jour. Il date de 1860, soit 17 ans avant l'invention du phonographe par Thomas Edison. Je la reproduis, encore et encore, jusqu'à l'infini. Résurrection sonore – *Play. Rewind. Play* – sous la forme d'une ritournelle. C'est une petite musique qui se répète, une « forme de retour ou de revenir (...) lié à la territorialité et à la déterritorialisation, et fabriquant du temps<sup>19</sup>. » Tout comme l'idée sensorielle, elle cherche à rejoindre le territoire « pour conjurer le chaos »

---

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 87.

<sup>19</sup> Arnaud Villani, « Ritournelle », in *Le vocabulaire de Gilles Deleuze* (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), Les Cahiers de Noesis n° 3, Printemps 2003, p. 304.

Nous ne pouvons prendre librement nos enfants dans nos bras. Ils sont encore rattachés par des fils à des machines et à des diodes qui expliquent le fonctionnement interne du bébé. Le langage médical et scientifique est omniprésent. *Saturation. Infection pulmonaire. Tachypnée transitoire.* Il se bute contre le langage organique des mères en devenir.

\* \* \*

Il n'y a pas que les mères qui sont étrangères, les infirmières aussi sont pour la plupart des immigrées. L'infirmière en chef est une Argentine de Cordoba. Amélie est française. Rose, qui s'occupe principalement de mon enfant durant son hospitalisation, vient d'Haïti. Elles appellent les enfants dont elles ont la charge « mes bébés ». *Où est mon bébé ? Est-ce que c'est ton bébé qui pleure ou est-ce le mien ?* Rose console un enfant après son bain: *Allez, allez, c'est fini, bébé.*

Les enfants n'ont pas de nom. Les mères non plus, d'ailleurs. Elles ont perdu leurs prénoms quelque part entre la salle de travail et les portes sanitaires du service de néonatalogie. À présent, elles portent toutes le même nom : *maman*. Pas *une* maman, ni la *maman de*, juste *maman*. Sans article défini ou même indéfini, sans qualificatif ni adjectif. *Maman, as-tu donné le boire à bébé ?* Où l'article indéfini accouche d'une multiplicité de mères.

Je n'arrive pas à me faire à ce langage-babillage. Je lutte. Je ne suis pas *Maman* avec un *m* majuscule. Je suis *une* seule *maman*, l'unique *maman de mon* enfant. Je cherche dans la langue une autre forme de maternité, je cherche le lien entre les contours distincts de cet enfant et ceux de mon propre corps. En vain.

\* \* \*

Avant la naissance de l'enfant, il y a le récit imaginé. L'idée sensorielle, la vision. Chaque mot impeccable. La mère parfaite. L'enfant qui est une copie carbone de nous-même, les défauts en moins. Je m'imagine avec mon petit dans mes bras sur la chaise à bascule en rotin près de la fenêtre. Je perçois la scène comme une lectrice devant une photo de magazine. L'épreuve de réalité qui suit la naissance remet en cause non seulement cette vision mais également l'ordre des choses. Pendant plusieurs semaines, le temps est brouillé, les nuits et les jours ont la même texture. Il s'agit d'une temporalité organique bien plus que linéaire.

L'altérité de mon enfant est inconcevable. Pendant des semaines, je reste interloquée par la couleur de ses cheveux. Plus tard, je suis bouche bée devant la façon dont il bouge et déploie son énergie de manière opposée à la mienne. Je passe des heures à étudier la ligne de ses mâchoires ou l'arc supérieur de ses paupières. J'essaye de déterminer les contours de son corps, qui est sorti du mien, c'est à dire sorti de nulle part. Un jour, il était « l'enfant », pronom indéterminé, abstraction, fantasme, idée sensorielle. Le lendemain, il était aussi réel qu'un pleur de nourrisson. Haut, fort, charnu, matière vivante absolue.

## LA VOIX

Comment enregistrer ce qui est justement ineffable? De quelle manière puis-je rendre compte de l'enroulement de la langue sur elle-même, comment la langue du bébé s'enroule autour du sein de sa mère à l'image d'un langage retroussé vers ce que les linguistes appellent la protolangue originelle, ou la *langue-mère*? Comment affûter cette nouvelle langue de la maternité quand elle semble au contraire se fondre et se confondre en bouillie verbale?

« Aboli bibelot d'inanité sonore. Hésitation prolongée entre le son et le sens<sup>20</sup> » : voici comment Stéphane Mallarmé décrit la poésie. Autrement dit, le geste de « creuser le vers » pour lutter contre le néant. Je tiens à peine debout, je ne peux pas écrire, du moins pas dans le sens *physique* du terme. Encore moins creuser avec des mots. Je ne peux déceimment pas prendre de photos du théâtre hospitalier dans lequel je me trouve non plus. Alors, que faire? Comment se glisser dans l'hésitation entre le son et le sens dont parle Mallarmé?

