

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SESTRALES
SUIVI DE
TU CHOISIRAS LES MONTAGNES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANDRÉANE FRENETTE-VALLIÈRES

OCTOBRE 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

Merci au Fonds de recherche du Québec en Société et culture pour l'aide financière qui a été accordée à ce projet.

Merci à Camille Readman Prud'homme, à Philippe Richard et à Tristan Coutu pour l'amitié précieuse durant les études – et en dehors d'elles;

merci à Laurence Olivier pour tes lectures attentives;

merci à Norbert Landry de m'avoir parlé Côte-Nord.

Merci à mes parents, Lucie et André, d'être des repères dans ma vie et de m'avoir toujours laissé *essayer*. Merci pour votre inconditionnel soutien;

merci à Estelle pour nos mauvais coups et à Charles, pour ton inébranlable douceur.

Merci enfin à René Lapierre pour ton travail généreux, fin, et pour ton amour du texte. Merci d'avoir accepté, il y a quelques années, d'en accompagner « une dernière ».

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
SESTRALES.....	1
Août : <i>carnivores</i>	3
Octobre : <i>les oiseaux partent</i>	25
Novembre : <i>vertes comme des ombres</i>	44
Janvier : <i>lumières</i>	59
Mars : <i>les mésangeais</i>	70
TU CHOISIRAS LES MONTAGNES	82
Ce dessin est la recherche d'un corps	83
Disparaître en forêt	104
Reconstruire les écarts	122
Anorexie	138
Poétique de la forêt	161
Les montagnes	171
BIBLIOGRAPHIE	185

RÉSUMÉ

À notre époque les dispositifs de contrôle se multiplient et se diversifient sans cesse, rendant chaque individu hypervisible au sein d'une grande quantité d'instruments technologiques de surveillance et d'identification. Dans un tel contexte, il peut paraître nécessaire pour le sujet contemporain de répondre à cette accumulation par une logique de soustraction, en devenant aussi invisible et anonyme que possible; en disparaissant, en somme. Or, les instances de contrôle et de régulation qui entourent les humains visent d'une façon tout à fait particulière les femmes. Si bien que la philosophe Catherine Malabou propose que l'on définisse *négativement* celles-ci en regard des violences distinctes qu'elles subissent, qui sont à la fois domestiques, sociales et théoriques et qui opèrent par agressions et par exclusions. Suivant cette perspective, j'approfondis dans ce mémoire le rapport au monde et au langage du corps féminin tendu vers le disparaître, en prenant l'exemple du sujet anorexique. Ce sujet conteste le modèle de consommation sexuelle de la femme (du féminin) en défaisant les conventions sexuelles et genrées par l'affirmation d'un corps et d'une voix qui s'excluent volontairement du circuit production-consommation.

La partie création du mémoire consiste en une expérimentation de cette critique à l'intérieur de la forme poétique. À cette fin, *Sestralés* dresse le portrait d'une parole isolée issue d'un sujet en exil sur la Côte-Nord. La narratrice tente là de se soustraire aux violences qui la menacent en rétablissant, par le langage, la relation à soi, aux êtres et aux choses. Pour ce faire, l'adresse à une sœur montre d'abord en quoi la rencontre échoue, en sorte que le poème devient le témoin et la trace de cette fragilité en lien avec l'isolement (physique, intime, géographique) qui pose ultimement entre elles la question de la limite des corps, des sensibilités et des identités sexuées. Cette stratégie de renoncement les amène par ailleurs à s'extraire des conventions de rôles sexués et genrés qui s'inscrivent dans une logique d'exploitation sexuelle, non sans qu'elles s'imposent à leur tour toutefois une forme de violence. Mais le lien entre elles (cette sestralité évoquée par le titre) reste garant d'une promesse de création : tout au long de ce processus la langue renonce, vit à peine, mais précisément son effacement me permet de m'intéresser à la présence et à l'absence (aux ellipses) du sujet. De sorte que dans l'ensemble des poèmes, l'énonciation se déploie avec retenue, en essayant d'échapper à la surexposition, c'est-à-dire à l'abondance des discours, des interférences, du bruit. La poésie permet ainsi au sujet de s'extraire d'une boucle de production/reproduction du sens convenu, et de retrouver dans la parole désirante la possibilité d'une reconnaissance critique du féminin, du corps et du soi.

À la suite de ce recueil, et de la critique qu'il ouvre, je me propose d'examiner à l'intérieur de l'essai réflexif quels concepts et quelles formes de pensée sont à l'œuvre dans la *langue qui refuse*. En sorte que la partie critique du mémoire tente de jeter les bases d'une poétique du renoncement, et de montrer comment dans une langue anorexique s'élaborent des stratégies de résistance. L'appareil réflexif emprunte ici aux théories de la création artistique et littéraire, aux recherches sur la corporéité, aux études féministes et s'intéresse à des questions d'ordre politique entourant l'écologie de nos vies soumises au cadre capitaliste.

MOTS-CLÉS : DISPARITION, SUJET FÉMININ, CORPS FÉMINISÉS, REFUS, VOIX, FORÊT, CÔTE-NORD, LANGUE, ANOREXIE, PUDEUR, RETENUE

SESTRALES

« Sestrales » renvoie au néologisme « sestralité », apparu avec la première organisation scoute française dédiée aux jeunes filles, en 1912 : les Éclaireuses d'Agnès Baden-Powell. L'expression souligne « l'originalité d'un lien amical et éducatif particulier entre femmes, et le geste créateur qu'il suppose¹ », mais elle se distingue néanmoins de l'amitié, plus ouverte sur le monde. En ce sens, un péril menace l'entre-sœurs trop chaleureux et replié sur lui-même, qui devient facilement exclusif.

¹ Bérengère Kolly, « La 'sestralité' chez les Éclaireuses de l'entre-deux-guerres en France : l'entre-femmes comme outil éducatif et levier de contrôle social », dans *Penser l'éducation*, Mont-Saint-Aignan, no 35, nov. 2014, p. 58.

Août :
carnivores

Au réveil, la mer
est agitée.

J'aimerais que le temps passe
avec la même lenteur
que les astres.

;

Derrière la brume, des îles apparaissent. Une banderole de clarté s'épaissit à l'horizon.

Le ciel se présente. Jaune, percé, trempé. Le café en carton ne parvient pas à me réchauffer.

Depuis longtemps je ne suis nulle part, je suis sans voix.

;

Vivre ici me demande peu
c'est aisé
je le fais en respirant
sans m'épuiser.

À chaque peine, chaque
désolation
je trouve un miracle.

Les dunes de sable rappellent la lune :
des herbes courtes et brûlées se traînent sur elles
dans un vent d'effroi.

Parmi les ombres d'animaux à mes entours
il y en a une
qui me ressemble;
j'accueille cette étrangère.

Nous dormirons dans le ventre
d'une cabane violentée.

Il est quatre heures du matin.
Le long cou d'un huard perce le plat de l'eau.
Des cris de goélands résonnent
dans la brume.

À nouveau, l'aube essaie de naître.

L'aube, c'est le ciel noir qui se déchire au centre, qui s'écarte comme une plaie rose pastel.
Ça en affole quelques-uns.

Puis les tons s'égalisent et les nuages entrent dans les maisons.

*Bon matin, ma sœur.
Je pars me promener
près de la baie.
Tu trouveras du café dans l'armoire
à la droite de ma peine.*

*Prends tes aises, fouille
assieds-toi
(regarde les balbuzards : ils plongent).*

Je ne serai pas longue.

*Ma maison pousse entre la Voie lactée
et le gros sapin;
des oiseaux s'introduisent
par toutes les fenêtres.*

*Tu verras
chaque nuit, l'eau te bercera
tu te sentiras propre
(comment dire :
tu te sentiras simple
et chaude).*

Une petite embarcation se fond dans le panorama de grisailles. Des goélands planent au ras des vagues. On aperçoit quelques cabanes éparpillées sur les îles et les sommets des falaises. La végétation rampe, rachitique et menue.

La côte est grandiose; mais c'est dans la forêt que l'on arrive à toucher aux choses.

Je voudrais que tu voies ma cache en hiver. Parfois, je mets du sapinage à terre pour dormir au grand air, sous les aurores boréales. Le matin, je marche dans le bois, le chien part de son côté. Quand je peux attraper une perdrix, je la glisse dans mon sac à dos; ça fait mon souper. Je ne tue jamais plus que ça.

Dans une course affolée contre le couchant, je me perds aux détours de sentiers sans nom. Ici, la clairière s'ouvre comme le sang. Au cœur, des colonies de droséras et de sphaignes s'agglutinent, rouges comme ma honte. Au cœur : on trouve ce qu'il reste des explosions de la cladonie des rennes.

*Depuis des jours, le vent demeure attaché à l'est;
l'été ne s'est pas encore montré
qu'on en fait notre deuil.*

*Tu t'étends non loin
l'herbe te dissimule.
Nos échanges se heurtent aux absences
de l'une ou de l'autre.*

*L'ennui allonge les heures
nous plonge
dans une béatitude.*

*Je m'offre à l'eau
à la marée haute qui déborde
tu reçois tout, à jeun, tu me parles de fruits
d'herbes; et je m'abandonne
à ta mélancolie de nous.*

*Je te découvre comme on découvre
des bancs
de monotropes uniflores.*

*C'est toi
la forêt
toi le nord-est
l'odeur de sapin, la drogue, les baies de genièvre.*

*Le potager brunit
les tomates se gâtent;
nous devenons engourdies
molles.*

*Ma sœur, pourquoi ton corps
est-il en silence?*

Quand j'ai besoin
de lenteur
je m'affame, je pars, je détruis.

Je n'y arrive jamais.

Je bois le ciel jaune
et l'eau bleu-gris, oui;
le plancher en pin, les couvertures de laine
je bois mon corps endolori
mon corps veule, ça oui
oui.

Je ferme les yeux
je suis une vague qui lèche les îles.

*Nous n'écoutons pas le silence
nous entendons plutôt
le grésillement des lampes, la marée
qui remonte, pas loin;
quelques gouttes de pluie
peut-être le vent.
C'est tout.*

Nous nous voyons de moins en moins.

J'ai trouvé un calme, une détente
dans la ligne de mon corps.

Les jours sont lents;
je n'ai plus de père
je mange la viande de bêtes sauvages
je désapprends à lire.

Qui parle?

Quand j'ouvre la bouche

tu me traverses toute.

Je deviens ma propre sœur.

*Les phrases qui parlent d'ici
sont dans notre chair.*

*Les vagues entrent dans la chambre pâle
la marée grandit
jusqu'à nous border.*

*J'ai volé certains de tes mots;
ils vibraient très fort en moi.*

*Dans le fleuve
tu joues
avec des milliers d'êtres bioluminescents.*

*Ma sœur, tu commences à avoir
des rides de tempête.*

Octobre :
les oiseaux partent

Tout deviendra blanc : les journées, les humeurs
le temps, les bruits.

Bientôt, de nouvelles espèces animales
arriveront d'en haut.

Tu refuses d'apprendre les noms des végétaux qui peuplent le sol. Tu préfères te pencher vers eux; celui-là est humide, aérien (il chatouille), tandis qu'un autre est plein de raideurs, ses feuilles sont larges et gonflées de sève; puis une autre variété se multiplie en tiges où perle la buée, en tiges qui grouillent, qui enveloppent tes mains venues se loger là.

Tu cueilles la fleur dure d'une carnivore. Nous en prendrons soin.

*Tu m'apprends que la lune s'éloigne :
quatre centimètres par année.*

Elle s'en va.

Il faut l'aimer.

Est-ce qu'il reste des possibilités d'amour en moi?

Je t'accueille :

ça veut dire que je consens et participe

à ta venue

dans mon espace.

*Tu as cessé de respirer par saccades;
tu inspires de manière droite
et longue.*

*Tu ouvres grand la bouche, avales le paysage
il coule bellement.*

Nous avons passé trois jours dans un nuage.

Tu n'en pouvais plus d'entendre la pluie; tu as fait une colère avant de sortir couper tous les arbres autour de l'abri. Ce n'était pas assez : les gouttes tapotaient encore contre la toile. La nuit, tu t'es levée pour ajouter des branches de sapin sur le toit.

Tu as toujours aimé les hauteurs.

*Nous empruntons le sentier d'automne
qui sillonne des déserts de feu;*

*ta rage se transforme en un délire
qui se noue à mon silence.*

*Tu ne sais plus dire
que la violence.*

*Tu me promets le pire.
Te défais à mesure.*

*Je suis gênée d'éplucher une clémentine
devant toi.*

Il y a un extraterrestre dans ta tête;

*dans la mienne, ça parle aux décédés
aux perdus
aux trop puissants.*

*Pour venir à la rencontre l'une de l'autre
nous devons traverser
des années de forêt.*

Les bêtes, les plantes font ce qu'elles veulent de moi. Le chien m'attaque, tu m'attaques : vous réussissez tous à vous installer en moi, à marcher dans mon désir.

Je me préfère muette
me décide sans voix.

Je dors dans le jardin.
C'est amusant de voir planer
les polatouches.

Aujourd'hui, tu resteras couchée.

Je te préparerai des rôties, des bouillons salés

tu auras droit à des fruits tranchés

à un verre de lait au miel.

Toute la journée, je lirai à voix haute

pour toi

les noms de toutes les espèces possibles

d'oiseaux.

*À toi : des œufs cuits dans la graisse d'ours
des cœurs de quenouilles, une galette
de sarrasin.*

À toi : pas de café ce matin.

*À toi : un bouillon d'orignal;
du caribou et ses effluves de lichen; des bolets
grands comme nos visages;
des herbes pour les tisanes, de l'épilobe baignée
dans l'eau de la source;*

des choses simples, des choses vivantes.

*À toi : des palourdes ramassées
en plongeant les mains dans la vase froide;
un saumon braisé sur un feu de camp;
une truite trop petite, espérée
pendant des heures;
une anguille, de la gelée de sapin baumier;
de la morue de Tête-à-la-Baleine;
une tranche de loup-marin;
de l'eider en conserve (une bouchée pour toi
une pour le chien).*

*À toi : des chanterelles
des hydnes qu'il faut chercher longtemps
aux pieds des épinettes rêches, les joues déchirées
par les branches;
du thé cueilli sur les falaises;
des bleuets le long des sentiers brûlés.*

*Des crabes. Leurs longues pattes grises bougent lentement.
Nous devons les briser.*

*De la salicorne, de la sabline
un seau de plaquebières;
une banique cuite sur le poêle.*

*N'importe quoi : des écureuils
des guillemots à miroir
des petits pingouins.*

Ma sœur fait bouillir de l'eau
y ajoute des spaghettis, laisse un moment sur le feu, puis rince.
Elle déverse le contenu d'une conserve de tomates
sur le monticule chaud.

Je reste à l'écart.

Novembre :
vertes comme des ombres

Devant nous, un écran où glissent en silence
les images sombres de la forêt.

Des gouttes d'eau éclatent
contre les feuilles des arbres.

Ça ne va pas très bien. Le manque de neige, de lumière. La pluie qui épuise. Chaque nuit, le froid nous prend; les fruits gèlent et les œufs aussi.

Ma sœur s'assure que nous ne manquions jamais d'eau bouillante. Elle en dépose chaque soir un chaudron plein devant le poêle, sans un mot. Nous lavons nos petits bonshommes de corps.

*À côté : tu te déposes, fatiguée.
Je regarde de biais
tes doigts qui tricotent.*

*Qui fabriquent, rang par rang
un paysage de soucis.*

*On s'enfonce dans novembre. Un troupeau grandissant de biches, l'air inquiet, nous entoure.
Le jour ne prend plus la peine de se lever.*

Tes mains transies de froid errent à la recherche d'un briquet. Nous ne savons rien d'autre.

*Je donne le dernier papillon de l'année
à notre sarracénie.*

*(Je n'arrive pas à dormir
parle-moi, je t'en prie.*

*Raconte;
dis-moi les trous noirs).*

*Tu as mis de la lavande partout
et des branches de sapin baumier
pour combattre les insomnies.*

*Ta respiration se complique;
tu prédis des catastrophes
tu dis que pour toi l'amour
est un maelstrom.*

Je n'écoute pas.

*Nous accrochons des ossements de cerfs dans les arbres
aux abords du camp;
tu choisis des mâchoires
des tibias lissés par les printemps.*

*Je t'observe chuchoter des incantations
toucher chaque morceau :
tu essaies encore de parler.*

Les joues de ma sœur se vident, de petits picots éclatent sous sa peau, pignent et laissent des trous; son visage quitte son visage.

Au réveil, ses tympanes déraillent, le monde grince. Le visage de ma sœur revient à sa place. Sa danse se répète inlassablement.

À la fin de la journée
je compte les égratignures sur mes bras.

Je n'ai qu'un corps :
son corps à elle.

Nous nous imposons une discipline exigeante, canalisons notre énergie dans la maîtrise de la douleur et l'abandon; nous apprenons à communiquer par signes, nous construisons. Cette cabane à la fois violente et familière nous façonne.

Les jours s'inventent et se défont sans éclat. Tous les matins, un mésangeai vient réclamer ses miettes. Nous ne vivons pas seules.

Je suis la plus drôle des deux
mais c'est ma sœur la plus agile;

à deux nous faisons un monde
nous sommes amoureuses.

Merci
pour la livèche;
merci pour le paysage d'épinettes que tu as tracé
à l'encre de Chine

(merci
pour la première neige).

Les mois que tu passes ici font naître dans ta tête des fougères, des pousses neuves et fluorescentes.

Tu ne cherches plus que ce dégagement des pensées qui permettra, le moment venu, à un tout petit désir de s'attacher au possible.

Tu ouvriras tes mains. Tu salueras la grêle, fine.

Chez nous, les plantes meurent.

Le froid les assèche et elles tombent
raides.

Janvier :
lumières

Je m'invente une sœur. Elle parle à ma place. Pendant ce temps, je nourris les bêtes, je vérifie les collets, je fends un peu de bois.

Il fait moins vingt. Ma sœur fredonne des airs de notre enfance. Elle observe la lisière du bois; depuis quelques jours, un lynx nous épie.

Les journées épaississent.

*Je regarde la chair de poule disparaître de ta peau
pour migrer sur la mienne, puis
partir de la mienne
vers le frimas cramponné
aux vitres.*

On apprend à vivre doucement;

cela cache

une densité folle.

Il se fait, dans les silences, des creux

à l'intérieur desquels poussent

d'autres silences.

Nous éteignons la lampe.
Par le carreau de fenêtre, la Voie lactée se déploie;
des étoiles toutes froides
font des cicatrices dans nos rêves.

Nous dormons
pour la première fois.

Qu'est-ce que ça veut dire être seule
et se taire
et dormir?

