

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CRÉATURES DU HASARD
SUIVI DE
LES RÈGLES DU JEU

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LUCIA CARBALLO FRANCO

FÉVRIER 2019

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.»

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
CRÉATURES DU HASARD	1
FILLE-MÈRE-FILLE	2
NOUS-AUTRES	51
GRAND-MÈRE-PETITE-FILLE	95
LES RÈGLES DU JEU	117
ARRIVÉE	118
REFUGE	123
FRAGMENTS	127
DÉCAPER L'INTIME	133
L'ENFANT-TÉMOIN	135
MAISON	138
ABSENCE VOLONTAIRE	140
QUAND JOUER N'EST PLUS UN JEU	145
CONCLUSION	148
BIBLIOGRAPHIE	150

RÉSUMÉ

« Créatures du hasard » est un récit fragmenté qui trace la réalité d'une enfant de neuf ans et des membres féminins de sa famille. L'action se déroule au début des années 1990 dans un quartier démuné d'Amérique du Sud. Les personnages évoluent dans un périmètre restreint : un corridor étroit relie six maisons, ces maisons avoisinent un terrain vague où les personnages lancent leurs déchets quotidiens. Le dépotoir qu'elles construisent devient un lieu de rassemblement et de dispute. Les femmes du récit sont victimes de dépendance au jeu compulsif, elles n'occupent pas d'emploi stable, elles survivent en marge de la société. La notion de jeu s'articule de maintes façons : la narratrice joue seule dans sa maison, sa mère s'éclipse régulièrement afin de miser sur des machines à sous à la taverne du quartier, sa grand-mère passe des nuits entières au casino, son arrière-grand-mère achète des billets de loterie.

« Les règles du jeu » est une réflexion autour de ma pratique d'écriture à travers mon travail en tant qu'interprète auprès des demandeurs d'asile à la Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada. J'interroge l'influence de mon rôle d'interprète dans ma démarche, plus précisément, la notion de confidentialité, l'engagement envers la langue et les filtres qui m'ont permis d'intégrer des éléments du réel dans mon récit tout en adoptant une posture distanciée. J'ai exploré le comportement des mères et des enfants dans des familles où les référents masculins sont morts ou absents, m'intéressant particulièrement à ce qui se passe à l'extérieur des cadres familiaux conventionnels. Ainsi, j'analyse des structures dans lesquelles les mères monoparentales développent des mécanismes alternatifs d'organisation et de survie.

MOTS CLÉS : ENFANCE, LUDOPATHIE, MATENRITÉ, FEMMES.

CRÉATURES DU HASARD

FILLE-MÈRE-FILLE

Je suis née dans l'absence, née dans le silence blanc d'un hôpital vide.

Personne n'a traversé le corridor pour fouiller mes traces sur son visage.

Personne n'a aidé les mains anonymes du docteur à m'extirper du ventre de ma mère.

Dans notre jardin, il y a des plantes grimpantes, des tournesols, des mauvaises herbes, des fils barbelés et des vestiges de poubelles éventrées. Un passage étroit mène vers six maisons. La première est inhabitée, elle appartient au propriétaire du terrain, un oncle de ma mère. Il l'utilise pour entreposer de vieux appareils : téléviseurs, radios, aspirateurs. Tout est recouvert de poussière. La porte d'entrée est condamnée, je regarde vers l'intérieur à travers la fenêtre.

La deuxième maison, minuscule, est celle de Régina, ma grand-mère. Lorsqu'on entre dans sa cuisine, trois pas à droite suffisent pour se rendre dans sa salle de bains, deux pas en avant pour se rendre dans sa chambre. Fin de la visite guidée. La troisième maison est immense : salle à manger, cuisine, salle de bains, grande chambre pour moi et grande chambre pour ma mère. Le plafond de ma chambre est recouvert d'un plastique épais. Le plastique est imprimé de fleurs blanches, paysage d'insomnie. La nuit, des rats se faufilent et ils me réveillent.

La quatrième maison appartient à Yazira, la tante de ma mère. Elle y habite avec sa fille Milita-Militaire et ses petits-enfants sans nom. Yazira n'adresse la parole à personne, sauf pour nous insulter. La cinquième maison, habitée par une autre tante de ma mère, ressemble à celle du propriétaire du terrain : beaucoup de meubles entassés, beaucoup d'appareils brisés et beaucoup d'objets qu'elle récupère dans les poubelles. Il est presque impossible de marcher dans son salon, elle se faufile tel un rongeur entre les objets. La dernière maison, très petite, mais moins minuscule que celle de ma grand-mère est habitée par la cousine de ma mère. Elle y vit avec sa fille Chichi.

La journée du grand feu, nous nous réunissons autour de la grande montagne de déchets. Sauf Yazira qui brûle ses ordures quand bon lui semble.

Les végétations m'empêchent de respirer. Une plante carnivore vit dans ma gorge. Les médecins couperont les tiges qui grimpent dans mes oreilles et mon nez. Je prends des médicaments. Après l'opération, je serai capable de mieux parler, de mieux entendre et de mieux respirer. Avant de me coucher, ma mère introduit des gouttes dans mon nez. Le médicament est brun, je ne dois pas bouger, si je bouge, le liquide souille mes draps et ma mère se met à crier. Je m'allonge et tire ma tête vers l'arrière. J'expose mes narines, ma mère tente d'introduire les gouttes dans mon nez, le médicament coule dans mes voies respiratoires, il atteint le fond de ma gorge, la plante carnivore a la nausée. Elle veut cracher. Je pleure, j'avale le médicament de force. Ma mère me tend un verre d'eau. Je m'endors, épuisée.

L'infirmière me demande si je préfère un pincement sur la main ou bien gonfler un ballon géant. J'inspire, je m'endors. Au réveil, le goût de l'anesthésie m'écœure. Je crie à l'aide. On me ramène dans la chambre. Je crache du sang, mais je respire mieux. En quittant l'hôpital, j'oublie ma plus belle paire de souliers dans l'armoire de la chambre.

Ma mère part faire l'épicerie. Elle me laisse assise dans notre salle à manger. Elle m'interdit de bouger. C'est long, j'ai envie d'aller aux toilettes. J'ai peur de cracher du sang ou de m'évanouir si je tente de marcher. Je crie pour que ma mère revienne.

L'envie grandit. Je hurle. Il est trop tard.

Je tourne sur moi-même. Je fais tourner la cuisinière, les chaises, l'évier, les rideaux. Je fais tourner les chaises, le plancher, la porte d'entrée, la radio, le réfrigérateur. Je fais tourner les étagères, les casseroles qui sèchent renversées, les assiettes.

J'arrête.

Tout tourne autour de moi.

Je suis debout en plein milieu de la cuisine. Les chaises défilent ainsi que l'évier, les rideaux, le plancher, la radio, le réfrigérateur vide, les étagères.

Je tombe.

Ma mère sent la présence de souris. Elle n'a pas besoin de les voir, elle les détecte par leur odeur. Dès qu'elle renifle les intrus, il faut faire un grand ménage. J'enlève les poupées de l'étagère. Comme si les souris mangeaient du plastique pour survivre; je passe un linge humide et je rassois mes poupées. Je tasse mon matelas, je renverse mon lit, je vide mes trésors cachés : roches, bouteilles cassées, chocolats entamés. Je jette les trappes à souris. Ma mère procède à l'inspection finale. Elle m'ordonne de quitter la chambre. Elle déverse un seau d'eau sur le plancher. La céramique s'obscurcit. La vermine se noie dans l'eau de Javel.

Elle enclenche des trappes dans chaque recoin de la maison : sous l'évier, derrière la porte d'entrée, sous mon lit, sous le sien. Je marche en craignant de tomber face à face avec des petites bêtes raidies et puantes. Mais je passe mon temps à faire ma tournée oculaire. À l'heure du diner, j'imagine des souris endormies dans mon assiette. Ma mère ne devrait pas les chasser, elle devrait les élever, les tuer et les cuisiner. On ne crèverait pas de faim.

Mon armoire de cuisine miniature est remplie de pots en métal. Je fais des recettes avec du sucre, de la farine, du poivre, de l'eau et du lait. Je mélange les ingrédients et je cache les pots dans mon armoire pendant des semaines. Ça travaille dans la noirceur. J'adore sentir l'odeur de la moisissure qui se crée dans ma cachette. Ma mère hurle. Je complotte contre sa phobie. Je fais exprès. Je prépare des banquets succulents pour la vermine. Je suis une ennemie, une conspiratrice. Elle vide mon armoire, jette mes plats fermentés, lave les pots et les casseroles, elle les laisse sécher dans l'évier. Elle s'attaque à sa propre armoire de cuisine, elle la vide, elle épousète les étagères. Elle vide le réfrigérateur, met aux poubelles les légumes fripés. Je la laisse gagner cette bataille.

Je fais des réserves. Je pars jouer.

La poupée est emballée dans une boîte en carton. Régina l'a confiée à ma mère pour qu'elle lui trouve une cachette. Je l'ai découverte dès que je suis restée seule dans la maison. J'ai un flair très aiguisé pour détecter les nouveaux objets dans mon environnement. Ma mère n'a pas été très astucieuse dans le choix de la cachette. Elle a dissimulé la poupée sous les vêtements d'hiver rangés sur l'étagère basse de la penderie. Pendant une semaine, j'ai rendu visite à mon nouveau jouet. J'ai ouvert la boîte en carton pour caresser sa robe en paillette. Des bandes métalliques serraient son cou et ses jambes au carton, je ne pouvais pas encore jouer avec ma poupée. La veille de mon anniversaire, j'ai pratiqué des grimaces d'étonnement devant le miroir. Il ne fallait surtout pas que ma grand-mère soupçonne que j'avais découvert mon cadeau. Elle aurait été capable de me le confisquer.

Mon entraînement facial a porté fruit. Le jour de mon anniversaire, j'étais tellement heureuse de pouvoir enfin jouer avec ma poupée que j'ai déchiré la boîte en hurlant de joie. Je l'ai prénommée Lolly Patsy, je l'ai montrée à Régina et à ma mère et je suis partie me cacher dans ma chambre.

J'ai teint les cheveux de ma poupée avec du colorant alimentaire. Le petit flacon m'a échappé des mains, la teinture comestible de Lolly Patsy s'est étendue sur le plancher. J'ai couru vers la chambre de ma mère. Derrière la porte, elle accrochait sa robe de chambre en ratine. Je l'ai utilisé pour sécher les cheveux de ma poupée. Au courant de la journée, j'ai remarqué que la robe de chambre, gagnée avec les commissions des ventes Avon, était tachée. Une grosse auréole jaune détonnait sur la ratine blanche. J'ai tenté de l'effacer sans succès, réussissant à peine à faire pâlir mon dégât. J'ai placé la robe de chambre de manière stratégique pour que ma mère ne se doute de rien. Elle portait la robe de chambre uniquement la nuit pour se couvrir en allant aux toilettes. La noirceur jouerait en ma faveur.

Le jour du lavage, ma mère a crié. Je me suis approchée de la porte de sa chambre. Me cachant derrière le mur, je l'ai entendu dire : « T'as repassé des vêtements sur ma robe de chambre et tu l'as brûlée? Maudite bâtarde, je vais te tuer! »

Non, mais j'ai adopté sa version des faits.

Je suis représentante Avon. Ma mère assiste aux réunions, mais c'est moi qui fais la tournée. Je fais circuler les catalogues, je reçois les produits, je plante un couteau dans la fente de la boîte en carton scellé. Je vérifie les commandes, je hume les crèmes, je range les mini-flacons de parfum dans mon coffre à échantillons. Ma collection sent le bouquet de fleurs dépareillées.

Lorsque je réussis à collecter l'argent des commandes, ma mère me rémunère en gâteries. Nous allons ensemble à la boulangerie du quartier. Je choisis toujours un feuilleté à la crème et aux fraises. Elle en prend un à la cannelle. Nous mangeons en marchant sur le chemin de retour vers la maison. La crème chantilly fond dans ma gorge, la gelée aux fraises s'incrute entre mes dents. C'est mon cadeau, ma récompense, mon salaire.

Ma mère est timide, je suis sa représentante. Elle me paie en nourriture. Nous formons une équipe d'enfer.

À l'heure de la sieste, il m'est strictement interdit de violer le silence. Je dois marcher sur la pointe des pieds, prévoir des déguisements en cas d'ennui extrême, préparer la mise en scène pour mes poupées, éviter de donner la réplique au miroir, garder un verre de lait près de moi afin de combler ma soif, un ou deux morceaux de pain avec du beurre, afin de combler ma faim, intégrer les ronflements de ma mère à l'ambiance sonore de mes histoires imaginaires et attendre qu'elle se réveille pour regagner ma liberté. Si, par mégarde, j'échappe un jouet, elle sacre. Elle se retourne et elle continue à rêver.

Dans le passage, j'observe les fourmis, elles avancent en rang. Je les suis jusqu'à leur fourmilière. Je les écrase avec mes pieds. Je les noie avec mon seau rempli d'eau savonneuse. Elles finissent toujours par se remettre sur pied. Elles construisent un nouvel habitat dans mon jardin. Alors, je pars arracher les tiques incrustées sur le pelage de mon chien et je les fais éclater avec une roche pointue.

Monter aux arbres c'est un pacte avec les blessures sur mes jambes. Je me laisse tomber du haut des branches. J'observe mes égratignures, j'arrache les croûtes, je les mange. Mes blessures sont salées et croustillantes. Lorsque j'arrache les croûtes, du sang coule sur mes mollets. Je lèche, je ne crache pas. J'exhibe fièrement mes combats perdus contre la nature.

Je couvre mes cheveux avec des nappes en dentelle. Ma robe est déchirée. Je parle une langue inventée. Je flatte mon lapin mort. Je le berce dans mon hamac taché de terre humide. Mon lapin Lune est décédé hier. Je lui ai fait gober des feuilles d'arbres. Ma mère dit qu'il est mort de vieillesse. Maintenant, je sais que dans mon jardin il y a des plantes meurtrières. Sur sa tombe, j'ai déposé un dessin. Il s'envole. Une étoile cligne en plein jour. Un nuage la cache. C'est un signe de pardon.

Mon voisin a une fruiterie dans son garage. Il vend du gaz pour la cuisinière et du kérosène. Ma mère m'envoie toujours en acheter. J'amène une bouteille réutilisable, le voisin la remplit jusqu'au rebord. L'odeur du liquide rose envahit le garage. Les fruits s'en abreuvent. L'homme essuie le bouchon de la bouteille et il m'interdit d'y toucher. Il vend des fruits et des légumes entiers ou en portions. Il y a des citrouilles éventrées dans des paniers en bois. Mon voisin me donne des graines séchées. Je les mange sur le chemin du retour. Je m'assois sur le muret devant l'entrée du jardin. Mes mains goûtent le kérosène.

J'ai coupé les cheveux de Lolly Patsy au ras du crâne avec les ciseaux pour désosser le poulet. Des mèches pointaient à travers les trous minuscules, j'ai enlevé sa tête. Une touffe de cheveux synthétiques était tressée à l'intérieur. J'ai tenté de tout détacher avec mon index. J'ai pris la pince à épiler de ma mère, les mèches blondes tombaient à mes pieds. Une fois chauve, Lolly Patsy a commencé sa chimiothérapie. Sa convalescence a été longue. J'ai entrepris sa reconstruction capillaire. J'ai volé une pelote de laine et une aiguille dans la boîte de couture de ma mère. J'ai coupé des centaines de petites laines, j'ai fait un nœud sur leur extrémité. J'ai percé mille fois la tête de ma poupée. Peu à peu, Lolly Patsy a trouvé sa nouvelle chevelure. Les laines jaunes lui donnaient une allure particulière. Avec sa nouvelle tête, elle est devenue la plus originale de toutes mes poupées.

Lorsque le shampoing manque, on utilise du savon Bulldog. Il s'agit d'un savon rectangulaire de la taille d'une brique. L'effigie d'un chien est taillée en plein centre. Le savon glisse entre mes mains. Je savonne mon corps au complet, je finis par ma tête. Une fois secs, mes cheveux deviennent drus. Il m'est impossible de les démêler. Mes doigts restent coincés entre les mèches indomptables.

Souvent, on lave Garrapulga avec le même savon. Il n'est pas un bulldog. Il n'est rien. Après son bain, son pelage devient impossible à caresser. Ce n'est pas grave, c'est juste un chien.

Je mange des gousses d'ail pour tuer mes parasites. Je m'accroupis sur les genoux de ma mère. Elle vérifie mes vers blancs. Quand je joue dans le jardin, j'écrase les carapaces des escargots, je lèche mes doigts humides, je mange des coquerelles. Je me couche dans la niche de mon chien sans race. J'arrache les tiques accrochées sur son pelage. Je les écrase. Les taches rouges remplissent le sol. On dirait un tableau de grand maître.

Dans mon ventre loge un serpent solitaire. Je le nourris de terre sèche, il est toujours affamé.

J'étends une vieille serviette sur la table de cuisine, je branche le fer à repasser et je règle la chaleur au maximum. Je m'assois contre la table, j'incline ma tête sur la serviette, j'étire mes cheveux, j'appuie très fort le fer à repasser. Je répète la procédure avec d'autres grosses mèches jusqu'à aplatir la totalité de mes cheveux. Parfois, je brûle mon crâne avec le rebord du fer. Mes cheveux deviennent collants et raides. Au contact du peigne, la statique me donne des décharges électriques. Je hurle, personne ne m'entend.

Ma mère imbibe mes cheveux avec le kérosène du grand feu. Les yeux et la bouche fermés, je n'arrive pas à respirer. Le kérosène coule sur mon front, c'est du poison. Ma mère tire mes cheveux en passant le peigne fin. Les dents métalliques accrochent mes blessures de guerre. J'enfouis ma tête dans mes épaules. Ma mère écrase des poux avec ses ongles, elle me les montre, enragée. Elle veut que ma tête brûle comme brûlent les déchets du grand feu.

Parfois, Adri nous donne du remède qu'elle vole à la clinique où elle travaille. Alors je lave ma tête, je hume le parfum chimique du produit exterminateur. Je démêle mes cheveux doucement. Les poux moribonds dansent sur les dents serrées du peigne fin. Je vois des lentes transparentes à contre-jour. Je les tue.

Ma mère tire encore mes cheveux. Elle cherche le roi mâle et la reine femelle des poux. Il faut tuer les géniteurs. Sinon, les survivants suceront tout le sang de mon cerveau.

La coiffeuse blêmit lorsque je lui montre la photo. Je demande une coupe garçonne. Elle craint que je regrette mon choix et que je succombe sous le poids des rires moqueurs de mes camarades d'école. Son mari homosexuel lave mes cheveux. Toutes les clientes l'adorent, il est un expert raconteur de rumeurs.

De retour à la maison, je pose dans le passage. Je penche ma tête vers la gauche, le dos bien droit, j'ai l'air fière. Une dizaine de photographes imaginaires m'immortalisent. Mes yeux sourient derrière les verres fumés de mes lunettes rondes.

Ma mère allume la radio. Son *Mundo Tropical* joue des cumbias en peine d'amour, des boléros règlements de compte, des tangos meurtriers. J'entends au loin les récits des trahisons, les amitiés déchirées. Ma mère chante à tue-tête. Elle se lève très tôt. Elle passe la moppe. Le plancher de la cuisine reluit, le comptoir sent l'eau de Javel, la table n'a aucune miette. Le ménage, c'est l'une de ses définitions du bonheur. Je travaille fort pour que sa quête devienne impossible. Je cache mes recettes dans mon armoire miniature. J'échappe du chocolat sous mon lit. Je déclenche les pièges à souris. Tous les moyens sont bons pour l'empêcher d'être heureuse.

J'écarte la couverture, le drap, les toutous et je m'extirpe du lit. J'enlève mon pyjama en flanelle, ma mère m'a laissé le pantalon et le chandail que je dois porter. Je choisis un autre ensemble. Je sors de ma chambre, je m'assois à la table de la cuisine et je bois mon verre de lait sans sucre, sans chocolat, sans café, sans thé, juste blanc, froid et plat. Le matin, je ne déjeune pas, ça me lève le cœur.

