

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*ENTRE NOUS, L'INSTANT*

SUIVI DE

*L'ERRANCE FÉCONDE : EXPÉRIMENTER LA BRIÈVETÉ*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

CAMILLE ALLAIRE

JANVIER 2007

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.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à la Fondation de l'Université du Québec à Montréal, au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), ainsi qu'à l'endroit du Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), qui m'ont permis de me consacrer librement à l'écriture de ce mémoire.

Un merci particulier à mon directeur de maîtrise, André Carpentier, pour son soutien et pour les échanges, la confiance et la complicité. Merci à Catherine Labrèche, qui a procédé à la révision linguistique du recueil. Merci aussi à Sylvie Massicotte pour la lecture, la franchise, l'amitié et, surtout, merci de croire en moi. Finalement, merci à tous ceux que j'aime et qui ont été présents, à leur manière, au cours de l'écriture de ce mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iii
<i>ENTRE NOUS, L'INSTANT</i> .....	1
Entre nous, les chiens .....	2
Une tempête .....	4
La fée qui casse .....	6
Nos bruits .....	8
Désir .....	10
Ce qui lui manque .....	12
Brusquement .....	16
Le désert sur ma nuque .....	18
Lettre à Lucas.....	20
Ces jours qu'on n'habite pas .....	22
Barcelone.....	24
Regarder migrer les oies.....	27
La forêt noire.....	29
Des autobus et des grenouilles .....	31
Hurt .....	33
Alice .....	36
Contre Lina.....	37
Elle et mon violoncelle.....	41
Rouge miroir .....	43

Une chaleur sur mon ombre .....	45
Bubbles and Holes .....	47
<i><b>L'ERRANCE FÉCONDE: EXPÉRIMENTER LA BRIÈVETÉ</b></i> .....	49
INTRODUCTION.....	51
Dedans/Dehors .....	52
Écrire ce qui résiste .....	56
La pensée, le regard.....	61
La poésie dans les genres .....	65
Une esthétique de la brièveté .....	71
Envisager le recueil .....	77
Rétrospective.....	80
BIBLIOGRAPHIE.....	84

## RÉSUMÉ

*Entre nous, l'instant* rassemble vingt et une nouvelles brèves. Par cette multiplicité qui le caractérise, le recueil s'inscrit d'emblée sous le signe de la fragmentation. Son unité tient d'ailleurs à l'extrême hétérogénéité qui s'illustre à travers le paradigme de la rupture, et cela même si les nouvelles entretiennent des liens parfois étroits et peuvent s'appeler les unes les autres en regard d'une vision du monde ou d'un style. Plus ou moins poétiques, ou ancrées dans une réalité concrète, plus ou moins narratives ou énigmatiques, chaque nouvelle constitue une tentative, par la prose, de s'approcher au plus près du réel, de trouver une manière d'aborder l'articulation entre un événement et un personnage, l'influence du monde sur les êtres, en disant cet instant où une part du réel nous échappe.

*L'errance féconde : expérimenter la brièveté* constitue une réflexion en sept chapitres sur l'être à la recherche de son propre lieu. Le lieu d'où il serait possible d'évoquer la part du réel qui est inaccessible, que certains nomment Poésie, Innommable ou Essentiel. L'appareil réflexif qui suit explore les passages entre les genres littéraires que sont la poésie et la prose, afin de comprendre ce qui tente de se dire au-delà des genres. Cette exploration s'articule autour du pari selon lequel les formes brèves sont particulièrement aptes à y parvenir, entre autres par la fragmentation et la discontinuité, qui sont des fondements de leur esthétique commune. *L'errance féconde* ... témoigne d'une démarche de légitimation du regard à travers l'expérience de l'écriture de *Entre nous, l'instant*.

**Mots-clés :** nouvelle, brièveté, hétérogénéité, recueil, regard, errance

*ENTRE NOUS, L'INSTANT*

### *Entre nous, les chiens*

Sous les roues d'une voiture, un chien crevait. Oui, crevait; comme un ballon percé qui se dégonfle lentement et rapetisse. Toute la journée il a agonisé, occupant l'espace de façon grossière, tel un déchet qu'on tarde à ramasser. Ce chien était une chose sans importance qui gisait, obstruant le passage des gens. Imprégnées de l'odeur d'urine dans laquelle elles se couchent sous le soleil de midi, ici, les bêtes s'accouplent et meurent. Et ce chien sous la voiture, on ne le regardait pas, on ne le tuait pas.

Nous buvions un thé dans un resto plein à craquer. À travers la fenêtre quasi opaque de graisse et de poussière, je pouvais apercevoir la scène. En fait, je n'arrivais pas à en détacher mes yeux. C'était plus fort que moi, que toute ma volonté. Cet animal abandonné aux portes de la mort me fascinait. Notre propension à ignorer ce à quoi nous ne sommes pas naturellement ou biologiquement liés, ou qui ne nous affecte pas directement, me troublait. Ou peut-être cela était-il attribuable à un aspect déplorable de l'espèce à laquelle j'appartiens... Elle dit :

- Tu comprends?

- ...

- Tu ne m'écoutes pas!

- Quoi? Oui, oui, je t'écoute.

- Non, pas du tout. Tu t'en fous; je te parle de ma détresse, de ce pays que je ne supporte plus et tu t'en fous.

Non, je ne l'écoutais pas, je ne l'entendais même pas. J'étais à des lieues d'elle et de ce restaurant, dans une bulle de verre, protégé et enfin autorisé à tout enregistrer, tout m'approprier, tout fixer sur cette pellicule qu'il y a dans ma tête. Pour comprendre plus tard, lorsque ce sera possible, quand mes sens ne seront plus à vif. Pour l'instant, au mieux tout se déformait, au pire cela disparaissait. Alors je dis seulement:

- C'est ce chien...

\* \* \*

Je ne dors pas. Le reflet de la lune dans mes pieds. Un lit minuscule qui n'arrive pas à se faire invitant, qui offre tout juste un repos, un changement en attendant l'aurore. Les murs de notre chambre enferment le froid à l'intérieur. Du ciment blanc, craquelé, bombé, travaillé. Cette nuit, la plainte et la fureur des chiens s'immiscent à travers les vitres trop minces. Nos épaules se frôlent, nos regards se croisent. Dans la nuit, nous laissons parler les chiens.

## *Une tempête*

Je me suis éteinte un après-midi de juillet alors qu'il pleuvait des cordes sur la maison de mon père. Miguel et moi observions l'orage, postés sur le pas de la porte. On aurait dit que la rivière allait sortir de son lit. À l'intérieur, le bruit de la pluie sur la tôle était insupportable, il valait mieux être dehors, avec la tempête. Un mélange d'excitation et de crainte m'envahissait; rien de très profond, mais bel et bien là, comme une musique. Miguel affirmait qu'une tempête de sable produisait le même effet : une impression de fin, de limite, la sensation d'être en train de vivre une sorte de bout de tout. Il affirmait, en caressant doucement mes bras, que la vie prenait un sens nouveau à mes côtés. Pour la première fois depuis son arrivée au Québec, il ne se sentait pas étranger; son Mexique natal lui manquait un peu moins depuis qu'il m'avait rencontrée. Il n'avait plus ce mal du pays qu'il nommait *nostalgia*, il pensait maintenant à sa patrie comme à une partie de lui-même qui ne le quitterait jamais malgré la distance et le temps, tel un souvenir indélébile. J'aimais le calme de Miguel, j'avais besoin de tout ce plein qui contrastait si fortement avec ma vacuité. J'aimais aussi ses cheveux noirs, raides comme de la corde, brillants comme un lac, la nuit.

Une tasse de chocolat à la main, nous sommes demeurés là, au bord de l'orage, pendant quelque dix minutes. Dix longues et intenses minutes passées à nous concentrer sur les gouttes d'eau qui brouillaient la rivière, à nous exercer à être, simplement. Le niveau de l'eau ne cessait de monter et la barque de mon père menaçait de partir à la dérive. Miguel s'est offert pour défaire l'amarre, vider la barque et la remonter sur le terrain. Le ciel grondait encore à intervalles réguliers,

mais les éclairs se faisaient plus rares. Je suis rentrée en attendant Miguel. De la fenêtre de la cuisine je le regardais faire, habile et attentionné. J'ai remarqué que ses cheveux mouillés lui donnaient un air vraiment craquant, tout à fait latino, tout à fait à mon goût. Puis, sous mes yeux, d'un coup, le ciel s'est abattu sur Miguel. Blanc, sourd, inimaginable.

Je suis devenue une douleur pendant un temps que je me refuse à compter, un temps qui n'aurait jamais dû exister. Une tranche d'amour qu'il faudrait retirer de mon histoire pour que jamais je ne me souviene. Il disait que mes yeux étaient ce qu'il avait vu de plus vrai, de plus vivant, qu'on y voyait la mer. Miguel plongeait son regard dans le mien et valsait sur ma houle, adroit. Je ne me suis jamais habituée à la tempête.

## *La fée qui casse*

Il fut un temps où l'esprit vif de ma grand-mère Mélanie ne s'évadait que pour mieux revenir, un temps où elle m'amenait au concert à chacun de mes anniversaires. Nous parlions de ce qui compte : les livres, l'amour, le jazz. Après que mon grand-père eut quitté la maison, même pas pour une autre femme d'ailleurs, ma grand-mère s'est trouvé un emploi qu'elle attendait, je crois, depuis longtemps. Elle jouait du piano quatre soirs par semaine dans un restaurant situé tout près de l'appartement exigu mais coquet qu'elle habitait. Pendant dix ans, elle y a joué les classiques du jazz, un peu de blues, quelques airs populaires aussi. Mais surtout du jazz : Duke Ellington, Theolonius Monk, Bill Evans, Oscar Peterson. J'ai dû aller l'entendre jouer des dizaines de fois. J'étais la seule de la famille à le faire. Pour les autres, mettre les pieds là-bas équivalait à prendre un raccourci vers l'enfer ! Il s'agissait d'un endroit de perdition qu'il fallait éviter à tout prix. Mélanie l'artiste, Mélanie la divorcée essayait de me corrompre, de m'entraîner dans une vie de débauche ! Un discours du XIX<sup>e</sup> siècle n'eût été plus réaliste. Il y a longtemps que j'ai vu ma mère, que j'ai parlé à mon père. Je me demande si je leur manque, s'ils se soucient de moi et de Mélanie.

Il y a quelques années, ma grand-mère a rompu les liens avec notre famille, une bande de «fanatiques». Dans les faits, ils n'étaient pour elle rien de mieux que des vers de terre rampants dont il fallait avoir pitié. Je dois dire que je suis plutôt d'accord avec cette analogie. Je n'ai jamais été croyante et, au grand désespoir de mes parents, ai toujours refusé d'aller à l'église. Je me suis même demandé s'il était possible que mes parents aient pu un jour sincèrement désirer mon bonheur, bonheur qu'ils semblent prendre aujourd'hui un soin minutieux à détruire morceau par morceau. Ils

sont incapables de supporter que je côtoie ma grand-mère. Je les soupçonne de me cacher certains faits, d'avoir omis de me raconter toutes les parties de l'histoire de Mélanie, mais cela n'a plus vraiment d'importance. Car ma grand-mère ne va pas bien. Elle ressemble à une petite bête qui s'enfouit dans la terre pour mourir et pour se cacher de tout ce monde qu'elle dit déranger. Ça n'est pas elle. Il n'y a pas si longtemps, ma grand-mère n'avait rien de commun avec le vase de cristal émiétté que son corps fragile évoque maintenant. Rayonnante, elle se tenait bien droite sur le banc du piano, tête blanche vaporeuse et foulard de soie rouge noué autour du cou. Je préfère la conserver ainsi dans ma mémoire, comme si sa vie s'était arrêtée là. Je suppose que notre mort n'est pas le reflet de ce que nous avons été, mais plutôt le rassemblement des conditions nécessaires aux êtres qui nous entourent pour grandir et devenir ce qu'ils sont destinés à être. S'il y a une utilité à la mort, ce doit être dans cet apprentissage de ceux qui restent.

Je m'appelle Mélanie comme d'autres ont les yeux de leur mère ou la forme du visage de leur père. Ma grand-mère soutient que je porte son nom tel un héritage, un legs qui se transforme année après année en une destinée. Elle a de longs doigts, dont j'ai aussi hérité. J'ai toujours pensé que les fées avaient de longs doigts, pour compenser la baguette, j'imagine! Il fut un temps simple où les cerises poussaient dans les arbres, se faisaient manger par les oiseaux; l'ordre des choses me semblait alors irréprochable et immuable. Aujourd'hui, Mélanie meurt et ce n'est pas elle qui casse, c'est moi.

## *Nos bruits*

La journée s'achève et pour un laps de temps aussi réel qu'éphémère, on ne revient pas sur les heures passées, on n'imagine aucun plan pour le lendemain. Une fraction de seconde d'équilibre, un instant de naïveté, rare et délectable. Et ce moment prend fin. Alors je rêve de toi. Un rêve sans pleurs, plein de nos bruits usuels.

La pluie noire nous dévore. Mes yeux sont néanmoins rivés au ciel, à la recherche d'une trace de toi. Mais rien, que ton silence et mon aveuglement. J'ai coupé mes longs cheveux et j'ai pleuré. Ils te tenaient au chaud, tu disais. Maintenant je bascule, car ton visage n'est plus contre le mien.