Qu'est-ce que la pauvreté?
Qu'est-ce que la simplicité?
Pourquoi
désirons-nous cela?

*Nous nous assoupissons dans un tombeau de neige
sous un ciel pétillant
de constellations.*

*Un duvet de glace
rosit tes joues.*

Pour nous réchauffer, nous avons marché dans les sentiers en considérant les arbres; ces derniers nous instruisent.

Le loup creusait, fouillait, chassait le mulot. Nous fabriquions ensemble des poèmes simples et précis, qui parlaient de la parole dite ou retenue.

Des épinettes noires et blanches, des bouleaux reposaient, attentifs.

*Maintenant que tes mains ont connu
l'écorce, la glace
la terre et sa démesure :
que signifieront les ampoules sur tes paumes?
Qu'est-ce qui excusera
les taches bleues sur tes cuisses
les entailles
sur tes doigts?*

*Tu es marquée par l'hiver
par la forêt
dure.*

*Tu as marché de long en large
tout un avant-midi.*

*Le plancher, plein d'une véritable dolence
se plaignait
de toi.*

*Je ne ressens
qu'une pitié lasse.*

*Tu expérimentes ton déclin.
Plus encore : tu demandes à mourir.
Je parviens à l'accepter.*

*Sous les flocons de neige
une chouette épervière dévore le ventre
d'un écureuil.*

*Je ne te chercherai pas, ma sœur
si tu t'en vas.*

*Entre toi et moi : un rocher percé.
Dans son cœur, nous trouvons
des morceaux de quartz.*

*Me pardonneras-tu
de ne pas me battre?*

Mars :
les mésangeais

Le chemin qui mène à l'abri est parsemé de fantômes, ils brouillent l'unique piste.

À l'intérieur, dans la petite truie, la braise est au bout de ses forces. Dans la noirceur, je cherche à tâtons les traces du passage de ma sœur.

*Je m'approche du lit que tu as quitté
il y a quelques heures;
tu l'as refait comme au premier jour.*

*Je m'y plonge
je rejoins tes grains de sable, tes insomnies
(dormirons-nous encore
par petits bouts de nuits
toi, bouillante de sueur et d'angoisse contre mon dos;
moi respirant à peine?)*

Les nuits et les jours s'allongent; différents breuvages régissent nos cycles de sommeil et d'éveil, de joie, de calme, d'excitation.

Tu n'es plus là et je te parle encore.

Sur le mur, à côté de la porte, tu as piqué un bout de papier : le cycle des arbres. Pluie, été. Pousse, chaleur. Vert, texture. Ça veut dire que tu reviendras.

Je fais comme les ours et me cache pour ce qu'il reste d'hiver. Je ne bouge guère de la maison, ne porte que des vêtements amples, ne me nourris que de pain. Je m'assois au sol, près du poêle. Le temps passe. Cela m'est égal.

Je n'ai pas envie de la mer.

Oui
je m'enferme.
Je réclame le droit
de croire aux anges
de n'avoir ni âge
ni sexe;
de ne posséder
que ma légèreté.

Dans la forêt, je cesse d'être une fille :
c'est une femme qui remplit la cruche
au petit ruisseau
c'est une femme qui prend la hache
pour fendre le bois.

Cette existence
est la plus solitaire que j'aie vécue.
De temps à autre, une volée d'oiseaux picote le ciel;
c'est une joie que je comprends.

Le brouillard est pesant
des caillots de neige pleuvent sur mon visage.

Je plie le cou
regarde longuement le sol;
des plantes étoilées et noircies
me rappellent les montagnes.
Je plie le cou, je m'accroche à une présence.
Tout cela, je l'accepte.

Ce poème
est une colère.

Vais-je lire
vais-je dormir;
les clairières se remplissent de soleil
des quenouilles séchées percent la glace
je retire mes bottes et ma tuque.

Dans les sous-bois je retrouve
l'apesanteur
les épinettes
les bêtes sous la neige.

Quelqu'un dort à l'intérieur de moi.

Un renard noir et or parcourt
la plaine gelée
la plaine
parsemée d'herbes brunâtres
de fleurs inertes.

Le renard me découvre, assise là
s'approche, flaire mes bottes.
Ses poils frôlent
mon vêtement;
nous nous regardons longtemps.

Je ne sens plus mes doigts.

*Je ne laverai pas ta tasse
elle servira à faire grandir les racines
de jeunes boutures;*

*je répéterai les gestes
dont tu avais l'habitude
pour ne pas effrayer le mésangeai.*

*Une bonne journée, je brûlerai tes affaires
je garderai seulement cette veste
qui m'avait protégée de la pluie.*

Il pourrait pleuvoir encore.

*Ma sœur
je vis dehors avec toi.*

TU CHOISIRAS LES MONTAGNES

Ce dessin est la recherche d'un corps²

Je t'écris depuis ma cellule, depuis mon statut de prisonnière politique. Je n'appartiens plus au monde. Des idées vont et viennent dans ma tête, m'obsèdent, me contraignent. Elles me contraignent car au lieu de me donner une force d'agir, elles répriment en moi toute pulsion. Je cherche en elles une solution avec les moyens du bord : avec ma fermeture, avec ma froideur d'hiver, avec les seuls mots que je connais. Tout de suite je m'inquiète, je m'annule devant la possibilité d'une parole : quelque chose en moi se fâche et me frappe (on me frappe à l'intérieur chaque fois que j'essaie) et ma pensée se sabote et s'étirole jusqu'à ne plus rien tenter; pour éviter de subir ces attentats répétés, je m'emmure. Ce que je croyais être une manière de résistance s'avère plutôt une dictature. Je t'écris depuis là.

² Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1035. Le libellé exact de la citation est le suivant : « Ce dessin est donc la recherche d'un corps [...] ».

Cette prison est une maison bordée d'arbres aux bourgeons qui se déroulent un millimètre à la fois. Il y en a un, devant ma fenêtre, qui est malade et tarde à faire éclater son vert comme les autres. Voilà un problème de taille sur lequel je me penche — et pendant ce temps, considérable, j'échappe à la parole. Cet arbre faiblard, j'en fais ma passion, j'entre entièrement dans son état d'être, je me mets à sa place pour comprendre sa fragilité et sa volonté d'ouvrir ses feuilles mais sans y parvenir. Des insectes le rongent de l'intérieur.

J'écris, mais je pourrais aussi bien dessiner. L'exigence est la même, le souci, l'urgence et l'amour du trait sont pareils à ceux qui irriguent le poème. L'écriture demande un travail d'attention, et non d'imagination, car la langue, celle qui frémit, est trop souvent détournée de sa fonction désirante et ce, dès sa naissance; la langue, je l'approche comme une entité, et l'imagination ne fait pas appel au ressenti et au présent de son corps, mais au souvenir et à la cartographie du ressenti. Comme le constate Chantal Chawaf, la langue est le reflet d'une scission entre corps et esprit dont nous sommes héritiers en raison de l'histoire de notre relation au christianisme; nous parlons depuis l'obsession du contrôle, nous craignons le vivant ainsi que toute parole intime et sauvage parce que « Le christianisme fit du corps un péché et de la femme celle par qui le péché arrive. » Or, nous rappelle l'auteure, « Originellement le péché, dans la Genèse, ce n'est pas le corps, c'est la connaissance du corps.³ »

Nous gérons nos corps de la même façon que notre langue : notre quotidien se réalise en fonction d'une organisation, d'une coordination des substances : se réveiller, s'apaiser, s'endormir, s'exalter, se donner des forces. Nous nous déconnectons complètement de nos désirs, de nos besoins; nous devenons des machines. Nous *fonctionnons*.

Mais que peut réellement un corps, quelles sont ses possibilités? Le corps est porteur d'un nombre incalculable de dynamiques, de tensions qui tantôt l'affaiblissent et l'écrasent, et tantôt le stimulent et le rendent plus fort.

³ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris, Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », 1992, p. 16.

Je m'inquiète. Où vais-je, où allons-nous à mutiler ainsi nos voix? Comment résister autrement? Soignons notre langue, réanimons-la, espère Chawaf; la voix doit reprendre contact avec la chair, avec les sens. Aimons-la. Mais cet amour est inacceptable : quand j'aime, c'est à contre-courant, je dois m'opposer aux institutions, aux traditions. Je dois enfreindre les lois que mon éducation m'apprend à respecter, je dois me cacher de mes familles, intellectuelle et généalogique. Aimer avec une trop grande liberté peut coûter cher, et j'ai appris à calculer; je sais tout ce que j'ai perdu et tout ce que je perdrai encore. Mais comment faire autrement que de continuer à perdre? J'aime ma voix seulement lorsqu'elle se montre indomptable. Depuis mon silence, c'est elle seule qu'il m'importe d'encourager, de rendre dicible.

La posture de retrait et l'entretien d'une distance révèlent la difficulté que j'éprouve à me situer dans le monde; ce monde est-il sécuritaire? Et quel tableau puis-je montrer, quel drapeau de détresse?

Pour écrire, j'accepte de dériver, de risquer aussi la laideur. Mon sentiment d'être prisonnière fait référence au lieu du sujet isolé, enfermé par autrui ou par soi-même dans des pensées provenant d'une réflexion répétée et stérile. Je n'arrive à parler qu'à l'intérieur du poème.

En tant qu'humains, nous devons nous déshumaniser pour survivre; notre désespoir n'est pas reconnu et ne sera, apparemment, d'aucun secours. Pour Paul Chamberland⁴, nous sommes tous et toutes la cible de violences et notre survie dépend de notre capacité à reconnaître ce désespoir, à parler et à dire cette désolation qui est notre unique continent commun. Seule politique envisageable pour l'auteur : celle d'accorder à nos douleurs toute notre écoute, de donner aux voix de l'intime un espace collectif. Il nous est impossible d'être *individuellement* un homme ou une femme. D'où est-il venu que je ne puisse être sujet?

⁴ Paul Chamberland, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, 2004, 283 p.

Tu as l'habitude de la violence, tu connais son cycle, sa manière de s'installer dans l'ordinaire, dans la passion; tu la côtoies depuis l'enfance, depuis toujours.

La violence prend pour toi la forme d'un homme aux enseignements sordides, qui exige pour toi une existence de dure, qui refuse que tu sois molle, fragile, féminine. Il te veut courageuse et armée. Et te prépare; lorsqu'il t'aura tout montré de la laideur du monde, de l'abject que tu incarnes en toi-même, rien ne t'effraiera plus jamais. Tu auras déjà tout vu. Cet homme mal-aimant et vicieux croit que tu es venue au monde avec le défaut suprême : celui d'être d'avance faible, puisque tu es destinée à une vie et à un corps de femme.

Avec le temps, doucement, tu choisis plutôt de n'être rien.

Si je me résous au mutisme, ce n'est guère par choix, mais parce que je cherche encore et encore. Est-il vrai, comme le propose Viviane Forrester, que les hommes, créateurs des lois et des systèmes conçus à leur mesure, en sont désormais prisonniers, alors que les femmes, elles, seraient initialement prisonnières des hommes? Selon Forrester, les hommes, pour refuser la loi, doivent s'arracher à la société; de leur côté, les femmes, d'avance marginalisées, rejetées socialement, sexuellement et idéologiquement, doivent redoubler de vigilance pour refuser un système qui les exclut. « Illégitime, comment refuser la loi?⁵ ». C'est à la fois une question et un constat que pose Forrester. Une question qui me fait trembler tant les idées qui se bousculent en moi sont dangereuses, tant les options excitent ma peur. Car le refus, loin d'être absolu, s'inscrit plutôt dans une dialectique, il permet de « redonner libre cours au désir d'acquiescer⁶ ». Et une impulsion assoiffée de vivant me fait acquiescer à la mise en danger de mon être.

Comment peut-on réellement refuser la loi? Les chiens sauvages se soustraient à la loi des hommes en refusant la domestication. Ils errent seuls ou en meutes sur les routes désertes du Nord, ils reniflent les laminaires enrobées de sable que la mer vient d'abandonner sur la plage, puis les dévorent. Ils vont vers les humains si l'envie leur prend; alors ils sont capables de jeux, de courses absurdes, de roulades. On peut *apprivoiser* un chien sauvage, lui offrir un repas en conserve de temps à autre, prendre de longues marches en sa compagnie et sentir entre soi et l'animal une acceptation réciproque, une entente de liberté. Avec le temps, le chien accourt même lorsqu'on l'appelle, où qu'il soit; certains disent des chiens errants qu'ils se rapprochent des humains à l'automne pour s'assurer de repas réguliers, l'hiver venu. Mais je n'y crois pas – pour avoir essayé. Ils restent à jamais profondément libres et hors-la-loi; leur destin est lié aux saisons et à leur instinct.

⁵ Viviane Forrester, *La violence du calme*, Paris, Seuil, 1980, p. 53.

⁶ Laure Née, « Valère Novarina. Le 'déborde' du Non et du Oui : insurrection – résurrection » dans Christian Gutleben, *Le refus. Esthétique, littérature, société, musique*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 148.

Comment peut-on être en relation avec un absent ou une absente, c'est-à-dire avec une personne qui a perdu la faculté de répondre? Chaque fois que tu t'estompes, que tu te replies en toi, ça me laisse un peu plus de place; tu deviens inoffensive, tu perds tout pouvoir, tu ne menaces plus mon intégrité physique, identitaire. Parce que j'aime la fusion, je veux devenir toutes les pensées qui se déploient dans ta tête, je veux qu'elles agissent pour et à la place de moi. Or je me pratique à vivre sans toi. Ton individualité meurt. Et je ne suis plus qu'un visage de sécheresse. C'est l'hiver, nous avons choisi le camp des malades, nous descendons tout en bas de la chaîne animale. Nous devenons des machines à avoir peur, à trembler.

Tu dors avec la mort. Dans ton appartement, rien n'a bougé depuis des siècles. Mais dehors le monde avance, se futurise. Tu deviens anachronique. Enfin, c'est ce que tu penses. Tout ce que tu touches s'éteint : les plantes s'affaissent, le chat s'étouffe dans un cri. Ton corps blême ne veut plus se lever. Et on ne te laisse pas tranquille. Jamais.

Tu ne sors plus de chez toi. Tu cesses de répondre au téléphone et t'ankyloses tranquillement dans une ivresse monotone. Tu fais le total de tes pertes, te saoules de souvenirs douloureux.

Chaque geste porte la possibilité d'une rébellion. Rompre avec une habitude; en répéter une autre toute une vie; cueillir des bleuets; laisser traîner la vaisselle. Toi aussi, tu veux disparaître. Tu as honte. Tu ne vis plus que la nuit, prépares en secret de grands sacs dans lesquels tu entasses pêle-mêle quelques vêtements, un sac de couchage, un brûleur à propane, une grande bâche bleue et de la corde. Tu ne sais même pas où aller.

Les déceptions s'accumulent : tout ceci est trop grand pour moi. Commençons donc par soigner notre langue. Illégitimes, devons-nous d'abord rejoindre les rangs de la norme, à l'instar de la philosophe Catherine Malabou qui raconte être entrée dans le monde de la philosophie des hommes comme une étrangère, s'être modelée à leur pensée, à celle de Derrida particulièrement, qui l'accompagnait étroitement dans son cheminement? Elle n'a pas nié l'héritage philosophique de ses prédécesseurs, et s'en est même grandement inspirée. Mais elle a ensuite choisi de rompre :

Je me démarie, me désaccouple, divorce un peu plus de la philosophie à mesure que se construit ma pensée. [...] Je traverse l'espace philosophique dans une solitude absolue. Du coup, il n'a plus de limites...⁷

Comment le lieu de sa parole participe-t-il à la dérive de sa propre inscription dans l'espace philosophique? Comment son identité sexuée peut-elle lui inspirer de telles questions? Nous sommes peu enclins à reconnaître que toutes les femmes sont agressées, d'une manière ou d'une autre. Il s'avère dangereux pour les puissants de ce monde de remettre en question les bases sur lesquelles repose le patriarcat, soit l'assujettissement imposé aux corps féminisés. Toutes les femmes sont agressées d'une façon globale par le discours ambiant, et d'une façon spécifique par l'expérience d'une subjectivité inadéquate dans le rapport à l'autre et à soi, une subjectivité parfaitement conçue pour l'occupation des positions de *victime*, d'*objet*, et de *dominée*. Nous arrivons néanmoins à questionner la douleur telle qu'elle est éprouvée dans ce corps féminin individuel et collectif et ce sont les recherches en études féministes qui permettent une telle prise de conscience. Mais plus encore, ce sont les voix poétiques que possèdent ces corps, et qui parlent à partir de l'impensable, à partir d'une dignité trahie. Cette essence même du corps qui a été possédé, objectifié, relégué au silence, est ce qui fonde l'expérience collective des femmes; dans la marque de cette soumission obligée se loge, en somme, la définition de l'être-femme.

⁷ Catherine Malabou, *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, Paris, Galilée, 2009, p. 158.

La terreur, nous savons ce que c'est.

*La terreur écrit sur la peau avec des couteaux, elle creuse ta gorge, ton sang; elle est une
insomnie. Un tremblement de terre dans l'être.*

Toutes les femmes, voire tous les corps féminisés, sont à même de ressentir dans leur chair l'expérience de la violence, qu'elle soit crue, douçâtre ou d'une insidieuse familiarité. Toute agression cherche l'humiliation de son objet, sa déshumanisation, sa réduction au rang de chose. On cherche à annuler la parole, la volonté et l'intégrité de l'autre. Et à en jouir⁸. Toute agression vise l'identité profonde d'un être : sa chair et son âme. Les agressions sont quotidiennes et elles profitent particulièrement de la protection que leur offre la structure conjugale hétérosexuelle et monogame, peu importe sa durée. Mais ces agressions abondent, partout, dans le discours de tous les jours, ce qui a donné lieu à l'expression populaire selon laquelle nous vivons dans une *culture du viol*, c'est-à-dire dans un système qui encourage des comportements et des discours qui violentent le féminin et où les *boy's clubs*⁹ sont rois. Despentes entrevoit par ailleurs dans le viol un projet politique qui permet à la virilité masculine de s'ériger, qui fonde le capitalisme dans une « représentation crue et directe de l'exercice du pouvoir¹⁰ », ou plutôt de l'abus de celui-ci.

Ainsi, être une femme c'est traverser chaque jour l'espace domestique, social et idéologique sous la menace d'être agressée. Cela fait partie des violences spécifiques qui compromettent la parole des femmes et tendent à faire d'elles des sujets définis en négatif. J'entends par là que leurs voix s'érigent par opposition, en contre-discours devant la parole dominante. Mais il est possible de retourner ce contre-discours en voix agissante, à condition d'écoute, de douceur – et, je le crois, de silence et de retrait. Despentes abonde dans le sens de cet *empowerment*¹¹ par l'écriture : l'agression sexuelle dont elle raconte avoir été victime s'est cristallisée dans son identité en une révolte extrême, en un désir de (re)prise de pouvoir sur son exis-

⁸ Virginie Despentes, *King kong théorie*, Paris, Librairie générale française, 2011, p. 50.