À l'école, une collation est offerte aux enfants affamés. J'aide le responsable de la cafétéria. Je place des dizaines d'assiettes sur les longues tablées. Deux morceaux de baguette par élève. La garniture alterne selon la journée. Lundi, mercredi et vendredi, on sert de la marmelade. Jeudi et mardi, on sert du *dulce de leche*. Ils rationnent le *dulce de leche* puisque ça excite trop les élèves. Je préfère la marmelade, le *dulce de leche* me colle aux doigts, je dois les lécher, ma tasse de lait devient collante, je dois me laver les mains dans les toilettes, c'est long, la cloche sonne, je cours vers ma salle de classe, l'enseignante s'impatiente, nous, les affamés comblés, devenons indomptables.

Au tableau, les lignes géographiques dansent, je pars en voyage. Mes genoux cognent contre mon bureau, la maitresse m'interpelle, je me calme, j'écoute ses questions, je lève ma main pour répondre, elle s'énerve. Je gribouille mes feuilles, l'enseignante me chasse de la classe. La cloche sonne, c'est la récréation.

Ma collation par excellence ce sont les bonbons *Candel*. Parfois, je les mange au courant de la matinée. J'ai toujours faim. Par contre, la manière de les manger repose sur le hasard. La texture des *Candel* est aléatoire. Leur goût ne change jamais. Mais la pâte rose peut être dure ou molle. Lorsqu'il est mou, le bonbon se désintègre au premier contact avec ma langue. Le sucre se répand dans ma bouche, mes joues se dilatent, il m'est impossible de dissimuler que je viole le règlement interdisant de manger en classe. Lorsque la pâte est dure, j'introduis mon index dans ma bouche pour décoller le *Candel* agrippé à mes molaires. Un filet de bave coule sur mon cartable. La maitresse s'approche de mon bureau de travail, elle observe le morceau de pâte rose dégoulinant sur mes mains. Elle pointe la porte, je connais le chemin.

C'est jour d'éclipse dans la cour d'école. Il est strictement interdit d'observer le soleil à l'œil nu sous peine de devenir aveugles. Ça éblouit un peu, mais mes rétines ne prennent pas le feu. La maitresse d'école me tend une radiographie découpée, écran protecteur du spectacle solaire. Nous inclinons nos têtes vers les nuages. Le ciel assombri est traversé de corps inconnus. Je veux construire des casse-têtes avec mes camarades, on pourrait reconstruire des organes vitaux. Est-ce que j'observe l'éclipse à travers un poumon? Est-ce que cette radiographie découpée a annoncé un cancer à un patient anonyme? Est-ce qu'il est déjà mort?

La lune cache le soleil. Il fait noir en plein jour.

Ma mère frotte le carton, elle sort une pièce de monnaie de sa poche, elle souffle, elle me demande le baiser de la chance. Elle gratte : trois cents, deux mille, deux mille, elle sourit, deux... euphorie, éclat dans ses yeux, cents... gratteux non gagnant. Elle en achète un autre. Elle flatte le carton, elle souffle, elle gratte avec sa pièce de monnaie, elle me demande deux baisers de la chance : cinq cents, dix, vingt, trois cents. Rien.

On se dirige vers le comptoir de l'épicier. J'y dépose tout mon change. Je ne sais pas combien d'argent je possède, mais je lui exige des bonbons. Carmelo fait le décompte, son visage est grave. Il accorde du crédit à ses clients, vers la fin du mois, ils envoient leurs enfants seuls acheter du lait et des fruits. Ils remboursent leurs dettes en petits paiements. Les fins de mois s'enchainent. J'ai droit à cinq bonbons.

Les jours de paie, ma mère achète toujours deux gratteux. Si elle découvre trois chiffres identiques, elle ne sera plus femme de ménage, je ne serai plus représentante Avon. Si le lot gagnant est assez gros, j'aurai une gardienne et un magicien le jour de mon anniversaire. Je viendrai voir l'épicier, j'achèterai du jambon, des biscuits et des bonbons.

Si ma mère gagne, elle deviendra la reine des gratteux.

Dans ma maison, rien ne résiste à mes talents d'espionne. Je connais le contenu entier du carnet de notes de ma mère. Chaque numéro de téléphone inscrit sans nom sur son carnet d'adresses, je l'ai contacté. Chaque poème qu'elle a écrit, je l'ai décodé. Je connais une méthode infallible pour qu'elle ne découvre pas les traces de mes doigts dans ses pots de crème si précieux. J'étale la crème sur mes pommettes, j'essuie mon index sur mon pantalon, je referme le pot, je le renverse et je le secoue fort. La crème reste intacte.

Lorsque ma mère part jouer, je prends les serviettes qu'elle range soigneusement dans la penderie, je les dépose sur ma tête telle une nonne. J'accroche la serviette sur ma nuque avec une épingle à linge. Ma chevelure est blonde et rugueuse. Je suis une actrice de télévision, j'embrasse mes amoureux, les murs de ma maison. À son retour, ma mère porte son masque de clown triste. Dans ses yeux, des rouleaux s'arrêtent sur des symboles dépareillés. La chance ne lui sourit jamais.

Nous poussons la porte en fer forgé. J'évite 47 lignes de trottoir. J'ai faim. Je veux gober une demi-douzaine d'*alfajores*, boire du jus d'orange à gorge déployée, manger des *Candel mous*, ne pas les partager avec ma mère. Nous courons, l'autobus démarre. Nous montons en haletant. Je ne dis pas bonjour au chauffeur. Je cours chercher un siège sur le bord de la fenêtre. Ma mère prend place à ma gauche. Devant moi, une femme dit à quel point elle déteste se faire accrocher les cheveux lorsque les gens s'assoient derrière elle et qu'ils s'agrippent à la barre de métal qui sert d'appuie-tête. Je lâche la barre. Je lâche ses cheveux. Je colle mon visage contre la vitre, je regarde vers l'extérieur. Les magasins de vêtements défilent, j'avale une pizzeria et une boulangerie au passage. L'autobus s'arrête. Un vendeur monte. Il parle de manière saccadée, je regarde encore dehors. Nous n'avons pas d'argent pour l'encourager. Je prends ma mère par la main, je serre fort. Le tunnel approche. C'est mon moment préféré du trajet. Tout devient sombre, nous perçons la ville en plein cœur. La lumière du jour envahit l'autobus. Nous sommes presque arrivées.

La directrice des représentantes Avon parle derrière une estrade. Je suis entourée de conseillères, je ne vois pas en avant. Je m'impatiente, ma mère me demande de me calmer. La dame achève son discours. Nous nous rangeons en file, ma mère salue une vendeuse. Son sourire m'exaspère. On lui remet un sac transparent avec le nouveau catalogue. Dans le fond du sac, il y a des échantillons et un petit cadeau. Ma mère s'empresse de le déballer. C'est un collier, son visage tombe, elle n'aime pas les bijoux. Nous repartons. De retour à la maison, j'enfile le cadeau et je pars faire ma tournée. J'apporte le nouveau catalogue chez Régina. Sa commande arrive dans trois jours, elle doit payer à la réception. Ma grand-mère me dévisage avec un air bête. Je lui laisse un échantillon de crème en cadeau.

Les morceaux d'ananas se balancent au rythme de mes pas. C'est un gâteau à la gélatine, je dois le vendre au complet, impossible de le couper en petites portions. Au coin de ma rue, je tourne à droite. J'évite le secteur où habitent mes camarades d'école. Je sonne à une porte, un homme sort. Je parle, il fronce ses sourcils. Il murmure quelque chose, je n'entends pas sa réponse. Des mots rebondissent dans mon cerveau : insalubre, inacceptable, enfant, aspic, porte-à-porte. La nuit tombe, je suis étourdie, l'aspic tremble entre mes mains. Je rentre chez moi. Je dépose le gâteau sur la table. Je plante un couteau sur le morceau d'ananas flottant.

Je suis la reine de ma chambre. Xuxa c'est la reine des enfants. Son spectacle commence. Elle danse entourée de ses petites soldates. Ses danseuses placées en rang portent des uniformes rouges et bleus. Elles sont toutes blondes, elles portent des chapeaux haut-de-forme. Leurs bottes en cuir remontent jusqu'aux genoux. Elles sautent. J'imité leurs mouvements devant le téléviseur. Je connais toutes les paroles de leurs chansons. Seule, je ne crains personne. Si un assassin se cache dans ma maison, je trouve son visage avec mes talons pointus, je l'étouffe avec mon chapeau.

Xuxa chante. Tout le monde est heureux, très heureux.

Ma serviette jaune tient sur ma tête grâce à une casserole renversée; mon chapeau haut de forme. Je danse. Xuxa termine son spectacle avec un rituel, l'une de ses soldates lui amène un rouge à lèvres rouge, elle se maquille en se regardant sur un petit miroir. Une dizaine d'enfants choisis au hasard se placent en rang. Xuxa les embrasse sur la joue. Ils en sont tous amoureux.

Je choisis le plus rouge des rouges à lèvres dans mon coffre d'échantillons. Je me maquille en me regardant dans mon grand miroir. J'embrasse le mur de ma chambre. Ma mère me force à nettoyer les cœurs pâteux avec de l'eau de Javel. Je tousse et je tache mes vêtements.

J'embrasse l'écran. Je reçois la décharge en plein visage. Je reprends la chorégraphie des petites soldates. Xuxa crie au revoir. Nous nous retrouverons demain, à la même heure, sur la même chaîne. Je saute, je danse, je virevolte. L'image tourne au noir, les annonces publicitaires commencent. Je connais les jingles par cœur. Je suis essoufflée.

Ma mère revient de jouer. Elle rapporte deux sacs d'épicerie remplis à craquer. Pain, lait, fromage, poulet. Jour de chance.

La canicule, c'est la pastèque. Selon l'argent qui lui reste, ma mère me demande d'acheter une portion ou la pastèque entière. J'achète une demie, le voisin recouvre le fruit avec une pellicule de plastique transparent. Je déteste la pastèque. Ma mère dit que mes joues sont roses parce qu'elle a mangé de la pastèque pendant sa grossesse. Il paraît que lorsque j'ai commencé à manger, elle me faisait boire le jus rosé. Maintenant, l'odeur du fruit me lève le cœur. J'enfonce mon doigt dans le plastique. La texture du fruit qui se désintègre au moindre contact me donne des frissons. Ma mère mange assise devant notre porte d'entrée. Elle est en extase, elle dit que manger de la pastèque en pleine canicule c'est l'une de ses définitions du bonheur. Ce colorant naturel pour mes joues, ce jus rose qui a remplacé le lait maternel, cet aimant à fourmis qui coule le long de notre passage, ce n'est pas ma définition culinaire du bonheur.

Les trous dans mes dents ce sont mes cratères. J'ai des caries dans chaque molaire, parfois, le creux est si profond que je touche les nerfs avec ma langue. La douleur est si violente que j'éclate en pleurs. Je ne mâche pas la viande, je la découpe en petits morceaux, je la savoure dans ma bouche pendant de longues minutes, je la mords avec mes dents encore saines et j'avale. Mes dents de lait je les maltraite, j'en prendrai soin lorsque j'aurai des dents d'adulte.

Le père de ma mère souffrait d'une maladie rare aux gencives. Ses dents sont tombées d'un seul coup, comme dans un mauvais rêve. Il a eu la bouche vide du jour au lendemain. Ses belles dents tombaient intactes dans le creux de sa main. Il les regardait. Il n'y avait rien à faire, il a dû porter une prothèse dentaire avant l'âge de quarante ans.

Le dentiste ami de ma tante Adri a proposé à ma mère de lui arracher toutes ses dents. Le coût des réparations aurait été exorbitant. Ma mère pense aux dents parfaites de son père. À 26 ans, elle sera édentée, elle portera une prothèse complète. Le dentiste promet de lui faire une prothèse de bonne qualité. Elle pourra la rembourser en petits paiements.

Aujourd'hui, nous sommes venues dans son bureau pour faire le moule de sa mâchoire. Ma mère pleure en sortant. Elle aimerait avoir de l'argent.

Elle achète toujours des mignardises pour son anniversaire. Elle ne convie pas ses invités, la petite boîte reste bien cachée dans le fond du réfrigérateur. Le lendemain matin, elle les mange accotée au comptoir de la cuisine. Les yeux semi-fermés, elle soupire et murmure que c'est délicieux, un pur délice, le meilleur cadeau du monde. Elle mange toutes les mignardises et elle me donne un feuilleté au *dulce de leche*. Je le trouve trop sucré, mais je ne dis rien, les mignardises sont un grand luxe sur lequel on ne doit pas cracher.

Ma mère est debout devant la montagne couronnée de fumée. Je suis appuyée contre le cadre de porte. Elle me crie de rentrer. Je préfère qu'elle reste dehors, dans la maison il n'y a pas assez d'oxygène. La fumée s'étale dans mon corps. Un cillement aigu joue une chanson lente dans ma tête. Le réfrigérateur est vide. Je planterais un couteau dans ma main pour m'assurer que je suis encore en vie. J'arracherais un morceau de ma peau pour me nourrir. Il ne reste plus de crédit chez l'épicier. Ma mère fait brûler les déchets. Elle a trop joué. Nous allons jeûner pendant quelques jours. La machine a englouti nos repas, elle nous a avalées ma mère et moi.

La fumée noire envahit la maison.

Si je ne la force pas, la petite déchirure est inoffensive. Mais je la force, j'écarte mes orteils, je souffle sur ma blessure. Mes champignons poussent. Le seul remède que j'ai trouvé pour guérir mes pieds blessés, c'est l'herbe à *mate*. Mes pieds boivent du *mate* chaque soir. Pendant mon rituel, je couvre mes orteils d'herbe, j'enfile des bas serrés et je laisse l'herbe travailler pendant la nuit. Le matin, je retire mes bas. Mes pieds sentent le moisi. Mes orteils sont verts, la blessure est presque guérie. Si je ne la force pas, la petite déchirure se referme.

La penderie a deux grandes portes centrales réservées aux vêtements suspendus. Je me cache entre les manteaux accrochés sur les cintres. Réfugiée dans l'obscurité, j'imagine que je suis une criminelle en cavale. J'écris des lettres avec une écriture barbouillée, mes arabesques remplissent des pages entières. Ma mère entre dans la chambre, elle ouvre les portes de la penderie pour accrocher ses vêtements. Je la surprends, elle crie, je crie, elle est effrayée. Je deviens l'un des assassins des films qu'elle écoute chaque nuit avant d'aller se coucher.

Elle accroche toutes les pinces à linge sur le bord de ses chandails. Le coton cède. Elle porte des vêtements déformés. Le panier à lessive rangé à ses pieds, elle décroche des pinces, elle les met dans sa bouche. Ma mère est un monstre sympathique avec des dents en bois, elle accroche les vêtements sur la corde à linge.

Le BCG est douloureux, c'est le pire des vaccins. Le bras souffre longtemps. On m'a conseillé de ne pas y toucher. J'enfonce mon index, je fais jaillir du pus jaune, je hume l'odeur de l'infection, je crève la blessure lorsqu'elle tente de se refermer. Je lui déclare la guerre. Je déchire ma peau, je mange la croûte qui recouvre la plaie. Mon bras a perdu sa capacité de mouvement. Je dors mal. Je ne peux pas me retourner du côté blessé.

Tannée de jouer avec la douleur, je laisse la cicatrice se dessiner sur mon bras.

Je passe mes journées, égarée entre les décombres et les déchets que ma famille accumule sur le terrain voisin. Je cherche des trésors, un rat s'enfuit sous un sac éventré. Je suis une petite bête aux cheveux emmêlés, aux dents cariées, aux ongles sales, aux souliers déchirés, au ventre vide. Penchée vers le sol, je sens l'odeur des cendres, le rituel des sorcières qui m'entourent. La fumée reste suspendue. Les femmes de ma vie ne sortent pas les poubelles, elles les brûlent le jour du grand feu. Je suis une archéologue, je déterre des vitres cassées, je les cache dans ma chambre.

La nuit, si ma mère procède à la fermeture, je procède à la vérification visuelle. Je ne touche à rien, je m'assure que les ronds de la cuisinière soient éteints et que le gaz soit fermé. Elle a toujours peur d'oublier ou de croire éteint ce qui reste allumé, elle a peur qu'on s'évanouisse, peur des coups de feu, peur des couteaux, peur des cordes étouffant nos rêves.

Nous plaçons des chaises derrière la porte d'entrée pour que toute tentative d'entrée par effraction déclenche un tintamarre. Nous regardons sous les lits, derrière les portes, dans la penderie. Nous approchons le téléphone du lit pour pouvoir appeler à l'aide.

Nous nous barricadons contre les voleurs, les violeurs et les assassins.

Ma mère écoute des films de peur. L'histoire de l'homme caché derrière la porte de la salle de bains je l'ai vue dans l'un de ces *thrillers* qu'elle écoute la nuit. La jeune fille habite avec un tueur à gages. Du sang coule dans la douche, ma mère dit menstruation, je dis blessure. La caméra monte, on voit un genou éraflé. Des assaillants entrent chez le tueur à gages, la jeune fille se cache sous son lit, les hommes plantent un poignard dans le matelas, il ressort ensanglanté. Les assassins partent. Ma mère dit : « Ferme les yeux, retourne-toi, ne regarde pas, c'est laid, c'est vraiment laid ».

Il est trop tard. Je ne m'endors plus.

Les lumières éteintes, j'appuie mon visage contre ma radio portable. J'entends l'histoire d'une amitié interstellaire. Elle dit que nous deviendrons des étoiles. Nous resterons toujours reliées par des fils de lumière. Elle ne chante pas des chansons pour mon âge. Ma mère dit qu'elle est bizarre. Je pleure souvent en imaginant que la chanteuse est ma vraie mère et qu'un jour elle arrivera en courant dans ma cour d'école pour me reprendre. Je partirai en tournée avec elle, je chanterai aux oreilles des personnes tristes qui collent leur visage contre leurs radios portatives.

Je refuse de gagner la loterie de la foudre, la mort par accident, la maladie qui condamne. Je ne veux pas voir ma mère mourante, je ne veux pas oublier son visage. Je sais que je partirai avant. Elle me force au silence. Elle dit que ce n'est pas normal, que les mères ne peuvent pas voir disparaître leurs enfants.

Je succombe sous le poids d'une fièvre virulente, un météorite s'écrase sur ma chambre, la terre est désintégrée par une immense étoile.

Je noie des fourmis, les survivantes piquent mes jambes.

La pluie cagne au plafond. Pendant la nuit, des rats mangent le cartilage de mes oreilles, je vois des traces de sang sur l'oreiller. Les cafards longent les murs de ma chambre. Ils montent sur mon lit, j'en trouve entre mes draps.

Ils survivront à ma mort, les cafards. Qui viendra, après moi, les écraser?

NOUS-AUTRES

Elles jouent à la *Conga*. Léo répartit les cartes dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Chaque joueuse en reçoit sept, celle qui est assise à sa gauche en reçoit huit. Le reste des cartes est déposé au centre de la table. Les joueuses font leurs mises. La partie commence. D'habitude, c'est ma mère ou Régina qui gagnent. Elles empochent leur lot en criant de joie. Adri ajoute un ou deux billets au centre de la table, Léo suit la vague, la partie recommence. Je regarde les cartes par-dessus les épaules des joueuses. Mais je ne triche pas, je tire toujours un certain bénéfice, peu importe la gagnante.

Léo est guérisseuse. Elle range sa corde miraculeuse dans l'un des tiroirs de son armoire de cuisine. Le tissu a été adouci par le temps. L'une des extrémités est nouée, j'appuie le petit nœud quelques centimètres par-dessus mon nombril. Léo s'éloigne et commence sa prière. Elle ferme les yeux. La distance qui nous sépare se raccourcit, elle poursuit sa prière en avançant vers le nœud. Je laisse tomber la corde, elle fait le signe de la croix sur mon ventre.

Elle rouvre les yeux : « Mentreuse, tu fais semblant. »

J'aime les rituels. Je n'ai plus mal.

La porte d'entrée donne sur son salon. À gauche, il y a le comptoir de travail de mon oncle cordonnier. Des souliers dépareillés s'entassent sur des étagères. Il y a la machine à coudre industrielle, une table avec des outils, de la colle et du papier. Mon oncle fait trois activités : il coud des fermetures éclair sur des bottes d'hiver, il colle des semelles sur des chaussures professionnelles ou bien il cloue des talons hauts. Il me demande d'étiqueter les souliers. Je colle un petit papier avec la date, le prix et le nom du client. Lorsqu'ils viennent récupérer leurs chaussures, je les mets dans un sac, je leur facture le prix indiqué et je leur rends la monnaie.