Tu as pris la route. Sans dire où tu allais. Pour nous perdre en chemin, pour être tout à fait neuf dans cet ailleurs où tu prévois t'arrêter. Pour combattre cette angoisse qui, moi, m'immobilise. Ce n'est ni une victoire ni une défaite, simplement un gâchis. Chacun se retrouve seul avec ses ruines, des cendres dans les veines. Il n'y a plus rien à échanger.

La mer est tranquille. Pas le moindre roulis, pas d'oiseaux marins. À l'intérieur de mon ventre, tout est calme, discret, presque imperceptible. Maintenant qu'on y mange, qu'on y respire, je ne peux m'empêcher de croire que cette séparation constituait la seule issue possible. Mais lorsque je serai à nouveau déserte, qui saura me convaincre que seule, on peut y arriver? Dans ma mémoire irritée, les dernières parcelles de ton odeur se consomment.

Parce qu'à présent, il y a cette maison, la mer, le temps qui a passé et ce dessin que je termine, ne reviens pas, ne reviens pas.

## *Désir*

Au cœur d'un après-midi de notre enfance, je t'observais, nu sous le jet du boyau d'arrosage que Papa avait laissé traîner. Mes bras étaient engourdis tant je serrais les poings, tellement je ne voulais pas que tu me découvres. Quelle volée j'aurais méritée! Tu m'en aurais certainement voulu jusqu'à la mort. Les choses auraient sans doute été différentes s'il n'y avait pas eu «ça». Tu refusais d'en parler, de «ça», de «l'incident». Tu m'avais dit qu'il fallait oublier, faire comme avant. Une tâche surhumaine pour l'adolescente que j'étais, littéralement engluée dans ses fantasmes. Malgré ton refus d'aborder le sujet «ça», je soupçonnais quand même que tu n'arrivais pas, toi non plus, à effacer de ta mémoire ces instants qui ont changé nos vies pour toujours, sinon tu n'aurais pas évité mon regard comme tu le faisais depuis.

Donc, cet après-midi-là, je te regardais secrètement. Tu revenais du garage où tu travaillais depuis la fin de l'école. J'imaginai bien que les 40 degrés à l'ombre dans lesquels nous mijotions depuis cinq jours devaient être pénibles à supporter sous la carcasse d'une voiture ou la tête dans un moteur. Je rangeais les outils de jardinage dans la grange, avec des gestes très lents, quand je t'ai entendu arriver. Ton «bazou» faisait tant de bruit que, lorsque enfin tu coupais le contact, la nature s'autorisait à se réactiver. Les oiseaux se remettaient à chanter, le radio de Maman qui piaillait depuis la fenêtre de la cuisine reprenait sa ritournelle. À la ferme, le moindre bruit se propageait à une vitesse fulgurante. Chez nous, on pouvait difficilement vaquer à ses occupations dans quelque intimité, à moins d'aller au bord de la rivière, de l'autre côté de la route, au-delà des limites de notre terrain, ou encore dans la grange, bien caché.

Il faisait si chaud que j'avais retiré ma camisole et conservé uniquement ma salopette de jeans. Mes cheveux collaient à mon front et mon nez luisait. La chaleur était telle une étreinte dont on ne peut s'échapper. Du spectacle qui se déployait devant moi non plus je ne pouvais me détacher. Entre les planches tordues de la vieille grange, l'image de ton pénis offert au soleil surgissait. Je ne voyais que ça, le poil qui le surmontait et la poche ratatinée qui pendait dessous. S'il n'y avait pas eu «l'incident», peut-être aurais-je pu ne pas m'accrocher les yeux dedans, sauf que désormais ça n'était plus possible, j'avais toujours en tête ce qui s'était passé, ce qu'on avait fait. Je n'osais pas y penser, ni à rien d'autre d'ailleurs, m'imaginant que peut-être tu pouvais sentir ma présence, deviner mes pensées. Mais au fond, tu n'en n'avais rien à faire... Dans ce temps-là, j'étais persuadée que pour toi, «ça» n'avait été qu'une erreur.

Accroupie, te fixant silencieusement, tentant de ne pas déplacer la plus petite parcelle d'air, de ne pas émettre le moindre son, j'avais remarqué qu'à travers le coton mince de mon «top» le bout de mes presque seins durcissait malgré la chaleur. Et un malaise m'avait envahie, ma respiration s'était accélérée. Je pensais que la température avait plafonné, que rien de plus brûlant ne pourrait survenir, mais en te voyant te pencher, tête baissée, pour te mouiller la nuque, une source de chaleur disons... volcanique s'est mise à irradier entre mes cuisses. Tu as secoué tes cheveux, remis tes caleçons. Et pendant que je n'arrivais pas à détourner mon regard de tes fesses toutes rondes, tu es entré dans la maison. À ce moment seulement, j'ai pu recommencer à respirer. J'avais treize ans, tu en avais seize. Je repense à ce jour-là comme à un phare dans la nuit.

## *Ce qui lui manque*

*Il y a toujours quelque chose d'absent  
qui me tourmente*

Camille Claudel

Certaines choses résistent à l'hiver, au froid et à la glace. Ces choses qui ne fondent pas avec l'arrivée du printemps, qui réapparaissent, parfois inchangées, parfois un peu plus vieilles et sales. Dans les flaques d'eau mêlée à de petites roches noires se profilent des formes à la vue desquelles Marie-Jeanne ne peut retenir ses larmes. Elle y repère le corps perdu de sa mère. Lorsqu'ils l'ont retrouvée, des centaines de tableaux jonchaient le plancher de l'appartement. Les toiles n'étaient pas encadrées, à peine roulées. Quelques lattes de bois pointaient bien ici et là, mais le sol était saturé de traits, de couleurs, de poussières de pigments. Sur cette image, la boule immense envahit le ventre de Marie-Jeanne. Elle aimerait qu'avril se suspende. Avril, leur mois à toutes les deux.

\* \* \*

Marie-Jeanne se disait qu'elle aurait pu faire beaucoup plus pour la carrière de sa mère. Elle avait toujours pensé, souvent avec colère, qu'il s'agissait d'une artiste exceptionnelle, comme on en trouve peu. Une de celles qui vous restent en mémoire, qui marquent à jamais votre vision des choses, votre perception de la réalité. Un regard unique qu'une enfant ne peut comprendre, une différence qu'une enfant n'arrive pas à saisir. Une douleur avec laquelle une enfant ne veut pas vivre, parce qu'elle lui vole un peu sa place. Marie-Jeanne savait que les toiles de Judith Daumier constituaient un apport majeur à l'art actuel, une nécessité, et c'était précisément cela

qui alimentait la boule en elle, une évidence qui la déconcertait et la rendait triste. Triste et coupable.

\* \* \*

Au cours de la première période de son œuvre, Judith Daumier a utilisé principalement l'acrylique. Cette période développe une esthétique d'une souffrance troublante, qui transcende la représentation pour venir, telle une aiguille, se ficher quelque part en celui qui la reçoit. On retrouve un vieillard hurlant, pris dans la glace, une femme tordue, comme abandonnée. Et des coulisses, partout, défigurant chaque tableau : noir, charbon, bleu de Prusse, gris argenté. Le pinceau aurait pu, avait dû, être un prolongement du corps de l'artiste tant le mouvement présent dans les toiles semble organique. Peu de détails, beaucoup de reprises, de l'acharnement. Jamais la transparence, mais l'ombre, oui, comme nécessaire au tableau. Judith Daumier, figure de l'ombre.

\* \* \*

Marie-Jeanne entre dans le café où elle vient régulièrement s'asseoir. Le potage aux carottes lui fait envie, cela la réchauffera. Elle a besoin d'ajouter une dose de sucre à cette journée qui a débuté sur une note trop nostalgique. En savourant tranquillement son potage, Marie-Jeanne pense qu'au moins sa galerie commence à se faire un nom. Les deux dernières expositions ont été de francs succès. Elle se force à y croire, malgré ses propres réticences. Il lui faut beaucoup de courage pour mettre toute son énergie dans un projet qui la fait lentement basculer vers ses origines et qui ébranle ses certitudes. Depuis toujours, elle avait tenté de demeurer éloignée des arts, un peu à la manière d'un chat échaudé. Elle, elle ne toucherait pas, ni de près ni de loin, à la peinture : elle ferait une carrière en journalisme. Du journalisme à la critique, de la critique à la critique d'art, à la galerie. Elle a abandonné la lutte car tout l'y ramène, à sa mère, à la peinture. Tout l'y ramène parce que c'est ancré si profondément en elle

que toute la volonté du monde n'y pourrait rien, aucun autre domaine ne pourrait rivaliser avec celui des arts. Rien ne serait en mesure de constituer un adversaire de taille pour ce qui s'appelle le commencement, l'enfance, pour ce qui lui manquait atrocement.

\* \* \*

La série des portraits constitue une intrigue en ce qu'elle est en fait la répétition du dessin de cette même fille sans âge. Réalisés à la sanguine, les dessins tâtonnent, s'approchent et s'éloignent, comme si l'artiste n'arrivait pas à traduire l'émotion juste. Daumier s'acharne, portrait après portrait, et ce, en l'absence évidente du modèle. Chaque dessin porte ce regard qui transperce, tel un microscope voulant infiltrer la réalité, douloureusement. Les papiers sont tachés, la plupart des dessins n'ont pas été fixés. Ils transmettent une sorte de grande incertitude, de découragement, voire de désintéressement. Daumier devait douter de ces portraits, de son talent, d'elle-même. Les dessins se ressemblent tous sans pourtant être identiques. On ressent un malaise diffus à la vue de ceux-ci; cela tient sans doute au nombre ahurissant des répliques ou peut-être à la larme esquissée sur la joue de la fille, et reproduite des dizaines de fois.

\* \* \*

Finalement, une série blanche presque vide. Des aquarelles minimalistes. On y retrouve quelques taches dans les jaunes les plus pâles. Parfois, on dirait un ciel, d'autres fois, un champ de maïs. De petits îlots où respirer. De l'eau, de l'or, de la lumière. Judith Daumier n'a pas peint de ports célèbres ou encore de ces petites maisonnées conventionnelles perdues au milieu de vastes clairières. Non, elle n'a pas peint ce qui fascine habituellement les aquarellistes. Daumier est une prise directe sur l'imaginaire. L'artiste n'a pas voulu qu'on la catégorise et a refusé tous les *memberships* qui lui étaient proposés. Cela ne l'intéressait pas; elle ne peignait pas

pour la toile, le ciel ou le champ de maïs, mais plutôt pour le bien-être, la paix, la douceur de ne pas voir le temps s'écouler. Cette série blanche impressionne, car même le papier semble de trop. En fait, ce qui frappe d'abord, c'est l'absence palpable du peintre.

\* \* \*

Ce soir, c'est la fête. Les plus importants tableaux de Judith Daumier magnifiquement éclairés habitent la galerie de Marie-Jeanne. Celle-ci ressent un vertige comparable à celui du plongeur sur le bout de la planche, avant le grand saut, convaincu que son destin se trouve tout en bas. Elle est persuadée, malgré le vertige qui l'ébranle, du bien-fondé de ce qui arrive. Partout, sur les murs, se multiplie la signature de sa mère. Il fallait bien que cela arrive un jour. Il fallait bien qu'elle redevienne la fille de sa mère.

## *Brusquement*

Dans ma tête, tout a explosé. Le jour où elle est venue me voir, j'approchais dangereusement de ce point d'où on ne peut revenir intacte, cet endroit frontalier de la folie, mais ce jour-là il y a eu l'explosion. Je ne sais trop quelles synapses n'ont pas rencontré tel ou tel courant, mais une information nouvelle est venue participer à la course de mes neurones, en tous cas, il y a eu l'explosion.

Ça a commencé par l'orangé, puis le vert a léché le bleu et entraîné le jaune, et à un moment précis tout est devenu rouge. Je sentais que les choses se mélangeaient, que l'ordre changeait. Dans ma tête, tout était rouge, et dans mes yeux aussi, je la regardais et ses joues et son nez étaient rouges, ses yeux dégouлинаient de larmes rouges et je me demandais pourquoi, je me demandais si l'explosion s'était fait sentir autre part, ailleurs que dans ma tête, et je n'osais pas le demander, je n'osais pas ouvrir la bouche, j'étais si content qu'elle soit venue me voir. À l'intérieur, la tempête poursuivait ses ravages, des bruits de métal résonnaient dans l'enceinte de mon crâne, et cela me faisait grincer des dents, la chaleur était insupportable, je suis toute la glace de mes pôles, les rochers me donnant un peu de relief se liquéfiaient. Elle, elle attendait sur le petit banc de bois près de mon lit, j'ai essayé de bouger mon bras pour lui toucher la main, mais alors une autre explosion s'est produite, encore la couleur, encore la chaleur et les bruits infernaux du fer que l'on croise. Surtout, surtout cette voix qui criait si fort que je ne m'entendais plus, si fort que mes oreilles se sont fendues. Pourtant, malgré cet assaut qui transformait tout ce que j'étais et tout ce que je pouvais, je la voyais qui m'observait, abasourdie par tant de laideur permise. Fendues, mes oreilles, défaites, prêtes à laisser fuir mes pensées; mes désirs un à un

s'éloignaient de moi. J'étais triste de cela, de sentir mon esprit se désagréger, de voir s'en aller la mémoire, l'odeur de M., la chanson que je chantais à F., toutes ces choses à moi qui ne se transmettent pas, de sorte que je ne pourrais plus jamais être celui que j'aurai été. Il faisait si chaud dans ma tête, les mots étaient de plus en plus difficiles d'accès. L'explosion, la confusion, je suis tombé dans un vide tiède. Quand je me suis réveillé, il n'y avait plus personne, que l'écho dans ma tête, dans une salle immense, un endroit où personne ne souhaiterait se trouver. J'ai été parachuté au centre de ce cube indéfini. Je ne voyais rien qui aurait pu me faire croire que j'étais encore de ce monde. J'aurais aussi bien pu être tombé dans le trou d'Alice, avec un lapin blanc, ou encore me trouver dans l'entre-deux étages d'un immeuble ou, pire, être le dernier de tous, avant que tout ne s'arrête, le premier avant que tout ne commence. Plus de couleurs, plus de bruits, seule ma respiration m'accompagnait.