⁹ L'expression *boy's clubs* permet d'examiner le fonctionnement des regroupements d'hommes qui occupent des positions où ils sont libres d'abuser de leur pouvoir, et de s'intéresser à la complicité misogyne de plusieurs individus, le plus souvent autour d'une seule femme, organisation qui permet de perpétuer le patriarcat. Le documentaire de Kirby Dick et Amy Ziering, *The Hunting Ground*, (Los Angeles, Chain Camera Pictures, 2015, 103 min.) montre bien comment les *boy's clubs* fonctionnent en prenant l'exemple des campus universitaires américains.

¹⁰ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 50.

¹¹ Le concept d'*empowerment* veut que chaque individu se fonde, s'engendre et se réfère à lui-même, ce qui n'exclut pas le recours à l'amour des autres; l'idée d'*empowerment* suggère en outre que « la solution doit être recherchée par le sujet assujéti dans ses propres ressources, ce qui revient à lui prêter une capacité intrinsèque à se constituer hors des mécanismes de pouvoir, contre eux. » (Estelle Ferrarese, « bell hooks et le politique : la lutte, la souffrance et l'amour » dans *Recherches féministes*, Québec, vol. 25, no 1, 2012, p. 196.)

tence. Évidemment, l'événement demeure un fardeau traumatique qu'elle porte à chaque instant, mais elle n'envisage ni ne souhaite l'oublier : « Impossible. Il est fondateur. De ce que je suis en tant qu'écrivain, en tant que femme qui n'en est plus tout à fait une. C'est en même temps ce qui me défigure, et ce qui me constitue.¹² »

On trouve écho à cette déclaration chez Malabou, qui écrit qu'on ne peut définir une femme « que par la violence qui lui est faite¹³ », que cette violence seule « lui confère son être¹⁴ ». Despentes, à propos de son agression, pense justement : « je me suis sentie femme, salement femme, comme je ne l'avais jamais senti, comme je ne l'ai plus jamais senti.¹⁵ ». Écrire ainsi rétablit la circulation d'un souffle, qui autrement s'épuiserait. Cela remet l'expérience subjective au cœur d'une réflexion sur l'avenir des humains. En reconnaissant la douleur, nous ouvrons pour notre voix la possibilité d'exister et de se remettre en rapport avec la joie.

Admettons alors la spécificité de cette violence pour comprendre la « frappe d'impossibilité¹⁶ » qui caractérise le sujet ontologique féminin, une violence tissée entre le domestique et le social, et où l'idéologique la nie, pour qu'enfin ce qu'il reste de la femme ne soit plus qu'un « rien d'être¹⁷ ». Mais plus encore, élargissons le concept de la femme à tous les corps jugés comme *autres* par la norme du masculin, celui-ci étant entendu comme neutre dans notre culture.

¹² Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 53.

¹³ Catherine Malabou, *op. cit.*, p. 115.

¹⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹⁵ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶ Catherine Malabou, *op. cit.*, p. 115.

¹⁷ *Ibid.*, p. 115.

La forêt est devant toi, de l'autre côté de la fenêtre. C'est une forêt de monde, de pensées humaines, d'accablement. La corde à linge se tend de vide et chancelle à cause de la tempête. Des bourrasques de neige entrent par la hotte de ta cuisinière et des sirènes se plaignent au loin.

Quand je suis seule, c'est toujours à toi que je m'adresse.

J'emploie toute mon imagination pour faire apparaître des fous de Bassan dans la ville. Ils plongent dans la mer enneigée, que j'invente à partir de la ligne d'horizon que tracent les cimes ébouriffées des frênes. Les oiseaux que j'espère tombent avec une exactitude tranchante, avant de venir flotter à la surface comme des mouettes; mais ce sont des mouettes au regard cent fois plus sérieux et enflammé.

Je suis cette bouée-là, cet oiseau assis sur l'eau que je crée, sous les flocons de neige, à attendre la prochaine idée, le prochain indice d'une solution à mon angoisse. J'attends d'avoir bien compris ce que j'ai vu là-haut et dans les profondeurs; j'observe, j'assimile lentement.

Je n'ai pas choisi que ma voix soit empêchée. Je désire ardemment retrouver la faculté d'éprouver, aussi bien la beauté que la misère.

Ce que tu écris a été écrit mille fois. Ça a été photographié, peint, mis en scène, cuisiné, brassé, prescrit, étudié, raconté – mille fois.

Tu commences le dessin d'une cellule animale, gélatineuse et grasse, une sphère où des lignes compliquées se condensent au centre. Tu te cherches une forme au moyen de l'art, et de l'infiniment radical.

Tu réalises alors combien ta ligne est gauche.

L'écriture est un état singulier de présence au monde et à soi, état qu'il est donné à tous et toutes de connaître, mais que presque universellement nous ignorons, voire rejetons au profit d'une langue standardisée, déshumanisée, dans laquelle nous sommes tout un chacun hors d'atteinte. Nous construisons avec cette langue de drôles de lois. À côté, l'écriture s'apparente à un exercice de méditation, elle requiert que toutes les fibres de mon être soient animées d'un désir d'attention. Ma voix, dans ce monde de perceptions, doit laisser tomber les armes. Écrire n'est pas un combat avec la langue ou avec les choses, il ne s'agit pas d'essayer d'ordonner le vivant, mais de respirer avec lui, pour retrouver ce que Chawaf nomme « les vrais mots sauvages¹⁸ » : « Ceux que cache l'image. Ceux que sacrifie l'apparence. Ceux de l'intérieur qui ne vont pas jusqu'à la langue, jusqu'à l'écriture ou à la parole, car on ne leur en donne pas le temps, on les tue avant.¹⁹ »

¹⁸ Chantal Chawaf, *op. cit.*, p. 10.

¹⁹ *Ibid.*

Je n'arrive pas à envisager d'objectif à mon mouvement d'écriture : je cherche plus que je n'aboutis. Je trace une ligne entre nous, vers toi, de moi à ton corps, je crée ce bloc de parole déboulante et passionnée, lui-même un corps avec son propre souffle.

Je viens à ta rencontre.

Écrire à la première personne veut dire : être un sujet. On a longtemps enlevé aux femmes le droit d'être des sujets, il m'est donc vital d'incarner de cette façon mon écriture; j'ai été trop longtemps hors de ma pensée, hors de ma propre énonciation. Je dois ancrer ma parole dans un corps. Supporter d'y rester. Apprendre à parler, de façon à ne plus perdre ma voix dans le bassin immense de la théorie des sans-corps. Et si jamais je perds ma voix, je veux que ce soit pour d'autres raisons.

Le *je* que j'espère inscrire ici n'appartient pas au personnel. Il est celui du discours, de l'énonciation; il ne relève pas de l'auto-analyse.

C'est un portrait, si l'on veut, qui est proposé; mais ce portrait n'est pas psychologique; il est structural : il donne à lire une place de parole : la place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureusement, face à l'autre (l'objet aimé), qui ne parle pas.²⁰

L'énonciation au *je* vient aussi de la prise en compte de mes sens qui dérangent constamment mes pensées, qui chamboulent, interrompent et fabriquent le réel. *Je* me ramène au senti. De sorte que, quand je regarde les bourgeons rouges qui teintent les branches de tel arbre, je goûte avec eux la fraîcheur de l'air, la moiteur qui émane des rameaux, la légèreté et la rondeur de mon être; et je sens en moi toute la puissance d'une vie de feuille prête à se déployer. Quand Annie Dillard écrit à propos des îles Galápagos²¹, elle se projette dans un *palos santos* et s'incarne en lui. C'est ainsi qu'elle arrive, en face de lui, à éprouver un sentiment d'éternité devant le spectacle des continents qui se déplacent, ou qu'elle s'amuse des hordes de pinsons de Darwin venus s'agripper à ses branches.

²⁰ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 7.

²¹ Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre*, Paris, Christian Bourgois, 1992, p. 93-97.

Si je choisis d'écrire à la première personne, c'est aussi — et surtout — pour toi : je veux me rapprocher si intensément de mon centre que lorsque tu me liras, ce sera avec la même intimité, tout contre toi.

Et je n'y arrive pas, parce qu'en même temps, le vent continue de tordre les troncs des krummholz et de me fouetter au passage, les journées n'ont de cesse de se succéder sans que je puisse en attraper rien; je flotte et de lourds flocons brûlent mes joues, brûlent ma peau volcanique.

Mais il neige encore. Je n'ai rien gardé du matin qui se termine à l'instant. Le vert des plantes devient blanchâtre comme les souvenirs que l'on garde du Nord.

J'ai besoin de partir — loin de mes proches, de moi, du quotidien. Je suis une bonne voyageuse, solitaire; je me fais légère, je dis « oui » à tout ce que je rencontre. Je ne pars pas toujours loin géographiquement, mais je me retire véritablement, accrochée à ces états d'apesanteur. Je recherche la clarté et le tranchant que donne la rupture aux pensées.

Je pars souvent, et trop vite, et j'écris de la même façon. Je dois apprendre à ralentir. À revenir. Doucement, les années passent; et j'arrive de moins en moins à revenir. Alors qu'ils étaient spontanés et naturels, mes retours se sont mués en de grands bouleversements.

Comment écrire si je ne sais plus où je suis? Ça prend un à partir de pour écrire, ça prend des racines, il faut savoir d'où l'on parle; ici, je parle à partir du bouleversement, mes pieds n'ont pas d'ancrage. J'écris dans le déplacement, dans le voyage. Il n'y a rien qui s'assoie en moi. Je déménage chaque jour, plusieurs fois par jour; je vois la mer partout, même au-dessus des villes. J'habite dans un arbre, dans une forêt, celle des mois de février trop chauds où le brouillard pénètre jusqu'aux profondeurs des ruelles et fait verdigriser la mousse sur le tronc des frênes. Je suis sur Anticosti; je marche dans des sentiers tracés par les fantômes.

Depuis quelques années, je ne reviens plus tout à fait, je reviens mal, ou trop. J'essaie désormais de rester présente, de partir un peu toujours, mais proche de moi et de l'écriture. Je n'y arrive pas. J'ai besoin de disparaître en bloc pour retrouver, paradoxalement, cette disponibilité et cette présence totales envers les êtres et les choses du monde. Je songe aux écrits d'Antonin Artaud : « J'en suis au point où je ne touche plus à la vie, mais avec en moi tous les appétits et la titillation insistante de l'être. Je n'ai plus qu'une occupation, me refaire.²² »

²² Antonin Artaud, *L'ombilic des limbes* précédé de *Correspondance avec Jacques Rivière* et suivi de *Le père-nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, 2012 [1968], p. 103.

Partir : cela signifie *rompre* (avec cet état d'engourdissement qui inévitablement s'immisce dans nos quotidiens).

Or, cela dérange : « il est devenu intolérable [...] de 'se retirer', ou alors ce retrait doit être annoncé, programmé ou inscrit²³ », écrit Anne Dufourmantelle. Pourtant, c'est précisément dans le secret que j'aime à disparaître, j'aime être totalement seule et attentive à ma dissolution, j'aime que cela se fasse sans heurt, sans explication ni excuse; que l'on m'oublie, en définitive. Les personnages de Virginia Woolf se grisent pareillement de cette grève de la relation au monde : « Enfin, je puis me laisser aller, m'abandonner à ma douleur. Je puis me livrer tout entière à mon désir sans cesse refoulé de me perdre, de me consumer.²⁴ »

Pourtant,

[...] la loi de la discrétion n'est pas d'apprendre à disparaître d'un coup et pour de bon, à se nier intégralement soi-même au profit des autres ou du monde, mais d'apprendre à disparaître lentement et à réapparaître lentement, suivant une alternance réglée [...]²⁵

On accède alors, plutôt qu'à une rupture parfois trop radicale, à une temporalité cyclique.

²³ Anne Dufourmantelle, *Puissance de la douceur*, Paris, Payot & Rivages, 2013, p. 85.

²⁴ Virginia Woolf, *Les vagues*, Paris, Librairie générale française, 1989, p. 163.

²⁵ Pierre Zaoui, *La discrétion ou l'art de disparaître*, Paris, Autrement, 2013, p. 50.

J'habite dans le ciel et j'ai honte, je me cache. Quand je suis seule, alors seulement je me sens libre de bouger avec lenteur, de m'immobiliser chaque fois qu'une pensée se construit en moi, de laisser mon regard se charger de nuages; je me détends toute et je me dis qu'il n'y a aucune raison de mourir tant que j'accède en moi à la forêt et aux montagnes.

Il y a un tapis au centre de la pièce. Ce tapis, c'est mon royaume, mon espace, ma protection. C'est de là que je parle. Que j'habite dans ma voix.

Quelles conditions d'espace, de bruit, nous permettent-elles d'entendre les voix dont les intensités sont les plus faibles? Que disent-elles? L'abondance des discours, des interférences, du bruit et des images finit par bloquer en nous la fonction de la reconnaissance. C'est pourquoi l'écriture a besoin d'un environnement où la pensée respire, où la densité discursive s'amenuise. L'écriture a besoin de discrétion. Je rencontre cette poétique de la retenue chez Marie-Andrée Dufresne²⁶. C'est une réserve, presque un renoncement face au langage et à l'autre :

J'étais avec le Mangeur de Brume
 Dans son atelier
 À l'écouter
 Travailler le bois
 Et je l'ai trouvé beau.²⁷ »

Les poétiques lentes et discrètes évoquent en somme cette grâce du *difficile*, à laquelle rend hommage Violette Leduc dans *L'affamée*²⁸ : une pudeur, en même temps qu'un amour.

²⁶ Marie-Andrée Dufresne, *Le mangeur de brume*, Montréal, Engoulement, 1971, 71 p.

²⁷ *Ibid.*, p. 22.

²⁸ Violette Leduc, *L'affamée*, Paris, Gallimard, 1974, 253 p.

L'écriture est l'unique canal qui me relie à toi, de mon centre à ton centre. De ma vie à ta vie. « J'ai en moi un cheval, qui s'exprime rarement. Mais quand j'aperçois un autre cheval celui qui est en moi prend la parole.²⁹ » Et ce que je t'écris n'a que faire de l'ordre. L'ordre c'est : être un homme ou une femme, s'unir, se multiplier, faire multiplier, faire circuler l'économie, le pétrole, l'image au service du capital, le capital qui est un homme déshumanisé à la peau brûlée, brûlée parce que la peau est l'organe du rapport au monde et aux êtres, et que ce personnage est tellement mort en lui-même qu'il n'a plus accès à rien de la joyeuse réalité des sens.

Je fais référence bien sûr aux puissants de ce monde, à l'annihilation complète de leur faculté d'être et d'aimer au profit d'une valorisation de l'*avoir* et plus encore du *paraître*. Chawaf se demande : notre langue est-elle véritablement morte ou simplement endormie? Faisons le pari de la réveiller, de l'humecter³⁰, dit-elle. J'essaie de croire à cette possibilité.

²⁹ Clarice Lispector, *Où étais-tu pendant la nuit?*, Paris, Des femmes, 1985, p. 51-52.

³⁰ Chantal Chawaf, *op. cit.*, p. 13.

La langue doit donc apprendre la démaîtrise, sinon l'oubli. Elle doit fuir son commun pour te parler. Il faut pour cela tout recommencer. De fait, composer ou créer revient davantage à un principe d'*involution*³¹ que d'évolution. Visons au plus simple, au plus limpide et sobre en économisant, en réduisant la composition à la recherche de la ligne juste. Acceptons de perdre, de cultiver nos terres les plus rudes, ces déserts faits de vides et d'arrêts; des flèches de désir percent en réalité ces paysages hostiles. Le style d'un artiste, sa voix, le bégaiement de son énonciation : c'est en cela que consistent peindre ou écrire. Le bégaiement prépare le poème, le fonde, met en place la structure tonale de la voix.

Or l'écriture, et à plus forte raison le poème, permet de défaire, de sortir la langue de sa momification en proposant tout autre chose : la possibilité de risquer, de s'amuser (oui), de se tromper. Tout cela en veillant à ce que les faux-pas de l'écriture comportent une rigueur, essentielle pour agir dans le territoire de la pensée humaine. C'est une question de ligne, de rencontre, de corps à corps. La plupart du temps, l'objectif d'atteindre l'autre est manqué. Mais ça vaut la peine d'essayer pour toutes les fois où la voix parvient quand même à se frayer un passage jusqu'à toi — toi, un être qui a existé avant d'être citoyen, qui était fait de cellules portant en leur noyau des lignes qui se croisent et se décroisent en tremblant d'une peur fraîche. Toi : un être qui existe encore — si ce n'était pas le cas je n'écrirais plus, car je ressuscite ma voix dans l'unique espoir de m'adresser à toi; il y a en elle des mains qui pleurent, qui fouillent, qui s'épuisent dans les chemins de coton sombres et tièdes d'un lit. Je m'active dans ta direction, et ce que je t'écris est la trace de cette frénésie de mains. Ou encore, c'est le dessin d'une peintre, sur lequel elle a renversé un peu de café, et devant lequel elle rit parce qu'elle imagine les personnages qu'elle fera vivre à partir de la tache où se forment déjà les nuages d'une aquarelle. De même, il faut écrire quelques bêtises de temps à autre, parce que je ne veux pas perdre ce qui nous lie tous les deux, c'est-à-dire une promesse d'honnêteté. Mon écriture a besoin de *rater* pour faire échec aux règles du désir normalisé par la consommation, et ce « ratage concerté³² » déjoue la pensée ou le verbe mortifiés.

³¹ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 37.

³² *Ibid.*, p. 84.

Dans le même sens, Mikhaïl Bakhtine souligne que l'acte créateur exige de l'artiste qu'il se fasse tout petit devant le monde : « À la recherche d'une voix propre (appartenant à l'auteur). S'incarner, devenir plus déterminé, devenir moindre, plus limité, plus bête.³³ » Clarice Lispector le dit autrement : « J'ai perdu mon style, et à mes yeux c'est un bénéfice : moins on a de style, plus pur sort le mot nu.³⁴ »

C'est ainsi qu'écrire, pour moi, revient à vivre en investissant dans l'intensité de mon rapport au monde ma plus sincère fragilité. Vivre c'est bondir, puis s'arrêter. Puis demeurer. On peut croire longtemps que vivre consiste à prendre des risques démesurés, à valser entre l'impulsivité de la fuite et la rigidité de l'immobilité. Pour écrire, il faut se tenir dans l'écart. La voix, pour être honnête lorsqu'elle s'attèle à articuler une parole, demande non pas beaucoup d'assurance, mais beaucoup d'écoute devant la pensée qui se déploie peu à peu.