Parfois, je reçois du pourboire.

La femme entre avec son bébé potelé. Elle n'amène pas des souliers à réparer. Son enfant pleure. Il porte un ruban rouge autour du poignet. Muraille protectrice. La mère superstitieuse cherche la guérisseuse. Léo s'assoit dans le salon, près du comptoir et des souliers. Elle place l'enfant, torse nu, sur ses jambes, elle tapote son dos, elle prie. Le gros bébé pleure. La mère regarde Léo, impatiente, elle veut le mal qui afflige son enfant. La guérisseuse se prononce : « On le convoite. Éloigne-le des regards qui l'entourent ». La mère devient inquiète, dans sa tête défilent les noms des envieux potentiels. Elle rhabille son bébé et demande à Léo combien elle lui doit. Rien. Elle ne charge pas pour ses consultations. Mais elle vit de cela. Sa réponse est infaillible. Les mères lui paient plus qu'elle n'aurait osé leur demander.

Léo m'envoie jouer à la *Tombola*. Je mise un gros montant sur le 227, le restant sur le 342 et un troisième numéro avec le change. Je choisis le 216, mois et jour de ma naissance. L'homme du dépanneur me laisse jouer même si je suis mineure. Léo est une bonne cliente. Il ne soupçonne guère que la maladie familiale se propage dès le plus jeune âge. Je lui crie les numéros en me hissant sur la pointe des pieds pour atteindre le comptoir. J'espère toujours que mon numéro gagne. Léo m'a promis de partager son lot avec moi. Je reviens chez mon arrière-grand-mère en serrant le billet de *Tombola* dans ma main. Léo me dit d'embrasser le papier avant de le ranger dans son porte-monnaie. Elle fait un signe de croix.

Je me demande ce qu'elle ferait avec autant d'argent si un jour elle gagnait. Elle n'a pas de goûts de luxe, elle n'aime pas voyager, elle n'a pas besoin d'une maison ni de vêtements ni d'aliments. Je crois qu'elle diviserait l'argent entre Adri, ma mère et la mère de Carla. Régina n'y aurait pas droit, elle côtoie déjà trop le hasard. Léo dit souvent qu'elle lui achètera une roulette pour qu'elle cesse de fréquenter le casino.

Le tirage a lieu les samedis soirs en direct à la télé. Des boules multicolores tournent dans un réceptacle transparent. Les numéros gagnants sont déclamés par une jeune femme. Ils sont vérifiés par un notaire. Nous regardons les chiffres sur notre billet : quatre numéros gagnants rapportent un lot considérable, mais cinq numéros rapportent le gros lot. Chaque numéro est rattaché à un personnage, à un symbole ou à un animal : le quinze c'est la « Belle jeune fille », le vingt-deux c'est le « Fou », le quatorze c'est « L'ivrogne », le quatre-vingt-neuf c'est le « Rat », le six c'est le « Chien », et ainsi de suite. La jeune femme chante les chiffres et leur symbole, car chaque spectateur joue selon ses préférences.

Léo mise sur les mêmes numéros depuis cinquante ans. Elle n'a jamais gagné de gros lot. Mais elle répète à qui veut l'entendre qu'elle n'a aucun vice. Elle ne boit pas, elle ne fume pas, elle ne sort pas. À son âge, sa seule et unique incidence sur le destin c'est la loterie. Elle commente l'habillement de l'animatrice, le sourire triste du notaire. Je reste toujours à ses côtés pour prendre les chiffres en note et je les vérifie sur notre billet quatre ou cinq fois. Parfois, nous remportons des petits montants avec lesquels nous rachetons des billets pour le prochain tirage. Si le montant remporté est plus important, c'est Léo en personne qui se présente au dépanneur pour réclamer son lot. Je l'accompagne. Elle me prend par la main, elle marche en se tenant très droite, telle une soldate du hasard.

Régina nous a annoncé la nouvelle de la mort du *Renard*. Nous avons marché en silence vers la maison de Léo. Mon arrière-grand-père est mort de « sieste prolongée ». Léo était partie faire des courses. Mon oncle travaillait dans son salon. Le médecin estime qu'il a réparé quelques paires de souliers sans remarquer que le *Renard* ne s'était jamais réveillé.

Je suis restée avec ma mère sur le trottoir. Nous observions de loin les mouvements à l'intérieur de la maison. Une ambulance patientait sous la lueur des gyrophares. Autour de nous, le monde allait et venait. Ma grand-mère pleurait sans crier. Les voisins curieux semblaient trouver la mort du *Renard* tout à fait naturelle : « Il est parti en silence », qu'ils disaient.

Les jours suivants, j'ai été envahie de frissons. Je ne voulais plus aller chez mon arrière-grand-mère Léo. Sa maison flottait dans la noirceur. La porte de la chambre qu'elle partageait avec son défunt *Renard* restait fermée. La chambre donnait sur le salon, un corridor reliait le salon à la cuisine et à la salle de bains. J'étais obligée de passer devant le lieu de la mort si je voulais me déplacer dans la maison. L'ombre du fantôme me poursuivait. Si je passais devant la chambre, il ne fallait surtout pas que je regarde vers son lit. Le *Renard* me guettait de son sommeil éternel.

Ma tante Adri travaille comme superviseure à un comptoir de médicaments. Elle fournit des pilules sans prescription à sa garde rapprochée. Ma mère a droit à des calmants et à des anti-inflammatoires. Parfois, elle lui donne aussi du sirop contre le rhume et du remède contre les poux. Ma mère range les flacons de sirop dans le réfrigérateur. Lorsque j'ai faim, je cale de grosses gorgées. Je remplis le flacon avec de l'eau, je l'agite, je le range et voilà, ni vu ni connu.

Je renifle du savon à lessive en poudre que ma mère range sous l'évier. Je remplis le creux de ma paume et j'inspire fort. Le savon pénètre mes voies nasales, j'éternue sans cesse, la morve coule de mon nez, elle atterrit sur le plancher. Je ris fort. Ma mère ne me voit pas. J'attends qu'elle parte pour m'adonner à mes plaisirs quotidiens.

Léo pleure devant les portes ouvertes de sa penderie. Elle a sorti ses draps, ses jupes, ses blouses, ses bas collants, ses chandails. Elle cherche désespérément... rien. Il ne reste plus rien de sa pension. Régina lui a tout volé. Elle ne la confrontera pas, ça serait du gaspillage de temps. D'habitude la reine est plus subtile, elle enlève un ou deux gros billets puis elle laisse le reste. Si elle gagne au casino, elle remet à sa mère l'argent volé sous forme de panier d'épicerie. Elle remplit le frigo, elle lui offre des vêtements. Mais, si elle perd, elle disparaît pendant des jours, voire des semaines. Si la descente est trop abrupte, elle ne sort pas de sa maison, elle arrête de manger, elle perd énormément de poids. On le remarque lorsqu'elle porte ses leggings. J'adore les leggings mauves de Régina. Elle a des jambes parfaites. Elle porte de grands chandails. Mon préféré est celui en peau de lapin. Lorsqu'elle le porte, je ne peux pas m'empêcher de la caresser, je pense à mon lapin Lune. Je caresse aussi ses joues tombantes, sa peau douce, ses grands yeux de serpent.

Léo pleure en vidant sa penderie, mais je sais qu'un jour Régina gagnera et elle lui remboursera l'argent volé.

Adri a eu un « amant d'hôpital », on le surnommait le Vieux Cafard. C'était une version défraîchie de son ancien mari cordonnier. Elle aimait son cafard d'un sentiment si fort qu'elle était partie vivre avec lui dans une chambre miteuse située à un coin de rue de la maison qu'elle partageait avec sa grand-mère.

Léo, mortifiée par la solitude et l'insécurité, a demandé au cordonnier parti lors de sa séparation avec Adri de revenir vivre avec elle. Mon oncle s'est installé dans le salon avec ses vieux souliers. Leur maison a retrouvé l'odeur de cire, de cuir et de colle.

Un jour ma tante est revenue. Le Vieux cafard avait perdu son charme.

Le retour de mon oncle cordonnier chez mon arrière-grand-mère Léo n'a surpris personne. Avec le départ de ma tante, Léo a beaucoup pleuré. Elle avait élevé sa petite fille comme si elle avait été le fruit de ses propres entrailles. Elle rêvait de la voir devenir médecin. Elle avait peur de vivre seule, elle craignait les voleurs. C'est pour cela que mon oncle est revenu vivre avec elle. Il s'est installé dans la chambre du fond et il a repris son travail comme si de rien n'était.

Sur les étagères, derrière le comptoir en bois massif, il y a une paire de bottes rouges en cuir verni avec des plateformes de trente centimètres, une paire de sandales blanches aussi hautes que les rouges et une paire de talons aiguille noirs. Ce sont des accessoires de travail, on connaît la cliente. J'essaie les trois paires, mes jambes tremblent. Léo et ma mère me regardent chanceler. Elles rient aux éclats.

Adri s'est fait prédire l'avenir par téléphone. La diseuse de la bonne fortune ne lui a pas soufflé les réponses de son dernier examen de médecine. Elle ne passera pas le plus récent du ministère. On sortira l'examen des finissants d'il y a quinze ans, moment où elle aurait dû graduer. Elle connaît la matière par cœur. Si elle réussit son examen, elle deviendra enfin médecin. La diseuse de bonne fortune est confiante, dans son avenir, elle voit des corridors et du silence.

Léo ne veut pas mourir avant de voir Adri diplôme en main. Trop d'efforts, trop d'espoir, trop d'argent et trop d'énergie misés sur son cas. Au comptoir des médicaments où elle travaille, tous les employés la traitent comme si elle était déjà médecin. Il lui manque juste un examen, quelques feuilles bien remplies, un diplôme encadré.

Elle y est, presque.

L'arrière-cour de Léo est délabrée. Une plante de vigne recouvre une grande partie du terrain. Les grappes de raisins sont envahies de toiles d'araignées. Je n'ose pas en manger, j'ai peur de me faire piquer et de mourir empoisonnée. Derrière une petite clôture en fil barbelé, il y a le poulailler. Deux fois par jour, Léo tasse les poules de leurs nids et elle récupère les œufs encore chauds. Elle en ramasse une demi-douzaine. Elle nous en donne. Maman me fait des omelettes, des jaunes d'œuf crus avec du sucre, des meringues. Lorsque les poules vieillissent, Léo leur tord le cou et elle les ébouillante. Grâce à elle, nous ne crevons pas de faim.

Je dessine ma tante en sarrau, collier stéthoscope, pantalons et souliers blancs, couronne de ballons autour de sa tête, félicitations à ses pieds, cœurs et fleurs dans les airs. Feuille pliée en quatre, mon nom en gros caractères pour qu'elle n'oublie jamais l'expéditeur du dessin. On l'attend chez Léo pour connaître le résultat de son dernier examen. Mon arrière-grand-mère a préparé des feuilles de vigne farcies, le plat préféré d'Adri. Mon oncle a épousseté son comptoir, il a ramassé les retailles de semelles. Madame le médecin devrait arriver d'une minute à l'autre. Elle n'est pas à sa première tentative, elle connaît toutes les questions et les réponses par cœur.

Son visage apparaît au loin par-dessus la clôture. Léo comprend que sa petite-fille a encore échoué. Elle range les feuilles de vigne dans le réfrigérateur.

Je serre mon dessin dans la poche de ma salopette. Il se désintègre.

Hantés par la rage, les enfants flânent des journées entières dans le quartier. Gaby, l'amie-patronne de ma mère, fait le tour du bloc d'appartements en criant. Elle tente de les convaincre de rentrer. Assise sur le canapé, je regarde à travers les fenêtres du septième étage. Les enfants rentrent en râlant. Gaby part dans sa chambre, elle revient avec une petite boîte en carton, elle improvise une fête de ballons. Elle en gonfle un, sa forme allongée est étrange. Son grand garçon crie, euphorique. Il me le lance, il est collant. Le ballon transparent s'envole par la fenêtre. Tout le monde rit aux éclats. Je n'y comprends rien.

Elle dépose les bouteilles en plastique sur le comptoir. Les liquides multicolores me donnent faim. Je deviens un chef cuisinier, j'anime une émission culinaire :

Aujourd'hui, je vous concocte une gélatine. Il suffit de verser quelques millimètres de nettoyant pour les vitres dans un bol. On ajoute du savon liquide à la vanille, on intègre les ingrédients à petits coups de cuillère. On bat de plus en plus fort, on verse le contenu dans un récipient transparent. On laisse reposer le mélange dans le frigo pendant quelques heures et on sert notre délicieuse gélatine accompagnée de fruits des champs!

Ma mère nettoie la salle de bains. Elle lave la cuvette. Je n'ai pas le droit d'y entrer. Les produits nettoyants sont néfastes pour la santé. Je ne peux pas entrer dans la chambre de Gaby, c'est une forteresse à secrets. Je ne peux pas jouer dans la chambre des enragés. Si je déplace leurs jouets, ils le sauront. Ils ont posé des pièges.

Les enragés traversent le parc en courant, je les suis. Ils s'arrêtent devant un tas de bonbons ornant une poule morte. Il y a des suçons, des chocolats et des sucreries de toutes sortes. Nous en prenons une poignée. Nous mangeons les bonbons la bouche grande ouverte. Transformés en pirates, nous sommes heureux d'avoir déniché un trésor sans carte jaunie. Nous sommes fiers de ne pas avoir volé de l'argent à nos mères pour acheter des friandises.

Ma mère tremble en criant : « Maintenant, tu es hantée par une *macumba*! » Gaby nous demande la couleur de la poule sacrifiée : blanche. Elle rassure ma mère. Les poules blanches sont une demande de fertilité, un souhait d'enfanter. Nous avons avalé les rêves d'une femme. J'ai gobé une offrande.

Je suis l'enfant d'une sorcière blanche.

Pour l'anniversaire de Romina, la sœur sauvage des enragés, j'ai voulu porter une robe rouge à paillettes. J'ai mis du rouge à lèvres et mes souliers blancs. Les invités me dévisagent. Je suis habituée au regard que le monde porte sur moi. La fête tarde à décoller. La musique joue, mais personne ne danse. J'ouvre le bal. Au milieu du salon, je lève les bras dans les airs, je regarde le plafond en tournoyant. Je descends jusqu'au sol, j'écarte mes jambes. Romina me rejoint, elle imite mes mouvements. Nous inventons une chorégraphie. Nous dansons, trempées de sueur.

La *piñata* éclate. Le cercle que nous formons se rétrécit. Nos têtes se cognent les unes contre les autres. Nos mains tentent de dérober les trésors voisins. La stratégie autour des *piñatas* se précise avec l'âge. Les plus jeunes se font dérober leurs bonbons par les plus vieux, ils pleurent, ils sortent du cercle, ils abandonnent leur tas de sucreries, ceux qui restent se les approprient en quelques secondes. Les mères nous entourent, elles ramassent les bonbons échoués aux pieds des requins-préadolescents. Elles s'assurent qu'aucun enfant ne parte bredouille de la fête.

Je joue des coudes et des jambes pour ramasser le plus de bonbons et de confettis. Ils sont doux les confettis. Gaby a rempli la *piñata* avec des retailles d'ailes de serviettes hygiéniques. Elle travaille dans l'une des plus grandes usines de la capitale. Les garçons regardent les confettis d'un air soupçonneux. Romina crie à qui veut l'entendre que ces demi-lunes soyeuses sont les vestiges des serviettes sanitaires que les femmes portent pendant leurs menstruations. Certains garçons laissent tomber leurs trésors.

Je me place à côté de Romina pour lui chanter bonne fête. Sur les photos règneront à jamais mon maquillage de grand-mère prépubère, ma robe à paillettes, ma pose exagérée et mon regard défiant. Je n'ai jamais de grosses célébrations pour mes anniversaires. Il n'y a pas de magicien, pas de cadeaux immenses, pas d'amis. Lorsqu'on m'invite à une fête, je déplace de l'air. La vie des autres m'appartient. M'appartiennent aussi leurs fêtes d'anniversaire.

Nous jouons à la guerre. Romina distribue les cartes. La moitié pour elle, l'autre moitié pour moi. Nous gageons nos *Candel*. Je commence : huit de trèfle. À son tour : sept de cœur. Je l'emporte. Elle : as de pique. Moi : as de carreau. La guerre est déclarée. Je lance une carte à l'envers, elle fait de même. Elle lance : douze de carreau. Moi : as de cœur. Les as l'emportent sur les autres cartes. Je ramasse son tas et le mien. Une fois nos cartes épuisées, nous faisons le décompte. Si je gagne, elle me donne ses bonbons. Si elle gagne, je demande revanche. D'habitude, je finis par l'emporter. Je mange des friandises devant sa face. Je n'éprouve aucun regret. Romina achète ses *Candel* avec l'argent qu'elle vole à sa mère.

Voler, c'est mal.

Gaby a demandé à ma mère de faire le tri dans la garde-robe de Romina. Elle m'apporte un sac rempli de vêtements. J'étends le trésor sur le plancher de ma chambre. Il y a des robes en laine, des cols roulés et des pantalons déchirés aux genoux. Ma mère veut les réparer. J'aime les déchirures. Il y a aussi des chandails à manches courtes de toutes les couleurs, sauf rose. Romina connaît les secrets des femmes. Elle aime traumatiser les garçons avec ses histoires de sang. Je suis enfant unique, les robes de mon amie garçon manqué, ce sont mes habits de jeux extrêmes. Je grimpe dans les arbres et je me laisse tomber.

Ma mère sort de la douche. Elle prend le jeans sur son lit, elle s'assoit sur le bord du matelas, elle enfle les jambes, elle remonte le pantalon jusqu'aux hanches en le tirant par les ganses, elle se couche sur le dos, elle monte la fermeture éclair en faisant des grimaces, elle se relève, écarte les jambes comme une grenouille pour replacer son pantalon, elle enfle un chandail. Elle applique du fixatif sur sa permanente. Elle lisse sa frange avec son séchoir. J'entoure mes cheveux avec une passe en soie, je fais une boucle sur mon front. Je porte une robe bleue avec des volants sur les épaules. Je mets du rouge à lèvres. Ma mère ne se maquille pas. Nous partons, c'est l'anniversaire de Léo.

Je saute par dessus le muret, ma mère ouvre la porte en fer forgé. Nous tournons à droite, nous passons devant l'épicerie, devant la taverne remplie de machines à sous, devant le dépanneur et le terminal d'autobus. Les chauffeurs nous saluent, nous poursuivons notre chemin. J'évite cinquante lignes de trottoir, ma mère s'arrête devant la maison de son amie, elles parlent, je veux continuer. Au coin de la rue, il y a un garage, ça sent le caoutchouc, on tourne à droite. On traverse la rue, sur le trottoir il y a un arbre à *pitangas*. J'arrache quelques fruits, je les mange. Je saute la trente-sixième ligne de trottoir, on tourne à gauche. Grande avenue, beaucoup de voitures y passent. Je marche près des maisons, ma mère a peur qu'un autobus m'écrase. On passe devant la boulangerie, la dame au comptoir est bête, mais j'adore les pâtisseries, j'ai faim, ma mère n'a pas d'argent. Nous traversons le jardin de fines herbes : persil, basilic et romarin. Il y a aussi des fleurs que Léo m'a interdit d'arracher.

Léo a fait des pizzas. La fête commence.

Léo dit qu'elles arrivent toujours trop tôt et qu'elles partent toujours trop tard. Aujourd'hui, elles ne sont pas venues seules. Les visiteuses sont accompagnées d'un homme et d'une petite fille maigrichonne prénommée Laura. Elle sourit en silence, elle penche sa tête du côté gauche, Carla la regarde. L'homme parle sans cesse en s'étouffant avec un morceau de pizza. Il a connu Mariela à l'hôpital, il l'a aidée à s'évader. Il s'est sauvé, à son tour, pour retrouver sa fille Laura qui souffre d'un lourd handicap mental.

Les yeux de l'enfant pétillent, des fils de bave tombent de sa lèvre inférieure. On dirait qu'elle tente de défaire des nœuds dans ses cordes vocales. Elle est contente, maintenant elle a deux mamans et une sœur. Sa première maman vit morte dans les nuages, sa nouvelle maman c'est Mariela. De son côté, Carla a un premier papa mort qui vit dans les nuages et un nouveau papa qu'elles partagent.

Carla ne parle pas. On l'a récemment changée d'école. Elle va à la même école que Laura. C'est plus simple comme ça, nous explique l'homme en postillonnant. Maintenant, les notes de Carla ont bondi et la famille reçoit davantage d'allocations.