Il serait périlleux de questionner cette interruption, de chercher un sens à l'éparpillement de ma logique. Suis-je un autre ou ne suis-je finalement que les notes les plus graves de ma personnalité ? Je me repose sur mon intuition, pour me guider, me conduire dans le vide vaste qui m'habite. Je me souviens d'elle; elle est venue me voir, les explosions n'ont pas contaminé ce souvenir-là, non. Je peux encore me réfugier dans son regard, tendre sur mon corps osseux. Elle était là. Dans le fer, le rouge, le feu qui m'a brûlé. Dans la peur invincible qui m'a assailli à cet instant. J'ai basculé de l'autre côté, celui qu'il ne faut pas nommer, celui dont personne ne revient et qui est laid. Dans ma tête, tout a explosé, et je voudrais que cela ne recommence plus, que les couleurs demeurent distinctes, que la température se stabilise. Il faut penser à la couleur, croire les paroles, les notes. Il faut sourire pendant qu'il n'y a pas de catastrophe, car l'autre côté qui est laid se trouve juste sous mes pas.

### *Le désert sur ma nuque*

Désert du Sahara. Le mouvement. De nous et des chameaux qui s'enfoncent dans le désert. J'essaie de garder le rythme et de me concentrer tandis que le temps et tout le reste s'écoule sans moi, que je ne sais plus ce qui se joue et s'égaré. Même si les journées sont longues et éreintantes, la fatigue concrète venue de la chaleur engourdit et reconforte. D'ordinaire, les choses s'altèrent ou se désintègrent à mon contact. Le désert semble échapper à cette loi de toujours, cela me fait du bien. Je me demande d'ailleurs si nous laissons des empreintes, et combien de temps elles dureront. Avec toutes ces pièces de tissus que V. me fait porter, je me demande aussi si ma silhouette est reconnaissable.

Devant moi, V. trace la voie. Des mains sublimes, un sourire, le calme. Il porte en lui l'intensité du désert, la constance et la force de tout ce sable. Dans les replis de nos ombres et de nos différences, nous nous découvrons, ce qui me donne une manière de vertige. Aucune marque dans le ciel, pas de ligne pointillée à mon intention. Mais les sillons sur le visage brûlé de V., sa confiance habitable. Ce soir, les galaxies sont comme des cicatrices mouvantes sur la peau de l'univers.

En parcourant les dunes marocaines, c'est l'espace plus que le temps qui me transforme. Ce changement me bouscule. Je viens d'un endroit où il n'y a que le temps pour marquer les transformations, les rides pour nous faire comprendre que nous sommes ailleurs. Ici, il n'y a qu'à avancer, à poursuivre la route sans autre but. J'ai la sensation d'être accompagnée par quelque chose d'indéniablement présent et de subtilement effacé. Les fenêtres de ma pensée se sont entrouvertes, de façon à ce que le doute ne fasse que passer, sans s'attarder. Je m'oublie, me repose, me déleste.

L'expérience du désert fait naître en moi la conviction qu'il y a des hasards qui n'en sont pas. Et le soleil plombe.

Je ne manque de rien et, ici, rien ne peut me détourner de cette évidence. Je me suis engagée dans ce désert en quête d'une quête, cherchant un but à ma vie, cherchant à devenir alors que cela n'est peut-être au fond qu'une question de hasards et de mouvance. Devenir, un horizon. Devenir comme ressentir le bonheur de s'échouer sur une île après avoir navigué des jours entiers à bord d'un vaisseau aux voiles trouées. Au milieu des dunes, au cœur de nulle part, devenir c'est bien peu de choses. Tout ce ciel, ce sable, ces étoiles et les doigts de V. sur ma nuque.

## *Lettre à Lucas*

Rivière-Éternité, 8 juillet 2005

Cher Lucas,

J'ignore si tu seras jamais prêt à entendre ceci. Il me semblait que je devais l'écrire, garder une autre trace que celles qui charcutent encore mon corps et mon âme. Tu es né ici, à Rivière-Éternité, ce matin du 8 juillet 1999. Je ne sais pas si tu as eu mal, nous oui. On a crevé sur-le-champ. Tu n'étais pas prévu. Ton père et moi, on s'était rencontrés, aimés, on avait ri, vécu un peu. Jamais on ne s'était vus à trois. On n'était même pas un couple, alors imagine une famille... Le petit X sur le test comme manquer d'air sous l'eau. Finalement, pour des raisons qui m'échappent encore, ensemble on a eu envie de toi. Complètement fou. Avec Frédéric, ton père, on t'imaginait, on t'aimait même. Dans mon ventre, tu étais étrangement calme. À ta naissance, tout a chamboulé. Tu pleurais trop fort pour un si petit bébé. Je te regardais et chaque fois tu me décontenançais : tes yeux étaient si profonds, si troublants, Lucas. Le sont-ils encore? Je me répétais que tu ne pouvais pas être celui avec qui on avait conclu le marché de dernière minute, ce compromis fou de ok-tu-seras-là-malgré-nos-plans. À peine quelques jours après ton arrivée, la vérité nous a sauté à la figure : un mur infranchissable, un feu brûlant, un Lucas bien vivant et un couple dont on doutait... Lorsque tu es apparu, tu as créé un fossé entre Fred et moi : un vrai laboureur. Quand on s'est débarrassés de toi, j'ai tant de peine à l'écrire, quand on t'a confié à l'adoption, le fossé s'est élargi et rempli d'une eau boueuse. Ton père est parti, peut-être un peu à cause de moi, mais surtout à cause de toi. Malgré tout, je

crois que je souhaite ton bonheur, que tu aies une famille qui t'aime. Je regrette parfois de ne pas te connaître.

Cet après-midi, je vais sortir prendre l'air, marcher dans les rues, toute seule. En fait, pas véritablement puisque tu me suis partout, Lucas. Tu es un peu de moi. Je suis nous deux. Tu as rompu mon fil. Je ne veux plus de moi qui t'ai connu. Je veux retrouver le moi d'avant toi : sans passé, sans lendemain, juste la vie. Mes bras sont encore engourdis par ton absence. Où es-tu? Je suis ta mère, peut-être... je ne sais plus. Mais reviens, retourne dans mon ventre et on recommencera, ce sera bien mieux que la première fois...

*Ta mère de Rivière-Éternité*

P.-S. : Je ne sais pas quand, ou même si tu liras cette lettre. J'ai demandé qu'on te la fasse parvenir. J'espère que ta famille veillera à ce que tu la reçoives. Vraiment, j'espère. Même si ça ne change rien à notre histoire...

### *Ces jours qu'on n'habite pas*

Il y a des jours interminables comme des nuits sans rêve. Des nuits dont vous émergez endolori, inadéquat, inquiet d'avoir perdu quelque chose, une partie de vous par exemple. La partie insouciant et rebelle à la fois, le vrai vous-même, intemporel et excessif. Il y a des jours interminables de répétition et de prévisible. Ces jours-là vous n'êtes pas tout à fait présent au monde, car vous ne pensez qu'au moment où, enfin, vous vous allongerez et tournerez la page sur cette succession de moments empreints d'un sentiment de petitesse qui rappelle l'inéluctable fin de la vie.

Allongé, épuisé, vous n'arrivez pas à vous rappeler à quoi vous avez employé cette longue journée. Vous revoyez surtout la lumière discontinue de votre écran d'ordinateur et les cafés refroidis accumulés sur le bureau. Vous regardez la femme endormie à vos côtés, un air paisible sur son visage, et vous regrettez, oui vous regrettez presque, que la journée soit déjà terminée. Vous auriez aimé lui dire combien elle vous a manqué, combien il fait froid dans l'immeuble où vous travaillez et aussi lui raconter que le chat a été malade sur le tapis devant la porte. Votre poignet vous élance et vous pestez contre votre poste de travail pas du tout ergonomique. Et peut-être aussi contre les propos un peu banals de vos collègues, contre le sourire éclatant de richesse de votre patron, contre l'impression vague mais tenace de ne pas être à votre place.

Vos paupières sautillent, votre crâne est moite et vos mains tremblent, non pas parce qu'entre elles le livre pèse trop lourd, mais bien parce que vous avez épuisé les réserves d'hier. Celles d'aujourd'hui ne devraient pas encore être entamées. La pleine

lune éclaire les arbres nus qui se dressent dans la cour. Le vent siffle à travers les fenêtres, le tic-tac de l'horloge vous irrite. Interminables ces jours qu'on n'habite pas, mais infinies ces nuits qu'on n'attend plus. Alors vous vous concentrez sur le souffle de l'autre. Cela ne vous endort pas mais au moins vous apaise, vous apporte un peu de chaleur. Oui, il y a des jours trop longs, de ceux qui empiètent d'abord sur la nuit, puis sur le prochain jour et s'obstinent à ne pas mourir. Agacé, exaspéré, vous vous mettez finalement en colère et, jaloux, vous la réveillez. Pour être deux dans la nuit trop courte, pour être deux à porter le poids de l'angoisse. Sa main dans la vôtre et ses pieds froids entre vos cuisses, vous arrivez à vous calmer, à vider votre esprit. Enfin, vient la noirceur, salvatrice mais passagère, car les rayons blancs du soleil encore invisible se faufilent entre vos cils.

## *Barcelone*

Elle cherche le quai d'embarquement. Depuis que l'aéroport a été rénové, Gabrielle ne se reconnaît plus. Un homme, béret basque et veston brun, marche main dans la main avec une femme très belle. Gabrielle s'arrête et les observe. Sur ses épaules, l'homme porte une fillette arborant un joli chapeau de laine colorée.

\* \* \*

Une grande vulnérabilité s'empare de Gabrielle, enfin calée dans son siège côté hublot. Le souvenir d'une tristesse profonde, celle ressentie cet automne lorsqu'elle avait appris que son père était parti à Barcelone. Aujourd'hui, personne n'est au courant de son départ à elle; cette pensée lui procure un grand bien-être. Le départ de son père, lui, avait fait beaucoup de bruit. Une phrase résonne dans sa tête : Je ne reviendrai pas.

\* \* \*

Barcelone, 10 heures. Le ciel est couvert et l'humidité l'agrippe. Son ventre se serre à la vue d'un avion d'Air Canada. *Emmenez-moi, SVP! Ne me laissez pas ici, j'ai changé d'idée, je veux revenir, je n'y pense déjà plus, à mon père. Attendez!* Elle vient à peine de mettre les pieds en Espagne et déjà, Montréal lui manque. Un chauffeur de taxi se présente à elle. Elle lui donne l'adresse de l'hôtel où elle a réservé une chambre. Il y a peu de circulation sur les routes, la petite voiture avance avec fluidité. Le paysage offre à Gabrielle une version délavée des images du *Lonely*

*Planet.* Elle s'y attendait mais tout de même... *Barcelone en février. Merde!* Son estomac ne se dénoue pas.

C'est surtout d'elle qu'elle se méfie, en fait, cette nouvelle ville qui allait ou avait déjà transformé son père. Mais elle, sa fille, la remarquerait-elle seulement, cette transformation? Elle qui a le sentiment de ne pas connaître son père. Cet homme mystérieux possède la force et l'assurance qui font craquer la femme, mais pleurer la fille; la fille se demandant encore qui, exactement, se cache derrière ces yeux verts : un homme maladroit, inquiet de tenir dans ses bras fragiles le cœur de ceux qui l'entourent? Un homme complètement dépassé par l'amour? *Peut-être. Il ne sait pas. C'est cela le plus désespérant; il ne pourrait pas faire autrement.* Aujourd'hui, au beau milieu de cette ville inconnue qui la trouble, comme elle aurait voulu de sa grande main dans la sienne pour traverser la rue, de ses lèvres sur son front moite ! Dans la chambre de l'hôtel, Gabrielle dépose son sac et se roule en boule sur le lit un peu trop mou.

Elle sombre dans les profondeurs d'un sommeil propre au voyage, cet état de repos par lequel on plonge au plus ancien de soi tout en demeurant à l'affût. Les inquiétudes, les rêves, les souvenirs s'emmêlent en une sorte de liquide nourrissant qui, pour le temps du voyage, coulera dans ses veines. Une sève nouvelle pour irriguer ses bras, qu'elle trouve trop longs, et ses jambes, qu'elle a trop maigres. À la sortie de ce sommeil, elle sait sa fragilité; elle imagine son père refusant de la voir, et craint d'en être ébranlée. Elle pense pour la première fois à ce qu'elle pourra bien lui dire, à son père, à ce qu'il lui répondrait. Et le nœud se serre davantage. En sortant de la chambre, Gabrielle remarque l'absence de miroir et hoche la tête de satisfaction.