Alors je décide de capter les bruits de l'unité de néonatalogie à l'aide d'une enregistreuse. Je pose l'appareil sur un meuble et je laisse la bande s'imprimer de bruits. Une fois dé-rushés, les enregistrements sont surpiqués de bips et de tics-tics et de winwonwinwon. Les borborygmes des machines. Au début, devant ma table de montage audio, je m'énerve contre ces bruits qui recouvrent les sons humains, je tente même de tricher en les gommant, et puis je comprends que c'est cela, aussi et surtout, la réalité de ce lieu. La traduction du fonctionnement des organes humains par des diodes électroniques, des lumières aléatoires, un afflux incessant de ponctualités, une

---

<sup>20</sup> *La grammaire et le grimoire*, Genève, Droz, 2005, p. 174.

cartographie sonore des événements corporels. Mon bébé, lui-même machine pleine d'organes dont je tente de comprendre les pleurs ou la grimace, attaché par des capteurs à une machine qui traduit l'état interne de ce corps sans en expliquer les besoins *réels*. Tous les matins, je vais vers sa couveuse et je m'empare de son dossier médical avec la retranscription des chiffres de la nuit passée. Saturation. Oxygène. Température. Je ne vis qu'à travers ces degrés, ces quotas. Et j'enregistre tout.

L'enregistrement sonore est aussi le lieu où la parole se déploie, se creuse en nous comme un sillon sur la bande passante, de manière intime. Parce qu'on raconte toujours mieux quand l'image est intérieure, un peu comme la lecture ou l'écoute d'un conte, la parole a ce pouvoir extraordinaire de nous transporter dans une réalité, un mode qui n'est pas limité à un champ visuel. L'image a tendance à baliser le sentier, tandis que la parole, le son, est tout à fait elliptique. La parole ne dit pas tout, mais c'est aussi à travers ces non-dits que transpire une autre forme de langage, hors du discours. L'information est le son lui-même. Pas besoin de commentaires.

## ERRANCE

Dans *Espèces d'espaces*, Perec écrit: « L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner; Il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête<sup>21</sup>. » Si mon essai adopte les traits d'un itinéraire de voyageur qui se déplace de champ en taxi et d'aéroport en chambre de motel, c'est pour signifier que l'acte d'écrire est associé à celui du voyage, ou plutôt à celui de l'errance.

Quand il s'agit d'écrire, cela se double naturellement de la volonté de partir, de tracer une ligne qui sera maintes fois brisée. « Écrire, c'est risquer le décentrement, le mouvement, le départ ; se mettre en route, c'est se faire géographe, et ça se dit aussi : déterritorialisation<sup>22</sup>. »

Le photographe Raymond Depardon a produit une série de photographies sur l'errance, qu'il définit comme « la quête du lieu acceptable<sup>23</sup>. » Beaucoup qualifient d'errance le parcours sans itinéraire et sans but, sans destination. Force est de constater que si l'errance n'est pas l'égarement, c'est justement parce que l'itinéraire n'a que peu d'importance, le terrain de transhumance est ailleurs: il s'agit, dans l'errance, d'embrasser la quête perpétuelle du sentiment d'être enfin arrivé, d'être chez soi. C'est donc aussi une quête des zones intermédiaires, avec toujours la même question: qu'est-ce que je fais là, et où est-ce que je vais?

---

<sup>22</sup> *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 122

<sup>23</sup> *Errance*, de Raymond Depardon, Éditions du Seuil, 2003, p. 14

Cette errance me permet de m'ancrer dans un présent qui « avance », et qui donc crée du passé, de l'histoire, du vécu. Si j'évoque ici les non-lieux et l'état de liminalité de l'écrivain, c'est avant tout grâce à l'expérience de l'Ailleurs, du départ et de l'exil, autrement dit, l'expérience du passage.

L'espace en décalé est à l'épicentre de ma posture. Il la rend bancal tout en lui apportant le balancier dont il a besoin pour tanguer, et donc pour se tenir en équilibre et chercher perpétuellement, continuellement, son centre de gravité.

Écrire dans ma contemporanéité, écrire le devenir-présent, cela veut donc dire écrire à partir, autour, de ces non-lieux de la surmodernité. Les lieux de transit, liminaux ou les hétérotopies sont aussi des espaces pratiqués, qui hébergent l'imaginaire, comme un champ ou un service hospitalier. Ils sont à la fois l'archétype d'une société surcodifiée et, paradoxalement, incarnent le non-lieu, la buée, la mauvaise herbe entre les pavés.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages de référence

- AUGÉ, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 149 p.
- . *La communauté illusoire*, Paris, Payot & Rivages, 50 p.
- BARTHES, Roland, *Fragments du discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 280 p.
- BAUMAN, Zygmunt, *La vie en miettes : expérience postmoderne et moralité*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2010 [2003], 412 p.
- BÉGOUT, Bruce, *Lieu commun : le motel américain*, Paris, Éditions Alia, 2003, 189 p.
- BOURRIAUD, Nicolas, *Radical : pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009, 217 p.
- CARPENTIER, André. *Ruptures. Genres de la nouvelle et du fantastique*. Montréal: Le Quartanier. 2007.
- CHAMBERLAND, Paul, *Une politique de la douleur*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 276 p.
- CHOMSKY, Noam, *La fabrique de l'opinion publique : essai*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003, 329 p.
- CORTAZAR, Julio. *Épreuves*. Paris: Les voies du sud. 1991.
- . *Entretiens avec Omar Prego*. Paris: Gallimard, 1984.
- . *Marelle*. Paris: Gallimard. 1966.
- DANIELEWSKI, Mark Z. *La Maison des feuilles*. Paris: Denoël, 2002.
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- DEBORD, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gérard Lebovici, 1987, 95 p.
- DEBRY, Jean-Luc. « *Non-lieux (communs)* ». 17 février 2008. Disponible à l'adresse [http://homonispheres.info/artic1e.php3?id\\_artic1e=261](http://homonispheres.info/artic1e.php3?id_artic1e=261) (page consultée le 11/11/2008).
- DELEUZE, Gilles et Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1996, 187 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie vol 1 : Mille plateaux*, Paris, Minuit, 2004 [1980], 645 p.