Je m'enfuis avec elle, nous arrivons dans l'épicerie. Régina nous a demandé de lui acheter des cigarettes. Carmelo est derrière le comptoir, il nous tourne le dos pour chercher le carton de *Nevada* que ma grand-mère fume depuis trente ans. Je regarde Carla : « Remplis-toi les poches! », elle reste figée. J'empoche une dizaine de *Candels*. Je paie les cigarettes. Nous sortons, Carla n'a pas faim. Je déballe trois bonbons. Ils me collent aux dents.

Elle me demande pourquoi j'ai fait ça. Je ne peux pas répondre la bouche pleine.

Carla avait un an et demi lorsque son père est mort. Les circonstances du décès sont restées nébuleuses. Les cris de ma grand-mère ont déchiré l'espace, mon grand-père l'a prise dans ses bras, les yeux de ma mère ont perdu leur éclat, la mère de Carla a été admise dans un hôpital psychiatrique. Elle a fui l'hôpital avec l'aide de son amant. Maintenant, c'est Adri qui lui fournit des médicaments sans ordonnance.

Mariela, la mère de Carla, parle avec une voix lourde et pâteuse. C'est comme si les mots qu'elle tente de prononcer pesaient une tonne. Elle coupe les cheveux de sa fille de sept ans. On dirait qu'elle y procède les yeux fermés. Carla ressemble à une poupée malade. Elle a des yeux bleus magnifiques. Sa mère est douce, mais elle a besoin de calme. Si nous crions, elle commence à trembler et son visage se décompose. Elle m'invite souvent chez elle, mais ma mère ne me laisse pas y aller. Elle a peur que je lui demande de me couper les cheveux.

Ma mère fait la lessive à la main, cela lui cause des maux de dos atroces. Parfois, elle s'évanouit. Un jour, j'ai cru qu'elle allait mourir. Ses morts l'ont encerclée, ils sont venus la chercher. Mes cris l'ont ramenée sur terre.

Il y a trois rangées de cordes à linge tendues au-dessus du dépotoir. Ma mère place le panier rempli de vêtements entre ses jambes. Le rebord de son chandail est couvert de pinces à linge. Trop de vêtements à accrocher, elle prend la corde à linge de Yazira. La vieille folle sort de sa maison en courant. Elle empoigne ma mère par les cheveux, ma mère tente de se défendre. La vieille crie que la corde lui appartient et que si elle ose lui voler sa place, elle la fera arrêter par sa fille Milita-Militaire.

Yazira décroche nos vêtements, elle les lance sur la montagne de déchets.

La fumée entre par la fenêtre de la salle à manger. J'étouffe. Ce n'est pas le jour du grand feu, mais Yazira a décidé d'allumer le sien. Ma mère est partie jouer. Les sacs se désintègrent sur la montagne. Le plastique fond, les déchets surgissent dans le tas avant de disparaître. Nos vêtements voguent au rythme des flammes. Je n'ose pas sortir. Yazira nous menace avec les amis sergents de sa fille Milita-Militaire. Elle dit qu'ils viendront nous chasser de notre maison, qu'ils nous emmèneront en prison, qu'ils me sépareront de ma mère. Milita-Militaire se promène dans le passage. Elle porte un uniforme bleu, elle brandit son bâton, juste pour effrayer les spectatrices qui, comme moi, regardent le spectacle à travers la fenêtre.

Diazepam c'est le nom du remède magique de ma mère. Elle en prend lorsque Yazira nous écœure, lorsque son frère s'envole en pleine nuit, lorsque j'étouffais sous le poids des végétations, lorsque la machine à sous engloutit nos repas de la semaine, lorsque son père est mort, lorsque sa sœur rate son examen, lorsque Léo ne réussit pas à guérir ses migraines.

Je souhaite à cette bête étrange, ce porc-épic humain, qu'un vent violent décroche sa lessive de la corde à linge, je souhaite qu'elle soit obligée de tout relaver à la main, que ses pieds s'enfoncent dans les morceaux de bouteilles cassées, que les blessures lui infligent une douleur insoutenable, qu'elle soit prise d'une infection généralisée, que sa mort soit pénible, longue et lente. Ainsi finiront les engueulades, les pleurs de ma mère, les mèches de cheveux sauvagement arrachées, les vêtements souillés sur le terrain du grand feu. Finiront les mains rougies de ma mère tremblant à cause de l'eau froide de la lessive. Finiront ses maux de dos, ses évanouissements, ses tentatives de fuite avec ses morts. Je souhaite la fin du contrôle de Yazira sur notre jardin et sur notre tronçon de corde à linge.

Chichi ne parle pas, elle est décoiffée, elle ne porte pas de vêtements. Les jambes écartées, elle joue avec son vagin. Sa grand-mère la réprimande. Chichi sourit en silence. Elle s'étend sur le ventre et elle observe les fourmis qui peuplent notre jardin.

La mère et la grand-mère de Chichi ne s'entendent pas. Un jour, sa mère est venue chez moi en criant. Elle serrait son poignet, du sang coulait sur notre plancher. Elle a lavé sa blessure dans notre lavabo. Sa main tremblait, son visage était blême. Elle criait que sa mère avait tenté de l'assassiner. Je regardais le sang couler. L'ambulance est venue, on lui a fait un bandage. Les policiers n'ont pas voulu emprisonner la grand-mère.

Chichi s'est enfuie un matin pendant que sa grand-mère faisait le tri des objets qu'elle avait ramassés dans la rue. L'enfant ne s'est pas rendue loin. Elle ne sort presque jamais de sa maison, elle ne connaît pas le quartier, les voisins l'ont remarquée. Ils ont appelé la police. Les amis de Milita-Militaire l'ont embarquée dans leur patrouille bruyante. Chichi a dit aux policiers que chez elle on la frappait. La mère de Chichi a pleuré tellement *vrai* que les policiers lui ont remis sa fille. Pendant quelques jours, le silence a régné dans le passage.

Chichi n'a pas subi de représailles.

Je tiens sa main, je fais un vœu. Nous ne serons jamais à la place de sa mère. Nous ne sangloterons pas en lavant nos veines ouvertes dans l'évier. Si Chichi m'avait parlé de son plan de fugue, si elle m'avait parlé de son projet, je l'aurais aidée à se cacher. Je lui aurais prêté mon maquillage et mes vêtements pour se camoufler. Ainsi, les voisins auraient cru que j'étais la fugueuse. Les agents de police seraient venus chez moi, ils m'auraient vue dans ma chambre, seule, en train de jouer avec mes poupées. Chichi aurait pu se sauver en paix.

Nous sommes allongées vis-à-vis sur un matelas de terre sèche. Je fixe Chichi dans les yeux, elle me regarde aussi. Je pense au mécanisme de la respiration humaine. Nous inspirons de l'oxygène, nous exhalons du dioxyde de carbone. Chichi respire dans ma face, j'ai peur de manquer d'oxygène :

« Retourne-toi Chichi, tu vas me tuer. »

Elle plonge dans sa sieste en silence.

La grand-mère de Chichi sort danser toutes les fins de semaine. Elle a soixante-seize ans. Elle ramène toujours des copains dans sa maison remplie d'objets désuets. Quelques jours plus tard, les copains s'éteignent d'amour et d'arrêt cardiaque. Dans le passage, on la surnomme la Grand-mère-veuve-meurtrière. On voit les petits-vieux sortir allongés en civière. La Grand-mère-veuve-meurtrière ne se formalise pas de ces pertes. Elle enfile une nouvelle robe chaque samedi soir et elle repart faire la fête. Il y a toujours de nouveaux candidats prêts à danser un tango avec elle.

« Combien de temps es-tu capable de résister sans respirer? » Chichi se bouche le nez, elle place l'autre main sur sa bouche. Silence. Je compte : un, pause, deux, pause, vingt, pause, vingt-cinq, pause, trente-sept. Chichi inspire tout l'air qu'elle n'a pas pu respirer pendant que je comptais à tue-tête. C'est à mon tour. Chichi ne parle pas. Elle indique les secondes avec ses doigts. Lorsqu'elle arrive à dix, elle trace une ligne par terre avec son index : vingt, trace, trente, trace, quarante, trace. J'inspire. J'ai gagné.

Un coup de feu retentit en pleine nuit. Nous nous réveillons en sursaut. Ma mère dégage les couvertures, elle quitte la chambre en agitant ses mains pour que je garde le silence. Je la suis. Les chaises derrière notre porte d'entrée n'ont pas bougé. Il ne s'agit pas d'un assaillant. Quelqu'un court dehors, la grand-mère de Chichi crie à l'aide. L'enfant ignore ce qui se passe. La grand-mère hurle : « Elle s'est tuée, elle s'est tuée! » Chichi respire, sa mère est morte.

Des cordons de sécurité délimitent la maison de la victime. Notre passage est devenu un centre d'attraction. Chaque voisin raconte sa version des faits. Les policiers sont partis avec Chichi et sa grand-mère. Ils ont fouillé la maison de la femme suicidée. Pas de lettre d'adieu. Aucune piste ne permet de comprendre son geste. La rumeur court que la grand-mère de Chichi aurait tué sa propre fille pendant son sommeil. Elle a un historique lourd.

L'accès à la maison de la femme morte a été interdit. Chichi et sa grand-mère ne sont pas revenues. Personne n'ose s'approprier leurs maisons. Ma mère m'a formellement interdit de traverser la frontière invisible qui sépare notre tronçon de corridor de la maison de Yazira, de celle de la grand-mère de Chichi et de celle de la femme morte. Je peux seulement jouer dans mon jardin peuplé d'arbres immenses, me balancer dans mon hamac, où jadis j'endormais mon lapin, et chercher des trésors dans notre montagne de déchets.

J'écoute des films anciens sur la chaîne *Volver*. Les divas en noir et blanc ressemblent à des poupées en porcelaine. Elles sont plus belles que les poupées qu'Adri garde comme souvenir de son enfance. Elle les sort de temps en temps pour les exhiber. Les poupées pèsent une tonne, elles ont des yeux en verre et des cheveux drus cassés. Je leur couperais la tête, je les raserais et je ferais éclater leurs yeux. Ces poupées sont horribles. Ma mère les déteste, mais elle les trouve belles. Ça lui rappelle son enfance sans jouets. Elle vivait chez Régina et Adri vivait chez sa grand-mère. Toutes les poupées qu'elle voulait, elle les avait. Léo s'occupait d'elle, personne ne prenait soin de ma mère. Elle jouait avec des roches.

J'imité l'élégance des divas en les regardant à la télé, mais je me tanne vite, alors je change de personnage. Je deviens Xuxa la reine des enfants, ou bien l'une de ses petites soldates qui dansent. Parfois, je casse des poupées en porcelaine. J'arrache des grappes de tiques sur le pelage de mon chien. Je m'endors sur un lit de terre sèche en suivant les chemins tracés par les fourmis dans mon jardin.

GRAND-MÈRE-PETITE-FILLE

Ses hanches vogaient au rythme des tambours. La déesse noire est morte d'un arrêt cardiaque. Entassées dans la foule sur la grande avenue, ma grand-mère et moi attendons son cortège. C'est la fête des morts en plein mois du carnaval, des centaines de personnes applaudissent au son des tambours. Le corps de Rosa Luna danse dans un cercueil. Le monde crie sur son passage, c'est une fête de couronnes de fleurs. Le corps de la déesse du *candombe* voyage dans une limousine noire.

J'aimerais qu'on m'offre des fleurs, j'aimerais que mon nom soit imprimé en lettres dorées sur les bandeaux embrassant des couronnes mortuaires. J'aimerais qu'un jour la rue soit remplie de gens célébrant mon corps caché dans une petite boîte en bois.

« Tais-toi, il ne faut pas souhaiter les fleurs des morts. »

Je suis sa partenaire de danse, sa complice d'audiences, sa spectatrice d'ivresses. Régina n'est pas ma grand-mère. Elle est la mère de ma mère. La nuance est cruciale. Elle refuse sa catégorie familiale. Elle reproche à ma mère mon irruption furtive dans leurs vies. Elle a 54 ans, elle fume, elle boit, elle ne dort pas. La nuit, elle joue, elle mange mal, elle chante. Elle a souffert d'hypothyroïdisme, elle a eu un cancer des ovaires. Elle a une cicatrice sur le cou, elle a des jambes magnifiques, elle a des cheveux teints dorés. Elle prend beaucoup de médicaments, elle veut être aimée, elle joue à la roulette, elle vole la pension de sa mère, elle se bat pour un héritage, elle m'emmène faire des promenades. Elle est fière de moi, elle ment, elle mise plus qu'elle ne gagne.

Régina a déguisé les murs de sa maison comme un *habit de lumière*. Sa maison est un autel de taumachie. Elle a dessiné des arabesques multicolores avec du vernis à ongles. Autour de son lit, elle a posé des photos avec de la colle contact : mon visage, le sien et celui de son amant. Dans sa cuisine traînent des bouchons de liège, vestiges de ses beuveries. Elle mange des raisins secs : « Si tu les plonges dans un verre d'eau, ils redeviennent ronds et juteux comme à leur origine. Ce sont des fruits magiques. »

Elle ne me convie pas.

J'ai faim.

Les cordes vocales de la chanteuse s'éraillent. Régina monte le son de la radio, nous sommes deux gitanes. La chanteuse parle de mort. Elle a perdu l'amour de sa vie. Le toréador est tombé dans l'arène, la bête lui a traversé le corps avec ses cornes. Les deux ont péri, la foule s'est confondue en larmes et en applaudissements. Ma grand-mère aussi a perdu l'amour de sa vie de manière abrupte. Son mari était gestionnaire d'un dépotoir. Le camion de vidanges l'a ramené devant sa maison au petit matin. En traversant la rue, une voiture l'a fauché.

Régina n'a plus jamais sorti les vidanges. Nous avons construit un dépotoir sur un terrain voisin défraîchi. Une fois par semaine, nous, les femmes de la famille, entassons nos sacs. Nous formons une montagne immense, nous lançons du kérosène sur les déchets et nous allumons un grand feu.

Elle monte dans l'autobus tel une actrice qui entre sur scène. Elle salue le chauffeur, elle lui parle. L'autobus se met en marche. Ma grand-mère m'exhibe comme un gros lot, elle m'invente une vie. Nous prenons place à l'avant, elle veut être vue. Nous habitons à un coin de rue du terminal d'autobus. Sur la ligne qui mène vers le centre-ville, ma grand-mère connaît presque tous les passagers. Elle les accueille, elle s'approprie les gens et les choses. Tout le monde lui demande comment va sa santé. Elle entretient son auditoire, elle serre sa poitrine en parlant de sa batterie d'examens. J'imagine un orchestre de musiciens jouant son rythme cardiaque.

J'assiste à ses ultimes combats. Régina se bat pour garder un héritage. Elle lutte pour que la deuxième épouse de mon grand-père n'ait pas droit à sa pension. Elle se bat pour que l'enfant de cette deuxième épouse ne soit pas reconnu devant la loi. Elle m'emmène en guise de preuve. Elle veut faire pitié devant l'homme en habit gris qui prend les décisions. Je suis forcée de garder le silence. Les adultes répondent aux questions.

À la sortie du tribunal, notre sort se joue selon son humeur. Si l'audience s'est bien déroulée, j'ai droit à des récompenses. Il y a des vendeurs partout. Ça sent les fleurs, la crème glacée et les arachides caramélisées. Régina me laisse choisir. Je pointe la pâtisserie de l'autre côté de l'avenue. Elle connaît ma passion pour les meringues. Dans cette pâtisserie, les meringues ne sont pas ordinaires, je n'arrive pas à les tenir dans une seule main. Leur forme est parfaite, un vrai copeau de neige. La croûte est dure, je la casse avec mon index et j'atteins le cœur onctueux de la meringue. J'agrandis le petit trou avec ma langue, mes lèvres et mes mains recouvertes de sucre deviennent collantes. Régina est dédaigneuse, je ne veux pas partager. Mes promenades avec elle sont des châtiments. La récompense me revient dans son entièreté.

Je ne veux plus l'accompagner aux audiences. Ma mère insiste, je dois la confronter moi-même. Vers midi, Régina entre dans notre cuisine sans s'annoncer. Elle vient me chercher. Ma mère lui chuchote quelques mots. Régina devient sérieuse. Elle me regarde comme un reptile prêt à engloutir sa proie :

— On y va?

— Ça ne me tente pas. Je n'irai plus.

— Tant pis pour toi... tant pis pour toi, pour les meringues, pour les poupées, pour les commandes Avon, pour les promenades, pour les danses et tant pis pour l'héritage...

— C'est ça... tant pis, va-t'en.

J'ai sabré la tête du serpent.

Nous passons devant sa maison. La porte d'entrée est grand ouverte. Nous lui disons bonjour pour tiédir les froideurs. Elle sort, les yeux semi-fermés, elle chante les paroles d'une chanson à voix basse. Elle bouge ses mains, son bras droit dans les airs, son bras gauche entoure sa taille. Elle danse avec son amant invisible. J'adore. Je veux danser avec elle. Ma mère me tire par le bras. Régina veut me garder.

Je pars.

Nous voyageons de nuit, je prends le dernier siège dans l'autobus. Régina reste debout à côté du chauffeur qui est aussi son amant. Le véhicule danse, ma grand-mère perd pied. Nous gaspillons de l'essence, nous nous égarons dans la ville. Nous roulons à des heures interdites.

Je chante à tue-tête. Les feux rouges se succèdent. Régina me force au silence. Je m'ennuie. Je veux descendre.

J'entends le murmure des serpents. Un tremblement fait palpiter mes jambes. J'imagine une fissure dans le mur qui nous sépare. Dans ces moments d'agitation, ce n'est pas elle qui gémit. Je me tortille entre mes draps jusqu'à ce que le plaisir s'estompe et que mes rêves reprennent leur souffle habituel. Je tire mes couvertures et je cache mon visage.

J'attends le sommeil, l'étouffement.

Je demande à Régina si elle a aimé sa nuit avec son Machofficiel. Elle touche son entrejambe, elle dit qu'elle peut faire ce que bon lui semble avec son vagin. Elle serre mon menton entre ses mains. Je sens l'odeur de sa manucure. Elle me force à la regarder dans les yeux, je fixe son regard de femme qui ne sait pas parler. Je gagne.

La tente du cirque ambulant est immense. Tout autour, les cages emprisonnent les animaux. Le lion n'a pas assez de force pour feindre un soupçon de violence. L'éléphant se recueille dans un coin. Il y a des chevaux, des singes et des paons. Les enfants crient de bonheur. Ils posent devant les cages. Ça sent les excréments.

Nous prenons place dans la tente, la musique grince à travers les haut-parleurs. Les vendeurs se promènent entre les rangées avec des grappes de barbe à papa et du popcorn au caramel. Le vendeur de serpentins passe. Je le regarde. Régina tend sa main, elle échange un billet contre un sac multicolore.

Le grand défilé commence : l'animateur avance devant une fratrie de clowns, les acrobates s'élancent dans leurs justaucorps brodés de paillettes argentées, le dresseur montre son fouet au lion, le magicien déplie la queue du paon, l'éléphant marche avec des jongleurs sur son dos. Je vide mon sac de serpentins. Je ramasse les confettis des enfants voisins, je les relance dans les airs.

La musique cesse, les lumières s'éteignent. Sur scène, une femme prend place devant un panneau. Arrive alors le lanceur de couteaux. Il exhibe ses armes blanches. La femme lève ses bras en l'air. Le premier couteau est lancé, trois centimètres sous la main gauche de la femme. Applaudissements. Deuxième couteau, quatre centimètres par dessus la tête de la femme. Applaudissements. La femme est saine et sauve. Merci, monsieur. Cela a passé proche.

Elle allume le téléviseur et j'introduis la cassette dans le lecteur vidéo. Roxette chante. Régina bouge exactement comme la chanteuse aux cheveux extra courts. On crie, on saute sur le lit. *She's got the look, she's got the look*. Pause. Freddy apparaît sous sa longue cape en velours, torse nu, shorts blancs. J'enlève mon chandail, je prends le drap en satin de ma grand-mère et je commence ma performance. *We will, we will, rock you*. Je suis le monarque de la chambre. Freddy chante, je répète. Étouffées de rire, nous tombons sur le matelas. J'ai remporté le concours. Roxette était trop facile pour Régina, elle lui ressemble déjà. Par contre, Freddy était un vrai défi pour moi, je n'ai qu'une petite moustache.