Elle arpente les quais du port espérant secrètement ne plus retrouver son chemin et espérant surtout avoir oublié la raison de sa présence ici. À chaque intersection, elle se surprend à anticiper l'apparition de son père. Des vestons bruns, un peu

partout, et des bérets, nombreux en cette saison, rendent son fantôme omniprésent. Elle frissonne, regrettant de ne pas avoir apporté un foulard et des gants.

Il a trouvé un emploi dans un musée important. Quand même, cela la rend heureuse de savoir qu'enfin il a trouvé une place qui lui convient vraiment. Mais avait-il besoin d'aller si loin? *Pourquoi a-t-il fallu que tu t'exiles à l'autre bout du monde, à l'autre bout de nous pour pouvoir sentir que tu avais enfin trouvé ta place?* Elle se sent fière et en même temps tellement triste, déçue qu'il n'ait pas eu envie de demeurer dans leur ville, leur Montréal apprivoisé. Je ne reviendrai pas. Pourquoi le dire si brutalement ? Elle prend conscience, là, au bord de la Méditerranée, du peu d'impact qu'elle a sur la vie de son père. *Je me remue tout entière pour le trouver, lui parler et comprendre, alors qu'il ne daigne pas même m'envoyer un courriel.* Tout en marchant, elle repense à ce soir lointain, alors qu'elle avait réussi à enchaîner les trois syllabes de son premier mot. Ce mot qu'il s'acharnait à lui faire lire, soir après soir. Quelle complicité, cette fois-là! Ce sentiment ancien n'était qu'un souvenir, probablement construit de toutes pièces, d'ailleurs. Elle avait cru que le fait de se trouver ici, de perdre quelques repères, l'aiderait à comprendre à quel moment son père avait commencé à lui manquer.

\* \* \*

C'est aujourd'hui. Elle va se rendre au musée et demander à voir son père. Elle lui proposera d'aller manger dans un petit café des alentours, exigera des explications, des réponses, voudra comprendre. Elle lui parlera de sa mère un peu. Elle lui dira qu'elle a enfin terminé le livre qu'elle était en train d'écrire. Viendra-t-il au lancement? Elle ne se rendra pas compte de son comportement de petite fille, ne remarquera pas qu'elle a recommencé à tourner cette mèche de cheveux qui cache son visage. Et lui, prenant sa main dans la sienne, lui dira qu'il l'aime. Aux questions *Pour combien de temps es-tu ici?* et *Quels pays visiteras-tu?* elle mentira, ne dira pas que c'est pour lui qu'elle est venue, juste pour lui.

### *Regarder migrer les oies*

Trente ans, pas de cheveux blancs, mais de drôles de rides sur le front. M'observer sévèrement dans le miroir de l'entrée en guettant ton arrivée, et fondre de bonheur dans tes bras. Fourrer mon nez dans les odeurs de feuilles mortes et de feux de cheminée oubliées sur ton manteau. Faire fi des nouveaux voisins en mordant dans le plaisir gourmand que nous nous donnons. Sentir que la vie ne se termine pas de l'autre côté de notre lit.

Sourire à ma mère pour la première fois depuis longtemps et répondre à ses questions avec un heureux haussement d'épaules. Me rappeler qu'il y a quelques semaines je ne te connaissais pas. Être convaincue que le temps est suspendu depuis notre rencontre. Ensemble, regarder migrer les oies en se disant qu'il y a encore de la magie, de l'instinct.

Retrouver le port confiant de la plume fontaine. Choisir de l'encre rouge en lisant ce nouvel automne. Risquer des phrases nues pour toucher à d'intimes vérités. Avancer dans l'écriture de ce livre comme dans ton cœur. Lui chercher un titre comme tenter de nommer un jeune amour. Caresser le chat qui frotte son pelage sur la chaise. Réchauffer pour la troisième fois le café.

Regarder mourir un peu plus le garage abandonné d'en face. Surprendre un enfant lançant une pierre dans un carreau sale. Recevoir sur mon visage les rayons timides du soleil de l'hiver. Renouer avec ma meilleure amie sans espérances ni amertume. Repérer un de tes cheveux sur un oreiller et soupirer. Écouter Erik Satie et ne pas t'attendre.

Terminer mon roman et le relire pour la dixième fois. Fêter mon anniversaire devant un film de Louis de Funès. Rire. Rire. Rire. Te croiser par hasard dans la rue un jour d'avril, ressentir un malaise et dire «Ça va». Aller revoir les oies avec ma petite sœur.

## *La forêt noire*

*Où j'ai semé des larmes mes armes sont en fleurs*

Richard Desjardins

La forêt noire ne nous appartient pas. Elle se dresse entre les âmes et piège les amoureux. La forêt noire ressemble au cœur sombre et dense de la marguerite. Autour d'elle, une vaste clairière, la fraîcheur vivifiante d'une rivière, le jaune d'un champ de maïs. Et du soleil. Au centre de cette beauté, la forêt noire se dresse. Il est difficile de nous rappeler comment nous y sommes entrés. Nous savons seulement que maintenant, enchaînés par des ronces animées qui s'enroulent autour de nos chevilles, déchirent nos vêtements, égratignent notre peau délicate, nous menons une dure bataille. Nous déployons des efforts démesurés pour nous en défaire, mais les bras de la forêt noire nous retiennent. Épuisés, nous prions que la magie opère, qu'une bonne fée ou un grand sage nous sauve ou nous remette une arme secrète. Mais n'apparaît qu'un vent fou hurlant dans nos oreilles, inapte à camoufler le bruit inquiétant de nos pleurs ou l'odeur rance de notre désespoir. Des épines dans les paumes, nous tentons de nous faufiler entre les griffes de la reine morte, celle qui veille sur ce cimetière dans lequel nous nous sommes écartés. Sans cesse happés et détournés l'un de l'autre par l'énergie de cet endroit damné, nous nous tendons les bras, oubliant ainsi qu'ensemble nous nous étions perdus dans le champ de maïs, que nous allions nous noyer dans la rivière. Le cœur de la marguerite nous rassemble et nous menace. Nous sommes des amoureux. Les yeux bouffis, les cheveux emmêlés, les pieds ensanglantés, nous nous attaquons, machette à la main, à ces ronces piquantes et noueuses qui repoussent à une vitesse folle. D'autres gens mènent un combat

semblable au nôtre, à quelques pas d'ici, dans cette même forêt noire, l'affaiblissant sans jamais être en mesure de la faire reculer ou encore de l'éclairer un peu. Nous poursuivons notre sauvetage au cœur de la nuit peuplée. Il fait si noir que nous nous distinguons à peine; il n'y a que la confiance, la folie et les battements de nos cœurs pour nous empêcher de lâcher nos machettes. Le vent fou murmure une comptine sordide qui raconte une forêt noire. L'histoire d'amoureux blessés trouvant des marguerites sur leur chemin.

### *Des autobus et des grenouilles*

Véronique a quatorze ans, mais dans son cœur et dans sa tête, elle n'en a pas plus de six. Tous les vendredis, je passe la journée avec elle. Chaque fois, elle se jette dans mes bras en criant «Mimi! Mimi, c'est toi! Mimi, je t'aime!» Nous envoyons ensemble la main à la femme au grand cœur qui s'occupe d'elle et de trois autres enfants, et nous sortons. Le mois de septembre est à peine achevé que je m'ennuie déjà de l'été. Hier, notre promenade a débuté par un arrêt chez le marchand de crème glacée, au chocolat il va sans dire. Puis nous sommes allées au parc «où il y a des jeux». Dans les arbres et par terre, les feuilles étaient de toutes les couleurs; nous avons fait trois petits tas pour les trois couleurs de l'automne : le jaune, l'orangé et le rouge. Nous n'avons pas pris les feuilles trop mouillées, elles ont une odeur de moisi qui me lève le cœur. Véronique semblait heureuse, assise dans les feuilles. Je lui apprends à regarder vers le ciel, car elle a l'habitude de suivre les mouvements de ses pieds et de s'inquiéter des cailloux qu'elle écrase. Elle portait une veste de laine lilas, ses espadrilles trouées et cette robe à rayures, devenue si courte que cela en est indécent, mais dont elle ne veut pas se départir. Nous nous sommes balancées longtemps, jusqu'à ce que les chaînes nous gèlent les doigts. Peu importe ce qui lui arrive, Véronique ne peut s'empêcher de rire. Lorsque nous étions petites, ce rire me tombait tant sur les nerfs.

C'est en pensant à ma soeur que je suis venue voir la femme au grand cœur aujourd'hui. La même histoire nous a façonnées, une histoire de saleté, d'enfance mal tournée, de parents absents, de cris, de responsabilités. Une histoire gravée dans ma chair tel un tatouage sur lequel on passe et repasse encore pour éviter de le voir pâlir,

avalé par la peau blême. Je rêve parfois et, dans mon rêve, je suis Véronique, j'ai six ans et les enfants de l'école rient de moi et de ma grande sœur. Ils se moquent de nous et de nos cheveux sales, de nos vêtements démodés. Ils rient de moi et je ris avec eux, innocente, inconsciente de leur méchanceté.

«Je suis venue vous voir parce que j'ai en moi trop de colère, comme une force dangereuse. Parce que j'ai laissé Véronique toute seule dans un magasin et me suis enfuie en courant. Parce que je me suis cachée et l'ai regardée me chercher du regard, tourner en rond sur elle-même, pour finalement la voir s'écrouler par terre et se frapper la tête, encore et encore, contre un mur de briques. Je l'observais de loin et je ne bougeais pas. Le sang de ma sœur coulait sur sa tête et je restais là. Le vendeur est sorti de sa boutique avec son téléphone cellulaire et a composé le 911. Je suis montée, seule, dans le premier autobus et je me suis réveillée à l'autre bout de la ville, les yeux bouffis d'avoir trop pleuré. C'est en pensant à Véronique, ma petite sœur, que je viens vous parler, en m'avouant un peu nos ressemblances. Je ne l'emmènerai plus les vendredis, je crois qu'il vaut mieux que je ne vienne plus. Vous savez, j'ai trouvé une grenouille dans l'étang du parc. Je l'ai emmenée chez moi et je la nourris tous les jours. Je vous la montrerai si vous voulez, peut-être. Elle n'est pas bien méchante. Elle aime prendre l'autobus et aussi manger de la crème glacée au chocolat.»

## *Hurt*

Sur la route 138, les sapins, les épinettes et quelques feuillus discrets montent la garde. Plus François s'enfonce dans la basse Côte-Nord, plus l'accotement rétrécit; il a maintenant l'impression de se faire happer chaque fois qu'un camion le dépasse. Cela fait plus de deux heures qu'il attend un *lift*, tout en marchant. La route est faite de côtes; ses jambes élancent, mais cela lui fait du bien, l'aide à se sentir vivant. Il pense aux arbres qui tissent leurs racines dessous l'asphalte et s' imagine, lui, au cœur d'un amas de fils brisés. Depuis le coucher du soleil, le vent est tombé. Tant mieux, François commençait à se sentir agacé par ce sifflement incessant qui lui donnait la sensation d'être pris dans un étau, assailli par un lancinant gémissement. Il pense de nouveau à Paul, son meilleur ami, qui aurait dû marcher ici avec lui, quelques pas derrière. Sa solitude lui pèse davantage depuis que Angie est retournée chez ses parents, le laissant poursuivre seul ce voyage. Il croyait que cette nouvelle solitude lui permettrait de faire le point, mais il ne fait que ressentir la peine de manière plus aiguë encore. Une fois la noirceur venue, les automobiles se font plus rares et les gens sont méfiants. François fredonne pour un peu de compagnie. Puis, la route s'éclaire et, devant le pouce levé, une voiture s'arrête.

Ce sera le dernier *lift*, puisqu'ils arrêtent tous deux au bout de la route : Pointe-Parent. Le glissement feutré et régulier des pneus de la voiture se taille une place près du silence qui s'est installé entre les deux hommes. François cherche sans vraiment insister le regard du conducteur, difficile à distinguer à travers les reflets de ses verres. Il semble distrait, perdu dans des pensées très lointaines. Cela n'inquiète pas François. On ne peut pas vraiment se perdre sur la 138. Toujours tout droit, suivre la

côte, respirer la mer. Depuis que le forestier de ce midi l'a largué sur un bout d'asphalte anonyme entre Sept-Îles et Havre Saint-Pierre, François trouve la journée interminable. Chaque section de la 138 semble ouvrir sur un trou profond, comme si la cime des arbres avait troqué son vert foncé pour une cape noire. Dans le ciel se découpent parfois les contours anciens d'un *inuksuk*, maigre réconfort pour François, qui se demande vraiment ce qu'il est venu chercher ici, sur la Côte-Nord. La voix de Johnny Cash emplit l'atmosphère de la *Buick*. François n'a pas envie d'engager la conversation. Pourtant, il le faudrait bien; il lui semble que cela fait partie du contrat tacite qui les lie maintenant, même si le conducteur ne semble pas non plus vouloir forcer le dialogue. La voiture avale les kilomètres et il affiche une sorte de calme, ou peut-être de résignation, qui intrigue François. Celui-ci écoute le chanteur américain semer ses notes de tristesse, en appuyant là où d'autres comme lui connaissent une faille...