³³ Mikhaïl Bakhtine, cité dans Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 164.

³⁴ Clarice Lispector, *Un souffle de vie*, Paris, Des femmes, 1998, p. 114.

Ma voix est empêchée. Je suis devenue incapable de développer ma pensée, quelque chose bloque et l'arrête sans cesse, la court-circuite à sa naissance. Je regarde mes mains : elles sont pourtant remplies de poèmes.

Une confusion extraordinaire finit par s'infiltrer dans ma parole. On peut réussir à me faire dire n'importe quoi, ma langue est désinvestie. Souvent j'abandonne, et ma vigilance bascule dans le confort du connu et de la soumission. Le chemin qu'emprunte ma pensée, en s'accrochant aux écrits de poètes, de philosophes et de féministes qui viennent éclairer pour moi des coins sombres qu'autrement j'ignore, et qui esquissent le projet d'une liberté, m'amène à acquérir des outils pour critiquer ce système qui exclut l'humain. Ces dispositifs de répression, il ne m'est plus possible de les ignorer, et leur fonctionnement me devient familier; mon travail de dégrisement fait mal et devient une irréversible prise de conscience. Mais il n'y a rien que je puisse faire. Rien d'assez grand pour le désastre qui m'est présenté. Alors j'écris de très petits poèmes.

Ma parole ne peut que des commencements et des recommencements; ces ajournements répétés m'isolent. Ils font avorter ma pensée. J'abandonne tout contact avec le présent. Cela communique à mon écriture une insécurité très grande, une sorte de tremblement interne; mais l'écriture permet précisément de figurer ces écarts, ces accélérations et ces pauses de la pensée.

Bientôt, la confusion dont je parle engendre une détresse et une perte de sens chez moi; ma voix s'efface elle-même. « J'ai peur de la confrontation, alors je me tais. C'est de l'automutilation³⁵ », écrit Dyane Raymond. La « prise de parole, obligatoirement sonore, claire, concise³⁶ » rebute les langues les plus douces, dont l'écriture n'a lieu qu'à condition de reconnaître dans ce mouvement de disparition son caractère affirmatif et résistant.

³⁵ Dyane Raymond, *La marche en forêt*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2003, p. 25.

³⁶ *Ibid.*

Une telle langue se tient sur le seuil de sa disparition. Il n'y a de lieu pour sa résistance qu'en sa privation volontaire. Crier n'a pas fonctionné, ou pas durablement : c'est trahir la douceur que requiert le vivant que d'entretenir sans fin un hurlement. Obéir ne fonctionnera jamais : nous sommes trop conscient.e.s du manège de l'autorité dans lequel nous faisons figure d'images. Alors quoi : parler, cultiver la délicatesse, aimer l'autre? Nous irons d'échec en échec. Nos voix sont anorexiques : c'est encore le mieux qu'elles puissent faire sur une planète de non-vie. Anorexiques car il devient vital pour ces voix de ne s'astreindre qu'à elles-mêmes; et leur discrétion devient ostentatoire tant leur projet consiste en l'échec même de leur énonciation.

*Tu as habité suffisamment longtemps au bord de la mer pour la garder en toi où que tu ailles.
Tu fais sécher tes draps dehors par temps froid, sous zéro. Ils deviennent raides et cassants.
À l'horizon, les mêmes oiseaux de rivage ondulent, attrapent le soleil ici et retournent dans
l'ombre aussitôt.*

*C'est un matin calme : tu arrives à faire des phrases courtes et rassurantes. Tu as envie
d'avoir envie.*

Aujourd'hui, la mer toute proche éclabousse ta fenêtre. Tu écris « aujourd'hui » à la date du jour, dans ton agenda, pour bien marquer l'instant. Tu penses que tu perds la mémoire. Peut-être, oui. Tu vis dans le présent, n'as plus aucune notion du futur ou du passé. Tu n'apprends pas de tes erreurs et n'arrives pas à t'engager dans des projets de longue haleine. Tu te promets tous les jours de retrouver l'enfant vive que tu étais. Cette enfant n'existe désormais que la nuit, elle se fraie un chemin puis parle depuis le lieu qu'elle habite, un lieu sans appartenance, sans attache : une respiration dans une forêt de pins.

La forêt permet à ce qui a disparu de se dire – ou plutôt, elle permet que l'on entende les voix dont les tonalités sont les moins audibles. La forêt se conçoit ici comme espace symbolique, comme façon d'entrer en relation avec le monde, façon qui se dessine jusque dans nos comportements les plus misérables et désespérés. Ce mot, forêt, il sert la nature, celle que nous voyons suffoquer, mais en qui se trouvent les conditions de l'avenir de l'humanité³⁷. Ça parle où ça n'a pas l'habitude de le faire; il s'agit d'habiter un lieu en marge du monde technologique, patriarcal, plastique. Je rêve d'une politique de la forêt.

Je parle d'abord sans prononcer les mots, ne fais que mettre des sons dans le souffle de ma respiration. Je salue les plantes, les animaux. Je me retiens d'être plus volubile, et c'est précisément cette retenue que l'on entend. Une retenue qui oblige à ralentir, qui assoit le silence autour d'elle. Une retenue dans la manière de m'adresser au monde, avec un respect ancien, pudique mais aimant.

Cette voix, cette tonalité toute particulière, elle existe dans le rapport aux êtres et aux choses; et dans la parole, elle existe dans son adresse à l'autre.

Oui, il y a une timidité dans ma voix (parce que je suis persuadée de ne rien savoir, parce que je doute et que je ne peux m'empêcher de m'incliner devant ce qui fait naître en moi une soif d'embrasser). Grâce à la fusion à l'autre, mais ensuite à la rupture, ma voix se façonne : « Je parle son langage, j'habite dans ses mots³⁸ ».

³⁷ Le philosophe Glenn Albrecht a étudié les impacts psychiques et spirituels sur les humains d'une telle disparition de leur habitat de vie, qualifiant de « solastalgia » ce sentiment d'impuissance et de tristesse profonde devant la destruction de la planète. (Isabelle Paré, « Souffrez-vous de 'solastalgia'? », *Le Devoir*, 18 avril 2015, en ligne < <http://www.ledevoir.com/societe/science/437671/souffrez-vous-de-solastalgia> >, consulté le 26 mars 2018.)

³⁸ Marie-Andrée Dufresne, *op. cit.*, p. 58.

Différents corps travaillent dans un processus d'écriture, et Clarice Lispector réussit à les illustrer dans *Un souffle de vie*, où elle crée un narrateur qui crée lui-même le personnage d'Angela : « J'ai besoin, dans ma solitude, d'avoir confiance en quelqu'un et c'est pourquoi j'ai fait naître Angela : je veux maintenant un dialogue avec elle.³⁹ » Ce narrateur nous donne accès à sa pensée créatrice, il s'adresse à Angela mais celle-ci n'est qu'esprit libre, elle n'est pas liée à la voix du narrateur, elle se façonne elle-même et pour elle-même. Bakhtine écrivait :

Le discours que le personnage tient sur lui-même et sur le monde a le même poids que le discours d'un auteur ordinaire [...]. Il possède une exceptionnelle indépendance dans la structure de l'œuvre [...]⁴⁰.

Ici, Bakhtine faisait référence aux personnages de Dostoïevski, mais leur manière de dialoguer avec l'auteur est la même que chez Lispector. Le récit est double, voire triple. Le narrateur a besoin d'Angela pour écrire; mais Angela ne fait qu'*être*. Dès lors, la langue du personnage n'est plus soumise aux lois de la société de consommation, elle-même étroitement liée à des institutions patriarcales, qui la dévitalisent; Angela s'engendre en quelque sorte solitairement, elle se sépare du narrateur et même de l'écrivain Lispector pour exister à travers la parole la plus neuve qui soit. Le texte qui en découle communique une résistance, puisque la langue se défait de toute hiérarchisation des pouvoirs et mise sur la relation (au monde, aux autres).

De sorte que l'artiste, peu à peu, se défait de son œuvre et retrouve sa subjectivité, ce que Dyane Raymond exprime ainsi : « L'exigence de l'écriture, pour moi, c'est atteindre l'étonnement au seuil duquel la conscience de l'artiste, de l'écrivain bascule dans l'inconnu de lui-même.⁴¹ » Pour écrire, il faut en somme s'éjecter de soi, donner les moyens à la voix de se déployer d'elle-même, être aussi soucieux devant le texte que devant les écosystèmes multiples qu'abrite la forêt : on n'en peut plus de regarder l'oisillon tombé par terre sans le toucher, et il faut pourtant s'en contenter.

³⁹ Clarice Lispector, *Une souffle de vie*, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁰ Mikhaïl Bakhtine, cité dans Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 161.

⁴¹ Dyane Raymond, *op. cit.*, p. 34.

Je mentirais si je disais ne jamais toucher aux oiseaux égarés, qui se sont cognés contre une fenêtre ou sont tombés du nid, et tentent pour un moment de reprendre leurs esprits au sol. Je suis au contraire à moi seule une véritable catastrophe écologique : je les recueille tous, les mets à l'abri de la lumière au creux de mes paumes, j'arrive à sentir le pouls affolé de leur petit cœur. Je les déplace, les imprègne de mon odeur, leur dis n'importe quoi. Tout ce que nous devrions éviter de faire pour aider la bête à préserver son équilibre naturel. Mais on m'a appris à faire cela, à offrir un endroit chaud et rassurant aux animaux qui tremblent. Il vaudrait pourtant mieux que je les laisse tranquilles.

Les forêts sont indécodables tant qu'on ne prend pas le temps de les entendre; elles comprennent tout ce qu'on ne photographie jamais, elles renferment en outre la part sauvage de l'humain, *dans* l'humain. Les forêts, au cœur même des êtres, pensent, et témoignent du désastre des tendresses. Ces vérités, le système capitaliste n'en veut rien connaître.

En n'écoutant pas ce qui se dit à l'intérieur des forêts, nous n'y voyons que broussailles, qu'une beauté dure et impénétrable. Or, ce n'est qu'en tâchant de rétablir le dialogue avec elles que nous pourrions espérer pour l'humanité une plus grande cohésion autour d'un fondamental projet de liberté.

C'est à pied et en silence que l'on entre dans le bois; il serait primordial d'approcher l'autre avec le même souci, de chercher à l'entendre, à sentir ce que la membrane qui le protège permet d'échanges. Cela met tout simplement en lumière un principe de base : le consentement. L'autre devrait toujours avoir le loisir de partir d'un bond, de refuser le contact, de s'élancer vers la plaine pour protéger la distance qu'il juge sécuritaire avec qui que ce soit.

« Je vous regarde / je n'ose rien⁴² », écrivait Marie Uguay.

Mais ce n'est pas ce qui se produit. Le patriarcat commande un type non consensuel de relation, sinon d'affirmation virile, qui est celui de l'empiètement sur autrui. De sorte qu'une paralysie sournoise neutralise nos langues violentées.

Tu restes sans mots devant l'arrogance ou la force exercées contre toi. Tu ne veux pas laisser la peur t'avalier, tu tentes de garder la tête haute. Et tu te fais frapper.

⁴² Marie Uguay, « L'outre-vie » dans *Poèmes*, Montréal, Boréal, 2005, p. 47.

Dans les vastes espaces forestiers de la Côte-Nord, il se crée en moi une détente, un repos, du moins au commencement. Il y a là de la place pour laisser vivre l'autre, et cela a pour effet de donner à chacun la liberté d'entrer ou non dans le dialogue. Comme Annie Dillard aux Galápagos, je reconnais que « [...] la distance critique qu'il faut respecter avec les animaux tend à coïncider avec celle que l'on doit garder avec moi, de sorte que nous jouissions de la compagnie les uns des autres sans risque de violence ou d'intimité indésirable.⁴³ »

Cette distance est devenue rare, voire improbable en ville. Et j'ai cru la retrouver en Minganie, avant de réaliser que l'anonymat que permettent les villes apparaît utopique dans un village de deux cent cinquante habitant.e.s. Cet anonymat des villes maintient en quelque sorte les distances entre les personnes. J'emploie ici le terme « distance » avec prudence, car il n'est pas un recours permanent ni une rupture irréversible avec autrui, mais bien un principe ayant trait à une éthique de la retenue, en vertu de laquelle les individus sont à même d'accorder ou non leur consentement : « [u]ne société vivante et démocratique est une société où chacun *peut* devenir visible, être reconnu dans ses droits et sa dignité, et où chacun *doit* se garder régulièrement de l'être pour laisser un peu de place aux autres et au monde.⁴⁴ »

Voilà avec quelle discrétion nous devrions traverser les villes. Et voilà ce que m'offrait la Minganie au départ : un sentiment en apparence inépuisable d'éloignement, me permettant d'apparaître à moi-même. Mais il m'a suffi d'y rester quelque temps pour faire à nouveau partie de la communauté et des discours, pour créer des liens qui m'ont finalement surexposée par rapport à ce que l'on vit dans les plus grandes villes. J'ai alors eu accès à une strate de sens plus profonde; je n'étais plus en voyage.

⁴³ Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre*, *op. cit.*, p. 141.

⁴⁴ Pierre Zaoui, *op. cit.*, p. 119.

J'habite une île sauvage. Aucun bruit provenant de la civilisation. Je dors seule dans une petite maison au bout de la pointe. Les lieux que j'espère sont toujours plus isolés, plus impossibles, plus vierges. Sur Anticosti, à vingt kilomètres du seul village de l'île, je sais où je commence et où je finis. Ici, on n'attend pas de moi que je performe. Je me déleste, je me déshabille.

Or, il ne m'apparaît pas permis de demeurer silencieuse une journée de plus. Une femme ne peut choisir le retrait, parce qu'alors elle ne laisserait derrière elle aucune trace, et disparaîtrait véritablement; le danger est réel. Une femme doit impérativement parler, c'est l'existence de son être même qui est en jeu. Longtemps, la définition de « la femme » de Catherine Malabou m'a accompagnée. Je voyais dans la reconnaissance de violences spécifiques affectant le féminin le souhait, auquel j'adhère toujours, d'une lucidité ainsi que d'une ouverture vers l'expression de douleurs individuelles et collectives. Pourtant, tranquillement, ce qu'il reste de cette femme pétrie de maux, mais qui peut se rebâtir à loisir, ne me suffit plus. La définition vise juste, mais j'ai besoin de la refuser. Je ne peux plus accepter de n'avoir rien été avant ni entre les moments où j'ai été « salement femme⁴⁵ ». Cette définition n'est par ailleurs pas mobilisatrice, elle se situe dans la protection et la reconnaissance de fragilités, certes essentielles, mais elle se montre rapidement caduque lorsque nous élargissons notre regard pour accueillir tous les êtres en danger d'extinction; et la floraison que je souhaite est celle du vivant au grand complet.

Sauf que je ne sais pas comment refuser dans l'agir. Je reste maladroite. Passer d'un moignon ontologique à un être pensant ne se fait pas comme ça.

⁴⁵ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, *op. cit.*, p. 47.

Reconstruire les écarts

Je choisis ici de mettre fin aux évitements et aux détours, et de rester présente lorsqu'une idée de terreur prend forme en moi. De quoi est-elle véritablement faite? Je marche vers cette chose grave, vers cette autorité qui maintient un climat sombre en moi. Je ne la survole plus; je m'y tiens. Je ne crains plus ma peur; elle a raison. Je l'honore comme une déesse de l'entendement, cartésienne et clairvoyante.

Je reviens à mon petit cercle de présence, me recentre.

Je suis coupable d'avoir laissé certains êtres penser que leurs lois et leur poids valaient davantage que ma dignité ou que ma vie. J'aurais dû être ferme, sans équivoque; je me suis retirée trop tard. Je suis coupable d'avoir appris à m'endurcir contre la douleur jusqu'à ne plus m'en effrayer. Coupable d'aimer transgresser les interdits, d'être sensuelle. Coupable de préférer les musiques du silence, les choses muettes qui apaisent en moi la cacophonie et les propositions innombrables qu'interprète mon esprit anxieux.

Tu es l'un de ces êtres. Je m'avance vers toi. Vers ta politesse d'homme et ta superbe indépendance, vers l'assurance indéfectible que tu éprouves en ton désir. Je t'adresse ce mot. Toute la nature de notre lien se répète à l'intérieur d'une seule phrase : je suis coupable d'indifférence, et de me laisser battre.

Quatre heures du matin : tu te lèves pour fumer une cigarette. Avant de te recoucher, tu descends une bière. Huit heures et demie du matin : je te rejoins. Je marche à quatre pattes par-dessus et sur toi sans que tu ne bronches; un coma te possède. J'ai perdu mes bas dans la neige, je ne sens plus mes pieds. Je m'agrippe à toi. Je te parle. Tu ne réponds jamais. À mesure que je rapetisse, tu deviens de plus en plus gros. Tu souffres, c'est tout ce que l'on sait.

En vérité, tu es perdu, et ces moments avec moi te rappellent ce que tu as été et que tu n'arrives plus à être. Ta maladresse est tragique, car nous savons tous les deux qu'il y aura une dernière parole prononcée, et qu'à partir d'elle commencera le reste de ta vie, dont tu ne sais que faire mais que tu crois devoir vivre à l'écart, comme un mourant.

C'est bien cela : tu es prêt à tout pour protéger ton désespoir, ta plus précieuse vérité. Je ne ferai rien pour te retenir, mais je t'écrirai longtemps. C'est cela, notre désastre d'amour.

Mais si tu ne m'entends pas, qu'arrivera-t-il de moi?

Notre corps ne nous appartient jamais entièrement, il s'ouvre continuellement sur le monde, il n'est jamais autoréférentiel; c'est là que se trouvent les conditions de « la rencontre passionnée, du désir, du manque, de ces modes et ces possibilités de s'adresser les uns aux autres dont dépend le sentiment d'être vivant.⁴⁶ » L'autre m'emmène vers des horizons de langage que je ne connais pas, me coince par son silence, par son absence ou sa présence débordante et vertigineuse. Je m'émerveille devant la gymnastique de notre langue. Même aux moments où l'absence dévore l'autre complètement, où j'essaie de le rattraper en construisant autour de lui des filets de sens, il y a tout de même pour le sujet énonciateur que je suis une certaine jouissance, une certaine liberté. On ne me répond plus? Pourtant je parle, je parle toute seule mais à quelqu'un, je m'agite dans le dire, me trouble d'inquiétude, suis enivrée par la mort possible de l'autre. Ma langue voyage dans le plus grand désordre.