La femme dépose deux gros sacs de vêtements sur le lit de Régina. Elle commence la description détaillée de chaque morceau. J'assiste à la performance. Il y a des chandails, des leggings et des jupes longues. Fine connaisseuse, la vendeuse sait que Régina ne porte rien d'autre. Les leggings ont une ganse qu'on enfle sous le talon pour empêcher les jambes de retrousser. La dame offre une vaste sélection de couleurs, Régina choisit les mauves, les rouges et les jaunes. Elle ne craint pas l'extravagance. Les grands chandails recouvrent ses hanches, mais découvrent ses épaules. Les jupes longues, elle les porte comme des robes, elle aime montrer ses jambes. Elle les remonte jusqu'aux aisselles. Les morceaux choisis restent sur son lit. La femme repart avec le reste dans les gros sacs. Régina paiera ses achats au rythme du hasard.

Je lui tends les produits de sa commande. Elle est bête. Elle vient de se réveiller de sa sieste. Elle porte une jupe longue remontée jusqu'aux aisselles. Elle ne m'invite pas à entrer. Je lui demande l'argent :

« Pourquoi t'envoie-t-elle? A-t-elle peur de me réclamer le montant en pleine face? Ne veut-elle plus jamais me revoir? »

« Je ne sais pas... »

Elle ferme la porte, part dans sa chambre, revient nerveuse, me tend l'argent avec violence et referme la porte sans me dire au revoir.

Régina adolescente aux cheveux châains et longs.

Régina amoureuse la tête bourgogne.

Régina la tête rasée après son cancer des ovaires.

Régina les ongles longs après son infarctus.

Régina le vernis rouge qu'on enlève à l'acétone.

Régina nue, ses leggings pliées au pied du lit métallique.

Régina la tête dorée sur son lit d'hôpital.

Régina disparue avec son enfant mort.

Je suis la seule qui ne l'a pas devinée malade, la seule qui n'a pas entendu le ton affaibli dans sa voix, la seule qui n'a pas remarqué son visage enflé, sa fatigue, ses yeux partis à l'avance. Maintenant, je n'aurai personne avec qui improviser des promenades, je n'aurai plus de partenaire de danse.

C'est le printemps, nous avançons vers la chaleur. Ma mère dort profondément, je décolle ses paupières pour l'empêcher de partir, elle aussi, avec les morts.

Alors c'est ça? Un jour on ferme les yeux et on ne revient plus jamais du côté des promenades? On laisse nos histoires inachevées, on ne rit plus aux éclats, on oublie les paroles des chansons, on efface les visages importants et on ne brûle plus les déchets de la semaine au sommet d'une montagne?

Ma mère dit « artère bloquée », j'entends « cœur dynamité ». Silence, je ne la reverrai plus jamais, elle n'étouffera plus de rire, les joues trop rouges, les yeux fermés, elle ne criera plus en pleine nuit, elle ne soupirera plus lorsque je lui demanderai l'argent des commandes, elle ne volera plus la pension de sa mère, elle n'insultera plus la voisine pour prendre ma défense, elle ne mentira plus à ses amis pour obtenir des prêts, elle ne misera plus sur ses numéros de la chance, elle ne chantera plus à tue-tête, elle n'embrassera plus son amant suicidé, elle ne luttera plus pour l'héritage.

Elle est morte comme un feu d'artifice, un feu sacré, un grand feu illuminant une montagne. Elle a laissé une maison minuscule, des murs multicolores, des photos arrachées.

Aux funérailles, ma mère ne reçoit pas de condoléances. Chaque personne a une histoire à lui raconter. Régina jouait depuis trente ans. Elle devait de l'argent à la moitié du voisinage. Toutes les nuits, elle dépensait l'argent emprunté. Si elle gagnait, elle remboursait ses dettes. Si elle perdait, elle mentait. Elle disait qu'elle était gravement malade. Ses interlocuteurs lui donnaient la moitié de leur salaire. Elle pleurait en entendant ses propres histoires. Il était impossible de lui faire avouer que ses emprunts échouaient invariablement sur la roulette du casino. Son Machofficiel l'accompagnait dans sa déchéance. Il aimait l'euphorie provoquée par le hasard. Ensemble, ils n'avaient aucune notion de la valeur de l'argent. S'ils gagnaient, ils continuaient à jouer puisque la chance leur souriait. S'ils perdaient, ils doubleraient la mise, puisque la chance n'est pas statique et qu'on ne peut pas perdre éternellement. Ils n'arrêtaient jamais. Dans la joie et dans la détresse, ils jouaient ensemble.

Le Machofficiel de Régina s'est suicidé. Elle est morte d'un infarctus quelques semaines plus tard.

Sa vie est rangée dans une boîte que nous vidons sur notre table : Régina m'embrasse en riant. Régina sourit en embrassant son amant. Ma mère déchire la photo. Régina enlace des amis en chancelant. Ma mère déchire la photo. Régina danse. Je garde la photo pour moi. Derrière les photos, il y a des morceaux de peinture arrachée, des paillettes, des demi-lunes multicolores qu'elle peignait avec ses vernis à ongles. Dans la boîte, il y a aussi des bijoux. Ma mère ne veut rien conserver. Je prends une bague en argent, c'est une bague de fiançailles. Un nom et une date sont gravés à l'intérieur. L'inconnue s'est mariée avant ma naissance. La bague est trop grande pour moi. Je la cache dans mon coffre d'échantillons. Adri choisit quelques vêtements. Léo garde les photos d'enfance. Je garde la radio qui jouait nos chansons.

Nous barrons la porte de sa maison minuscule avec un gros cadenas.

Je porte ses leggings mauves et ses chandails en peau de lapin. Je fais mes ongles avec des couleurs métalliques très voyantes. Je coiffe mes cheveux courts vers l'arrière pour dégager mon visage. Je ris fort, je chante et je danse. J'embrasse les murs de ma chambre, mes amoureux inventés. J'ai construit une roulette en carton, les numéros se succèdent. Je suis devenue la reine du grand-feu. Je gère les déchets de la grosse montagne.

Coup de pied dans la porte, le son du métal retentit autour de moi. Le son m'enveloppe. Je redouble d'intensité. Je me lève, je frappe la porte avec mes pieds, avec mes jambes, avec mes bras, avec tout mon corps. Je me débats. Le passage vibre, ça fait trembler les arbres, ça fait sortir Yazira. Milita-Militaire braque son arme sur moi. Je n'entends rien. Je frappe avec mes poings, avec mes genoux, avec ma tête. Rien ne peut empêcher mon dévouement contre la porte métallique de Régina. Je veux danser. Je veux qu'on s'enlace. Les yeux fermés, je veux chanter des hommages au toréador mort dans l'arène.

Quelqu'un m'éloigne de la porte, je reconnais ses traits.

LES RÈGLES DU JEU

ARRIVÉE

Votre vie est constituée de repères stables : vous êtes adolescent, vous avez une famille, des amis, un toit qui vous abrite, vous mangez convenablement, vous allez à l'école, vous envisagez votre avenir et soudain, les cartes de votre jeu se mélangent. Le portrait se brouille. Vous traversez les nuages de manière précipitée et vous arrivez à une destination inconnue. Changer de pays est un deuil sans mort, un double abandon. On délaisse les êtres et les choses qui nous entourent. Ceux qui restent s'adaptent à l'absence de celui qui part. Ce dernier s'adapte à l'absence de son ancienne vie et il tente de s'habituer à sa nouvelle existence. Devant la perte de repères, certains souvenirs se magnifient. L'écriture peut alors devenir un moyen de préserver son passé ou de définir son présent.

Le 22 novembre 2016, après un bref séjour à Buenos Aires, je suis arrivée dans ma ville natale en bateau. Huit ans à Montréal s'étaient écoulés depuis ma dernière visite, mais Montevideo m'a semblé familière : ses couleurs, ses odeurs et ses visages étaient restés presque intacts. Pendant les premiers jours du voyage, j'ai logé dans un hôtel situé dans la *Ciudad Vieja*, quartier historique près du port de la capitale. J'avais besoin de me poser et de décanter avant de visiter les vestiges de mon passé.

Lors de ma première promenade, l'autobus a traversé une grande partie de la ville. Devant mes yeux défilaient les lieux maintes fois parcourus avec Regina et avec ma mère pendant mon enfance : la grande avenue où nous avons fait les derniers adieux à la déesse du carnaval, les tribunaux où ma grand-mère s'était battue pour la pension de mon grand-père, le tunnel et enfin le quartier que j'avais commencé à reconstruire dans mes textes. J'ai reconnu les arbres, les noms des rues, j'ai même filmé quelques images, pour ensuite tout effacer. Je ne suis pas descendue à l'arrêt de mon enfance. L'écriture de mon volet création était déjà entamée. Je savais que j'allais reconstituer l'endroit où j'ai grandi à travers mes souvenirs, mais j'ai poursuivi mon chemin vers des destinations qui ne faisaient pas partie de mon projet. J'avais peur de tout gâcher, peur que la réalité efface l'écriture. Je me suis plutôt égarée dans les rues de la ville où les libraires m'invitaient à fouiller leurs tablettes remplies de trésors introuvables à Montréal.

J'ai acheté des livres de Cristina Peri Rossi, il me fallait explorer Montevideo accompagnée des mots de cette poétesse, traductrice, nouvelliste et romancière uruguayenne. Dans son œuvre, elle a abordé des sujets qui m'intéressent : l'enfance et le jeu compulsif. Ses livres, souvent introuvables, constituent un référent dans ma démarche de création. Dans son recueil de nouvelles intitulé *Le soir du dinosaure*¹, l'auteure a exploré l'enfance à travers des personnages lucides et profondément intelligents. Son roman *La última noche de Dostoievski*², aborde la déchéance d'un joueur compulsif. J'avais besoin de ses mots comme d'un moteur créatif, puisqu'elle a su donner la parole avec lucidité aux personnages et aux sujets qui m'interpellent.

Je n'ai pas écrit pendant mon séjour en Uruguay. La prise de notes m'aurait empêchée d'apprécier ce qui restait inchangé et tout ce qui s'était transformé pendant mon absence. Dans son essai intitulé *Renversements*, René Lapierre rappelle qu'on n'écrit pas le lieu d'où on vient, mais le lieu où on est :

« On entend dire que l'écrivain ne fait que cela, dire le lieu d'où il vient. Chercher dans sa mémoire les images et les noms oubliés de ce qu'il fut, et que sans cesse il redécouvre. L'idée est attachante mais fautive. Elle nous flatte, fait de nous des voyageurs et des héros, des artistes³. »

J'ai toujours gardé le silence lors de mes voyages, et j'ai repris l'écriture dès mon retour. Je retrace ce qui reste à partir du lieu où je suis. L'écriture est un outil de travail, une manière de traduire mon identité dans ma langue d'accueil. Cette langue fragile, malmenée et incertaine, est la seule arme de survie dont je dispose.

Pendant mon adolescence au Québec, j'ai transité par une longue période de silence, durant laquelle j'ai lu tous les livres en espagnol disponibles dans la bibliothèque de mon quartier. À l'époque, je n'osais pas prendre la parole à cause de mon accent et de ce que je percevais comme étant des failles dans ma manière de m'exprimer. J'ai longtemps été immobilisée par ce qui me différenciait des autres. Jusqu'à ce que je comprenne, grâce à la littérature, que ces

¹ Cristina Peri Rossi, *Le soir du dinosaure*, trad. de l'espagnol (Uruguay) par Laure Bataillon et Françoise Campo-Timal, Arles, Actes Sud, 1985.

² Cristina Peri Rossi, *La última noche de Dostoievski*, Madrid, Mondadori, 1992.

³ Lapierre, René, *Renversements*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 2011, p. 38.

particularités étaient les éléments dont je disposais afin de survivre. Ces moments de désespoir, de silence et d'embûches, sont abordés par Marguerite Duras dans *Écrire* : « Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera⁴. ». On pourrait considérer que cette vision est dramatique ou exagérée, mais l'écriture représente la pratique la plus importante dans mon existence.

Dès mon enfance, la figure de l'écrivain m'intriguait. Je croyais que les auteurs étaient dotés d'un don quasi divin qui leur permettait d'écrire sans effort. J'étais persuadée que tout ce qui figurait dans les livres était inventé. L'imagination était à mes yeux la seule caractéristique qui constituait la littérature. La notion de travail, de composition, de raturage, de relecture, de correction et tous les aspects qui entrent en jeu dans la pratique littéraire m'échappaient. Mon approche était purement naïve et admirative.

La lecture de l'autobiographie intitulée *Vivre pour la raconter*, de Gabriel García Márquez⁵, m'a permis de comprendre le cheminement de l'un de mes plus grands modèles littéraires. Dans cette œuvre, l'auteur raconte son enfance, sa passion pour la lecture et sa pratique d'écrivain. J'ai compris que pour écrire il fallait de la persévérance, de la créativité et des convictions tenaces. M'attaquer à l'œuvre de cet auteur a dévoilé à mes yeux l'ampleur du travail qu'implique la pratique littéraire. Il m'a montré un aspect que j'ignorais du métier : les failles existent, les défauts existent, les embûches existent et il faut pallier tous ces défauts avec du travail acharné. Cette lecture fondatrice m'a encouragée à écrire malgré mes difficultés en français. Gabriel García Márquez évoque dans son autobiographie le défi que comporte l'orthographe dans sa langue maternelle :

« Ma mère [...] cachait certaines de mes lettres à mon père pour ne pas le faire mourir, et me renvoyait d'autres corrigées ou annotées de quelques mots de félicitations pour mes progrès en grammaire et le bon usage des mots. Pourtant, au bout de deux ans je ne m'étais guère amélioré, et aujourd'hui mon problème est toujours le même : pourquoi existe-t-il des lettres muettes ou pourquoi deux

⁴ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p.20.

⁵ Gabriel García Márquez, *Vivre pour la raconter*, trad. de l'espagnol (Colombie) par Annie Morvan, Paris, Grasset & Fasquelle, 2003.

lettres différentes se prononcent-elles de la même façon et pourquoi y a-t-il tant de règles inutiles⁶. »

La lecture de ce passage où l'écrivain se met à nu et dévoile ses difficultés m'a fait comprendre que mes limitations du point de vue grammatical et syntaxique ne devaient pas me forcer au silence. Si j'avais quelque chose à exprimer à travers l'écriture, je pourrais le faire en redoublant d'efforts au moment de la réécriture, de la relecture et de la correction.

Au début de mon parcours de création, je fus tentée de me fondre dans la masse et de camoufler mon accent, car je sentais qu'il m'empêchait de m'exprimer librement. Chaque hésitation représentait à mes yeux une faiblesse, chaque faute d'orthographe représentait un signe de découragement qui me faisait me demander pourquoi je continuerais à écrire. Paralysée devant les micros, je demandais à des inconnus de lire mes textes, mais j'ai fini par assumer ma différence en me servant de celle-ci pour donner des caractéristiques particulières à ma démarche. Je n'ai pas une diction exemplaire, je ne suis pas douée du point de vue grammatical et syntaxique, mais il y a des choses qui crient à l'intérieur de moi et c'est ça qui importe puisque, pour le reste, j'ai la ténacité et la patience nécessaires.

Aurais-je eu besoin d'écrire si je n'avais jamais émigré, ou aurais-je, tout simplement, garni ma mémoire de soirées dominicales autour d'une table en écoutant les histoires racontées par mes grands-parents? Eux, qui ont eu suffisamment de petits-enfants pour s'assurer un vaste auditoire, eux qui ont assez vécu pour perpétuer leur histoire dans la mémoire de leur lignée, ils ne sont plus avec moi. Je n'ai pas de lignée. J'ai changé de pays et de culture. Mon identité a été mise à terre. Il me faut, donc, tout rebâtir.

L'écriture n'est pas une construction parfaite. Un texte est un château de cartes qu'on érige en pleine bourrasque. Il n'est pas nécessaire de souffler violemment sur la structure pour augmenter le risque d'effondrement. L'écrivain construit lui-même son château en soupirant. Il aime les zones de risque et les terrains minés. Il faut avoir été coupé de la parole pour comprendre qu'elle n'a pas besoin d'être parfaite pour pouvoir être entendue. Il suffit d'avoir plongé quelques années dans le mutisme presque absolu pour comprendre que peu importe l'état de la langue, il faut qu'elle survive et qu'elle se fasse entendre. Ceci doit être

⁶ *Ibid.*, p.194.

accompagné, bien entendu, d'une grande rigueur dans la pratique de l'écriture. Il ne suffit pas d'avoir quelque chose à dire, il faut maîtriser la forme, même si cette forme comporte des imperfections et des failles.

Mon travail d'interprète, métier que je pratique depuis près d'une décennie, est un retour perpétuel vers le moment où j'étais incapable de communiquer. Moment où tout ce qui constituait mon identité restait figé devant des interlocuteurs qui ignoraient ce que je tentais de dire. C'est dans une volonté de dialogue entre individus qui ne se comprennent pas que j'ai décidé de devenir interprète. Ce travail dévoile ma fragilité, jour après jour, j'affronte les défis du langage, j'explore les limites de ce qui peut être dit et de ce qui doit être passé sous silence.

Cette expérience professionnelle est étroitement reliée à ma pratique d'écriture. Dans l'exploration de la version la plus intime de ma voix, celle qui puise dans les souvenirs d'enfance, j'ai décidé d'adopter une posture distanciée. Il me fallait trouver un cadre de création assez rigide pour ne pas trembler. Explorer la fragilité de manière sobre était le défi que je me suis lancé dans l'écriture de mon récit. C'est pour cette raison que j'ai imaginé que tout ce que j'allais écrire dans *Créatures du hasard* ferait partie d'une demande de refuge imaginaire où je serais un enfant-témoin en train de demander la protection du lecteur potentiel.

REFUGE

Il y a l'histoire que l'on porte en soi, notre charge de réalité et de fiction, ce lieu où le vécu devient écriture. Il est possible d'adopter différentes postures face à cette matière qui nous habite. Je suis interprète auprès des demandeurs d'asile à la Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada (CISR), je traduis le témoignage d'inconnus. Les mots jouent un rôle clé dans un moment précis de leurs vies. Tout passe par la parole. Le demandeur d'asile affirme solennellement qu'il dira la vérité, toute la vérité et rien que la vérité. C'est à ce moment que mon rôle entre en jeu. Les questions jaillissent, le demandeur raconte son vécu et je traduis ce que j'entends. Le travail de l'interprète comporte une grande responsabilité en ce qui a trait à la confidentialité. Il est strictement interdit de dévoiler le contenu des demandes, on devient en quelque sorte un porteur d'histoires :

La tâche de l'interprète est d'interpréter tous les dialogues et, dans certains cas, de courts documents présentés avant, pendant ou après l'enquête ou l'audience. Ceci comprend interpréter la langue de l'intéressé à l'enquête ou à l'audience au français ou à l'anglais, ou bien du français ou de l'anglais à la langue de cette personne, au moyen de l'interprétation consécutive. Vous devez interpréter fidèlement et correctement tout ce qui est dit en utilisant la structure et les mots équivalents et exacts⁷.

Dans le cadre du processus de demande d'asile, le demandeur est invité à raconter les événements qui l'ont forcé à quitter son pays. La première version de son histoire est rédigée dans sa langue maternelle. Ensuite, celle-ci est traduite vers l'une des langues officielles canadiennes, les preuves rattachées à sa demande sont transférées à la CISR, un commissaire étudie le dossier, le demandeur est convoqué en audience et les services d'un interprète sont retenus en cas de besoin. Une fois dans la salle d'audience, le demandeur est invité à : parler lentement, faire des phrases courtes, permettre à l'interprète de finir sa traduction avant de poursuivre son témoignage. L'audience dure environ trois heures, chaque dossier est analysé

⁷ « Guide de l'interprète : Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada (CISR) », CISR, 2017, en ligne, <https://irb-cisr.gc.ca/fr/interpretes/Pages/Interpret.aspx>, consulté le 2 mai 2018.

selon une structure préétablie, le commissaire étudie des points reliés à la convention⁸ et aux lois d'immigration afin d'établir si la personne possède la qualité de réfugié ou celle de personne à protéger⁹.