À mi-chemin, au petit village d'Aguanish, ils s'arrêtent pour mettre de l'essence et se dégourdir les jambes. François remarque alors la 30-30 sur la banquette arrière. Une multitude de questions, d'hypothèses et de scénarios surgissent. L'homme chasse régulièrement. L'homme laisse traîner l'arme dans sa voiture comme c'est l'habitude de beaucoup de gens rencontrés ici, sur la Côte-Nord — Jamais trop prudents, qu'ils disent. De nouveau dans la voiture, François note que les mains du conducteur tremblent sur le volant. L'homme n'a prononcé aucune parole depuis leur rencontre. Puis, François s'attarde à la photo de deux fillettes sur le dessus du tableau de bord. Elles sont mignonnes et sourient. «Décédées. Un accident.» François est embarrassé. Johnny Cash prend le relais, le temps qu'un semblant d'aise se réinstalle à bord. Perdre ses enfants ou ses parents, ou son ami... François aurait pu parler de Paul, l'ombre qui marche derrière lui, chaque jour de ce voyage incongru, dénaturé, puisqu'ils devaient le faire ensemble. L'idée venait de Paul. Partir pour la Côte-Nord, pour l'ailleurs, la mer. François se répète qu'il devrait discuter, mais il en est

incapable. Aucun mot ne lui semble juste ou opportun. La cause en est peut-être l'étrangeté de cette nuit fraîche de septembre ou la 30-30 sur la banquette arrière...

La nuit est bien installée. Les étoiles commencent à briller. À partir d'ici, la route n'est plus éclairée. Jusqu'à Natashquan, il faut se méfier de ses sens, se concentrer. La Côte-Nord originelle et inhospitalière se manifeste, redevenant elle-même lorsque la nuit tombe. Brusquement, un animal surgit au beau milieu de la route. Le choc fait déraiper la voiture, qui s'enfonce dans la tourbière.

Une plainte rauque et insistante franchit la carapace de la *Buick*. François, qui souffre, les jambes coincées sous le coffre à gants, se remet du choc pour être ensuite envahi par une sorte de crainte. Le chauffeur n'est plus à bord. À travers les vitres embuées, François l'aperçoit qui se dirige vers le milieu de la route et qui grimace lorsque l'eau de la tourbière traverse ses chaussures. À une dizaine de mètres de là gît une masse colossale. Il s'agit d'un bébé orignal très mal en point, probablement destiné à mourir au bout de son sang. L'homme revient l'air abattu. «On serait mieux de l'achever.» Leurs regards chargés se croisent. Le cœur de François s'emballe lorsque le conducteur s'empare de la 30-30, une 30-30 quand même... Je n'ai jamais tiré sur quoi que ce soit, pense-t-il. Il se demande s'il aurait préféré être à la place de l'homme. Il regarde ses jambes brisées; il n'en est pas certain. François s'attarde sur la vue de l'animal blessé, sur la silhouette du conducteur, puis sur la photo des deux fillettes. Une détonation fend l'air. Et Johnny Cash lui revient; *Everyone I know goes away in the end*.

*Alice*

*Je n'ai plus de visage pour rien de rien.  
Parfois je m'assois par pitié de moi.*

Gaston Miron

Peux-tu comprendre cela, Alice? Les traces indélébiles sur le marbre de ton corps, comme un trou entre les étoiles... Ma bravoure s'enterre, à l'image de ce matin déjà vieux où j'accompagne ton corps malade. Les anges te fuient; un à un, ils détricotent ton enveloppe. Les larmes coulent dans ton cou, contournent tes oreilles et mouillent ta chevelure. Je mens chaque jour en te rassurant. Je trahis la vérité pour me convaincre que rien n'a vraiment changé. Or, au fond de tes yeux décolorés, m'apparaît mon propre désespoir. Qui suis-je pour toi, aujourd'hui, sinon que cette bouée pendue à ton cou?

Il n'y en a pas pour très longtemps, nous le savons tous les deux. Pourtant, je me prends à désirer que ces temps insupportables durent toute l'éternité. Tu es entre maintenant et le lointain. Te voilà au centre du cercle du manque, traçant mille sillons sans avenir. Alice, tu ressembles à ces objets disparates qui voyagent d'une ruelle à l'autre. Hier, j'ai cru que tes joues rosissaient; ce n'était que les reflets du coucher de soleil sur les fenêtres de ta chambre. J'ai souri, et lorsque la nuit est tombée, j'ai pleuré. Tu n'ouvres plus les yeux; tu flottes dans ta robe de nuit, comme je me perds dans notre grand lit.

Alice des terres durcies de ma mémoire, qui, le soir, réchauffe tes pieds gelés?  
Qui pense à toi quand je suis trop fatigué?

## *Contre Lina*

La polyvalente est fermée aujourd'hui. Alerte à la bombe. De toute façon, je n'irai plus. Je reste sous mes couvertures et je regarde la télévision. Avec mon Exacto, je grave sur mon bras les lettres de mon prénom : LINA. Je suis ma seule vérité. Des gouttes de sang colorent ma peau, l'eau monte à mes yeux. Le sel de mes larmes va désinfecter la plaie. Je trace deux fois pour que cela soit bien là, en permanence. Le cadenas sur ma porte de chambre est secoué par l'insistance de ma mère. Tu vois pas ce qui est écrit sur la porte! La paix, crisse de folle!

*Depuis deux jours qu'elle est enfermée dans sa chambre. Je sais que plus j'insiste, moins elle voudra sortir. Depuis toujours, c'est la règle d'or. Je ne dois pas enfoncer la porte. Je dois respecter Lina. Je vais donc attendre que cela passe, attendre qu'elle sorte de là par elle-même. Je ne lui dirai pas que, depuis longtemps, je répète un monologue : je m'exerce à lui dire que je l'aime, ma petite fille chérie. Je connais l'ampleur de ses réactions, je sais la violence de ses mots, la puissance de son silence aussi. Je ne dirai rien. Elle a finalement réussi à confirmer le doute dans mon cœur. Elle a fait de moi une mère ratée. J'entends souvent la voix du directeur sur le répondeur. Pas de nouvelles de Lina, encore. Parfois, je voudrais qu'elle ne soit pas ma fille.*

Je reste ici, je ne bougerai pas. Plus jamais. Je sortirai quand j'aurai gravé le nom de toutes mes idoles sur mon corps. Personne ne voudra de moi. Je serai répugnante, repoussante. Cette fois, ils auront une vraie raison de me haïr. Je suis ignoble, je suis la pire des garces. « Mademoiselle, vous faites encore l'insolente et vous êtes expulsée! » Wouuu, j'ai peur! Ici, pas de directeur, pas d'élèves stupides ni de

cosinus ou de participes passés. Pas de mère traînant dans la merde et qui se laisse engoutir dans le trou que je me creuse. Elle est trop folle pour comprendre la vérité. Je n'ai besoin de personne : je viens de nulle part. Rien à foutre de l'amour inconditionnel. Ma mère se laisse manger, mangée par toutes les peurs.

*Il faut que je résiste à l'envie de partir. J'ai une fille, j'ai une fille, me le répéter, encore. Je devrais acheter des plats congelés pour Lina. Elle doit se nourrir. Il faut appeler Michel pour lui dire que je ne pourrai pas aller en Floride avec lui. Lui dire qu'il peut partir avec sa femme, lui parler de Lina qui ne va pas bien. Lina qui a quinze ans depuis toujours. La douleur intemporelle de Lina. Ses cheveux de bébé encore glissants sous mes doigts. Cacher à ma fille la larme au coin de mon œil. La poussière, sans doute.*

J'ai envie. Je pisse dans un coin de la garde-robe. Je ne sortirai pas d'ici, pas avant que le monde entier soit parti. Je ne quitterai pas ma chambre tant que je ne serai pas seule sur la terre. Seule pour vrai, seule sans les autres. Un chat ou deux lécheraient mes jambes de leurs langues rugueuses. Mon nom sur ma peau, au cas où je ne pourrais plus parler, au cas où je perdrais ma langue maternelle.

*L'attente me rend folle. Je ne peux pas m'asseoir ici devant sa porte et me laisser troubler. Facile de s'enfermer. C'est le chemin des lâches, ma fille! Je ne veux pas assister passivement à ces enfantillages. Elle ne me dit rien, ne m'a jamais rien dit. Je veux bien faire semblant d'obéir aux ordres, pour lui faire plaisir, pour la faire sortir, mais pas rester plantée là devant sa porte. Et si elle sortait... Je me demande ce qu'on se dirait, je me demande si on se toucherait. Un beau soleil brille dehors. Le jour de la naissance de Lina était réchauffé par le même. C'était hier. Entre mes jambes, la même douleur.*

Ma mère excelle dans tout ce qui me fait vomir. Ôte ton doigt de ma gorge! J'ai découpé mes livres. J'ai réduit Ducharme en confetti. J'ai fait des banderoles avec les

rubans de mes cassettes. Il y en a partout dans ma chambre. Il va y avoir une fête; cette fois, je suis l'invitée spéciale, la diva qui va chanter l'*amor*. Je ne sais pas chanter. Je ne sais pas danser. On ne m'invite pas aux fêtes. Je suis une ombre qui attaque. Mes couteaux sont de moins en moins aiguisés, alors je m'enferme pour économiser les forces qui me restent. Dehors, c'est sans repos.

*Je sors de la maison. Laisser Lina seule dans sa prison pour lui faire comprendre que je ne suis pas à son service. Lui faire comprendre qu'elle n'a pas le contrôle. Je suis sa mère. J'ai l'expérience de la vie, je peux lui en montrer. Elle m'insulte. Mais oublier le feu sortant de sa bouche, enterrer les flèches lancées dans toutes les directions. Me dire tout haut que je ne l'abandonne pas, qu'elle doit se faire des forces pour affronter le monde. Arrêter de la traiter en bébé, de toujours lui dire qu'elle est belle, qu'elle est gentille parce que cela fait du bien à l'estime de soi. Je vais lui laisser un mot sur la table, lui écrire que je suis partie chez Chantal pour la soirée. Elle doit avoir ses écouteurs, elle n'entendrait rien, même si elle écoutait.*

Ma mère est partie. Enfin. Je ne vais pas lui laisser croire que j'ai besoin d'elle, je ne vais pas regarder le mot sur la table, le millième mot laissé sur la table. Je les ai tous gardés. Le premier, quand j'avais six ans, et les autres. *Partie à l'épicerie. Partie au casino. Reviens demain. Pizza au frigo.* Je ne les regarde plus. Elle va rentrer, suivie de l'odeur du scotch et de la cigarette. Je m'en fous. Je regarde la télévision et les heures passent. Je suis fatiguée.

*Un dernier verre. Je dois rentrer. Sur le chemin, je sonne chez Michel. Juste un petit baiser avant de retrouver l'enfer, avant de me cogner le nez sur la porte de Lina. Il m'ouvre : Je suis folle, sa femme va tout savoir, je suis une ivrogne, une salope. Ça tourne, j'ai mal à la tête. Marcher sur le trottoir, la lèvre fendue. L'empreinte de sa main sur ma joue.*

Je sens comme une épée au travers de ma gorge et j'ai soif. Je mâche de la gomme, je vide le paquet. Je vais rester cachée ici, jusqu'à ce qu'on me trouve. Peut-être pour toujours. Je vais m'en aller sans le dire. Je ne vais pas pleurer. Ma mère ne doit pas penser que je me laisse manger par la peur. La peur paralyse. Je suis un bulldozer, un indestructible de métal. Je monte le son de la télévision; la musique dans tous les recoins de ma chambre, dans les fossés de ma tête, pour ne pas entendre mes dents claquer. La lune s'est levée, les chattes en chaleur s'époumonent. Mes doigts autour de mes poignets, l'Exacto entre mes doigts.

*L'aube point à l'horizon. Je n'arrive pas à déverrouiller la porte d'entrée. Me concentrer. La clé dans le trou de la serrure. J'ai mal au cœur. La télévision hurle dans l'aube. «Lina!»*

### *Elle et mon violoncelle*

Les marches de l'escalier sont si glissantes. La première neige recouvre le bois d'une fine couche blanche, on dirait de la laine. À présent, la ville semble plus silencieuse, la neige assourdit les bruits de klaxons et de pneus qui crissent, les musiques tonitruantes luttent les unes contre les autres devant les vitrines des magasins pour attirer les clients. Le duvet dont la ville est couverte calme et camoufle : calme les solitudes et les inquiétudes, camoufle les imperfections, les trous dans l'asphalte, la peinture décollée des escaliers dangereux. L'homme est heureux de l'arrivée de cette neige ce soir, cela l'aide à habiter le silence qu'il y a entre eux deux. Ce n'est pas un silence désagréable pourtant, mais chaque fois que cela lui arrive, il se sent pris au dépourvu. Chaque fois qu'il monte les escaliers de son appartement avec une femme qu'il connaît à peine, il se sent aux abords d'un cratère menaçant. Ce soir, le fond du trou se remplit de neige, formant ainsi un tapis pour amortir les chutes.

Elle est jolie. Sur ses cils, des flocons de neige se déposent et elle rit en disant que son maquillage doit avoir coulé et que, s'ils ne rentrent pas bien vite, elle ressemblera à un raton laveur. L'homme sourit et trouve plutôt que la neige fait briller ses yeux marron. Ils entrent. Elle aperçoit, près de la fenêtre, le violoncelle veillant sur le salon. Elle demande si elle peut... Bien sûr. Elle s'assoit sur le tabouret, loge l'instrument entre ses jambes, s'empare avec assurance de l'archet. Elle n'a pas pris le temps d'enlever son manteau. La neige fondante dégoutte sur le tapis du salon. Dehors, il a cessé de neiger. Les lampadaires éclairent les doigts de la femme raton laveur. Il la regarde jouer et son corps se détend, il écoute la musique envahir la pièce. Le violoncelle répand une chaleur printanière et les notes surgissent en

ribambelles sous l'archet de la femme raton laveur, comme un long brin de laine qu'on enroule et déroule. Elle sourit, les yeux clos, le corps en musique. Et puis, rien d'autre, pas de drame, pas de crise. Il n'y a plus le silence entre eux, il y a la musique, la chaleur. Il se sent plein. La neige est devenue inutile, il n'y aura pas de chute.