Je ne sais pas qui tu es, mais je te crée et j'ai besoin de toi pour parler, aussi éteint et sourd sois-tu. Ta présence-absence me fait dire tout un concentré de misère, je te parle de la langue la plus rudimentaire qui soit, la plus simple et nue, et parce que tu es là pour – ne pas – m'entendre, paradoxalement, une partie de moi, la plus faible et la plus sombre, existe.

⁴⁶ Judith Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Paris, Zones, 2010, p. 58.

Nous n'arrivons plus à nous parler. Tout est en place pour nous en empêcher. La langue de la restriction équivaut à un temps d'arrêt, à une improduction, à une ligne stérile. Elle signifie le rien en mouvement, l'immobilité qui advient, encadrée de vitesses, d'échappées, d'abandons.

Une écriture anorexique se révolte. Elle est indésirante, voire inféconde; elle questionne et refuse de manière extrême. Cette langue n'est pas celle de l'enfermement mais de l'amour du manque. Peut-être est-ce pour échapper à sa menace que je m'éclipse.

À plusieurs reprises j'ai habité en Minganie. J'ai demeuré dans un des villages à l'Est, à Natashquan, mais mon territoire familial s'étendait de Havre-Saint-Pierre à Kégaska, en passant par l'île d'Anticosti, devenue au fil des années un détour normal, même s'il faut près de six heures de bateau en partance du Havre — comme on l'appelle — pour rejoindre Port-Menier. C'est le besoin de tout laisser derrière qui m'a fait choisir cet endroit éloigné, où j'ai tranquillement pris racine en travaillant à différents projets liés au journalisme et au développement culturel de la région.

Il existe un journal papier qui couvre l'actualité de six villages situés en Minganie : le journal communautaire *Le portageur*. Une femme tient la barre de ce projet depuis vingt-et-un ans, aidée, au plus fort du travail, par une autre personne. Il y a quelques années à peine, lorsque j'y étais employée pour la première fois, le journal, qui consiste en une feuille de onze pouces par dix-sept, était plié à la main. Distribué gratuitement dans six municipalités (Baie-Johan-Beetz, Aguanish, Île-Michon, Natashquan, Pointe-Parent et Nutashquan), l'hebdomadaire compte aussi quelques abonnés extérieurs; il contient des articles sur les coupures d'électricité à prévoir, sur l'exposition de l'artisanat d'un tel à Sept-Îles ou sur la rentrée scolaire; les lecteurs le consultent pour connaître l'horaire toujours changeant du bistro, du marché ou des marées. Souvent, les personnes ne sont mentionnées que par leur prénom dans les communiqués.

Il y a quelques mois, un homme très apprécié au village de Natashquan est décédé. L'article écrit sur le sujet faisait le quart du journal, cette semaine-là. Saison après saison, année après année, *Le portageur* remplit sa mission. Mais il peine à survivre. Quand on y travaille, on se sent rapidement très important.e : l'existence de l'hebdomadaire dépend à chaque instant du souffle que je lui insufflerai — ou pas. Il en va de même pour tout ce qu'on fait, en Minganie. Chaque geste, chaque parole est passible de n'exister jamais. Accomplir ces choses comble chez moi un profond besoin de concret et me procure le sentiment d'être directement utile à l'autre. La faible densité humaine rend chaque individu particulièrement défini et essentiel; mais l'un des revers à cette spécificité des villages éloignés consiste en la difficulté pour un sujet de s'extraire d'un carcan ou d'évoluer vers l'inédit.

En Minganie, les tourbières dominant, mais les forêts ne laissent pas leur place, denses et humides, habitées de champignons et d'originaux. Le long de la côte, des conifères délicats survivent en bosquets, ça et là, et la mer illumine le rivage qui s'étire sans fin. C'est le Nord. Je calcule habituellement trois jours pour faire la route depuis Montréal, bien qu'il soit possible d'enfiler les mille trois cent kilomètres en une seule course d'épouvante et de vitesse. Il faut alors deux jours pour s'en remettre, deux jours de décalage anxieux; je préfère profiter de ce temps pour camper dans le sauvage de la Côte-Nord, et découvrir en marchant de nouveaux endroits. Petit pèlerinage, souvent en solo, car, comme l'écrivait Pasolini, « ce n'est que seul, égaré, muet, à pied, que je parviens à reconnaître les choses.⁴⁷ ». Je me délecte du silence, du bruit des vagues, du contact de mes pieds et de mes mains avec la terre froide, avec les feuilles des buissons ou le sol couvert de sphaignes que je n'ai pas senties depuis des mois.

Ces journées lentes pour entrer au pays sont devenues nécessaires pour que mon esprit ait le temps de rattraper mon corps. La transition opère en moi plusieurs changements. Ma langue profite de ces heures muettes, mais également des échanges banals avec les gens aux stations-service, aux cantines; je fais aussi la tournée de certains amis dispersés sur le territoire, pour me mettre à jour, et ma voix s'ajuste à l'espace grandissant de vide qui l'entoure. Tout ce qu'il me paraissait urgent de nommer en ville ne m'importe plus. Je ne veux rien *savoir*. Je veux seulement me délecter de ces chuchotements, de ces demi-mots, de ces radotages portés par un souffle vivant que la brume encercle. Ma langue retrouve ses nuances.

⁴⁷ Pier Paolo Pasolini, *L'odeur de l'Inde*, Paris, Denoël, 1984, p. 60.

Les forêts qui se dressent en Minganie demeurent pour moi la plus inépuisable et la plus complexe source de richesse pour les sens. On peut y marcher des heures, s'y perdre, traverser des rivières, rencontrer des chutes, gravir des collines qui ne sont pas même cartographiées. Je marche le dos courbé, je me glisse entre les branches des épinettes, mes pieds s'enfoncent dans une mousse inquiétante, sorte d'éponge gorgée d'eau. Je débouche sur des sentiers anciens que l'on nomme joliment « chemins de pieds » ou encore sur de véritables autoroutes tracées par les chevreuils. Je cherche des plantes comestibles, je sursaute avec les perdrix, je me raconte des histoires en traquant la piste d'un orignal et de son veau, dont les traces sont mêlées aux empreintes, rondes et massives, d'un loup. Sur la Côte-Nord, les loups vivent souvent en solitaire, parfois en duo. Ils n'attaquent pas les humains, mais on raconte qu'ils en ont suivi certains sur des kilomètres — par simple curiosité? Quoi qu'il en soit, je devance la peur : une clochette pour avertir les ours, une tuque couleur fluo pour prévenir les chasseurs. Je préfère cette crainte désaltérante et concrète à la terreur du monde des hommes.

Un an et demi après être allée visiter les îles Galápagos, Annie Dillard y retourne. La première fois, « comme tout le monde⁴⁸ », elle était tombée sous le charme étrange des lions de mer, les trouvant « insurpassables⁴⁹ » dans leur joie et leur comportement qui passe du jeu à la somnolence, sans entre-deux. Les souvenirs éclatants qu'elle garde de ceux-ci perdent néanmoins de leur attrait avec le temps, comme si la mémoire de l'auteure passait au travers d'un tamis pour ne laisser derrière elle que de gros cailloux rustres, que Dillard n'avait d'abord pas aperçus. Mais c'est pour ces cailloux qu'elle revient voir les îles, et ces cailloux sont en réalité des *palos santos*, arbres minces et blafards, agglutinés sur des kilomètres de rive en témoins de l'existence sauvage. À peine les avait-elle remarqués la première fois, mais voilà qu'ils prennent toute la place. Il en va de même pour moi, quand je songe aux forêts de la Côte-Nord. Quand j'ai habité pour la première fois en Minganie, c'est la mer qui m'a d'abord saisie. Je me suis déposée devant elle comme on rentre chez soi après un long voyage — j'avais déjà vu la mer, mais je me préparais maintenant à vivre avec elle. Je l'ai vue sans détour, avec une confiance abandonnée. Je la laissais décider, ses vagues cognaient contre les flancs de l'embarcation dans laquelle je me tenais, j'encaissais les coups tandis qu'elle me menait au large en suivant des routes invisibles, entre des îles peuplées d'oiseaux de mer et de loups-marins. À ma grande joie, la mer se colorait parfois des mêmes teintes que le ciel, l'horizon se brouillait, tout devenait gris comme ma peau de vieille. Le vent de la mer donnait à mes poils une épaisseur, et à mes traits la mélancolie des montagnes que j'avais dû quitter. Je lui donnais toujours raison quand elle me malmenait ou me consolait.

De retour en ville, la mer me surprend encore, parfois : j'arrive à l'entendre lorsque les voitures défilent en un flot continu, faisant croître et décroître dans l'espace sonore le même bruit de tonnerre que celui de la marée ascendante. Le temps de fermer les yeux, je goûte à la férocité voluptueuse du Nord. Et pourtant, malgré cela, la mer perd pour moi de son attrait. Elle prend au fil des années l'importance d'un tableau qu'il m'est offert de contempler sans fin, et j'adopte son humeur lorsque je reste devant elle longtemps. Mais il me suffit de la considérer depuis la côte. Je ne souhaite pas m'y promener, sauf pour atteindre une destination autrement inaccessible.

⁴⁸ Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre*, op. cit., p. 94.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 95.

À l'inverse, je ressens dans la forêt une liberté de déplacement qui n'a pas d'égal. C'est pour elle que je reviens.

À Natashquan, un ami m'emmène parfois à son camp. Pour s'y rendre, il faut d'abord aller jusqu'à une rivière où un radeau, qui flotte grâce à des barils en plastique, nous attend. On y embarque un quatre-roues.

De l'autre côté de la rivière, les premiers cent mètres à parcourir sont très peu hospitaliers, et découragent quiconque voudrait s'aventurer sur le territoire. Puis, le chemin s'éclaircit, on accélère, ça sent l'huile à moteur, les feuilles séchées : quarante-cinq minutes à foncer dans les terres pour rejoindre le camp où des mésangeais siffleront à notre arrivée. En chemin, nous aurons longé des rivières que des cascades font mousser, et des plaines où s'étend une toundra rêche. Nous aurons les mains et les joues éraflées par les branches des épinettes qui empiétaient sur notre parcours. L'oxygène et la fraîcheur auront fait rosir nos visages, une poussière de sel nous piquera les yeux.

C'est désormais pour le côté terre de la Minganie, c'est-à-dire pour l'arrière-pays, que je reviens, comme Dillard qui ne pensait pas, à l'origine, sentir un attachement et une admiration profonde pour les *palos santos*. Le sentier, les sous-bois, l'enfermement obscur que l'on ressent au milieu des taies d'épinettes denses... la forêt est là, gigantesque tricot : avec ses soucis et ses blessures. Elle est composée d'un nombre incalculable d'univers, chacun d'eux comprenant d'autres univers : on ne pensait pas trouver ce ruisseau d'eau claire, cette toile d'araignée magnifiée par une trouée de lumière ou cette clairière.

Une clairière est un temps d'arrêt, un pacte entre le ciel et la terre. Sur ces territoires, les vallées de toundra sont un lieu de respiration sans égal. Elles forment des parcelles de mer sur lesquelles on s'aventure, hésitants et malhabiles, craignant toujours de briser quelque précieuse cladonie. Mais on ne fait que ça, briser la toundra. Le rapport au ciel que procurent ces espaces fait naître chez le visiteur une impression lunaire.

*Je n'ai trouvé personne pour m'entendre
(que la nature).*

*Je n'écris pas;
j'irrégule, j'erre
je m'agite. Mes pensées se fragmentent.*

Les forêts de la Minganie, telles que je les ai connues, parlent. Elles dialoguent avec les êtres, avec les choses; elles se définissent par une organicité, une puissante souplesse. Auprès d'elles se profilent avec plus de clarté les langues discrètes dont parle Laurence Olivier : « Des violences discrètes et quotidiennes marquent, profondément, les sujets que nous sommes. Les langues qui nous traversent en portent nécessairement la trace elles aussi.⁵⁰ » Soit nous parlons à côté, soit nous nous taisons; c'est la « tension qui se situe dans le décalage entre leur volonté de dire et leur incapacité à le faire⁵¹ » qui permet de reconnaître ces langues discrètes. Olivier perçoit dans ces discours troués la possibilité d'une transgression de la norme à partir de leurs échecs ou de leur disparition mêmes.

Une poétique qui donne avec parcimonie, non par avarice mais par une sorte de défaillance, fait partie de ces manifestations de langues qui « existent si peu⁵² » et va à l'encontre d'une économie du pouvoir. La retenue refuse l'abondance, la surenchère, la domination ou la soumission. Elle se retire de cette logique, elle cherche à retrouver ce qui en soi désire et souffre. La langue de la retenue s'érige sans bruit, cherchant avant tout à se prémunir des offenses d'un ordre patriarcal qui durcit et antagonise les identités : je m'extrait (je me retire). Il ne reste plus beaucoup de forêts sur notre planète pour protéger les humains. Les espaces où l'on n'est pas géolocalisables sont tranquillement conquis, possédés, asséchés puis détruits.

⁵⁰ Laurence Olivier, *Répertoire des villes disparues* suivi de *Langues discrètes*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2014, p. 140.

⁵¹ *Ibid.*, p. 141.

⁵² *Ibid.*, p. 142.

Il m'apparaît de plus en plus nécessaire de me réfugier au cœur d'une forêt quelconque, de découvrir dans ma langue son penchant primitif, sa note la plus soignée par l'abandon et la confiance, par le laisser-aller de mes méfiances; ce travail me rappelle l'exigence grâce à laquelle je renouerai, peut-être, avec la joie, l'envie, la honte, la soif. Je veux « vivre de manière réfléchie, affronter seulement les faits essentiels de la vie⁵³ »; et trouver le *présent* de ma voix, à l'instar de Henry David Thoreau, dont le mode de vie pourrait lui aussi être qualifié d'anorexique, par son refus de la consommation quelle que soit sa nature (consommation matérielle, mais également consommation des êtres, des images, de la sexualité).

De son côté, Sue Hubbell décrit dans *Une année à la campagne*⁵⁴ une existence qui comporte le même souhait d'une décélération et d'un retour aux sources, d'une façon moins radicale, ou peut-être moins exigeante et plus humble. Au fil des années, elle devient très accoutumée à l'endroit où elle fait l'élevage d'abeilles et se rapproche particulièrement des bêtes et des plantes qui peuplent le territoire. Elle reconnaît leurs cycles, s'étonne des anomalies de comportement d'une espèce; en outre, elle ne fait pas que les observer, mais elle vit au cœur de cette grouillante activité tout en restant citoyenne du monde des humains. Elle a bien sûr son lot de critiques à adresser aux politiques qui gouvernent les êtres, mais elle le fait selon une éthique de la douceur⁵⁵ : elle mène le combat ailleurs en investissant les sphères de la vie qui relèvent du désir. Ainsi, son quotidien est simplifié, voire épuré à l'extrême, tout comme celui de Thoreau. Dans ce retrait se logent à la fois une révolte et un épuisement, mais l'évitement momentané ouvre ensuite la possibilité d'une reconnaissance et d'une reconstruction des écarts entre les êtres, qui permettent enfin d'approcher ceux-ci dans un rapport neuf, réinventé à partir de principes d'attention et d'amour.

⁵³ Henry David Thoreau, *Walden*, Marseille, Le mot et le reste, 2013, p. 98.

⁵⁴ Sue Hubbell, *Une année à la campagne*, Paris, Gallimard, 1988, 259 p.

⁵⁵ Dans *Puissance de la douceur* (*op.cit.*), Anne Dufourmantelle développe l'idée d'une éthique de la douceur comme moyen de résistance à la violence; pour elle, la douceur ne correspond jamais à la passivité, mais plutôt à un mode d'action qui érige du neuf, qui est à l'écoute du fragile ou du blessé, qui refuse en somme de s'épuiser en contre-discours et préfère cultiver le sensible qui devient, dès lors, une force inédite de renouveau.

Il m'importe à moi aussi de cultiver une certaine sauvagerie. J'ai besoin de respecter en moi cette « aspiration à une vie plus élevée ou, comme on dit, à une vie spirituelle, et une autre qui me [pousse] vers une vie primitive et sauvage⁵⁶ ». Sauf qu'une telle philosophie finit par m'isoler, peu à peu. J'en deviens jalouse. Je l'entretiens férocement, trop, peut-être. Ma liberté est telle qu'elle me refuse désormais toute possibilité de retour auprès de l'autre.

L'ennemi n'est pourtant pas *l'autre* à proprement parler; l'autre est aussi démunie que moi. L'ennemi, c'est cette chose impalpable qui motive telle ou telle action barbare, une sorte de frénésie, une vulgarité, une impudeur folle, la soif d'être admirée, de réussir. C'est ce qui rend la voix inapte à reconnaître les petites choses de sa propre nature humaine, de sorte qu'elle n'est plus à même de les saisir chez les autres.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 213.

La vie, même si elle reste encore quelque part indéterminée, forcenée, privée d'identité, continue au tréfonds du corps, souffre, désire, jouit, pleure, craint, espère. Mais cette vie en deçà des mots ne s'entend pas elle-même et ne peut donc pas se répondre... L'écriture doit lui retrouver sa voix. Voix d'un appel au secours.⁵⁷

Chantal Chawaf

De retour entre mes murs, je parviens à me convaincre que c'est joli et puissant la langue maigre, celle qui fait peu avec peu, qui souffre de sa disparition tangible mais qui, en échange, laisse apparaître toute la fragilité des êtres : une langue légère, volatile et entêtée.

Il en va de même pour l'écriture. Au commencement de l'acte créateur, un silence s'installe. Mais il n'est pas calme.

Je me méfie de cette attirance pour le *rien*. Quelles traces en garde ma voix? L'anorexie devient une forme de recueillement et la promesse d'une diminution du bruit autour de soi et en soi.

⁵⁷ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, op. cit., p. 11.

Un silence précède l'ivresse et l'amenuisement des pensées (jusqu'au plus simple, jusqu'au plus nécessaire langage).

Oui, il y a la sévérité d'une vieille dame repliée en moi. Mais c'est une exigence, une dureté et un espoir; pas une sécheresse. Derrière la discipline et les rituels se profile la possibilité d'un abandon réel, entier. Je choisis les conditions de mon dévouement.

Pourquoi entretenir obstinément le vide? Qu'y a-t-il, énonciativement, dans ce langage en apparence dévitalisé? La langue de l'anorexique dévoile l'impasse devant laquelle se trouve le sujet : l'acte de manger est soumis à des contraintes organiques et idéologiques, issues du pouvoir médical, parental et éducatif; « sous la pression du symbolique, manger devient en fin de compte impensable.⁵⁸ » Ainsi, dans cette langue, le sujet aspire en quelque sorte à s'affranchir du pouvoir, à retrouver une indépendance et une autonomie. À s'engendrer lui-même, pour lui-même. À devenir le « maître de [sa] douleur⁵⁹ ».