Les audiences à la CISR respectent une structure formelle : introduction, développement et conclusion. Par contre, l'issue de chaque demande d'asile peut varier selon le cas du demandeur. L'interprète doit établir une logique afin de prévoir le déroulement de la traduction, puisqu'il est le seul à ne pas connaître l'histoire avant d'arriver dans la salle d'audience. Parfois, nous, les intervenants qui assistons aux témoignages, plongeons dans un récit qui exige énormément de concentration, la cadence est rapide, les pauses se font rares, l'émotion est à son comble, il y a des centaines de pièces de preuve qui accompagnent le dossier. L'avocat et le commissaire s'y réfèrent tout au long du processus. D'autres fois, le récit est entrecoupé, il faut soutirer l'information au demandeur, la nervosité et le silence envahissent la salle, on perd le fil du récit. Peu importe la nature du témoignage, le rôle de l'interprète reste le même. Il doit être dynamique, il doit garder le rythme, il ne peut pas manquer de concentration et il ne peut pas se tromper.

En quelques années, j'ai entendu des centaines d'histoires sans pouvoir les transposer dans ma pratique littéraire, mais ce travail m'a permis d'adopter une posture qui s'est reflétée dans mon processus d'écriture. J'ai appris à transformer l'intime à travers les filtres littéraires explorés dans ma pratique professionnelle. Je rends intelligible un code indéchiffrable pour celui qui l'entend. Mon travail repose sur un grand paradoxe : je dois investir le témoignage du demandeur, entrer dans son histoire, comprendre chaque intention, chaque inflexion de sa voix et en même temps, je dois faire preuve de rigueur, de détachement et de discrétion.

Du point de vue technique, les régionalismes et les caractéristiques linguistiques des pays des demandeurs teintent les déclarations. Je jongle avec différentes cultures, niveaux d'éducation

⁸ « Guide des procédures et critères à appliquer pour déterminer le statut de réfugié au regard de la Convention de 1951 et du Protocole de 1967 relatif au statut des réfugiés » UNHCR, en ligne, 1992, <http://www.unhcr.org/fr/publications/legal/4ad2f7fa383/guideprocedurcriteresappliquer-determiner-statut-refugie-regard-convention.html>, consulté le 13 juin 2018.

⁹ « Loi sur l'immigration et la protection des réfugiés (L.C. 2001, ch. 27) », en ligne, <http://www.lois.justice.gc.ca/fra/lois/l-2.5/index.html>, consulté le 2 juin 2018.

et métiers. Cette pluralité requiert une prédisposition absolue au moment de la traduction. Mon rôle exige le même engagement que l'écriture, il faut rester près du sujet sans se faire envahir ou engloutir par ce dernier. Il faut porter une attention entière, être présente et ouverte aux histoires vécues. On ne se sait pas où le témoignage du demandeur d'asile nous mènera tout au long de l'audience, tout comme on ne sait pas où l'action nous mènera pendant l'écriture d'un récit.

Le sujet jaillit et je le transforme. La matière est intime, mais son traitement est formel. Cette approche n'exclut pas l'empathie et la sensibilité nécessaires au moment d'interpréter un cas de demande d'asile ou au moment d'écrire un texte. Je suis habitée par certains récits interprétés dans le cadre de mon travail tout comme je suis habitée par les personnages qui constituent mon texte de création. La posture du témoin, abordée par Georges Didi-Huberman dans son essai intitulé *Essayer voir*, permet de constater que tout événement dépend de l'expérience personnelle et particulière de celui qui le rapporte. Dans ce sens, le point de vue est crucial au moment de l'écriture :

Il n'y a pas d'évènement pur, n'espérons donc pas en trouver le souvenir exact. Tout se juge sur la *construction réminiscente*, c'est-à-dire sur le montage de ce qui est donné (écrit dans un document ou visible sur une photographie, par exemple) avec ce qui ne l'est pas (ce qui n'a pas été consigné ou ce qui demeure dans le hors-champ). Tout se juge sur la façon dont chacun, bribes à l'appui, organise, perlabore et remonte le temps de l'histoire¹⁰.

L'expérience est donc transformée, filtrée et explorée selon le rôle et la posture de celui qui l'a vécue. Le demandeur d'asile doit reconstruire son histoire afin de la rapporter devant le commissaire qui évalue sa demande, il doit l'écrire, la résumer, soutenir les faits évoqués avec des éléments de preuve, etc. Tous ces aspects transforment les événements vécus en éléments construits. Pourtant, le récit du demandeur reste l'écho de son expérience, ce qui pourrait être comparé au travail de l'écrivain au moment de transformer un souvenir ou un épisode de sa vie en récit.

En ce qui concerne le travail de l'écriture, peu importe d'où provient l'idée originale, ce qui prime dans la démarche de création, ce sont les tentatives, la réécriture, le découpage, la

¹⁰ Georges Didi-Huberman, *Essayer voir*, Paris, Les éditions de minuit, 2014, p. 17.

technique adoptée au moment de fixer le projet de manière subjective. Dans mon cas, l'écriture fragmentée et minimaliste représente une façon de tenter d'appivoiser ce qui m'échappe, autant de manière concrète que de manière abstraite : « L'écriture minimaliste nous confronte, de force, à l'énigme du monde. Si le réel peut sembler insaisissable, rien n'est plus réel que la déroutante expérience de la quête du sens. »¹¹ La quête de sens que j'ai menée à travers l'écriture de *Créatures du hasard* était accompagnée d'une volonté de détachement vis-à-vis du sujet abordé. Il m'était crucial d'aborder la réalité des femmes joueuses compulsives qui constituent mon portrait familial, sans toutefois plonger dans la souffrance que cette maladie éveille en moi. Dans la quête d'un point de vue dépourvu de misérabilisme, j'ai dressé le portrait de la vie d'une enfant sous forme de courts récits, telles des diapositives projetées sur un mur ou un témoignage livré devant un commissaire. Dans mon récit il n'y a aucun jugement, aucune explication en ce qui concerne le jeu pathologique, car mon approche est livrée à travers la voix d'une narratrice qui ignore l'ampleur de la problématique qui l'entoure.

Les mêmes raisons qui me poussent à écrire m'encouragent à poursuivre mon travail d'interprète. Je suis reliée au serment de traduire fidèlement tout ce qui se dit dans les salles d'audience. Je tente de m'approcher le plus possible du mot juste, de l'expression exacte. Mais il m'arrive de me tromper. Alors je m'arrête, j'avoue mon tort, je demande pardon et je recommence. Ce qui prime au-delà de tout dans le rôle que j'occupe, c'est la parole de chaque intervenant dans la salle. Je ne suis qu'une exécutante. Je m'engage avec rigueur envers deux langues et je donne une voix à ceux qui ne comprennent pas les mots des autres. Le travail de l'écriture demande cette même rigueur et cette même modestie. On essaie, on s'engage, on cherche à s'approcher le plus près d'une certaine vérité. Si on se trompe, on recommence.

C'est ainsi que je suis devenue en quelque sorte le témoin de mon enfance.

¹¹ Alain Roy, « L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste) », *Liberté*, vol. 35, n°3, 1993, p. 24.

FRAGMENTS

Le fragment compose avec l'espace vide, il compose avec le silence. Son effet est très précis, il illustre un moment ou une action ponctuelle. Cette forme brève et concise se rapproche de mon rôle d'interprète, car chaque intervention du demandeur d'asile doit être courte, cohérente et complète. Le demandeur parle en fragments, il construit chaque idée de manière minimaliste, il ne peut pas se permettre de grands préambules. Chaque question doit avoir une réponse précise, nommer le moment où le fait s'est produit, le lieu, la date, l'heure. Les émotions n'influencent pas nécessairement la décision du commissaire. Il veut un récit, il veut une histoire qui se tienne. Je mémorise l'énoncé et je le traduis à mon tour. Je considère le témoignage comme une matière première et mon devoir est d'atteindre la plus grande cohérence au moment de la traduction. Cette posture qui peut sembler froide constitue plutôt un engagement. Dans mes deux pratiques, il n'y a pas de place pour les élucubrations, les préambules et les explications.

Depuis mes premiers textes, la forme fragmentaire m'a permis de tendre vers la plus grande justesse dans mon écriture. Je vois reflétée ma manière d'écrire dans la définition proposée par Alain Roy dans son essai intitulé « L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste). » :

On reconnaît habituellement l'écriture minimaliste aux traits suivants : « égalité de surface », « sujets pris à la vie de tous les jours », « narrateurs peu enclins à se commettre », « refus du commentaire, de l'investissement, de la complicité ». Le style minimaliste est fait d'un vocabulaire simple, de phrases courtes, d'une syntaxe peu compliquée. Le langage figuratif ou métaphorique y est presque absent. Les scènes sont juxtaposées sans transition. La narration, qui s'en tient à ce qui est perceptible par les sens, pourrait être qualifiée de phénoménologique. Les actions, la mise en scène, les descriptions sont réduites au minimum. Il y a peu ou pas d'analyse psychologique¹².

Dans cet extrait, l'auteur décrit exactement ce que j'ai voulu mettre en application à travers mon récit : la narrativité est constituée de blancs comblés par le lecteur, l'action est dépourvue de commentaires, les phrases sont courtes. Enfin, ma démarche correspond à sa vision de l'écriture minimaliste, forme qui me permet de maîtriser chaque idée de manière globale et indépendante. Dans la recherche de ma propre voix littéraire, j'ai rencontré des

¹² *Ibid.*, p.12.

points convergents avec des artistes telles que Sophie Calle¹³. Elle aborde ses sujets à travers une écriture fragmentaire tout en adoptant une approche singulière, elle explore autant l'écriture que la photographie, afin de matérialiser son œuvre. Certains de ses projets utilisent la photographie comme un outil documentaire, une preuve ou un effet de réel. Ses textes et ses photos constituent une mémoire individuelle qui transcende la dimension anecdotique afin de constituer une œuvre d'art. Elle écrit de courtes histoires abordant le réel de manière conceptuelle. Dans ce sens, je constate une familiarité entre son travail et le mien, car nous abordons des sujets reliés à l'intime, tout en adoptant une posture distanciée. La photographie a aussi fait partie mon travail littéraire, car je me suis inspirée d'archives familiales afin d'explorer les personnages, les lieux du récit, les caractéristiques visuelles de l'époque décrite, etc. Robert Storr définit ainsi la démarche de Sophie Calle :

Son travail ne fait apparaître l'intimité que parce qu'il la viole; jamais, elle ne livre d'authentiques confidences. Orné, mais aussi camouflé par des indices et des souvenirs, son projet est l'antithèse de l'expression de soi : l'expression y est manipulée de façon si évidente, et le soi y est si méticuleusement dissimulé par des versions incomplètes de son expérience, que lorsqu'on les confronte, aucune d'entre elles ne peut être entièrement ou même partiellement vraie. Elle nous livre donc la structure du secret, mais pas le secret lui-même. C'est un labyrinthe avec en son centre une chambre sans murs, un dédale de dédales sans cœur¹⁴.

À travers ses photos et ses textes, l'artiste propose différentes versions d'une même histoire. Évoquant ainsi des points de vue variables que l'on peut porter sur un même événement. La photo raconte une histoire, mais il s'agit d'une perspective spécifique, cadrée, posée. En ce qui concerne l'écriture, grâce au fragment, elle choisit, elle sélectionne un moment précis et elle le sculpte jusqu'à atteindre le résultat souhaité. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas la confession, mais le travail formel qui l'accompagne.

¹³ Sophie Calle a établi un rapport étroit entre la réalité et la fiction dans son projet *Des histoires vraies*, Arles, Actes Sud, 2002. Elle a exploré la plasticité de la souffrance dans *Douleur exquise*, Arles, Actes Sud, 2003, et la peine d'amour dans *Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud, 2007. Dans le cadre de ce projet, l'artiste a demandé à 107 femmes d'interpréter une lettre de rupture. Les photos, les textes et toutes les interprétations artistiques et professionnelles de cette lettre ont constitué l'exposition et le livre.

¹⁴ Robert Storr, « Sophie Calle, la femme qui n'était pas là », *artpress*, n°295, 1^{er} novembre 2003, p. 24.

La démarche de Sophie Calle m'a permis de constater qu'au-delà de tous les aspects rattachés à l'expérience, le plus important, c'est la rigueur manifestée envers la forme adoptée. Dans mon cas, j'ai toujours privilégié le fragment, car il s'agit d'une forme qui me permet d'exercer un contrôle total sur chaque idée exprimée. L'intime se dévoile à travers l'exploration littéraire où chaque mot est choisi de manière minutieuse. Le fragment se façonne dans la relecture et dans la réécriture. Sa forme brève permet une grande capacité de manipulation et lorsque l'idée est figée on le ressent et on le constate tout de suite, car la moindre modification peut faire chanceler toute la structure du texte. Mon travail a été inspiré de photographies, mais contrairement à la démarche de Sophie Calle, je n'ai pas intégré celles-ci dans mon projet de création : je conserve tout de même un portrait de Carla et quelques clichés pris par ma grand-mère et arrachés des murs de sa chambre lors de sa mort.

La première version de mon récit a été rédigée dans ma langue maternelle : l'espagnol. Dans un calepin rouge, j'ai transposé tout ce qui se rattachait à mon sujet : les caractéristiques des personnages, leurs dépendances, leurs activités, leurs passions, leurs amours, leurs conflits. Je savais que certaines références culturelles et certains personnages ne survivraient pas dans l'exercice de la retranscription, mais j'ai laissé libre cours à l'écriture. Cela faisait plus d'une décennie que j'écrivais et récrivais les mêmes idées. J'ai exploré le personnage de Régina sous différentes formes : conte, fragments, poèmes, etc. Le personnage de Léo, la mère, l'enfant et la poupée Lolly Patsy existaient aussi dans mon imaginaire. Malgré le fait que j'avais accumulé beaucoup de tentatives, je n'ai pas récupéré mes anciens textes. Les images explorées dans le cadre de mon volet création restent similaires à celles que l'on trouve dans mon calepin, mais le fait d'avoir écrit un premier jet en espagnol m'a permis de briser les barrières qui s'étaient érigées avec le temps. À partir de cette version libre, j'ai réussi à dégager des spécificités des personnages : leur rapport à la nourriture, à la nature, à la propreté et à la saleté, à la violence, à l'argent, etc., ce sont des aspects qui n'avaient jamais fait partie de mes sujets d'intérêt, ce n'est que dans l'élan de cette nouvelle approche que je les ai vus surgir. Cet exercice se rapprochant de l'écriture automatique m'a permis de délier les motifs qui revenaient sans cesse tel un refrain trop connu. C'est de cette matière brute que je me suis inspirée au moment de l'écriture du récit en français. Il y a eu d'abord l'exploration des personnages, le contexte sociologique particulier dans lequel ils allaient

évoluer, la pathologie qu'ils allaient subir et enfin la décision que le récit soit porté par une narratrice enfant.

Les vingt-cinq premiers fragments ont été retravaillés pendant des semaines. Ils constituaient le nœud de mon récit, il s'agissait en quelque sorte de la version concentrée de tout ce que j'allais écrire par la suite. Ces fragments ont été ficelés dans les moindres détails. Ensuite, chaque nouveau fragment s'est greffé à cette pièce maîtresse. Chaque nouveau texte a été retravaillé jusqu'à se rapprocher le plus possible de la forme souhaitée. Au début, l'ordre des fragments n'était pas linéaire. J'explorais tantôt un personnage, tantôt un souvenir, un lieu, etc. Dans la première version des 116 fragments, il n'y avait pas de chapitres. La séparation du texte en trois parties s'est produite lors de la relecture globale. Même si je sentais que mon récit comportait plusieurs sections, je préférais écrire de manière intuitive avant de déterminer l'ordre définitif du texte. Lorsque les trois parties ont été établies, j'ai commencé à les retravailler de manière individuelle, ce qui m'a permis de trouver un équilibre dans le récit. Ainsi, j'ai pu explorer la porosité des personnages. J'ai intercalé des fragments qui abordaient des sujets semblables, afin d'établir des liens. Par exemple, le fragment qui parle des problèmes de dentition de la mère est suivi d'un fragment où l'enfant évoque ses propres caries. Le fragment qui parle des poux est suivi de celui où l'enfant va chez la coiffeuse. Toutes ces interactions ont été réfléchies dans la volonté d'établir une corrélation entre les femmes du récit. De cette manière, au-delà de la posture détachée de l'enfant, toutes les femmes sont étroitement reliées, autant par leurs comportements que par leurs traits physiques, leurs caractères et leurs modes de vie.

Du point de vue thématique, deux aspects du récit ont déterminé ma réflexion : la narration portée par une enfant et la situation socioéconomique des femmes ludopathes. D'une part, l'enfant-témoin est une posture que je voulais explorer, car ce personnage observe et raconte ce qu'elle voit de manière directe, sans préjugés, investie dans sa propre existence sans critiquer les agissements des femmes qui l'entourent. Selon Barthes : « Toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d'abord transparent, innocent et neutre, dans lequel la simple durée fait peu à peu apparaître tout un passé en suspension, toute une cryptographie de

plus en plus dense¹⁵ »; c'est l'emploi de cette voix ancrée dans l'enfance qui ouvre l'accès au passé et à la profondeur des personnages, sans toutefois avoir besoin de l'exprimer de manière inquisitrice. D'autre part, j'ai constitué un récit dans lequel les hommes sont effacés, afin d'analyser la condition précaire des femmes qui sont obligées de s'organiser seules. La ludopathie est abordée comme une problématique alternative permettant aux femmes de survivre. Il ne s'agit pas seulement d'une maladie, mais plutôt de la conséquence d'une structure sociale patriarcale qui les confine dans la marge¹⁶. La dépendance au jeu compulsif démontre de manière métaphorique l'impossibilité de changer leur sort. Elles souhaitent contrôler le hasard, mais subissent les conséquences du jeu.

La disposition du texte aurait pu être suivie, mais je tenais à ce que chaque fragment occupe une page individuelle, car l'espace entre chaque extrait répond au concept du projet : l'enfant raconte l'histoire à partir de son point de vue partiel, circonscrit et subjectif. Le lecteur est capable de combler les vides : est-ce que Régina est devenue joueuse compulsive suite au malheur de la mort de son mari? Est-ce que sa fille joue aux machines à sous parce que cela lui procure du plaisir? Est-ce que l'enfant est la plus jeune représentante d'une lignée de joueuses pathologiques?

Une fois imprégné par chaque femme, le lieu du récit est apparu et de nouvelles idées se sont greffées à lui. La montagne de déchets, élément où convergent toutes les actions et toutes les problématiques du récit, représente le refus des personnages féminins d'intégrer une société qui les rejette. Ces femmes gèrent leurs propres déchets, elles se régénèrent à travers un rituel qui évoque la mort, les déchets deviennent cendre et ces cendres sont ensevelies semaine après semaine par une nouvelle montagne de déchets. L'odeur du lieu n'est pas évoquée. Tel un parfum qui convient parfaitement à la peau de celui qui le porte, la puanteur du dépotoir passe inaperçue. La fumée évoque l'atmosphère étouffante dans laquelle évoluent les personnages. Ceci est le lieu qu'elles ont trouvé pour survivre : leur abri. Elles n'ont pas d'alternative, elles n'ont pas de choix, elles n'ont pas d'avenues divergentes à emprunter. La

¹⁵ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 20.

¹⁶ Olga Gonzalez, « En Amérique latine, la pauvreté a le visage d'une femme », *L'Humanité*, 6 mars 2014, <https://www.humanite.fr/monde/olga-gonzalez-en-amerique-latine-la-pauvrete-le-vi-560486>, consulté le 6 juillet 2018.

faim crie dans le ventre de leurs enfants. Elles décident de s'isoler afin de ne pas avoir à affronter la cruauté sociale. Et c'est dans ce contexte intime qu'elles trouvent une logique et une manière alternative d'exister et de survivre. Ma narratrice à focalisation interne ne connaît pas le raisonnement des femmes qui l'entourent, elle ignore les motivations qui les poussent à jouer.