### *Rouge miroir*

La sonnette retentit, glaciale. Je lui ouvre la porte et, un peu hésitante, le fais entrer en m'entendant lui offrir un verre. Une bière, un thé, café, jus d'orange? Ma gorge sèche m'avertit que je ne devrais pas, cette fois-là pas plus que les autres, le laisser pénétrer mon petit royaume. Toutes les fois qu'il est venu, il a laissé derrière lui une odeur de défiance dont j'ai appris à me méfier. Il se tient près de la porte, visiblement mal à l'aise, et me regarde l'air troublé. Malgré toute ma douleur et ma colère, je ne peux m'empêcher de m'attarder à ce que j'aime en lui. Je me visse au plancher, cramponnée à mon roc intérieur, et j'attends que cela passe. Parler, meubler, pendant ce temps, il ne remarque peut-être pas à quel point mes yeux sont mouillés. Cette fois-ci j'aurais tant voulu qu'il ne tienne pas compte de mon avis sur la façon dont il faut aimer et grandir ensemble. Cette fois-là seulement, peut-être, je me serais laissé accueillir dans le doute. Il m'aurait enveloppée, rassurée, aimée, tranquillement, avec la langue, avec les yeux.

Je ne dis rien; je pense à mon père et à ma mère, déçus, à Myriam qui se plaint d'être une version diluée de son amoureux, mais aussi à François qui regrette tellement d'avoir laissé partir Catherine sans avoir essayé une dernière fois. Je vacille. Mon corps tout entier grelotte; mes contradictions s'entrechoquent comme un squelette qu'on aurait déplacé. Je nous sers deux verres de la bouteille de rouge entamée la veille. Alors, tu voulais qu'on discute? Vas-y, je t'écoute. Tu ne peux pas parler : je ne comprendrais pas; tu ne peux pas parler : tu as trop mal; tu ne peux pas parler : il n'y a rien à dire. Donc tu te tais avec, sur ta figure, cet air de condamné. Tellement que j'en oublie presque tes longues et fortes jambes, celles qui auraient pu

m'amener à l'autre bout du monde, infatigables. Et cette bouche fine, doucement rosée et souple, avec, à l'intérieur, des mots exacts, qui tombent pile, tranchants comme des couteaux... Ton mystère me chavire, ta sensibilité me déconcerte, ton orgueil me désespère. J'ai combattu pour mon bonheur et le tien. Et toi, tu récoltes les fruits de la bataille, passivement convaincu d'être à la bonne place, au bon moment.

Un puits de déception et d'exaspération se creuse en moi. J'adopte l'attitude détestable de celle qui veut faire croire qu'elle arrive à se contrôler. Pourtant, la seule idée de déposer mon verre et de me retrouver les mains libres, donc potentiellement disponibles à se nouer aux tiennes, me remplit d'appréhension. Fixant la fenêtre, gouffre de solitude ou sortie de secours, je lutte très fort contre ton regard sur moi. Je tremble dans mes veines pour garder notre calme, ne pas aggraver la situation, faire en sorte que nous nous parlions encore demain. Tout peut toujours s'arranger, n'est-ce pas?

Le vin ne nous a pas délié la langue. Il est reparti, me laissant plus mêlée qu'avant. Il a mis sa main sur mon épaule, exercé une légère pression avant de glisser une lettre dans la poche de ma veste et de s'en aller.

\* \* \*

Dans ma chambre, la chaleur est enveloppante. Dehors, les voitures rugissent sur l'asphalte mouillé. Je dessine les contours de ses hanches, la forme de ses épaules et... mon roc intérieur, la dureté de mon indépendance. Je relis la lettre qu'il m'a remise. À travers mes larmes, son écriture danse. Il a écrit qu'on peut bien tenter d'être encore vivant malgré la perte de l'autre, l'absence, mais les regrets s'accrochent et rien ne passe jamais. Il faudra s'habituer.

Je ne suis pas allée là-bas ce matin. Il pleuvait et puis, le trou, le noir, la pierre et son nom gravé dessus... Je souhaite qu'il n'y ait plus ce fil me raccordant à lui, plus de ponts dans ma mémoire.

## *Une chaleur sur mon ombre*

Je ne suis personne pour la femme fatale qui refait sa coiffure dans la vitrine du *Delicatessen*, alors que je l'observe de l'intérieur. Je ne suis personne pour le serveur qui regarde mon argent, sans remarquer, sous les pièces, le numéro de téléphone inscrit à l'encre bleue. Je ne suis personne pour le facteur distribuant le courrier sans jamais sonner à ma porte. Je n'entends jamais mon nom dans la bouche de quiconque.

N'être personne. Quelqu'un l'a déjà dit. Car combien sommes-nous à naître quelconques, à grandir semblables et à vivre ordinairement. Je suis Ève ou Marie ou Béatrice, pour pouvoir continuer à réciter les minutes, à compter les jours et les années perdus. Pour pouvoir acheter un billet de cinéma. Je suis le troisième banc de la cinquième rangée. Je ne fais pas de bruit lorsque je mange mon maïs soufflé. Les lumières se rallument : j'ai les ongles rongés et les larmes aux yeux.

J'écris, à Marguerite, à Loulou, à mon père disparu. J'ai un tiroir rempli de lettres avortées, sans timbre. Une vieille radio me chante des refrains d'amour. Mais je n'ai pas de visage à qui les offrir, je n'ai pas de souvenirs à qui les confier. Je lis toutes les revues, tous les journaux. Je lis au café L'Oranger, le soir ou le matin. Un *caffè latte*, dans un bol. Je me demande si les clients, eux aussi, ne sont personne.

J'aimerais écrire comme elle murmure, danser comme il s'envole. Je suis celle qui cherche, au moins. Serait-il possible que je ne sois qu'un assemblage de mes rêves, le bête cumul de mes idéaux? Sur les murs de mon appartement, le visage noir de Miles Davis et une affiche d'*Apocalypse Now*. Dans mon placard, j'ai entreposé ma trompette. Le soir, je la regarde en écoutant *Kind of Blue*.

Je m'appelle Ève Lanthier, par commodité, pour les papiers. Mais dans les draps froids, je ne suis personne.

Je ne suis personne. Cette phrase m'accompagne et me colle à la peau comme un costume trop usé. Je cherche à ne pas y croire, souvent. J'aimerais bien qu'on me nomme, qu'on m'appelle. Mais rien ne se trouble pour moi. Et pourtant, j'existe. J'existe pour le chien qui me renifle à l'arrêt d'autobus, pour le mendiant me tendant une main crasseuse, pour ma mère qui m'envoie vingt dollars pour mon anniversaire. Tous me voient et tous m'oublient. Partir.

\* \* \*

Dans mes chaussures usées par l'asphalte de San Diego, de Rio, de Buenos Aires, j'existe davantage. Mon regard n'effraie pas ici; mon étrangeté est familière, cela me soulage. Il m'a regardée, je l'ai senti : une chaleur sur mon ombre. Les reflets aveuglants du soleil sur la mer, sans doute, l'ont fait se retourner sur mon passage, ou est-ce ma longue silhouette? Nous nous croisons, il hoche la tête timidement.

Ça ou je ne suis personne.

## *Bubbles and Holes*

*Only a dark cocoon before  
I get my gorgeous wings and fly away*

Joni Mitchell

Yellowknife, 28 janvier. Ses mains moites tremblent sur le combiné. Elle capte un mot sur deux de ce qu'il lui dit de l'autre bout du monde. Elle ne sait pas pourquoi elle l'appelle, il est évident qu'il ne peut rien pour elle maintenant. Elle n'en peut plus, ses nerfs sont trop tendus, le sol se fendille sous son poids. Les enfants sont insupportables ce soir, se tiraillent pour des riens, crient à tue-tête, tirent chacun de leur côté. Elle ne suffit pas pour ces deux-là. Elle sent qu'elle perd le contrôle, elle a peur de faire une gaffe, de tout détruire, elle l'appelle. Un cri de détresse. *«Do something, Paul. Please, get me back into reality, take my patience back. I need to leave; I need a break. I know I'm getting dangerous, I could do something awkward. I'm loosing it Paul! I tell you, I'm fuckin' loosing it!»* Elle crie dans l'appareil. Les enfants la regardent, interloqués, puis recommencent à se bagarrer pour un jouet ou un film à regarder, elle ne sait pas. Elle raccroche. Assise sur le fauteuil du salon, comme gelée, ses membres ne réagissent plus, elle a du mal à respirer, son cerveau s'hyperactive. Alison se met à pleurer parce que Frank l'a bousculée : *«Mommy tell him I'm not an idiot, he said I'm an idiot. Tell him, mommy!»*

Edmonton, 1 507 km. L'intérieur du pick-up commence à se réchauffer, elle se sent mieux, la pression sur sa poitrine diminue. Le volant entre ses mains l'empêche de trembler. Elle la connaît bien, la route Mackenzie. Plus jeunes, il leur arrivait de descendre à Edmonton, ils prenaient un café au *Mall* et revenaient aussitôt : 34 heures

de route... La cure parfaite pour les soulager temporairement du mal de Yellowknife. Elle rit et pleure en se rappelant cette époque. «*Damn' Yellowknife! Fuck !*» Elle n'ira pas à Edmonton, elle ne laissera pas les enfants seuls si longtemps, mais elle continue de conduire parce qu'elle est convaincue qu'elle en serait capable, elle est persuadée que quelque chose... enfin qu'elle a depuis longtemps fermé les yeux sur ses désirs : elle se trouve au coeur d'une vie qui n'est pas la sienne. Encore, s'il ne s'agissait que de Yellowknife... Elle chante à tue-tête et sa voix rebondit sur les fenêtres embuées du pick-up : «*Like bubbles in my head. Like holes in my hands.*» Certaines fuites sont inutiles. Elle aimerait que le temps s'arrête, qu'il fasse chaud, que les enfants soient là, et qu'ils chantent tous ensemble. Il est six heures, l'heure où la solitude pèse le plus lourd sur ses épaules, l'heure à laquelle le piège se referme. Il est six heures dans le Nord et le soleil ne se lève pas à l'horizon.

*L'ERRANCE FÉCONDE: EXPÉRIMENTER LA BRIÈVETÉ*

*Parce que l'errance est une espèce de quête du lieu acceptable, une quête aussi de ces zones intermédiaires, avec toujours cette même question : qu'est-ce que je fais là?*

Raymond Depardon, *Errance*<sup>1</sup>

*Dans les cavités de la phrase, dire ce qui reste sans voix. Faire silence en parlant. Faire parole sans un son. Sans un mot. Se saisir de mots pour ne pas les dire. Non pas des mots pour rien, mais pour que tout soit dit – sans rien.*

Alain Médam, *L'oubli prochain*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Raymond Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, coll. «Points», 2000.

<sup>2</sup> Alain Médam, *L'oubli prochain*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. «Spirale», 2003.

## INTRODUCTION

L'errance fait partie de ma démarche de création. La réflexion qui suit se construit autour de ce fait d'errance. Une errance qui ne relève cependant pas de la déambulation ou de la marche, à la manière du photographe et reporter Raymond Depardon et des écrivains déambulateurs par exemple. L'errance dont je parle n'en n'est pas moins réelle. Pendant l'écriture de ce mémoire, il y a eu des allers et retours entre les genres, faux départs, errance. Le poète Joël Pourbaix écrit : «Tu portes en toi le vestige d'un visage, il te reste l'errance pour arriver jusqu'à lui.<sup>3</sup>» Ce visage, mon visage, je peux maintenant le reconnaître. Écrire *Entre nous, l'instant* m'a fait prendre conscience que j'avais une manière personnelle d'interpréter le réel, de fournir du sens. Cela m'a permis de légitimer mon regard et, surtout, m'a fait comprendre que ce regard est inséparable de mon écriture, qu'il la fait. Bref, le mode erratique de la création m'a permis de saisir, de façon non équivoque, qu'au-delà de toutes les formes, la poésie teinte ma perception, qu'elle est mon essence, ma nourriture, mon langage.

---

<sup>3</sup> Joël Pourbaix, *Les morts de l'infini*, Éditions le Noroît, Montréal, 2005, p. 62.

## **Dedans/Dehors**

On regrette parfois d'être tombé sur ce qui nous fait plonger au plus profond de nous, puis jette un éclairage cru sur ce qu'on ne veut pas admettre. On rencontre des défis qui nous semblent insurmontables et auxquels on ne trouve aucune justification. Si juste que soit le modèle nous apparaissant comme logiquement le bon, il faut l'intégrer, le faire sien, cela demande du temps. Du temps pour labourer en sens inverse la terre qui nous porte, du temps pour détricoter ce qui a été fait maladroitement, avec amour et foi. Le regard qu'on porte sur soi et sur ses espérances est teinté par notre histoire, et de cela on ne se défait jamais vraiment. Non, il n'y a pas de deuxième naissance, pas de traits noirs et gras qui puissent s'écrire aussi intensément que le font ceux de l'enfance. Et c'est précisément ce qui provoque l'angoisse. Car quoi qu'on fasse, décide ou dise, on demeure toujours aux prises avec ce qui nous manque, avec nos désirs les plus primaires.