C'est peut-être parce qu'on enlève à tant de femmes la légitimité de leur penser-agir qu'elles trouvent dans l'espace anorexique un lieu de repos, de désir où elles peuvent être créatrices d'elles-mêmes – ce qui contribuerait à expliquer le caractère épidémique de cet attrait pour l'effacement d'une partie de soi. La culture judéo-chrétienne condamne sans relâche tout ce qui relève du corps (la gourmandise et le plaisir de la sexualité sont des péchés) et encense l'idéal d'un esprit détaché de toute appartenance terrestre. En sorte que le corps, en plus d'être stigmatisé, devient la cible d'un projet de consommation sexuelle généré par des discours misogynes. Après toutes les agressions, sexuelles particulièrement, dirigées contre les corps féminisés, quoi de plus naturel que de chercher à s'en dissocier? En faisant le vœu du jeûne, les femmes anorexiques refusent d'intégrer le monde; elles désavouent ces modèles de consommation des êtres. Non seulement elles n'ingèrent rien, mais elles se soustraient aux impératifs de la production-reproduction. Un corps pauvre et amaigri fascine en plus de rebuter l'autre : au lieu de collaborer avec un régime donné de consommation, il devient asexué et se défait des codes qui prescrivent une féminité au modèle unique.

Dans cette tension vers le *rien*, il y a lieu de formuler l'hypothèse du projet d'une indifférenciation sexuelle, car l'ascèse sous-tend ici un dépouillement des tous les codes. C'est ainsi qu'à la relation d'emprise sur les corps féminisés que formule le patriarcat, l'anorexique répond par un corps dur, froid, sans courbes — et sans prise.

⁵⁸ René Lapierre, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, p. 89.

⁵⁹ Antonin Artaud, *Oeuvres*, *op. cit.*, p. 114.

N'être qu'une parole. Ne plus avoir de corps. « [A]cculer la vie dans un coin et la réduire à ses composants les plus élémentaires⁶⁰ ». Catherine Cyr, dans un texte qui montre comment une esthétique de l'anorexie est à l'œuvre dans *Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter*, de Tennessee Williams⁶¹, souligne le débordement qui caractérise le désir et le fantasme anorexiques :

[...] alors que se déplie dans le récit un processus de désintégration physique, et que sont convoquées des images de solitude, de silence, de blancheur et de désincarnation, l'écriture est tout sauf émaciée. Pleine, débordante, accusant un rythme enlevé, [...] la parole semble ne pouvoir être contenue [...]⁶²

Or, si l'on revient à l'idée d'une langue anorexique, d'une poétique de la retenue, on rencontre la théorie du corps sans organes de Gilles Deleuze et Claire Parnet; ici, le texte-corps anorexique cultive des vides et non des manques⁶³. De sorte que l'artiste *agence* à partir de l'ascèse recherchée dans la démarche de la restriction, ascèse qui consiste en cet espace consacré du manque non pas envisagé comme défaut ou carence, mais comme vide renvoyant à la puissance du désir qui peut alors croître. Ce désir ne cherche pas à *réussir*; il échouera du reste certainement. Le désir expérimente : écrire n'est jamais de l'ordre de l'interprétation, mais de l'exploration. Il s'agit d'abord et avant tout d'interroger. D'un point de vue formel, le dénuement apparent dans une poétique de la retenue sous-tend la quête d'un idéal de simplicité, voire de perfection, au sens où l'imposent les dictats de la performance. Bientôt, cette quête deviendra aliénante jusqu'à l'obsession.

De sorte que l'échec se répète. Des exigences d'efficacité et de vitesse *précipitent* le désir qui a besoin au contraire d'*organicité*. Dans le cas de Renée Vivien, qui a parlé depuis la réalité de son jeûne, cela donne accès à une voix démesurément seule et déconnectée, poétique qui trouve écho chez Marie Uguay. Cette dernière parle enfin d'une inconnaitance de son propre corps, de la maladresse qu'elle ressent à l'habiter, d'une lenteur venue de la maladie. Du non-lieu de sa voix.

⁶⁰ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 98.

⁶¹ Tennessee Williams, « Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter » dans *Théâtre*, Paris, Robert Laffont, 1962, p. 263-275.

⁶² Catherine Cyr, « Une écriture de l'anorexie », dans *Jeu : revue de théâtre*, Montréal, no 140, (3) 2011, p. 127.

⁶³ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *op. cit.*, p. 177.

La teneur féministe, dans une telle esthétique, convoque donc la prise de parole depuis un corps en souffrance. Le sujet existe quand il devient énonciateur et qu'il refuse d'être parlé par d'autres. Et le poème, en tant qu'événement énonciatif, est probablement l'un des derniers espaces non violents où la vitalité et l'agressivité s'expriment en dehors de soi-même et d'une stratégie d'autodestruction.

Ce que j'approche grâce à l'écriture fait partie de l'*intime*, à différencier du *personnel* dont le dévoilement se rapporterait davantage à une prévalence de l'ego.

J'entretiens ma faim. Je cultive mon absence à coups de *rien*. Je crée en moi un univers où les présences des autres sont palpables, tout en s'avérant infiniment précaires. J'habite la voix de mes amours. En écrivant, je cherche un sens à tout ceci.

Dans un atelier de poésie⁶⁴ auquel je participais comme étudiante, René Lapierre a souligné un jour que la voix n'était pas statique; elle est, au contraire, une force motrice (c'est-à-dire un ensemble de rapports en évolution) qui se tend entre pudeur et dévoilement. Elle rencontre naturellement, de part et d'autre, de la résistance. Mais cette résistance est ce qui, à l'intérieur même de la voix, signale la limite qu'elle ne doit pas dépasser pour préserver son intégrité; du coup, la résistance permet l'ouverture et protège la fragilité du poème.

L'écoutons-nous, cette limite, nous qui avons appris à surexposer nos personnes et à exhiber nos pulsions (souvent faussées par les exigences du paraître)? Pourtant, la voix du poème a besoin de s'approcher de la ligne du danger, jusqu'à la toucher, et résister à la tentation de la franchir devient parfois une chose difficile. Parce qu'écrire suppose justement que l'on se mette en danger : la tension vers l'aventure (sens, désir, mouvement) est la raison pour laquelle nous écrivons, et acceptons d'aller vers ce que nous ne savons pas. C'est alors que quelque chose arrive et nous saisit; en avançant, nous nous engageons dans une relation désirante, mais nous délaissions également des choses et des êtres, à regret, dans un rapport, cette fois, mélancolique au monde. René Lapierre invitait les étudiant.e.s non pas au danger, ni au spectacle, mais à se donner dans l'écriture la permission de toucher, de s'abandonner, non sans rigueur, à l'événement du dire. Cela postule non seulement une discipline, mais aussi une pudeur.

Or, la pudeur requise par l'écriture est perçue négativement à notre époque; la discrétion exige que l'on renonce à ce que Pierre Zaoui appelle « la passion de son image publique⁶⁵ », alors que la société récompense au contraire ceux et celles qui pratiquent la surenchère de cette image, et la concurrence d'ego.

⁶⁴ LIT3940, *Atelier de poésie I*, Montréal, Université du Québec à Montréal, hiver 2013.

⁶⁵ Pierre Zaoui, *La discrétion ou l'art de disparaître*, op. cit., p. 57.

Ma voix est empêchée. Court-circuitée à sa naissance. Pire : elle avorte sans cesse.

Je suis *défaite*, ai-je écrit plus tôt; or, je veux créer depuis là. Ne pas chercher à réparer, ni à faire mieux. Tout ceci me semble trop important pour être simplement poli; j'ai besoin du plus croche et du plus sale de ma langue. J'échoue à l'intérieur même du langage et c'est là que tout commence, et que tout se termine. Je n'espère plus *survivre*.

Je ne veux pas entrer dans le monde des hommes. Je ne veux pas d'une relation rangée, d'une tralée d'enfants, d'une vie de ménage et de burn-out. Je ne veux pas performer ou réussir. Je désire être un oiseau, magnifiquement paresseux et flottant. Je n'aurai d'amour que pour les ciels, je mourrai tous les soirs.

Je refuse les compromis. Ne veux pas de mariage, pas de maternité.

Mais en vérité, je suis coincée.

Comment se fait-il que tu sois si léger?

Où inscris-tu ta peine?

Quels corps poignardes-tu?

Je n'écrirai pas une seconde de plus.

Les sensations qui naissent, je les détruis à mesure.

Il n'y a pas de parole possible dans l'absence. Des femmes intelligentes, en prenant le chemin de l'anorexie, s'extraient en quelque sorte du monde et du langage. Elles deviennent incohérentes, illogiques, et réfléchissent selon une loi « magique » dépourvue de fondement — car c'est précisément ce qui est perdu, dans le flottement induit par la sous-alimentation : les fondements, les liens qui nous ancrent au sol. Marie Perrin parle d'une souffrance associée au temps qui passe comme expérience commune chez les anorexiques, et le jeûne, loin de redonner au temps de sa douceur, brouille les cartes. Cette sensation ressemble curieusement à celle que décrit Thoreau auprès du lac Walden :

Pour l'essentiel, je ne me souciais guère de l'écoulement du temps. Le jour avançait, comme pour éclairer quelque labeur qui m'incombait; c'était le matin, et voilà que le soir arrivait, sans que rien de mémorable ne se fût accompli.⁶⁶

Mais elle contraste ensuite par le plaisir et l'oisiveté que vit l'auteur de *Walden* : « [...] ma vie elle-même était devenue ma distraction et elle ne cessait jamais de se renouveler.⁶⁷ » Bientôt, la présence de l'anorexique s'estompe, elle n'est plus qu'une série de points sur une feuille blanche; les apparitions (les points) surviennent juste assez longtemps pour disparaître à nouveau. La voix souffre de la même pâleur : elle erre, elle voyage mais ne s'installe en nul lieu. Le poème, pourtant, arrive encore à la faire entendre.

Avec le temps, cette langue n'espère plus que des parcelles d'idées, de mondes : concrètement, une telle écriture en vient à prendre la forme d'une liste, d'une banale et indéchiffrable liste. C'est le moment où, pour Fanie Demeule⁶⁸, il n'est plus possible d'écrire. Pourtant, si l'on écoute cette toute petite voix, on décèle derrière la fatigue une ténacité remarquable. Ces instants de parole en pointillés sur une page se trouvant isolés les uns des autres, chacun possède sa loi propre. De sorte que le poème, dont la présence est pourtant menacée, a cette même force d'autonomie, et se trouve régi par une structure dont les mécanismes agissent avec le plus délicat souci : des blancs, de l'air, des mots qui tiennent sur une seule ligne, infiniment destructibles. Chaque retrait ou ajout d'élément est susceptible de débalancer tout un

⁶⁶ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 120.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Fanie Demeule, *Entre désincarnation et réincarnation. La poétique du corps dans le récit d'un soi anorexique* suivi de *Carnet d'une désincarnée*, Mémoire de maîtrise en littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2014, 129 f.

monde. Un tel poème semble incomplet, troué de vides, mais il est pleinement indépendant; derrière cette simplicité, l'écriture ne cherche pas à faire beau ou à plaire. En y regardant de plus près, nous nous retrouvons devant le vestige d'un corps qui désespère d'exister. Et en effet, ne sommes-nous pas ici devant les derniers retranchements d'une voix qui, s'étant amenuisée à l'extrême, pourra enfin se mettre au monde à l'intérieur du poème?

Ça ne saurait pourtant durer; l'absence n'est pas définitive, ce que l'on recherche d'ivresse ou de repos à travers l'effacement de soi est momentané. Le sujet flotte, s'oublie, sa pensée se met sur pause. L'anorexique, de par la précarité de son langage, voire de son vocabulaire, est l'un des derniers sujets qui puisse encore énoncer de manière sentie des expressions que l'on a vidées, et qui demandent, pour être fortes et signifiantes, un travail de réappropriation.

Listes.

Îles.

Présent.

Notes.

Je cesse d'écrire chaque fois que je commence.

*Ma voix apparaît
quand tu n'es plus là;
c'est pourtant à toi que j'adresse
mes plaintes et mes mots les plus graves.*

*Il n'y a pas de limite entre moi et les choses
entre moi et toi;*

*et pourtant, il me faut traverser des galaxies
pour sentir un tout petit peu la peine
qui me fonde tout entière.*

Le sujet qui parle une langue anorexique a mal de *rien*. Il souffre d'une angoisse sans couleur. Il a quitté les raisons de sa révolte pour une vie d'ermite. Mais le plus important dans son discours réside dans le désir non pas de mourir, mais de vivre à fond. On retrouve dans l'œuvre de Virginia Woolf des exemples innombrables de cette lassitude inquiète d'échouer constamment à être. Dans *Les vagues* :

Tous les objets palpables m'ont abandonnée. Si je ne parviens pas à tendre les mains, à toucher quelque chose de dur, ma vie se passera à flotter, chassée par le vent, le long d'un corridor éternel. Que puis-je toucher?⁶⁹

La question pourrait également être : comment retrouver un corps après l'avoir déserté? Le sujet anorexique peut se battre indéfiniment contre cet instinct de revenir à lui, il peut entretenir l'absence, ignorer la souffrance de perdre de plus en plus ses facultés, de perdre contact avec la réalité, avec les autres, avec lui-même, avec ses sens. C'est là son souhait, semble-t-il. Mais Cyr suggère que l'absolu anorexique formule plutôt le désir de l'autre dans un rapport le plus authentique qui soit; or, la parole, « pourtant lancée vers l'autre, maintient celui-ci radicalement à l'écart et [...] n'agit plus sur lui que comme une berceuse monotone.⁷⁰ »

Cette même distance par rapport à l'autre se lit dans la poésie de Uguay : « Je vous désire de nulle part / d'aucun mot décisif / mais d'une supplication invisible [...] »⁷¹ La souffrance évoquée se présente comme quelque chose d'impalpable, qui s'ignore aisément tant le sujet est obstiné. La langue anorexique n'est plus en rapport qu'avec les mêmes fantasmes répétés de *rien* : produire *rien*, avaler *rien*, bref, interrompre toute circulation d'énergie. N'être atteint d'aucune offense, ne participer à aucune machine institutionnelle. Tout cela se conçoit.

Sauf qu'il n'y a plus moyen de s'en sortir. Arrive un moment où, au bout d'elle-même, cette voix demande à faire retour, au risque de la plus simple folie. Parce qu'être dans le refus systématique conduit à l'échec⁷², ce sujet se divise alors en deux, préférant soudain à cette pauvreté une autre voix plus fluide — sexuelle; dans l'appétit, la langue peut croître et concevoir

⁶⁹ Virginia Woolf, *Les vagues*, Paris, Librairie générale française, 1989, p. 157-158.

⁷⁰ Catherine Cyr, *op. cit.*, p. 122.

⁷¹ Marie Uguay, « L'outre-vie » dans *Poèmes*, *op. cit.*, p. 46.

⁷² Laure Née, « Valère Novarina. Le 'déborde' du Non et du Oui : insurrection – résurrection » dans Christian Gutleben, *Le refus. Esthétique, littérature, société, musique*, *op. cit.*, p. 148.

pour elle-même la force d'être en dialogue avec le monde⁷³. Elle touche, elle accélère, elle est sans armure devant l'autre. Comment en arriver à vouloir sacrifier cela au silence? Pourquoi ne voudrions-nous pas prendre la place réclamée par notre voix?

Le sujet qui s'est abstenu longtemps se donne naissance, dans un labeur tout aussi exigeant que l'avait été celui de sa destruction. Il s'accroche, non sans joie, à de nouveaux repères et se met à ressentir *trop*, d'un seul coup; il a du mal à s'ajuster, ne sait pas comment réintégrer sa voix. Il est à la fois gauche et jouissif de son nouveau commencement.

J'ai plusieurs vies, plusieurs langues, plusieurs voix. Partout, je fuis, et construis des existences qui s'enchevêtrent. Ces voix font leur place avec une maladresse et un excès d'enthousiasme qui ravagent tout, sans égard les unes pour les autres. Je ne connais pas la modération.

⁷³ C'est ainsi que Thoreau finit par être profondément ennuyant avec son rejet de la sensualité au profit de la sagesse et de la pureté. Quand il écrit « Ce n'est pas la nourriture qui pénètre dans la bouche d'un homme qui le souille, mais l'appétit avec lequel elle est mangée » (p. 221) ou qu'il dénonce ce qu'il nomme « l'attachement aux saveurs sensuelles » (*Idem*), il se montre en réalité réticent, voire hostile à l'endroit même du vivant.

J'ai trop de corps tout à coup, plusieurs corps, des centaines de corps dont je dois m'occuper. Il me faut les planter tels des arbres dans une terre aride qui n'a que faire d'eux. Qu'est-ce que je fais de toute cette lourdeur qui s'accroît? Elle m'ancre de partout à la fois. Je m'affole. J'ai besoin de paysages pour retrouver ma petitesse et le naturel de mon souffle.

Cette écriture du disparaître, que l'on entend à peine semble-t-il, fait son apparition lorsque l'on rassemble autour d'elle des éléments du silence, du peu, pour que l'empreinte qu'elle fait en se retirant devienne visible. On la perçoit alors, debout et grande dans sa poésie délicate, mourante. La forêt, bien sûr, mais aussi avec elle tout ce qui tient du naturel, transforme l'écriture, et permettent que nous entendions autre chose; en nature, nous devenons sensibles aux êtres qui s'éteignent, aux souriceaux gelés dans les nids, aux saumons immenses pris sous la glace neuve des premiers froids. Et ce, parce que rien ne vient interférer avec notre présence, une présence qui ne se trouve en rien dans l'absolue sérénité, mais qui est connectée avec le corps, avec les intempéries ou le danger.

Le fantasme de la dissolution de soi⁷⁴, l'entretien d'une ascèse, la quête identitaire ou la « mise à l'épreuve de soi⁷⁵ » sont les souhaits prononcés aussi bien par l'anorexique que par la personne qui se retire en choisissant un mode de vie – qu'il soit temporaire ou permanent – solitaire. Le paysage, l'éloignement, l'isolement, se présentent comme moyens ultimes de revenir à soi et au sens. Et le poème, parce qu'il se situe au plus près du souffle, permet de rendre compte d'une telle parole, heurtée et « truffée de silences⁷⁶ », trouée de blancs.