Ayant poursuivi mon travail à la CISR, j'ai décidé d'utiliser le même calepin afin de prendre des notes professionnelles. Puisque je n'ai le droit de conserver aucune preuve ni aucune trace concernant les cas interprétés, mes notes sont strictement techniques. Lorsque le demandeur prononce un mot qui représente une difficulté à mes yeux, je l'inscris dans mon calepin accompagné de sa traduction, sachant que j'aurai à l'employer à maintes reprises au cours de l'audience. Lorsque le demandeur nomme une ville qui m'est inconnue, je la note, lorsque le demandeur nomme une date, je la note aussi. Durant l'audience, afin de mieux me concentrer, je rature les mots inscrits dans mon calepin. Je trace des lignes verticales, en respectant toujours la même distance entre chaque ligne, je trace ensuite des lignes horizontales. Ma concentration est absolue, j'écoute le demandeur, mais je plonge dans une zone où la logique des deux langues interprétées l'emporte sur tout le reste. Les murs de la salle d'audience disparaissent. Je n'observe plus la gestuelle des intervenants, les mains tremblantes du demandeur d'asile, le regard du commissaire. Les lignes qui ensevelissent les mots me poussent à plonger dans un état de vigilance. Les notes d'audience sont prises à partir de la dernière page du calepin rouge. Le premier jet de mon récit a été écrit à partir de la première page et il est constitué d'une calligraphie serrée, poussée par l'urgence de tout raconter dans la plus grande liberté. Il s'agit d'une version spontanée, une expérience d'écriture sans contraintes.

Ce calepin contient les deux branches littéraires de ma vie.

DÉCAPER L'INTIME

Décaper l'intimité.
Soulever une ombre, puis une autre,
il y a tant de résistances jusqu'à l'histoire vraie,
l'ossature grêle qui protège l'âme¹⁷.

Denise Desautels, *Leçons de Venise*

Dans le roman d'Élise Turcotte intitulé *Le parfum de la tubéreuse*, Lydie et sa grand-mère chantent ensemble, un magnétophone laisse entendre une chanson : *Porque te vas*. Les personnages chantent dans une chambre aux *guirlandes multicolores* : « Il me faut alors rebrousser chemin pour être au plus près de cette phrase. “Ma grand-mère et moi” : quand elle prononce ces mots, une essence vivante semble vouloir se redéposer sur sa peau¹⁸. » Cette grand-mère, c'est la mienne, Régina a existé dans le roman d'Élise Turcotte avant d'exister dans mon projet. J'ai toujours été habitée par le souvenir de Régina la femme complexe. Elle me guettait depuis la pénombre de la mort. Elle m'effrayait profondément, alors dans la préparation de mon projet, j'ai établi une stratégie de travail dans le but de délimiter les sujets que je voulais aborder dans mon récit. J'ai décidé de ne pas traiter du passé des personnages. Mon texte ne deviendrait pas un règlement de comptes. Je n'aborderais pas la généalogie des femmes du récit. Leur passé ne ferait que dresser un portrait du présent : la mort d'un mari, la mort d'un enfant, etc.

Régina, pilier de mon projet d'écriture, a été la femme la plus importante de mon enfance : elle était la mère de ma mère, l'instigatrice de grandes souffrances, la responsable de la déchéance économique de ma famille, mais elle était surtout mon héroïne, la femme de mes rêves, mon modèle imparfait. Dans ma tête d'enfant, ses actions n'avaient aucune importance, je l'admirais, j'avais huit ans, elle en avait cinquante-quatre. Elle est morte de manière subite. Avec son départ, j'ai perdu une partie de moi-même.

¹⁷ Denise Desautels, poème numéro 20, section intitulée « Faction factice », *Leçons de Venise*, Saint-Lambert, Le Noroît, 1990, ouvrage non paginé.

¹⁸ Élise Turcotte, *Le parfum de la tubéreuse*, Montréal, Alto, 2015, p.115.

Ayant été ma première professeure en création littéraire, Élise Turcotte a suivi mon évolution sans relâche, j'ai été portée par ses conseils et par ses mots. Elle sait que depuis dix ans, les mêmes sujets me hantent, les mêmes images surgissent dans mes textes de manière récurrente. Elle a accompagné mon écriture en posant les bonnes questions. Mais qu'est-ce qu'une bonne question? Sans doute celle qui fait avancer plutôt que reculer dans l'angoisse et dans l'incertitude, celle qui renforce la voix plutôt que de la faire taire, celle qui voit, même dans l'imperfection, le potentiel infini de la réécriture et du travail acharné. Celle qui dépose en l'autre la confiance nécessaire afin de continuer à écrire malgré tout.

Nos deux projets de création sont marqués par l'intertextualité¹⁹, Élise connaissait mon histoire, elle m'a demandé la permission de m'inventer un souvenir, nous avons partagé un personnage et c'est la dernière phrase de son roman qui m'a donné l'élan nécessaire afin d'entamer l'écriture de mon volet création. À la fin du roman *Le parfum de la tubéreuse*, le personnage d'Irène dit : « C'est à mon tour maintenant²⁰ » et cette phrase pourrait être la première phrase invisible de *Créatures du hasard*, comme une sorte d'élan vertigineux lorsque la mère pousse pour donner la vie.

¹⁹ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 136.

²⁰ Élise Turcotte, *op.cit.*, p. 115.

L'ENFANT-TÉMOIN

L'enfant observe, elle se laisse tomber, se laisse mourir. Autour d'elle règne la violence. Son monde se désintègre, mais l'enfant ne porte pas de jugement ni sur sa vie ni sur la vie de ceux qui l'entourent. Elle regarde la montagne de déchets qui se consume à la chaleur des flammes. La fumée l'étouffe.

La voix de l'enfant est tranchante. Voix au ventre vide. Voix qui s'ennuie. Voix qui a peur de mourir. L'enfant raconte ce qu'elle vit de manière directe, sans arrière-pensée, sans intention cachée. Son mode de vie est précaire, mais elle crée des rituels afin d'apaiser le désordre : tuer des tiques, arracher et manger les croûtes qui recouvrent ses blessures, noyer les fourmis et se déguiser, ce sont ses stratégies pour trouver un refuge. Ses rituels représentent des repères concrets dans un monde sans règles : personne ne surveille son quotidien. Jour après jour, tout est à recommencer : sa mère travaille dans l'entretien ménager. L'enfant vend des produits Avon aux femmes de son entourage. Son arrière-grand-mère lui offre à manger. Et c'est ainsi qu'elle survit dans un contexte social fragile.

Inspirée de mon expérience auprès d'enfants-témoins à la CISR, je me suis demandé comment j'aurais pu transposer un témoignage traumatique à travers l'écriture de mon récit. Les enfants demandeurs d'asile sont préparés et conseillés avant leurs audiences afin d'être capables de livrer les éléments de leur expérience. Ce sont leurs histoires qui ont le plus marqué mon travail d'interprète, car il n'y a pas de moyen de les filtrer, il n'y a pas de stratégies temporelles, pas d'effets de réel, pas d'intention dans l'émotion. Tout ce que l'enfant dit vient de son expérience concrète. Leur manière de parler comporte une charge de sincérité et aussi une attitude de retenue influencées par le contexte formel du tribunal administratif. Les histoires les plus chargées, les plus simples et limpides sont livrées par les enfants-témoins²¹. La confidentialité que comporte mon travail ne me permet pas d'apporter ici des exemples concrets, mais il n'y a pas de vérité plus crue et brutale que celle d'un enfant-témoïn.

²¹ Melissa Northcott, « Dispositifs facilitant le témoignage des enfants victimes ou témoins », Ministère de la Justice, 2009, en ligne, http://www.justice.gc.ca/fra/pr-rp/jpci/victim/rr09_2-rd09_2/p3.html, consulté le 12 juillet 2018.

Mon sujet principal était celui du jeu pathologique et cette problématique complexe était à mes yeux un sujet trop lourd à aborder par la voix d'un personnage adulte, car cela aurait exigé une prise de conscience de la maladie en donnant la parole à des femmes joueuses compulsives de mon entourage. C'est pour cette raison que j'ai exploré la vision d'un témoin qui ne participe pas activement à la déchéance des femmes qui l'entourent et qui n'est pas complètement consciente des conséquences de cette maladie. L'enfant voit jouer les femmes, mais elle ne porte aucun jugement sur les comportements des membres de sa famille. Sa mère joue sur des machines à sous et elle achète des gratteux, sa grand-mère joue à la roulette au casino et son arrière-grand-mère joue à la loterie. Pour sa part, la narratrice joue aux cartes, aux poupées, elle se déguise et se blesse dans son jardin. Ainsi, la pathologie devient une réalité quotidienne dans son environnement²².

Dans mon récit, l'aspect ludique est vécu comme quelque chose de normal chez le personnage enfant, mais il ne l'est pas chez les personnages adultes. Car, chez l'enfant, il n'y a pas de maladie rattachée à son activité de jeu. L'enfant se déguise, elle danse, elle transforme sa poupée, tandis que les femmes de sa vie s'adonnent à des jeux de hasard. Au fil du récit, l'enfant devient le reflet de tous les autres personnages : sa complicité avec sa mère, sa dépendance émotionnelle envers sa grand-mère, la candeur avec laquelle elle joue à la loterie lorsque son arrière-grand-mère le lui demande sont des caractéristiques qui démontrent qu'elle considère sa condition de vie comme étant normale, car c'est la seule réalité qu'elle connaît.

Cette enfant sans nom et sans âge vit en rupture avec le monde qui l'entoure. Elle porte des robes pour mieux les déchirer, elle se maquille pour se cacher derrière des masques, elle se camoufle, elle se transforme. J'ai campé mon récit dans une société qui écarte les femmes, alors celles-ci se réorganisent de manière matrilineaire²³. L'enfant joue avec sa propre identité. Ses amies, ce sont des sœurs/garçonnes, jeunes filles coupées de la parole. La narratrice va à l'école, mais elle enfreint constamment les règles. Elle est une dissidente de sa

²² À ce sujet, voir le chapitre « b) Le mérite et la chance », dans Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, édition revue et augmentée, 1967.

²³ «Matrilineaire », CNRTL, en ligne, <http://www.cnrtl.fr/definition/matrilineaires>, consulté le 18 mars 2018.

propre vie, elle parle peu, elle développe son univers secret. Et dans son univers, tout va bien, car elle connaît ses repères, elle sait où se lover, où trouver à manger, où trouver de l'affection.

J'ai imaginé une enfant qui, afin d'obtenir de la protection, aurait raconté simplement son histoire. Elle n'intériorise pas son expérience, elle montre sa réalité au lecteur. Mon lecteur idéal, une sorte de Commissaire, aurait pris la décision d'octroyer ou pas le refuge à cette enfant-témoin.

MAISON

Sa maison est un abri, c'est là que l'enfant passe des heures à jouer avec sa poupée préférée, elle regarde des émissions jeunesse, elle imagine des personnages et elle embrasse les murs de sa chambre. Dans sa maison, il y a des lieux plus sécuritaires que d'autres. Elle se cache souvent dans sa penderie afin de trouver le calme absent à l'extérieur. Le lieu où l'action se déroule est constitué d'un passage étroit reliant six maisons, ce passage représente les liens sociaux qui unissent les personnages. Chaque habitat évoque un aspect des relations interpersonnelles : il y a le silence de Chichi, la colère secrète de sa grand-mère, la violence criante de Yazira, la complicité entre la narratrice et sa mère, l'admiration de la narratrice pour Régina. Même si elles ont chacune leur maison, ce corridor les transperce :

En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe; nous ne sommes jamais de vrais historiens, nous sommes toujours un peu poètes et notre émotion ne traduit peut-être que de la poésie perdue. [...] Ainsi, en abordant les images de la maison avec le souci de ne pas rompre la solidarité de la mémoire et de l'imagination, nous pouvons espérer faire sentir toute l'élasticité psychologique d'une image qui nous émeut à des degrés de profondeur insoupçonnés²⁴.

Tel qu'abordé par Bachelard dans son essai intitulé *La poétique de l'espace*, les souvenirs évoquant la maison d'enfance ne font pas l'objet d'un récit fidèle. Il s'agit plutôt d'éveiller chez le lecteur ses propres souvenirs en tentant de représenter une maison qui pourrait ressembler à la sienne. Cette manière d'évoquer la maison de façon plurielle permet l'identification. Le lieu est poreux, il est traversé par la vie des voisines : les murs sont minces, on entend les bruits des autres, etc. Les personnages évoluent dans un contexte paradoxal, on observe par exemple que la mère de la narratrice est obsédée par le ménage et la propreté. Elle a une phobie de la vermine, mais elle contribue à créer une montagne de déchets devant sa propre maison.

Il y a dans l'exploration de la voix narrative ancrée dans l'enfance une manifestation de dignité. Puisque l'enfant ne critique pas les actions des autres, elle ne plonge pas non plus dans l'apitoiement sur son propre sort. Si elle a faim, elle ne cherche pas à comprendre les

²⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p.25.

origines de cette réalité. Si elle est pauvre, si sa famille vit à crédit, si elle passe trop de temps seule, elle ne connaît pas les raisons qui expliquent sa condition sociale. Elle vit dans ce contexte particulier et elle décrit simplement ce qu'elle voit. L'enfant trouve aussi refuge dans un monde imaginaire qu'elle construit afin de pallier les défaillances. Et dans son monde imaginaire, il y a des moments d'exaltation et des moments d'ennui :

Quel privilège de profondeur il y a dans les rêveries de l'enfant! Heureux l'enfant qui a possédé, vraiment possédé, ses solitudes! Il est bon, il est sain qu'un enfant ait ses heures d'ennui, qu'il connaisse la dialectique du jeu exagéré et des ennuis sans cause, de l'ennui pur²⁵.

Pour la narratrice, la montagne de déchets devient un terrain d'exploration, la télé est son alliée, les arbres dans son jardin lui permettent de surmonter ses peurs. Elle se blesse et elle joue avec ses blessures. Cet ennui pur décrit par Bachelard représente l'état dans lequel évolue l'enfant. Elle ne cherche pas à entrer en contact avec le monde extérieur, elle n'attend rien de ceux qui l'entourent et elle préfère rester à l'abri dans son univers inventé.

²⁵ *Ibid.*, p.34.

ABSENCE VOLONTAIRE

Dans mon projet de création, l'homme n'existe pas, il est soit mort, soit parti, soit disparu. Son absence détermine les comportements des personnages féminins, car l'action se déroule dans une petite ville d'Amérique latine, lieu où la place des femmes dans l'organisation sociale est reléguée au second plan²⁶. Cette absence ne provoque pas chez les personnages féminins la manifestation de remords, d'ennui, ni de manque, mais elle entraîne des conséquences concrètes, notamment économiques, dans leur comportement. Les femmes évoluent dans un contexte extrêmement marginal qui ne leur permet pas de s'épanouir : même si cela n'est pas mentionné directement, on comprend qu'aucune femme ne jouit d'un statut aisé. Elles occupent des emplois précaires, ce qui les pousse à développer différentes formes de ludopathie. Certes, elles auraient pu prendre d'autres avenues, mais j'ai décidé qu'elles seraient des joueuses compulsives et qu'elles survivraient selon les lois du hasard.

L'articulation de mon récit repose sur quatre générations de femmes qui transmettent leurs valeurs et leurs modes de vie aux autres membres de leur famille. Les personnages féminins sont tous le reflet les unes des autres. L'intention derrière le choix de ce schéma était d'aborder l'existence des femmes qui ont fait partie de ma vie et qui, sans l'écriture, seraient restées dans l'oubli, car elles ont eu une expérience de vie ordinaire dans un contexte social qui les a écartées. Elles ont été malades, sans emploi, pauvres, etc. Annie Ernaux se penche sur l'importance de l'écriture dans ce genre de contextes sociaux : « Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée²⁷ ». Mon projet a donc tenté de rendre visible un ensemble d'existences qui serait passé sous silence si l'écriture n'était pas venue le révéler.

²⁶ Janice Argailot, « Femmes et emploi dans l'Amérique latine contemporaine : stéréotypes, politiques et identité. » *Revue multidisciplinaire sur l'emploi, le syndicalisme et le travail*, vol. 9, n° 2, 2014, p. 147-165.

²⁷ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011, p. 597.

Le conditionnement social dont les femmes du récit sont victimes est aussi l'écho de l'essai *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*²⁸ où Sonia Montecino se penche sur l'origine du métissage chilien à partir de la conquête et de la colonie espagnole. Les hommes espagnols avaient des relations avec des femmes autochtones, celles-ci tombaient enceintes et le géniteur les abandonnait. L'auteure établit un schéma où le père absent représente l'oppression et l'abandon, tandis que la mère devient le référent de l'enfant qui reproduit le même schéma à son tour. Ainsi se perpétue cette réalité d'enfants métis abandonnés par les hommes. La structure représentée dans mon volet création laisse sous-entendre l'existence de ces hommes absents, mais elle ne se concentre pas sur la place et l'influence de ceux-ci. Elle ne met pas l'accent sur les conséquences de leur absence, leur mort ou leur abandon, mais il s'agit tout de même d'une réalité qui entraîne des comportements et des dépendances concrètes chez les personnages féminins. On comprend qu'elles continueront à reproduire le schéma de leur lignée, mais l'accent est mis sur leur dépendance plutôt que sur la figure du père absent.

En ce qui concerne la construction identitaire des personnages, je me suis basée sur le concept d'identité abordé par Giorgio Agamben dans son essai intitulé *Nudités*. L'auteur démontre que dans le passé, l'identité de chaque individu était définie par son masque social : « Persona signifiait à l'origine "masque" et c'est à travers le masque que l'individu acquiert un rôle et une identité sociale²⁹ ». Ainsi, même si les femmes vivent à l'écart de la structure dominante, leur masque est défini par leur lignée : elles appartiennent toutes à une même famille et elles sont toutes joueuses. Leur existence est précaire, mais pas anonyme. C'est justement leur mode de vie particulier dans une structure qui les opprime qui démontre l'importance de s'organiser entre elles. Sans père, sans frère, sans mari, les femmes trouvent des alternatives : elles partagent leur nourriture, leur argent, leur temps. Elles s'en sortent ensemble. La violence qu'elles manifestent est la conséquence d'une existence maintenue à distance de la vie active. Leur mode de vie n'offre pas d'horizon encourageant, pas d'espoir, elles savent qu'elles sont confinées dans la marge, mais elles ne s'apitoient pas sur leur sort,

²⁸ Sonia Montecino, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1991, p. 48.

²⁹ Giorgio Agamben, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, 2009, p. 69.

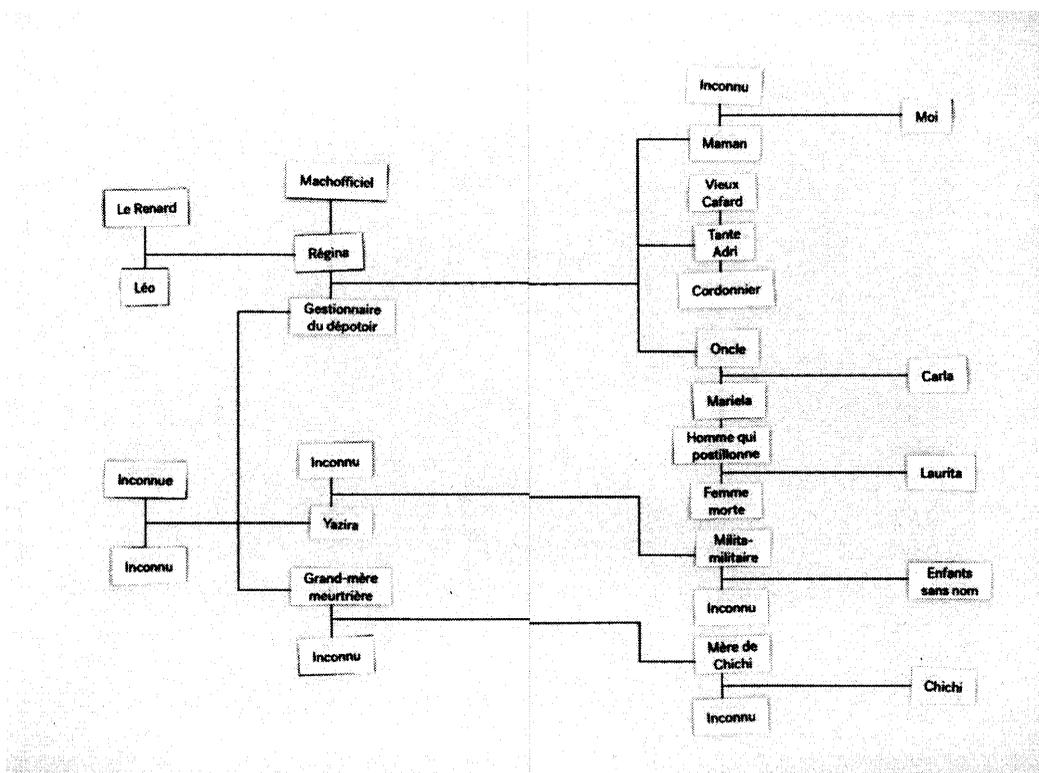
elles tentent plutôt de le défier. Dans *Masque et identité*, Pierre Maranda s'intéresse au caractère performatif des masques à travers l'histoire tout en établissant une relation entre le rôle des masques et la notion d'identité. Le masque détermine l'appartenance d'un individu à un groupe social, le sentiment d'appartenance d'un individu à un groupe détermine son identité. Le caractère parfois aléatoire de l'expérience humaine, produite à partir de la fécondation, implique une responsabilité de la part des géniteurs en ce qui a trait au contexte social dans lequel l'être engendré évolue. C'est pour cette raison que les marques identitaires telles que les noms de famille, les traditions, les costumes et les masques jouent un rôle dans la fonction identitaire des individus :

Identité et adéquation de la performance sociale d'une personne se trouvent donc intimement associées. Et masques et costumes – uniformes, maquillages permanents ou non, modes... — marquent en balisant le répertoire des parcours qu'une société offre aux vies humaines qui lui donnent sa dynamique et la façonnent en même temps qu'elle les consacre dans leur statut et les conditionne³⁰.