[...] nous broyons le noir de nos origines enfouies, d'une naissance inhumée, toute notre vie durant, car c'est un goût de terre qui nous relie au plus lointain passé. Non pas celui qui est hors de nous, derrière nos pas, dans notre dos, mais celui même qui est au-dedans, dans notre bouche et dans nos bronches. Le passé intérieur. Qui coule en nous sa poix de cendres : la bile amère qu'on mâche et puis remâche, rumine et finit par cracher sur un tableau ou un bout de papier.<sup>4</sup>

Barthes affirme que «l'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir<sup>5</sup>». Liberté d'invention, de transformation, de métamorphose, d'oubli, liberté d'interprétation. Et souvenir ; d'une douleur, d'un temps passé, de bonheurs, de rêves. Je crois qu'on est toujours à mi-chemin entre ces lieux d'où l'on vient et ceux vers où l'on va. On transporte dans ses valises les marques du passé et on conserve des attaches à ces lieux antérieurs. Il est donc toujours question à la fois du désir de se

---

<sup>4</sup> Pierre Ouellet, *À force de voir. Histoire de regards*, Montréal, Éditions du Noroît, 2005, p. 21.

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1972 [1953], p. 20.

surpasser — et parfois de s’oublier — en jouissant de sa liberté de créateur, et de l’impossibilité de se défaire de l’histoire qui nous a fondés, des vestiges qui nous habitent. Inscrits dans nos profondeurs les plus essentielles, les vestiges sont «ces images minuscules : inaltérables, logées dans la vase de la mémoire, ni enfouies ni totalement récupérables. Et pourtant, chacune d’elle est une résurrection éphémère, un instant qui échappe à la disparition<sup>6</sup>». Je les imagine comme ces fossiles qui travaillent la pierre ou modifient le relief d’une grotte. Les vestiges sont les preuves d’un nous-mêmes préexistant.

Certains éléments de notre histoire reviennent et laissent leur marque, s’enfoncent là où il faut, afin qu’on se rencontre vraiment. C’est sans doute pour cela qu’il se trouve des souvenirs et des états dont on accepte le retour, et d’autres qu’on repousse, refusant de les revivre en partie parce qu’ils renvoient à un temps qu’on a souhaité définitivement révolu. S’il y a des fois où on préférerait être complètement neuf, il faut avouer qu’on s’appuie aussi sur ses souvenirs pour reprendre des forces, pour se consoler, se rappeler à soi et à la vie. La mémoire, dans ses fragiles limites, ne peut, de fait, tout conserver. On échappe de plus en plus de vécu, de matière à soi. Pontalis évoque l’oubli comme «nécessaire pour donner de l’épaisseur au temps, pour accéder au temps sensible. [...] La mémoire est ce qui en nous est en sommeil, elle est notre eau dormante<sup>7</sup>». Cette métaphore évoque la possibilité d’un recommencement. La chose est là, latente, endormie. Combien d’instantanés passés et éternellement présents patientent en nous?

Dans ce «monde où tout est double, où tout arrive toujours deux fois<sup>8</sup>», envisager l’existence dans la perspective du recommencement revêt pour moi un certain sens. Recommencer, c’est re-partir, c’est se propulser. La mémoire et l’oubli sont les deux

---

<sup>6</sup> Paul Auster, *L’invention de la solitude*, New York, Babel/Actes Sud, 1988, p. 47.

<sup>7</sup> J-B. Pontalis, *Fenêtres*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2000, p. 107.

<sup>8</sup> Auster, *op. cit.*, p. 132.

côtés d'une même médaille. Cette médaille qui fournit d'une part la force de ne pas revivre uniquement ce qui a été, et cela en imaginant une suite (l'oubli), et d'autre part, le droit d'être en proie à la crainte de revivre ce qui macère dans cet étang d'eau dormante (la mémoire), puisque «[t]a vie tout entière sera toujours de nouveau retournée comme le sablier et s'écoulera toujours de nouveau [...] Puissest-tu alors retrouver [...] la série intégrale de toute choses.<sup>9</sup>» Et si cette inquiétude de voir réapparaître quelque chose d'étrangement familier m'empêchait d'écrire? Non pas uniquement cela, mais un peu, quand même... L'acte d'écrire implique de prêter flanc au surgissement, à l'*Unheimliche*. Sans être obsédée par la fatalité du retour au moment où la plume surplombe le papier, je sais néanmoins que quelque chose est là. Fébrile et divisée entre le besoin de dire et la peur de retrouver, je sais la nuit peuplée qui ne disparaît jamais, cette nuit où l'Autre en soi se manifeste.

Deux. L'autre et moi, moi racontée et moi racontant, moi avant et moi maintenant; compléments et contraires, attentes et déceptions, vérités et mensonges, mémoire et oubli. «Dedans. Dehors. Nous nous trouvons toujours à l'intérieur de ce que nous tentons de comprendre, si éloigné de nous qu'il nous paraisse.<sup>10</sup>» Même si je pense être située à des kilomètres de mon sujet, ce sujet qui me concerne à un point tel que je m'acharne à trouver la meilleure manière d'en parler, j'ai toujours les deux pieds dedans. Non, l'écriture n'est jamais dépourvue de soi. J'imagine que c'est cela l'inaccessible objectivité dans la création. L'inévitable subjectivité de l'écriture est aussi la réalité d'une création qui me révèle à moi-même. Les vastes territoires inconnus qui me divisent et me (dé)forment engendrent une écriture personnelle. Leur combinaison, leur apparition, leur seule présence donnent à ma voix une couleur et une texture uniques. La rédaction de *Entre nous, l'instant* m'a contrainte à admettre cela, à y obéir, car en fait, il s'agit d'une clé à laquelle je peux me fier. La clé qui

---

<sup>9</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes sur l'éternel retour*, Paris, Éditions Allia, 2003, p. 26.

<sup>10</sup> Médam, *op. cit.*, p. 179.

garantit que mon écriture vient de quelque part, qu'elle parle. «Les mots [...] sont à la fois la forêt où nous sommes perdus, notre errance et le chemin pour en sortir.<sup>11</sup>»

---

<sup>11</sup> Valère Novarina, *Pendant la matière*, P.O.L., Paris, 1991, p. 47.

## **Écrire ce qui résiste**

Il y a des instants, des jours, où les mots me fuient. Je me représente alors un désert immense entre l'écrit et moi. J'ai les mots et les mains liées et ne suis qu'attente; attente d'une parole qui épouserait mes idéaux, ma conception du monde, de l'écrivain, de la littérature. Que d'exigences envers celle qu'on ne sait plus nommer : l'inspiration. Elle attend un peu de clémence de ma part. En réfléchissant à ce mot fort beau, clémence, je me dis qu'il occupe une place étrange au sein de notre vocabulaire : un mot sous-utilisé, un mot bon et sage. Un mot ayant donné son nom à celle qui pardonne et consent à l'apprentissage. Oui, la clémence dans l'écriture facilite l'accueil de ces choses recroquevillées en moi. La clémence gonfle l'espace destiné à recevoir les fruits de ce qui est fécondé jour après jour et qui fait l'unicité de mon écriture. Dans ce contexte de liberté, le surgissement — l'inattendu, le soudain, la réussite dans l'avènement pur et simple de la création, et ce sans égard à la recevabilité de la matière qui se pointe, à son sens ou à sa pertinence, mais à son authenticité, à la certitude d'y repérer un extrait de vérité — peut advenir plus aisément et plus fréquemment. Le surgissement poussé à l'extrême, c'est-à-dire dénué de contrôle et d'attentes, est cette grâce espérée depuis qu'elle nous est apparue, ne serait-ce qu'une seule fois. Elle me propulse dans un espace-temps où je suis en accord avec ce que je fais et ce que je suis : l'harmonie entre l'intérieur et l'extérieur. Cela draine la sensation reposante de ne pas devoir comprendre, puisque ce qui se produit est d'une telle évidence. C'est le geste d'écriture qui s'est mis en branle.

De fait, certains mots émergent de mes doigts sans d'abord cogner à la tête; ces mots-là sont des mots passion, des purs, des forts, de ceux qui n'ont pas besoin d'approbation, qui connaissent avant que de naître la raison de leur existence. Ces mots passent par des souterrains sur lesquels je n'ai aucun contrôle, je ne décide pas du moment de leur apparition; je fais avec leur venue, surprise mais heureuse de savoir que tout ne dépend pas du travail conscient, et que certaines choses

surviennent sans mon intervention, voire malgré moi. D'autres mots sont lents à se former, tels de petits êtres lovés contre leur mère, attendant d'être prêts à se détacher, à devenir des morceaux de vie indépendants et signifiants en eux-mêmes. Ces mots-là sont attendus, chéris, patiemment encouragés à se dévoiler. Le surgissement, qui parfois se change en grâce, implique de longs moments d'apparente immobilité, d'attente. Écrire sur des flots continus, c'est à cela que j'aspire. Non pas travailler à une écriture prévisible, sans rebondissement et sans magie, mais arriver à concevoir l'écriture comme une «dérive qui n'est pas menaçante<sup>12</sup>». — Cela dit, je crois toujours en l'existence d'une certaine grâce d'écriture... un peu comme à une marraine fée! — Se laisser dériver signifie composer avec des données nouvelles, accepter de mettre de côté le besoin irréprouvable de tout prévoir, de tout savoir, au cas où cela me conduirait ailleurs, dans un endroit inconnu qui risque de me relancer. Un lieu virtuel qui m'ignore et fuit dès que je l'approche, attendant de m'avoir vue déployer de multiples efforts pour se laisser aborder, amadouer :

La sagesse de l'incertitude. Il s'agirait de la disposition particulière d'un scripteur à composer avec ce que l'écriture est susceptible de soulever, d'impliquer, de résoudre et *de ne pas résoudre*. [...] L'écriture suppose donc ce nécessaire *dessaisissement de soi*, selon le mot de Blanchot, un nécessaire abandon, une dérive.<sup>13</sup>

Blanchot écrit : «Nous n'écrivons pas selon ce que nous sommes; nous sommes selon ce que nous écrivons.<sup>14</sup>» Le travail de l'œuvre est patent. Il agit sur moi (l'auteure) et me transforme. Et pour que l'écriture, dans sa plus grande authenticité, puisse advenir, il me faut accepter de plonger dans les eaux troubles de l'œuvre à venir, retrouvant dès lors un je sans contours. Dans l'écriture, je ne suis pas la seule dépositaire de mon je. L'idée d'un être fixe, établi, connu est perturbée; le je devient

<sup>12</sup> Jean Pierre Girard, *Le tremblé du sens. Apostille aux Inventés*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. «Le soi et l'autre», 2003, p. 65.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 118-119. Girard souligne.

<sup>14</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais», 1955, p. 109.

toujours, infiniment, par l'acte d'écrire. À partir du moment où j'accepte de constituer à la fois la source et l'objet de ma confusion, je peux me permettre de laisser sa place au texte, à ce qui est préexistant, mais à découvrir<sup>15</sup>. L'écriture implique des instants de vide angoissant qui, dans l'acceptation de la dérive, se muent en abandon, en risque contrôlé. Il s'agit de risque, de courage et de confiance. La confiance n'est pas la certitude, elle constitue plutôt une «fuite vers la source<sup>16</sup>», ou encore une sorte d'errance vécue à la fois en soi et dans le monde. Cette errance implique le doute, le questionnement, l'indécision, mais aussi la multiplication des possibles.

Dans l'écriture, le doute sert à quelque chose ou à tout le moins mène quelque part. On ne peut pas écrire sans le doute. Le doute fait qu'on écrit. Il y a le doute qui vient de la contestation, au sens d'une opposition, d'une résistance. Résistance face à une incohérence, celle de se sentir en décalage par rapport au monde, qui est notre maison peut-être. Opposition à la difficulté de construire une réalité qui nous rendrait apte à vivre dans le réel. Et le doute qui prend racine dans une insatisfaction globale, ce doute qui nous fait remettre en question la pertinence de la parole en soulevant ses innombrables handicaps ainsi que l'incapacité du langage à dire l'innommable. Douter toujours en générant de multiples possibilités, et par cela inventer, imaginer sans cesse. En écrivant et en réhabilitant son regard, on peut espérer dire un peu de cet Innommable, cette Poésie, ce Quelque Chose qui nous fait tant parler et qui nous échappe — «[...] la majuscule est l'indice de ce que ces noms sont là comme substituts magiques de l'innommable<sup>17</sup>». Raymond Depardon, photographe et reporter, écrit à propos de son livre *Errance* : «Je crois qu'il n'y a pas de message dans *Errance*, c'est plutôt un questionnement. Je crois que tous les photographes doivent passer par ce questionnement, cette errance à un moment donné, pour voir

---

<sup>15</sup> Max Bilen, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Éditions Greco, 1989, p. 19.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>17</sup> Christian Prigent, *L'incontenable*, Paris, P.O.L., 2004, p. 24.

quel est leur regard à l'état pur.<sup>18</sup>» Ce «regard à l'état pur» ne serait pas dans le style ni dans la forme mais dans «l'intention humaine<sup>19</sup>», dirait Barthes. Le regard constitue sa marque à soi, un des outils de l'individu. «Le poète n'a rien de spécial à dire, car tout a été dit. Il n'a pas à se justifier, pas plus qu'à justifier la poésie aux yeux des autres. Il doit l'exprimer, à sa manière et, avant tout, s'efforcer de la vivre, de vivre en poésie.<sup>20</sup>» Je crois que vivre, c'est regarder, au sens de percevoir par tous ses sens le monde et la vie. Le poète ici, c'est moi, et vivre en poésie est un peu ma quête.