⁷⁴ Catherine Cyr, *op. cit.*, p. 122.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁶ *Ibid.*

La langue anorexique, telle que je la conçois dans son rapport avec le manque et avec le désir, est tributaire d'une préoccupation philosophique et artistique. Comme le souligne Catherine Cyr, « [l'anorexie] ne saurait se réduire à ce que la médecine désigne aujourd'hui plate-ment comme un 'trouble du comportement alimentaire'⁷⁷. »

La sociologie permet toutefois de lui donner un éclairage culturel et historique : l'inscription dans l'histoire de cette « maladie du siècle » est en effet fort ancienne, et on suggère que ce sont les motivations des personnes qui restreignent leur alimentation qui ont changé; alors qu'à la fin du Moyen Âge on croyait les individus qui jeûnaient habités par le démon, on fit par la suite de telles diètes pour s'en exorciser, puis enfin pour obéir à une soif de pureté et pour se rapprocher de Dieu⁷⁸. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, on vit apparaître des artistes de la faim, ou artistes du jeûne, qui se mettaient en scène durant des périodes allant de vingt à cent quatre-vingts jours sans s'alimenter. Les curieux venaient assister au spectacle de la maigreur, de la lenteur, d'une proximité quasi surréelle avec la mort. Aujourd'hui, certaines études jettent le blâme sur le culte de la beauté, elle-même associée à la minceur. Or, pour le personnel soignant de notre époque, cette supposée obsession de la minceur est bien secondaire quand vient le temps d'accompagner des femmes pour qui la mise en silence de leur corps a lieu au profit d'une rébellion et d'une émancipation identitaire⁷⁹. L'obsession pour la minceur n'est toutefois pas étrangère au phénomène des troubles du comportement alimentaire; elle les entretient au contraire. De sorte que la société capitaliste marchande a sa part de responsabilité quant à l'ampleur d'un tel phénomène de dépréciation de soi chez des individus, insatisfaction qu'elle perpétue de mille et une façons et sur laquelle elle mise pour fonctionner et croître. Mais les motifs cachés derrière les comportements anorexiques qui perdurent semblent davantage hériter des idéaux de pureté qui animaient les saints et les religieuses chrétiennes. On sait en effet combien le christianisme a démonisé toutes les pulsions liées au corps — comme si l'on pouvait détacher tout désir corporel de sa dimension spiri-

⁷⁷ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁸ Walter Vandereyckhen et Ron van Deth, *From Fasting Saints to Anorexic Girls*, New York, New York University Press, 1994, 296 p.

⁷⁹ Jean Wilkins, *Adolescentes anorexiques. Plaidoyer pour une approche clinique humaine*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 2012, 198 p.

tuelle; comme si l'on pouvait réellement envisager, une seule seconde, le désir sexuel sans la pensée qui l'habite et le remplit.

Dans tous les cas, si les motivations changent, elles restent sous-tendues par une quête particulière. L'anorexie constitue peut-être la représentation ultime de la séparation du corps et de l'esprit que préconisait l'Église, celles qui en souffrent tentant de faire taire leur corps. Mais cette explication ne suffit pas; elle fait fi des violences domestiques et sexuelles constantes que doivent affronter les femmes. C'est pourquoi une lecture féministe est ici essentielle; c'est par elle que nous avons pu commencer à discerner, derrière tout désir de disparition, l'écho d'une humiliation, voire d'une terreur inscrite dans l'être, et de laquelle un sujet cherche à se distancier.

J'entrevois dans la langue anorexique le projet d'une dissolution de soi en réponse à des exigences de consommation et de performance identitaires (idéologiques, génériques, sexuelles, individuelles); l'écriture d'un tel langage s'engage dans le discours d'une résistance collective. L'esthétique et la parole sous-jacentes à cette langue se retrouvent, on ne s'en étonnera pas, à l'intérieur d'un large éventail de textes et de représentations artistiques.

À ce propos, Demeule se penche sur l'impossibilité d'écrire durant les périodes les plus vives d'une anorexie mentale, suggérant que cela ne devient possible qu'après la guérison, sous forme de récit. Or, nous devons reconnaître que la logique désirante du sujet anorexique commence à être signifiante dès qu'une énonciation se met en place, et ce, peu importe sa forme. Demeule propose en outre que le corps de l'anorexique devient au fil du temps un texte en lui-même, car, incapable de s'exprimer, les personnes cherchent à ce que leur corps le fassent pour elles. Elle élabore ainsi une esthétique de l'anorexie basée à la fois sur une parole de l'après-maladie (dite, si l'on se réfère à Didi-Huberman, parole de la *survivance*⁸⁰, que l'on peut associer ici au récit d'une maladie, à l'après-survie) et sur le corps amaigri, ce dernier présentant dans le contexte de la maladie une structure analogue à celle d'un texte : l'auteure entend ici une structure où les os, symboles d'une identité dépourvue de ses couches superficielles, demandent à être vus et lus dans leur plus totale nudité.

Pourtant, Vivien, à l'inverse, exprime tout autrement son rapport à l'écriture en confiant à Sansot, son conseiller et éditeur : « Je vous envoie encore un poème achevé, car si mes souffrances physiques augmentent ma verve littéraire ne tarit pas, tout au contraire ». On lit aussi plus loin « Cette abondance littéraire me cause un dégoût profond ! mais je n'y peux rien » ou encore « Je suis un peu malade et ne peux sortir (toujours cet estomac !) et toute l'énergie qui me reste se concentre en choses littéraires. Pardon!⁸¹ » En sorte que nous pouvons supposer que le désir du poème permet de supporter les voix les plus fragiles et les plus souffrantes, même au sommet de la douleur.

Quelle est la dynamique langagière qui mène à cette poétique? Le silence monastique qui précède tout repliement sur soi porte en germe la révolte première.

⁸⁰ Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009, 141 p.

⁸¹ Renée Vivien, citée dans Edward Sansot, « Avertissement », Renée Vivien, *Dans un coin de violettes*, Paris, Bibliothèque internationale, 1910, p. 8.

Tu dis des mots que j'essaie de bloquer en donnant des coups de pied en l'air, en poussant sur toi des cris plus forts. J'essaie d'empêcher tes mots de mettre le chaos dans ma tête – j'essaie – je courbe ma nuque comme la tortue entre en elle. Je fais : « arrête » et tu sors fumer la vingtième vie de ta journée. J'ai besoin de disparaître pour reprendre le dessus, pour me ramener à moi et à terre; il me faut ouvrir mon corps, le sentir; j'ai besoin que tes mots cessent de semer la confusion et la terreur en moi (c'est trop sombre, c'est trop noir à l'intérieur).

Tu fumes la vingt-et-unième âme de ta journée et tu bois la vingt-et-unième peine de ta journée. Pendant ce temps, je me vide et je dis des choses terribles et je passe ma langue sur mes lèvres pour te donner envie de vivre et envie de déposer ta vie pâle dans mon ventre. J'imagine le ciel de la Côte-Nord : je t'endors. La prostitution devient mon berceau.

Jour après jours nous sommes transpercés par ça. Tu éponges mes plaies; la nuit, tu me réveilles. Le matin, je compte tes cheveux blancs qui forment un champ de pissenlits; je souffle dessus en te racontant mes rêves. Mes rêves parlent de naissances (les bébés sont baptisés immédiatement puis abandonnés) et de paysages glacés et lunaires, parfois roses, et parfois ponctués des silhouettes de sapins. Je me réveille toujours en pleurant.

La langue anorexique résiste. En se repliant vers une poétique de l'essentiel, de l'urgence et du désir brut et affamé, elle essaie d'éloigner le combat des sphères traditionnelles où le discours s'habitue à une violence croissante. Nous la parlons tous et toutes plus ou moins, elle s'infiltré dans nos conversations où l'on renonce de plus en plus à soi et à l'autre, préférant disparaître.

Je souffre d'absence majeure. Cet espace de retrait que je réclame et ce refus que je manifeste sur un mode supposément passif sont pour moi des événements pleinement actifs. Ils ne m'annulent pas en tant que sujet, car « la réponse d'un corps, fût-elle de refus, ne peut être que positive⁸². ». C'est simplement là une façon de résister et de retrouver les intonations les plus crues, les plus fragiles et mal-aimées de ma voix; s'il est vrai que se tenir à l'écart est une « mise entre parenthèses de soi⁸³ », cette posture permet néanmoins de rediriger l'agressivité et l'auto-agressivité vers l'écriture, et d'adopter une éthique de non-violence.

J'emprunte ce concept de non-violence à Butler, qui en appelle à « une vigilance agressive contre la tendance de l'agressivité⁸⁴ ». Plus spécifiquement, Butler se demande si quelque chose peut rendre compte de ceux et celles dont la vulnérabilité physique a été exploitée par la coercition sociale. Ainsi, la non-violence mise de l'avant par l'auteure n'est pas celle d'un pacifisme, mais d'une organisation sociale et politique permettant d'articuler la rage avec soin dans un combat efficace. Et le poème est pour elle l'un de ces lieux non violents. Pour Butler, il est un appel au rétablissement du lien social, il est un corps qui respire en paroles. Dans le poème, le corps est ce qui continue à vivre, malgré la précarité; et l'écriture, comme la diffusion de l'écriture, s'avère un acte critique de résistance, où les poèmes, « incroyablement, survivent à la violence qu'ils affrontent⁸⁵ ».

⁸² Viviane Forrester, *La violence du calme*, op. cit., p. 50.

⁸³ Martine Delvaux, *Les filles en série*, Montréal, Remue-Ménage, 2013, p. 196.

⁸⁴ Judith Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, op. cit., p. 164.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 64.

J'ai oublié comment habiter mon corps, je l'ai quitté, j'ai mis ma subjectivité en latence. J'ai nié mon besoin de douceur. Résultat : tu m'as défaite. Intimement, énonciativement et essentiellement défaite. Je suis ce qu'il reste, mais non pas comme un déchet; plutôt comme un « noyau de résistance possédant la force d'un nouveau commencement...⁸⁶ ».

Si je suis lente, c'est parce qu'il y a trop de vitesse en moi : « ce sont toujours les mêmes mots qui me servent et vraiment je n'ai pas l'air de beaucoup bouger dans ma pensée, mais j'y bouge plus que vous en réalité⁸⁷ », écrit Antonin Artaud. Depuis ma cellule, je pense à la forêt. Mes mots rendent à peu près compte de ce tourment invisible qui distille dans mon corps une exigence pointue, celle d'agir.

*Je suis aussi éphémère et mobile
qu'une planète;*

*chaque matin, l'orbite d'un jour froid
recommence.*

*Vénus renaît, brève
et ne dérange personne.*

⁸⁶ Catherine Malabou, *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, op. cit., p. 108.

⁸⁷ Antonin Artaud, *L'ombilic des limbes* précédé de *Correspondance avec Jacques Rivière* et suivi de *Le pèse-nerfs et autres textes*, op. cit., p. 107.

J'étais parvenue à dompter mes affects, et voici qu'ils reviennent en troupeaux de buffles sauvages; je n'en veux rien.

Je me fais des promesses qui laissent des sillons dans mes pensées, je résous mes manques et mes inaptitudes, je trouve des solutions qui m'échappent dès que je tente de les transformer en discours. J'essaie de reprendre les chemins que ma pensée avait empruntés pour retrouver l'idée que j'oublie. Dans cet espace d'écriture, il m'est permis d'aborder certaines questions d'une voix dictée par la restriction; je fais cet effort pour comprendre comment ce sabotage est teinté par mon désaveu envers la société des hommes.

(Voilà que je me déchire encore, divisée entre toutes les actions possibles et impossibles, mais l'anxiété me rend captive; je voudrais que mes lèvres traduisent la souffrance de ma surdose de vitalité, je ne la contiens plus, ne la connais plus, elle me sort par la peau : des oiseaux fous.)

Peut-on avoir besoin de l'absence pour écrire? L'isolement est-il nécessaire à l'écriture? Je m'absente des autres et d'un moi dévitalisé, conforme aux attentes du *consommer* et du *paraître*, un moi brutalisé par le contrôle du patriarcat. Je construis un rapport neuf à ce qui m'entoure et me fait. Une voix silencieuse ne veut pas dire muette; c'est tout simplement qu'elle parle ailleurs, « un autre langage que celui que la norme sociale impose⁸⁸ ». Je m'accroche à elle comme à une vérité ou une issue, mais en réalité, je me contrains à des rituels tristes à mourir.

Dans *Le corps exsangue*, Marie Perrin tente de découvrir la nature de ce langage de révolte contre la société, et de comprendre son mode et ses lieux de militance. Elle entend dans les poèmes de Renée Vivien ce qui, dans la structure et la syntaxe, participe d'un même refus de la doxa mais en évitant de parler *de* l'anorexie : « En effet, souligne-t-elle, la plupart des anorexiques, soit se taisent, soit parlent *de* leur anorexie, mais jamais *à partir de* leur rexie.⁸⁹ »

⁸⁸ Marie Perrin, *Renée Vivien. Le corps exsangue. De l'anorexie mentale à la création littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 9-10.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 41.

Cette nuit, je meurs à chaque minute parce que tu ne parles plus. Reviendras-tu en toi un jour? Je veux que tu perdes ma trace, je m'échappe de notre système, je veux apprendre à parler une autre langue que celle de notre ordre amoureux.

Mais j'ai besoin de toi pour écrire : il y a des cardinaux dans le cèdre, et des écureuils courent sur les fils électriques. J'ai besoin de toi qui sombres pour les voir.

As-tu remarqué que plus la neige fond, plus mon empreinte laissée dans la cour tend à disparaître? Avant de partir, j'ai eu l'élan de vivre, et cet élan réclamait pour ma peau un contact d'une violence égale à la tienne; j'avais besoin que mon corps soit ruisselant d'hiver.

Maintenant, cette empreinte de mon élan de vie s'écoule doucement et pénètre le sol. L'as-tu remarqué ou t'es-tu absenté tout ce temps? Quand je t'ai laissé, tu gisais sur un matelas. Comment saurais-tu ce qu'il advient de la trace de ma dernière envie?

Je m'entoure d'étangs. En mars, ils sont noirs et inquiétants. T'es-tu rendu compte que j'ai laissé des morceaux de corps dans ton lit? Je bondis hors de l'eau, je retrouve la blancheur à nouveau. Sur ma peau, la chaleur et la froideur s'entremêlent dans une vapeur dansante, mon corps crie en revenant dans ses veines. Je me remplis de lumière et c'est d'une douleur atroce.

Étonnamment, ma voix pardonne tout. Je l'ai trahie, l'ai détournée, lui ai fait croire qu'elle pouvait être meilleure, l'ai laissée se faire battre. Je pensais bien en être venue à bout; mais elle fait avec ce qu'elle reçoit. Et aujourd'hui que je pars loin, je la retrouve inquiète. Cette inquiétude m'émeut et je souhaite la célébrer en brisant tous les murs de mon enfermement.

Je me mets donc au monde, encore une fois, à l'essai dans une langue empruntée au présent et qui demain me sera étrangère.

La forêt, dans sa mémoire organique et sa complexité d'écosystème, permet à ce qui semble avoir disparu d'apparaître en réalité. Une poésie de la forêt parle à partir de ce qui souffre, de ce qui a honte, de ce qui aime. C'est une langue interdite, qui balbutie, qui se remet en marche. Elle retient ce qui dans son amour cherche la conquête.

Pouvons-nous accepter que la forêt, c'est l'avant-déshumanisation, le tout-juste-né, le primitif?

« Forêt » signifie : je choisis de risquer la rencontre.

Je m'attriste devant mon impuissance face à la fin de notre monde. Je choisis de me perdre. De tout miser sur la poésie naturelle et néanmoins exigeante de la forêt.

Je tente de prononcer quelques pauvres mots, des mots décousus.

Voilà que j'entends ma voix.

Il y a longtemps que nous n'avons pas essayé d'éveiller nos voix; nous parlons comme on nous l'a appris, en adoptant un style attendu, nous nous conformons aux règles de la politesse qui collent à nos sexes; le reste n'a pas sa place. Il y a longtemps que nous nous taisons.

Ressuscitons nos langues.

La voix naît incertaine, effrayée.

*Regarde avec quelle fraîcheur elle parvient pourtant
à se dresser : un poulain tremblotant et
déjà rebelle.*

*Je suis liquide;
mes beaux sens et mes plus indociles
langues fleurissent.*

Ici j'écris égal. J'ai soigné mon corps et ma langue en rêvant d'ascensions et d'étoiles, j'ai fermé les yeux pour m'approcher de l'espace.

Salut, mes sœurs.

Dans les hautes montagnes de notre monde, l'altitude oblige nos mouvements à la lenteur. Ici, le rapport aux choses devient tout autre; urgent d'amour, et franc. Au-dessus de trois mille mètres, les conséquences du manque d'oxygène se manifestent – différemment pour chacun (et même pour chacun, ça change comme change le temps) – de sorte qu'à l'approche de cette altitude, la plupart des humains commencent à ressentir une lourdeur et un essoufflement. Des symptômes plus sérieux (étourdissements, maux de tête, impression d'ivresse, toutes réactions dues à la pression atmosphérique qui chute dramatiquement, jusqu'à mettre en danger la vie de qui ne veille pas à mettre de côté son orgueil) s'accroissent à mesure que l'ascension continue. Passé cinq mille mètres, toutes nos forces sont concentrées dans la marche. Nous ne pensons plus, ne craignons plus, nous contournons les affaissements de sentiers tandis que des roches déboulent en trombe de là-haut et nous esquivent. Il n'est pas réaliste de se *mesurer* aux montagnes. Elles gagnent toujours.

Les montagnes auxquelles je fais référence ici font partie de la chaîne himalayenne, en Inde et au Népal. J'y marche des jours interminables, lents, pendant lesquels chaque pas se dépose au sol comme une masse pesante. Les pétales des rhododendrons ornent les sentiers embrumés de nuages, l'air est humide et froid. Lorsque nous atteignons les neiges, celles-ci sont dures, grises. Il n'y a nul espace pour le babillage, et même l'entraide entre les individus a ses limites; on ne peut marcher pour autrui, le mieux est encore de poursuivre tranquillement son chemin, de s'assurer de sa stabilité, d'être doucement attentive. La communication avec les autres repose sur la confiance et les regards; si quelqu'un est en détresse momentanée, il le signifie, à peine, en s'arrêtant, et c'est l'occasion pour tous et toutes de prendre une pause. Autrement, le recueillement est de mise. Je suis avec moi, entièrement présente à mon souffle et aux muscles de mes épaules qui souffrent en silence. Les parcours en montagnes sont l'occasion d'une profonde méditation.

Une poétique de la forêt qui sauverait nos langues comprend aussi cette longue marche en montagne, puisqu'elle amène le corps à faire acte d'humilité et à se recentrer. Elle permet de composer simultanément avec le banal et le risqué. Et l'écriture profite de cet état de présence et d'écoute.

J'arrive à me délecter dans notre langage de cet écorchement de l'autre, car je le trouve humain dans sa déraison. Je suis avec toi comme avec un cheval au sang chaud. Tant que je m'accroche, tes sprints me garantissent une exaltation sans réserve, ils propagent une force qui remplit mon corps.

Je suis capable de tenir, je sais respirer entre les élans de frayeur que tes bonds et tes allures installent en moi.