Le conditionnement social dont sont victimes les personnages féminins de mon récit est déterminé par leur problématique reliée au jeu compulsif. Cette problématique définit les femmes du récit, car elle détermine leur comportement, leur manière de survivre, mais aussi leur manière de périr. Les femmes s'influencent, leur organisation matrilineaire détermine leur identité, elles sont chacune le modèle de l'autre.

La particularité de la structure familiale de mon récit est observable à travers l'arbre généalogique des personnages où la majorité des personnages masculins sont morts, absents ou inconnus. Situation qui se répète génération après génération tout en influençant le mode de vie des personnages féminins :

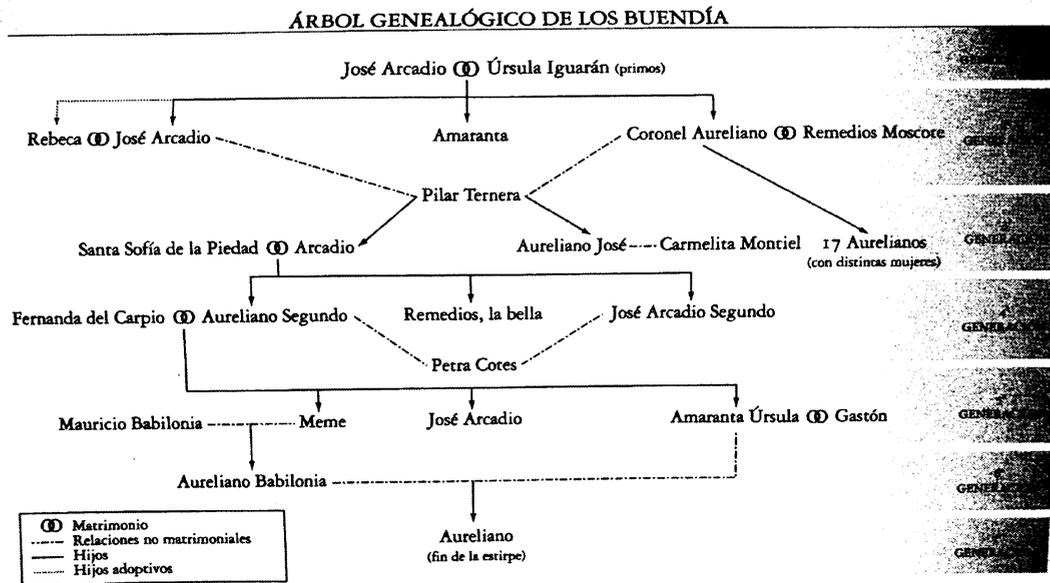
³⁰ Pierre Maranda, « Masque et identité », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 17, n° 3, 1993, p. 16.



Le schéma des personnages de *Créatures du hasard* entre en dialogue avec certaines généalogies de la littérature hispano-américaine, par exemple, celles de *La maison aux esprits*³¹ et *Cent ans de solitude*, deux œuvres qui abordent la réalité d'une seule famille et qui se déroulent en Amérique latine, mais je me concentrerai sur le roman de Gabriel García Márquez³² afin d'évoquer certaines similitudes avec mon projet d'écriture :

³¹ Isabel Allende, *La maison aux esprits*, trad. de l'espagnol (Chili) par Claude et Carmen Durand, Paris, Fayard, 2006.

³² Arbre généalogique des personnages de *Cent ans de solitude*, édition commémorative : Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Edición conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de academias de la lengua española, Bogotá, Alfaguara, 2007, p.3.



Le schéma des personnages du roman de Gabriel García Márquez met en lumière la thématique de l'inceste, tandis que celui de *Créatures du hasard* illustre l'absence du référent masculin dans l'organisation familiale. *Cent ans de solitude* est une œuvre où l'identité des personnages masculins est omniprésente, les noms et prénoms se répètent et se perpétuent, le récit s'étend sur cent ans, période pendant laquelle les José Arcadio et les Aureliano Buendía se partagent l'action. Alors que dans mon récit, les hommes n'ont pas de nom défini, à l'exception du Renard, le patriarche désigné par son surnom. En comparant les deux arbres généalogiques, on peut observer la manière dont l'identité des personnages est performée : dans le cas de *Cent ans de solitude*, ce sont les hommes qui dominent le portrait, tandis que dans mon projet d'écriture, ce sont les femmes qui sont mises de l'avant et leur identité est influencée par la structure sociale dans laquelle elles évoluent.

QUAND JOUER N'EST PAS UN JEU

Le jeu compulsif est une pathologie socialement normalisée. Il est possible de se procurer des billets de loterie dans les pharmacies, dans les épiceries, dans les dépanneurs, etc. Même si cette pratique est accessible et promue, elle est extrêmement stigmatisée³³. D'une part, on banalise le jeu, on le diffuse à la télévision, on l'encourage. D'autre part, on considère les victimes du jeu compulsif comme étant des personnes faibles, marginales, vivant dans la pauvreté. De nos jours, il est possible de jouer à tout moment. Grâce aux nouvelles technologies, un joueur peut s'adonner à son activité en ouvrant son téléphone intelligent puisqu'il existe des plateformes interactives offrant une immense variété de jeux de hasard³⁴.

Lorsque la pathologie devient grave, mettant par exemple en péril la situation économique du joueur ou de sa famille, elle se manifeste à travers des symptômes dépressifs. Ceci brouille la situation, car, parfois, les joueurs traitent la dépression sans traiter les causes de celle-ci. Ce qui entraîne des rechutes puisque le retour au jeu peut se produire dès que la personne est exposée à un contexte de pari ou de possibilité de gain. Barbara Wegrzycka³⁵, criminologue, a analysé un échantillon de joueurs pathologiques afin d'établir une relation entre leur dépendance et leur taux de criminalité. À travers cette étude, on constate que la ludopathie comporte plusieurs étapes. Il y a d'abord la phase gagnante qui entraîne l'augmentation de l'activité de jeu. Cette période dure assez longtemps pour que la dépendance s'installe chez l'individu. Ensuite, il y a la phase de la perte qui entraîne presque inévitablement l'endettement, puisqu'une fois que le joueur a épuisé ses gains il dépense son salaire et toutes ses sources de revenus. Le capital social, le revenu et la classe sociale des joueurs sont des facteurs qui jouent un rôle considérable dans leur capacité de financement. Un joueur dont le salaire est élevé pourra stabiliser sa période d'endettement, tandis qu'un joueur pathologique

³³ Marco Fortier, « Le petit jeu dangereux de la loterie vidéo », *Le Devoir*, en ligne, 25 janvier 2017, <https://www.ledevoir.com/societe/489973/les-quartiers-a-risque-six-fois-plus-exposes-a-la-loterie-video>, consulté le 25 juillet 2018.

³⁴ « Portail Loto-Québec », Loto-Québec, en ligne, <https://portail.lotoquebec.com>, consulté le 25 juillet 2018.

³⁵ Barbara Wegrzycka, « Le prix d'une passion : la carrière du joueur compulsif », *Criminologie*, vol. 40, n° 1, 2007, p. 31–58.

en situation d'endettement accru, sans revenu stable et sans structure sociale capable de l'aider, peut être enclin à commettre des actes criminels afin de payer ses dettes ou afin de poursuivre son activité de jeu. Il faut tenir compte du fait que le recours à des actes criminels survient normalement une fois toutes les alternatives de financement légal épuisées. Selon l'entourage familial, l'emploi, l'endettement et plusieurs autres facteurs, les actes de délinquance chez les joueurs pathologiques peuvent être repoussés à un moment ultérieur :

Une mesure par résonance magnétique des réponses neurologiques de joueurs montre que les régions du cerveau stimulées lors du gain sont les mêmes qui sont impliquées dans la consommation de drogues euphorisantes telle la cocaïne. Ces résultats inquiètent d'autant plus qu'ils ont été observés chez des sujets en bonne santé n'ayant pas développé de dépendances ou de dépression. Ainsi, ces circuits neurologiques, normalement stimulés par l'attribution de récompenses, sont susceptibles de causer une dépendance physique (Breiter *et al.*, 2001). Plus encore, l'arrêt du jeu pourrait alors devenir aussi difficile que la cessation de la consommation de stupéfiants ou l'arrêt de la cigarette³⁶.

Dans mon récit, situé volontairement dans les années 1990 en Amérique du Sud, j'ai tenté d'évoquer cette facilité d'accès aux jeux de hasard pour l'enfant. Celle-ci est capable de miser à la loterie même en étant mineure. Par contre, son point de vue est impartial. Elle est témoin des conséquences de la dépendance chez les femmes qui l'entourent, mais elle ne juge pas la situation. L'enfant est elle-même une joueuse, elle alimente l'espoir du gain, elle ne s'inquiète pas devant la perte, mais dans son cas, jouer fait partie de son développement normal, tandis que chez les adultes cela représente un problème. L'enfant joue à la loterie comme elle joue avec sa poupée. Le jeu est exploré sous différentes formes, la relation qu'établissent les personnages avec cette pratique varie, la frontière entre le divertissement et la dépendance est floue. Pour certains personnages, cette pratique ne représente rien de plus qu'une activité de loisir, un passe-temps, pour d'autres, elle devient un problème grave, même fatal. On comprend que la place que prend le jeu dans leur organisation sociale est problématique. Régina meurt d'une crise cardiaque criblée par les dettes, son amant se suicide. Pour sa part, la narratrice est contrainte à s'adonner à des activités reliées au jeu compulsif, cette réalité est banalisée par les membres de sa famille, car le jeu fait partie intégrante de leurs vies. Mais malgré leurs dépendances, malgré la précarité dans laquelle

³⁶ Barbara Wegrzycka, *op.cit.*, p. 34.

elles évoluent, elles restent des modèles de résistance dans un contexte qui ne leur offre pas d'issues : pas d'emploi stable, pas de possibilités de dépassement professionnel, pas d'études, etc. Elles sont entières et elles tentent de s'en sortir.

Le jeu compulsif est un tabou, les personnages s'y adonnent sans introspection, elles savent qu'elles souffrent d'un problème, mais elles ne tentent pas de le surmonter, elles continuent plutôt à essayer de déjouer le hasard. C'est pour cette raison que le récit est focalisé sur l'enfant, puisque, à ses yeux, son mode de vie et son entourage sont normaux. Le choix de cette narratrice constitue une métaphore de la vision des joueurs face à leur propre dépendance sans toutefois infantiliser les femmes qui constituent le récit. Car il y a dans la ludopathie une série de gestes concrets qui accompagnent l'activité de jeu : le choix des numéros fétiches, les pratiques superstitieuses, les emprunts d'argent, le vol, etc. Je tente surtout d'évoquer un parallèle entre l'enfance et l'espoir des joueuses qui attendent toujours le jackpot ou le lot gagnant qui leur permettra d'échapper à leur condition sociale précaire³⁷.

³⁷ Johan Huizinga, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.

CONCLUSION

J'ai retracé, à travers cet exercice d'observation de ma pratique d'écriture, l'influence que mon travail d'interprète à la CISR a eue sur mon parcours de création. Mon expérience professionnelle a déterminé la posture que j'ai adoptée dans l'écriture des *Créatures du hasard* : la distance envers le sujet abordé, le choix de la narratrice enfant témoin de la ludopathie des femmes de sa famille, l'écriture fragmentaire, etc. Cet emploi représente en quelque sorte le cadre formel qui m'a permis de traiter un sujet personnel de manière détachée. Dans ce sens, j'ai abordé l'écriture de mon récit en imaginant un enfant demandeur d'asile implorant la protection d'un lecteur.

Cette structure formelle a accompagné tout mon processus de création. Cela me permettait de ne pas tomber dans les brèches douloureuses de mon expérience personnelle. Je ne voulais pas évoquer l'angoisse du joueur endetté, la tristesse de l'enfant qui apprend que sa mère a ruiné la famille. J'ai donc trouvé une stratégie de distanciation, mais en pleine rédaction de mon dossier d'accompagnement, on m'annonce un décès qui fait tomber tous les filtres de la fiction : ma cousine Carla est morte d'un arrêt cardiaque. La peur m'envahit, je sens intimement que je l'ai tuée en écrivant à son sujet. Je me demande si l'écriture efface les êtres et les choses qui nous entourent. Quelqu'un me rassure : « Tu l'as gardée en vie ». Elle est morte des suites de sa maladie sans diagnostic précis, symptômes accumulés, médicaments ingérés au rythme du hasard. Elle est morte sans raison précise. Je tente de trouver des réponses en vain.

Son portrait trainait depuis plus d'un an dans ma maison : âgée de deux ans, elle fixe l'objectif, son regard vert ne ressemble pas à ceux des autres membres de ma famille. J'ai creusé son existence dans mes souvenirs; aujourd'hui, son visage d'enfant se cache sous une montagne de livres empilés sur ma table de travail. Il ne me reste que ça, son regard, sa photo et quelques fragments qui évoquent sa courte existence.

Sa mort, qui survient au moment où j'achève la rédaction de mon mémoire, est une percée radicale de la réalité dans la fiction. L'intime envahit toute la place. Ma fiction est terminée.

Je suis épuisée, désaxée. Ma posture distanciée s'effondre. Côté des tragédies humaines à travers mon travail d'interprète ne m'a pas préparée aux drames personnels.

La mort de Carla arrive de manière brutale. Elle arrive de loin et disparaît comme toutes les nouvelles que je reçois de mon pays. Cela faisait plus de 15 ans que je ne l'avais pas vue, mais j'ai gardé son histoire et nos souvenirs d'enfance près de moi pendant tout ce temps. J'ai tenté d'évoquer son expérience à travers mon écriture sans penser un seul instant qu'elle pouvait mourir si jeune.

Créatures du hasard a été façonné d'abord de manière instinctive dans ma langue maternelle, en m'inspirant de mes souvenirs d'enfance et des photos qui comblaient mon quotidien. Je l'ai ensuite retravaillé de manière ardue en français, sculptant chaque mot, chaque phrase, chaque fragment. J'ai essayé de faire en sorte que chaque idée, chaque énoncé, chaque intention trouve sa place dans une histoire fragmentée, mais cohérente. Cette expérience d'écriture abordée tout en gardant une distance prudente face à mon vécu personnel ne m'a pas préparée à recevoir cette nouvelle atroce : Carla est morte d'un arrêt cardiaque, elle avait 25 ans.

Je plonge dans un état d'incompréhension absolu. Il m'est impossible de continuer : « Cela a assez duré ! Il faut se tirer de la confusion des sens, s'avancer résolument dans la lumière³⁸. »

³⁸ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966, p. 257.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CRITIQUES ET THÉORIQUES

AGAMBEN, Giorgio, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, 2009, 191 p.

ARGAILLOT, Janice, « Femmes et emploi dans l'Amérique latine contemporaine : stéréotypes, politiques et identité. » *Revue multidisciplinaire sur l'emploi, le syndicalisme et le travail*, vol. 9, n° 2, 2014, p. 147–165.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, 226 p.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 128 p.

CAILLOIS, Roger, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, édition revue et augmentée, 1967, 384 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Essayer voir*, Paris, Les éditions de minuit, 2014, 96 p.

FORTIER, Marco, « Le petit jeu dangereux de la loterie vidéo », *Le Devoir*, en ligne, 25 janvier 2017, <https://www.ledevoir.com/societe/489973/les-quartiers-a-risque-six-fois-plus-exposes-a-la-loterie-video>, consulté le 25 juillet 2018.

GONZALEZ, Olga, « En Amérique latine, la pauvreté a le visage d'une femme », *L'Humanité*, 6 mars 2014, <https://www.humanite.fr/monde/olga-gonzalez-en-amerique-latine-la-pauvrete-le-vi-560486>, consulté le 6 juillet 2018.

« Guide de l'interprète : Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada (CISR) », CISR, 2017, en ligne, <https://irb-cisr.gc.ca/fr/interpretes/Pages/Interpret.aspx>, consulté le 2 mai 2018.

« Guide des procédures et critères à appliquer pour déterminer le statut de réfugié au regard de la Convention de 1951 et du Protocole de 1967 relatif au statut des réfugiés », UNHCR, en ligne, 1992, <https://www.unhcr.org/fr/publications/legal/4ad2f7fa383/guideprocedurecriteresappliquer-determiner-statut-refugie-regardconvention.html>, consulté le 13 juin 2018.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, 384 p.

LAPIERRE, René, *Renversements*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 172 p.

« Loi sur l'immigration et la protection des réfugiés (L.C. 2001, ch. 27) » en ligne, <http://www.lois.justice.gc.ca/fra/lois/l-2.5/index.html>, consulté le 2 juin 2018.

MARANDA, Pierre, « Masque et identité », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 17, n° 3, 1993 p. 13–28.

« Matrilinéaire », CNRTL, en ligne, <http://www.cnrtl.fr/definition/matrilinéaires>, consulté le 18 mars 2018.

MONTECINO, Sonia, *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1991, 162 p.

NORTHCOTT, Melissa, « Dispositifs facilitant le témoignage des enfants victimes ou témoins », Ministère de la Justice, 2009, en ligne, http://www.justice.gc.ca/fra/pr-rp/jpcj/victim/rr09_2rd09_2/p3.html, consulté le 12 juillet 2018.

« Portail Loto-Québec », Loto-Québec, en ligne, <https://portail.lotoquebec.com>, consulté le 25 juillet 2018.

ROY, Alain, « L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste) », *Liberté*, vol. 35, n° 3, 1993, p. 10-28.

STORR, Robert, « Sophie Calle, la femme qui n'était pas là », *artpress*, n°295, 1^{er} novembre 2003, p. 22-25.

WEGRZYCKA, Barbara, « Le prix d'une passion : la carrière du joueur compulsif », *Criminologie*, vol. 40, n° 1, 2007, p. 31–58.

OUVRAGES DE FICTION

ALLENDE, Isabel, *La maison aux esprits*, trad. de l'espagnol (Chili) par Claude et Carmen Durand, Paris, Fayard, 2006, 480 p.

CALLE, Sophie, *Des histoires vraies*, Arles, Actes Sud, 2018, 128 p.

———, *Douleur exquise*, Arles, Actes Sud, 2003, 282 p.

———, *Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud, 2007, 408 p.

DESAUTELS, Denise, poème numéro 20, section intitulée « Faction factice », *Leçons de Venise*, Saint Lambert, Le Noroît, 1990, ouvrage non paginé.

DUCHARME, Réjean, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966, 281 p.

DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, 132 p.

ERNAUX, Annie, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011, 1088 p.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Edición conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de academias de la lengua española, Bogotá, Alfaguara, 2007, 606 p.

———, *Vivre pour la raconter*, trad. de l'espagnol (Colombie) par Annie Morvan, Paris, Grasset & Fasquelle, 2003, 550 p.

PERI ROSSI, Cristina, *Le soir du dinosaure*, trad. de l'espagnol (Uruguay) par Laure Bataillon et Françoise Campo-Timal, Arles, Actes Sud, 1985, 192 p.

———, *La última noche de Dostoievski*, Madrid, Mondadori, 1992, 159 p.

TURCOTTE, Élise, *Le parfum de la tubéreuse*, Montréal, Alto, 2015, 128 p.