———. *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, coll « Reprise », 2008, 206 p.

DIDI-HUBERMAN, George, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2002 [2001], 156 p.

DILLARD, Annie, *Apprendre à parler à une pierre*, Paris, Christian Bourgois, 1992, 215 p.

———. *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 1996 [1989], 122 p.

FIAT, Christophe, *La ritournelle. Une anti-théorie*, Paris, Léo Scheer, 2002, 171 p.

FOUCAULT, Michel. *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres*. Cours au collège de France 1984. Paris, Gallimard/Seuil, 2009.

———. *Dits et écrits 111976-1988*, Paris: Gallimard, 2001.

———. *Dits et écrits 11954-1975*, Paris: Gallimard, 2001.

———. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard. 1971. · « Préface ». In *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard. 1966.

GERVAIS, Bertrand. *La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence. Logiques de l'imaginaire, tome 2*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essai », 2008, 207 p.

HAREL, Simon, *Espaces en perdition. Humanités Jetables. T. 2*, Québec, PUL, 2009, 301 p.

HUSTON, Nancy, *Nord perdu, suivi de douze France*, Arles, Actes Sud, 1999, 130 p.

KOESTENBAUM, Wayne, *Hotel Theory*, Brooklyn, Soft Skull Press, 2007, 174 p.

KIERKEGAARD, Søren, *Diapsalmata*, Paris, Allia, 2005 [1843], 63 p.

LAPIERRE, René, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 149 p.

LÉGER, Nathalie, *Les vies silencieuses de Samuel Beckett*, Paris, Allia, 2006, 118 p.

MAHMOUD, Darwich, *La palestine comme métaphore*, Arles, Actes Sud, 1997, 189 p.

MÉDAN, Alain, *Labyrinthes des rencontres*, Montréal, Éditions Fides, 2002, 202 p.

NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, P.O.L. 1999, 192 p.

VOLLMANN, William T, *Pourquoi êtes-vous pauvres ?*, Arles, Actes Sud [Montréal, Leméac], 2010 [2008], 420 p.

### Œuvres littéraires

- CARVER, Raymond, *Collected stories*, American Library, New York, 2009, 1020 p.
- CARVER, Raymond, ADELMAN, Bob, *Le monde de Raymond Carver*, Paris, Éditions de La Martinière, Éditions de l'Olivier, 2006, 197 p.
- FERRON, Jacques, *Les confitures de coings*, Montréal, Éditions de l'Exagone, 1972, 189 p.
- HAGE, Rawi, *Cockroach*, Toronto, House of Anansi Press, 2008, 384 p.
- HANNAH Barry, *Airships*, New York, Grove Press, 1978, 209 p.
- JARMAN, Mark Anthony, *My white planet*, Toronto, Thomas Allen Publishers, 2008, 213 p.
- JOHNSON, Denis, *Jesus's son*, New York, Picador, 1992, 133 p.
- JULY, Miranda, *No one belongs here more than you*, Scribner, New York, 2007, 205 p.
- LAFERRIÈRE, Dany, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2010, 287 p.
- MOORE, Lisa, *Les chambres nuptiales*, Montréal, Boréal, 196 p.
- MORRISON, Toni, *Home*, Paris, Christian Bourgeois Éditeurs, 2012, 153 p.
- MOUAWAD, Wajdi, *Anima*, Montréal, Laméac/Actes Sud, 2012, 395 p.
- MUNRO, Alice, *Les lunes de Jupiter*, Paris, Albin Michel, 1989, 284 p.
- \_\_\_\_\_. *The love of a good woman*, Toronto, Penguin, 1999, 396 p.
- O'CONNOR, Flannery, *The complete stories*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1971, 550 p.
- SALINGER, J.D., *Nine stories*, New York, Hachette, 302 p.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Les portes closes*, Montréal, Boréal, 2013, 222 p.
- TORRES, Justin, *We the animals*, London, Granta Publications, 2012, 128 p.
- TOWER, Wells, *Everything ravaged, everything burned*, London, Granta, 2009, 238 p.

### Livres de photographie :

- DEPARDON, Raymond, *Errance*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 183 p.
- MANN, Sally, *Immediate Family*, New York, Aperture, 1992.
- WENDERS, Wim, *Once*, New York, Shirmer/Mosel Production, 2010, 269 p.