Mais je suis fatiguée. Avec toi, ma voix est mise en silence, je suis en danger dès que je détourne le regard – et le désir que j'ai pour toi, jamais déjoué par des temps morts, devient peu à peu construit, appartient à un monument de non-vivant.

Je m'installe à l'intérieur d'une cabane au loin du monde, ne survise que par prières adressées au dieu des solitudes. Je me tiens là, droite, et quasiment solide. Je berce en moi un trésor et ce trésor n'a pas de sexe : il est sexe.

Que tu sois là ou non n'a plus aucune importance. Je peux toujours t'écrire, te faire revivre. Que telle forêt m'entoure ou non n'a plus d'incidence sur mon écriture; je l'ai connue assez pour qu'elle inscrive sur mon corps une cicatrice blanche.

Je ne saurais penser ma voix sans la Côte-Nord, sans les forêts ou les montagnes, même si c'est en *négatif*, c'est-à-dire dans le manque que j'éprouve à leur endroit. Ce que l'écriture montre, c'est ce que ces pertes et ces deuils font à ma voix.

Les mois passent; chez toi, des bestioles prennent possession des lieux, entrent par les fenêtres laissées ouvertes. Je me faufile aussi, me glisse à la manière des scutigères dans le trou d'une moustiquaire. Il n'y a plus d'électricité. Le réfrigérateur abrite des monstruosité qui s'excitent et s'envolent dès que l'on ose regarder à l'intérieur. Il y a longtemps que je n'ai pas arrosé les plantes. Je prononce ton nom. M'entends-tu si je prononce ton nom? Toutes les pièces de l'appartement sont mortes, chaudes; elles contiennent l'éternité. En même temps elles se désolent; elles ont compris quelque chose qui m'échappe. Je cherche des indices. M'entends-tu si je hurle ton nom? Au sous-sol, il fait plus frais, c'est sombre; une odeur de tabac m'avertit de ta présence. Je pénètre dans l'infiniment désespéré. Une chaise berçante est placée devant la petite fenêtre poussiéreuse, seule source de lumière (une lumière blanche d'été, entrecoupée par des ombres créées au hasard des tiges de mauvaises herbes, dehors : nous sommes au mois d'août). La chaise est en bois, peinte en blanc. Tu l'as disposée de telle sorte qu'on ne voit qu'elle, solennelle, au cœur de l'ombre immense du souterrain. C'est sur cette chaise que tu te tiens, assis dans le passé. Ton corps d'homme est trop fort pour disparaître. Et pourtant. Quand je prononce ton nom, tu ne réponds pas; ça ne parle pas, une envie de mort. Je viens à toi; tu me vois à peine. Un ruisseau de sel mouille tes joues sans jamais s'interrompre. Avec mon pouce, je trace le symbole d'une croix sur ton front. Ça veut dire : c'est bon, tu peux partir.

Soudain, je n'ai plus peur de rien. La vie m'apparaît toute petite, je trouve ma vitesse, je tourne mon attention vers le son lancé par les premières outardes, lourdes et lumineuses. J'ai maintenant la connaissance exacte de tout ce que je peux dire ou taire, il n'y a plus d'hésitation entre le silence ou la parole; les blancs s'insèrent naturellement entre les mots. J'ai l'assurance de ma tristesse.

Ce matin, je dis au revoir à ton visage, je dépose des excuses et des regrets sur ton épaule. J'ai parlé à mon corps toute la nuit passée pour le préparer à vivre désormais sans toi : dans le voyage de mon existence, il n'y aura plus que ce corps, mon esprit et mes émotions — et ce, même si tu reviens.

Les lieux ne meurent pas, ils restent fixés aux odeurs de cumin et de safran, ils restent collés aux gouttes de vin plaquées sur les planchers de bois. Les lieux sont humides et sentent le savon à lessive, la poussière du printemps, les premiers rayons chauds. Les humains c'est pareil : ils ne meurent pas, ils se cachent dans une mèche de mes cheveux, contre mes hanches, sur mon pouce meurtri ou dans mon iris qui passe du brun au vert. Les humains ne meurent pas, sauf qu'ils meurent tout le temps, chaque jour, dans mes mains. Je ne dis rien parce que c'est d'une évidence, mais quand quelqu'un se dissipe et se vide, je me liquéfie, je me désarticule et m'infiltré entre les planches de bois, auprès des poussières; je me délie du monde et m'allonge peau nue dans la neige. Toi tu ne te bats plus. Et un sentiment de courage inattendu coule dans mes veines. Le pire est arrivé, le désastre est derrière. Une renaissance s'avance et voici que le reste de mon existence sera un présent inespéré. Je n'aurai plus qu'à marcher : chaque pas m'amènera au-delà de la limite de nos prédictions de malheur.

Je descends pour la première fois vers l'eau, je respire, j'inspire loin dans mon ventre et je m'inquiète de mes organes. Où suis-je maintenant qu'aucune corde ne me relie plus à toi? Pourtant, plus que jamais, je sens ta présence s'extraire du lac noir encerclé de neige; tu sors, fumant et neuf, et tu me parles, et tu me parleras comme tu me parlais toujours : avec des mots pour moi.

Mon empreinte a fondu et la neige avec elle, dans la cour au-devant de la maison. Tes cils étaient dorés, ils attrapaient tout du soleil. Mais peu importe. Où que j'aille, ce n'est plus vers ou contre toi : je me déplace librement, je suis souple, les humains et les édifices me sculptent, les sièges des autobus, les paysages d'herbes mortes et de neige brunâtre choisissent la forme que mon corps adopte; on me guide et je l'accepte. Je n'attends plus que les minutes se succèdent : elles le font pleinement, elles sont un mouvement que je choisis chaque fois d'accompagner.

Mais je m'extrahis. Je me sors de ces espaces chargés pour apprivoiser ma sauvagerie en toute quiétude, car cette sauvagerie est mon trésor (je l'imagine comme un animal, comme un guépard). Si cet être intime et indocile rayonne en moi, alors je pourrai t'aimer.

Maintenant, je sais où je commence et où je finis. Je regarde mes cuisses : elles font partie de mon équipe, elles m'aident à chatouiller les flancs des montagnes, à inspirer le rose qui s'allume sur la cime bleutée des plus petits matins, dans les plus hauts mondes. Au milieu de ces déserts de roche et de glace, on entend le son des cloches sourdes pendues au cou des yaks, on s'agenouille devant une avalanche qui se détache sans bruit. Des oies translucides se fondent dans le ciel indigo. Les plus hauts sommets de la Terre sont toujours plus petits qu'un autre (sauf un, bien sûr; mais les quelques centaines de mètres qui différencient l'Everest, K2 et Kanchendzonga ne sont pour moi qu'une donnée scientifique). Les montagnes ne dominent pas le monde. Elles sont là, voilà tout, orientées vers les cieux, presque gênées d'être si grosses.

Je cherche à habiter ces cuisses, ces mollets, ces épaules qui portent un lourd bagage; à être leur verbe. Et mes pensées deviennent sang. Je m'anime car je désire goûter les montagnes, être témoin de leur solitude éternelle, de leur droiture. Elles sont friables sous mes pieds, mais tellement immenses de prestance quand les nuages se déplacent et qu'elles apparaissent. J'ai mal de voir si loin. Mal de grandeur. Un vertige horizontal me prend. Peut-on être en présence d'une beauté si imposante qu'elle en devienne angoisse? J'essaie d'être montagne, de fusionner avec elles.

La nuit m'a emmenée sur des îles au Nord; j'ai refait le chemin dans le froid, en empruntant le fleuve, ses couloirs, en contournant les glaces dans mon embarcation de fortune. J'ai traversé le pays encore et encore, et encore. Et ne suis guère parvenue à m'asseoir.

Je suis allée à Calcutta, cette nuit. Je suis allée à Yuksom, à Varanasi, à Leh; j'ai passé en vitesse à l'Anse-aux-fraises, à Maliotenam; je me suis rendue à Jupiter-sur-mer avant de forcer l'entrée d'une maison sur l'Île-de-la-providence. J'ai cherché partout l'endroit d'un repos.

J'ai voyagé intimement seule, mais toujours offerte aux rencontres. J'ai eu peur, mais j'ai senti que j'étais grande, non pas dans le sens d'importante, mais dans celui d'avoir l'assurance de ma tranquillité, et de mon sérieux. J'étais jeune; je ne le suis plus. Je me tiens entre les âges (nous nous tenons toujours entre les âges). J'ai éparpillé tout mon amour mais je reviens encore à la même chambre, celle où j'ai fait naître ce premier désir de laisser mon corps se liquéfier dans la phrase. J'embrasse ces murs qui ont connu toutes les femmes que j'incarne, de la plus sotte à la plus redoutable; je ne me dépose pas, je choisis l'insoutenable, je ne me discipline qu'en vue de l'atteinte d'une inédite forme – pour moi-même, pour participer à la révolte humaine. Je suis plurielle pour mieux échapper aux alliances; c'est un beau risque à prendre.

BIBLIOGRAPHIE

Références théoriques et critiques

- Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce que le commandement?*, Paris, Payot & Rivages, 2013, 64 p.
- *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivages, 2007, 50 p.
- Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, 280 p.
- Butler, Judith, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Paris, Zones, 2010, 176 p.
- *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam, 2006, 311 p.
- Chamberland, Paul, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, 2004, 283 p.
- Chawaf, Chantal, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris, Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », 1992, 295 p.
- Collin, Françoise, *Anthologie québécoise. 1977-2000*, Montréal, Remue-ménage, 2014, 265 p.
- Deleuze, Gilles et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, 177 p.
- Delvaux, Martine, *Les filles en série*, Montréal, Remue-ménage, 2013, 224 p.
- Demeule, Fanie, *Entre désincarnation et réincarnation. La poétique du corps dans le récit d'un soi anorexique* suivi de *Carnet d'une désincarnée*, Mémoire de maîtrise en littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2014, 129 f.
- Despentes, Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Librairie générale française, 2011, 151 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009, 141 p.
- *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, 156 p.
- Dillard, Annie, *Apprendre à parler à une pierre*, Paris, Christian Bourgois, 1992, 215 p.
- Dufourmantelle, Anne, *Puissance de la douceur*, Paris, Payot & Rivages, 2013, 143 p.
- *La femme et le sacrifice*, Paris, Denoël, 2007, 299 p.
- Duras, Marguerite, *La vie matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris, Gallimard, 1994, 179 p.
- Forrester, Viviane, *La violence du calme*, Paris, Seuil, 1980, 215 p.

- Landreville, Mélanie, *Foliation* suivi de *Présent de la voix*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2016, 129 f.
- Lapierre, René, *Renversements*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 p.
- *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 149 p.
- *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 97 p.
- Malabou, Catherine, *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*, Paris, Galilée, 2009, 158 p.
- Novarina, Valère, *Devant la parole*, Paris, POL, 2010, 176 p.
- Olivier, Laurence, *Répertoire des villes disparues* suivi de *Langues discrètes*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2014, 168 f.
- Perrin, Marie, *Renée Vivien. Le corps exsangue. De l'anorexie mentale à la création littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2003, 322 p.
- Rabaté, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991, 204 p.
- Raymond, Dyane, *La marche en forêt*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2003, 80 f.
- Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, 318 p.
- Vandereycken, Walter & Ron van Deth, *From Fasting Saints to Anorexic Girls*, New York, New York University Press, 1994, 296 p.
- Virilio, Paul, *Esthétique de la disparition*, Paris, Librairie générale française, 1994, 123 p.
- Wilkins, Jean, *Adolescentes anorexiques. Plaidoyer pour une approche clinique humaine*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 2012, 198 p.
- Zaoui, Pierre, *La discrétion ou l'art de disparaître*, Paris, Autrement, 2013, 156 p.

Œuvres littéraires

- Artaud, Antonin, *L'ombilic des limbes* précédé de *Correspondance avec Jacques Rivière* et suivi de *Le pèse-nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, 2012 [1968], 256 p.
- *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, 1786 p.
- Brecht, Bertolt, Kurt Weill et Maguy Marin, *Les sept péchés capitaux. Spectacle en deux actions de Maguy Marin*, Paris, L'Arche, 1987, 126 p.
- Brisac, Geneviève, *Petite*, Paris, L'Olivier, 1994, 121 p.
- Chauvy, Laurence, *Anorexie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Le Rameau d'Or », 1983, 108 p.

- Delbo, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra. Auschwitz et après I*, Paris, Minuit, 1970, 181 p.
- Delporte, Julie, *Moi aussi je voulais l'emporter*, Montréal, PowPow, 2017, 252 p.
- Dickinson, Emily, *Quarante-sept poèmes*, Genève, La Dogana, 1986, 101 p.
- Dufresne, Marie-Andrée, *Le mangeur de brume*, Montréal, Engoulement, 1971, 72 p.
- Hubbell, Sue, *Une année à la campagne*, Paris, Gallimard, 1988, 259 p.
- Kaur, Rupī, *Milk and Honey*, Kansas City, Andrew McMeel, 2015, 204 p.
- Leclerc, Rachel, *L'ourse*, Montréal, La Courte échelle, 2002, 37 p.
- Leduc, Violette, *L'affamée*, Paris, Gallimard, 1974, 253 p.
- Lispector, Clarice, *Un souffle de vie*, Paris, Des femmes, 1998, 220 p.
- *Où étais-tu pendant la nuit?*, Paris, Des femmes, 1985, 168 p.
- *L'heure de l'étoile*, Paris, Des femmes, 1984, 111 p.
- *Agua viva*, Paris, Des femmes, 1973, 259 p.
- Mercier, Éléonore, *Je suis complètement battue*, Paris, P.O.L., 2010, 107 p.
- Morin, Alexie, *Chien de fusil*, Montréal, Le Quartanier, 2013, 61 p.
- Nicol, Mikella, *Les filles bleues de l'été*, Montréal, Le Cheval d'août, 2014, 121 p.
- Pasolini, Pier Paolo, *L'odeur de l'Inde*, Paris, Denoël, 1984, 144 p.
- Smith Gagnon, Maude, *Un drap. Une place*, Montréal, Tryptique, 2011, 94 p.
- *Une tonne d'air*, Montréal, Tryptique, 2006, 51 p.
- Théoret, France, *L'été sans erreur*, Montréal, L'Hexagone, 2014, 81 p.
- Thoreau, Henry D., *Walden*, Marseille, Le mot et le reste, 2013, 364 p.
- Vivien, Renée, *Dans un coin de violettes* précédé d'un avertissement des éditeurs et d'une préface par Paul Flat, Paris, Bibliothèque Internationale, 1910, 143 p.
- Warren, Louise, *La vie flottante. Une pensée de la création*, Montréal, Le Noroît, 2015, 160 p.
- Williams, Tennessee, « Parle-moi comme la pluie et laisse-moi écouter » dans *Théâtre*, Paris, Robert Laffont, 1962, p. 263-275.
- Woolf, Virginia, *Les vagues*, Paris, Librairie générale française, 1989, 317 p.

Composition musicale

Hunt, Jimmy, « Jimmy's Song » dans *L'un dans l'autre / Jimmy's Song*, Montréal, Grosse Boîte, 2014, 2 min. 45.

Articles

Chartier, Daniel, « Du silence et des bruits : le Nord est silencieux » dans *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, Montréal, vol. 14, no 1, 2013, p. 25-34.

Cyr, Catherine, « Une écriture de l'anorexie », dans *Jeu : revue de théâtre*, Montréal, no 140, 2011, p. 122-128.

Demeule, Fanie, « Corps anorexique et corps textuel : une question de langage », dans *Dire*, vol. 23, no 3, 2014, en ligne < <https://www.ficsum.com/dire-archives/automne-2014/arts-corps-anorexique-et-corps-textuel-une-question-de-langage-2/> >, consulté le 23 mars 2016.

Ferrarese, Estelle, « bell hooks et le politique : la lutte, la souffrance et l'amour », dans *Recherches féministes*, Québec, vol. 25, no 1, 2012, p. 183-201.

Frantz, Anaïs, « Les retours de la pudeur dans 'L'Affamée' de Violette Leduc », dans *Protée*, Chicoutimi, vol. 38, no 3, 2010, p. 81-90.

Groulez, Marianne, « Écrire l'anorexie : évolution de la maladie, renouvellement du discours » dans *Études*, Paris, tome 405, no 10, 2006, p. 330-337.

Kolly, Bérengère, « La 'sestralité' chez les Éclaireuses de l'entre-deux-guerres en France : l'entre-femmes comme outil éducatif et levier de contrôle social », dans *Penser l'éducation*, Mont-Saint-Aignan, no 35, nov. 2014, p. 57-75.

Lapierre, René, « Abandonner (Prière II) » dans *Liberté*, Montréal, vol. 36, no 6, 1995, p. 108-117.

Marzano, Michela, « Vers l'indifférenciation sexuelle? » dans *Études*, Paris, tome 411, no 7-8, 2009, p. 41-50.

Née, Laure, « Valère Novarina. Le 'déborde' du Non et du Oui : insurrection – résurrection » dans Gutleben, Christian, *Le refus. Esthétique, littérature, société, musique*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 141-151.

Paré, Isabelle, « Souffrez-vous de 'solastalgia'? », *Le Devoir*, 18 avril 2015, en ligne < <http://www.ledevoir.com/societe/science/437671/souffrez-vous-de-solastalgia> >, consulté le 26 mars 2018.

Pasolini, Pier Paolo, *Le vide du pouvoir en Italie*, 2012 [1975], en ligne : < http://www.ouvrirlecinema.org/pages/reperes/alire/PPP/PPP_videdupouvoir.pdf >, consulté le 6 juin 2015.

Raviolo, Isabelle, « L'épreuve du silence », *Implications philosophiques. Espace de recherche et de diffusion*, 2014, en ligne : < <http://implications-philosophiques.org/langage-et-esthetique/implications-esthetiques/lepreuve-du-silence-1/> >, consulté le 24 juin 2015.

Documentaires ou conférences filmées

Dick, Kirby et Amy Ziering, *The Hunting Ground*, Los Angeles, Chain Camera Pictures, 2015, 103 min.

Rabaté, Dominique, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, conférence organisée par Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Montréal, Université du Québec à Montréal, 14 septembre 2015, document vidéo, en ligne : < <http://oic.uqam.ca/fr/conferences/desirs-de-diparaître-une-traversee-du-roman-francais-contemporain> >, consulté le 14 septembre 2015.

Tavares, Luis de Berreiros et Monteiro, Daniel, *Judith Butler. « Why Bodies Matter »*, *Gender Trouble; Full Conference*, 2016, en ligne : < <https://www.youtube.com/watch?v=IzWWwQDUPPM> >, 1 h 34 min., consulté le 16 octobre 2016.