Errer, c'est savoir que la route mène là où je suis attendue. Errer, c'est avoir confiance en sa parole. Lorsque le photographe invente une réalité par la photo, il donne à voir sa vision à travers elle. L'écrivain, lui, a la parole pour matériau; c'est avec et par elle qu'il tente de se tenir au plus près du réel.

Valère Novarina écrit : «La parole *invente* devant soi que le monde nous apparaît; la parole ne rend pas compte, ne raconte pas, ne rapporte pas, ne récite pas, ne résume pas, ne se retourne pas, ne suit rien : elle *voit* devant elle; elle *marche*, elle fait *apparaître* l'espace devant soi, elle *va* [...]» Bref, elle met la vue en marche — mettant le monde sous nos yeux et nos yeux au monde dans un même mouvement paradoxal, où elle «invente» ce qui lui «apparaît».<sup>21</sup>

L'acte d'écrire est un acte de création, au sens d'invention. Une chose à faire : mettre au monde du texte, encore et encore, sans jamais céder à la tentation de cesser pour décider et, dans une perspective vouée à l'échec, mettre fin au doute. Sans

---

<sup>18</sup> Depardon, *op. cit.*, p. 116.

<sup>19</sup> Barthes, *op. cit.*, p. 18.

<sup>20</sup> Jacques Flamand, «Poésie et mystique», *Du vide au silence. La poésie*, sous la direction de Jacques Flamand, Ottawa, Les éditions du Vermillon, 2001, p. 79. Je souligne.

<sup>21</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard*, Sillery, Septentrion/Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 247, citant Valère Novarina, «La parole est une image», *Quai Voltaire*, n°5, 1992, p. 74-75. Ouellet souligne.

interrompre le mouvement de la parole ou obstruer la vue, garder active la pensée et observer afin de poursuivre, dans la mouvance de l'écriture, la quête du lieu.

## La pensée, le regard

Dans un essai intitulé *La conversion du regard*, Pierre Bertrand affirme qu'il «[...] faut remplacer la pensée par une autre dimension, celle de la perception<sup>22</sup>». Il est vrai que la pensée est parfois tonitruante. En créant un bruit ambiant, une bulle opaque dont les parois ne laissent passer aucun stimulus, elle empêche de percevoir, de sentir et même de se sentir au monde. Pourtant il me semble improbable, et non souhaitable, d'arriver à faire taire la pensée. La pensée n'existe pas seule, elle n'est pas logée dans un grenier éloigné de notre conscience et de nos émotions. La pensée est dynamique : elle procède par allers-retours, elle va et vient dans le labyrinthe changeant de nos volontés, de nos croyances, de notre histoire et des conventions qui modèlent nos vies. Penser m'apparaît essentiel dans un contexte de création, voire de disponibilité à l'écriture ou à l'art en général. La pensée dont je parle est celle qui nous concerne tous :

Penser signifie user du pouvoir du langage et le déployer; penser signifie, dire, décrire, construire et finalement, faisant retour sur l'origine latine du mot, *juger*. [...] Nous avons besoin de juger pour continuer de vivre; non pour nous ériger en censeurs, mais pour comprendre le sens de nos actions, et dans quel monde nous sommes capables de les inscrire.<sup>23</sup>

Comme l'écriture, le mouvement de la pensée est affaire d'errance, de tâtonnements, d'essais, de rencontres, d'éclairs. On ne transcrit pas la réalité dans l'écriture et on n'y calque pas la pensée ou une pensée. On suppose plutôt que l'écriture peut témoigner, voire participer à la construction de la pensée (et à ses tribulations) par un travail du — et avec lui — langage. Danièle Sallenave utilise le terme «juger». Lorsqu'on le dépouille de ses racines, «juger» apparaît négativement connoté. Or, refuser tout processus de jugement revient à insinuer que l'être évolué ne devrait plus émettre une opinion, qu'il devrait comprendre et, non pas respecter, mais accepter les

---

<sup>22</sup> Pierre Bertrand, *La conversion du regard*, Montréal, Liber, 2005, p. 16. Je souligne.

<sup>23</sup> Danièle Sallenave, *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991, p. 152. Je souligne.

idées de tous. Juger, c'est en fait retourner en soi, se remettre en contact avec ce qui nous fait, notre mémoire, nos désirs, nos préoccupations, nos inquiétudes. Je ne parle pas de pré-juger (préjugés), puisque pour oser croire à l'avènement d'un monde meilleur il est capital de mettre fin à toute attitude fondée sur la peur : peur de l'inconnu, peur de la différence, peur de l'autre, etc., et ainsi rétablir le jugement, justement. En cessant tout jugement, on risque de ne pas comprendre, et de ne pas se (co)naître.

Mais quelle importance dans le fait d'écrire? Lorsque la pensée est placée sous le joug de la peur, elle peut, comme l'écriture, s'emballer et tourner sur elle-même; devenir obscure à en perdre toute signification et toute personnalité. Lorsque le regard se voile sous la pression d'une voix propulsée par l'inquiétude et fermée à tout échange — cette voix qui n'est qu'exigences ne pense pas et est en dehors de la parole, de la perception —, il n'appartient ni à l'expérience, ni à ce qui est vraiment nous-mêmes. Le regard est alors répulsif et rien ne l'atteint ou n'est en mesure de modifier celui qui regarde sans voir et sous qui le sol se fend sans que rien n'en jaillisse. De fait, il ne s'agit pas de mettre de côté l'être en soi qui s'attarde à comprendre afin d'inventer un monde qui lui ressemble davantage, l'être en soi qui insiste pour que l'œuvre (le texte) corresponde à qui je suis. Il faut reconnaître la nécessité d'un regard qui soit préhensif et qui participe à construire son rapport au monde :

L'œil n'est pas un organe réceptif, qui se contente de capter les stimuli de son environnement; organe préhensif, il va chercher, chasser, même, puisqu'on parle de capture, au sein du monde dans lequel il baigne, les aspects qui non seulement l'attirent par leur saillance propre, mais qui sont également attirés par lui grâce à sa propre prégnance.<sup>24</sup>

La perception n'est pas la réception, elle implique une expérience. La nouvelle *Devenir* met en scène un personnage qui, justement, me semble engagé dans une

---

<sup>24</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard*, op. cit., p. 246.

expérience au cours de laquelle sa pensée se construit, non seulement à partir d'une perception sensorielle, mais d'un véritable vécu émotif. La narratrice rapporte qu'«Ici, au milieu des dunes, au cœur de nulle part, devenir, c'est bien peu de choses. Tout ce ciel, ce sable, ces étoiles et les doigts de V. sur [s]a nuque». Elle jongle avec le concept de «devenir» et, sur un mode erratique, se laisse traverser par l'environnement pour élaborer une pensée qui lui est propre et qui tient compte de ce qu'elle sait d'elle-même, des échanges entre les dunes, entre le soleil couchant du Maroc et les ombres imaginées des Monts Atlas. Wittgenstein affirme que «la philosophie, on devrait, pour bien faire, ne l'écrire qu'en poèmes<sup>25</sup>».

Écrire, c'est penser; c'est aussi dialoguer. Dialoguer avec cet Autre qu'on porte en soi. Pour Marguerite Duras, l'écriture,

[c]'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. *Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger de perdre la vie.*<sup>26</sup>

J'aime cette idée de «faculté» qui sous-entend que ce qui écrit fait partie de moi tout en étant à mon côté... L'écriture exige une reconnaissance de cet inconnu qu'on a à côté de soi et qui, sans nous enlever à notre pensée, nous offre de nous détourner de cette manie d'exiger sans cesse des réponses, nous offre d'explorer en nous renseignant sur nous-mêmes : «Écrire c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait [...]»<sup>27</sup>. Lorsque Blanchot écrit «Nous n'écrivons pas ce que nous sommes, nous sommes selon ce que nous écrivons<sup>28</sup>», il ne s'agit pas de faire taire la voix disant «ce que nous sommes», d'ailleurs, je ne crois pas qu'elle puisse jamais être

<sup>25</sup> Ludwig Wittgenstein cité par François Normand, «Wittgenstein contre l'enseignement de la philo au cégep», *Le Devoir* (Montréal), samedi 20 et dimanche 21 mai 2006, Perspectives, p. B6.

<sup>26</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1993, p.52. Je souligne.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>28</sup> Voir note 14.

dissoute ou disparaître, puisque c'est elle qui procure à l'être multiple que je suis une certaine unité. Cela pourrait simplement signifier qu'écrire implique une disponibilité à ces changements nés de l'errance ou de la traversée des territoires inconnus qui nous habitent.

Si Blanchot parle d'être transformé par ce qu'on écrit, Paul Auster, lui, affirme «qu'il faut devenir soi-même avant de pouvoir affronter les exigences de la fiction<sup>29</sup>». Devenir soi-même pour pouvoir céder sa place, car l'écriture exige une posture de mise à distance de soi, inscrivant ainsi l'écrivain au cœur d'une cartographie identitaire complexe, bourrée de ratures, d'impasses. Devenir soi-même implique posséder assez de confiance en soi pour bâtir une certitude nécessaire, celle d'être capable de «revenir» de son écriture, de conserver sa voix à soi, et ce malgré l'errance et les travestissements inhérents à la fiction. En ce sens, mon geste — celui qui me meut vers l'écriture chaque fois que la parole me porte, que les mots se bousculent, que le doute et l'attente abdiquent devant les symptômes d'une fébrilité montante — témoigne à la fois du sentiment que j'ai d'une certaine impossibilité de lier le temps, de m'unir au monde et, parfois, à ma propre vie. Ce geste, écrire, s'impose lorsque mes désirs, mes observations et mes souvenirs glissent dans les mailles de mon incompréhension et m'apparaissent dénués de sens. Écrire m'aide à repérer une cohésion dans les mondes que j'habite, génère des possibilités et propose un ordre: «[...] il n'est point de genre ni de forme, qui, dans le néant de toutes choses, ne nous revigore en nous donnant l'exemple d'une ordonnance possible, évidemment fictive.<sup>30</sup>»

---

<sup>29</sup> Paul Auster, *Le carnet rouge suivi de L'art de la faim*, Arles, Actes sud, 1992, p. 406.

<sup>30</sup> Marc Petit, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999, p. 125-126. Je souligne.

## La poésie dans les genres

Les mots doivent dire l'instant, le fugitif, la disparité, dire ce qui résiste, sans agencer, coordonner, structurer, signifier, car la réalité se charge bien d'homogénéiser, et ce en nouant entre elles les choses du monde (des liens parfois insensés mais productifs et posés comme naturels). Je donne à *réalité* le sens de construction, de valeur objective. Le réel, lui, constitue la résistance, le réfugié, l'immortel, le dissimulé, l'impossible, dirait Lacan. Ce réel n'est pas aisément accessible, encore moins dicible, car la réalité construite le masque. Ainsi ce n'est pas tant la réalité comme le réel qui se prête au jeu de la fiction en transformant mes observations. L'art existe pour éclairer le réel, ce sillon qui creuse nos vies.

L'art — la fiction — inversent le rapport entre la figure et le fond, le jour et la nuit. Ce n'est plus la lumière qui éclaire les choses obscures, mais l'ombre qui fait apparaître du sens sur un fond de clarté. La nuit qui était à l'intérieur des êtres les rend visibles; les contours de l'ombre, sans rien trahir de leur secret, l'exposent au grand jour.<sup>31</sup>

C'est en cela que l'écriture de la fiction me semble nécessaire : afin de permettre un jeu dialectique entre réel et réalité. Pas tant pour raconter une histoire, bâtir une intrigue ou inventer une réalité parallèle, que pour faire ressentir l'inquiétude, le doute, partager l'incertitude et la résistance. La fiction que j'aime regarde par les mots ce que la réalité ne donne pas à voir :

---

<sup>31</sup> Petit, *op. cit.*, p. 136-137.

[...] quelque chose manque dans le tissu de la “réalité” qui, de proche en proche, se détricote pour prendre une apparence de haillons. Quelque chose y fait défaut et ce quelque chose est bien le “réel” dont le roman [la fiction] ne va pas se contenter de déplorer l’absence, le manque, mais qu’il va s’employer, dans la mesure de l’impossible, à approcher de ses mots.<sup>32</sup>

Écrire de la fiction, c’est ouvrir une boîte d’impossibles dans laquelle le monde, les autres, le moi, n’ont rien à voir avec un quelconque modèle. Être en mesure de s’approcher du réel est surtout une affaire de regard, et, tel que je l’affirmais plus tôt, la poésie est dans le regard et dans la manière. «J’appelle poésie la symbolisation d’un trou. Ce trou je le nomme réel. Réel s’entend ici au sens lacanien : ce qui commence là où le sens s’arrête.<sup>33</sup>» La poésie dit cette absence, la part d’ombre cachée par la réalité, qui soulève tant d’interrogations. Écrire est une façon de composer avec cela qui (nous) fait problème. En ce sens, «[...] la finalité de l’écriture n’est peut-être pas [...] le projet de ressusciter, dans un mouvement de création et de recreation, le réel mais bien plutôt de s’en débarrasser, de l’épuiser.<sup>34</sup>» Si l’épuisement du réel est utopique, la tentative fait bouger. Là où Rabaté écrit «réel» on pourrait aussi bien lire *nuit, mémoire, indicible, poésie*. Peut-être est-ce tenter d’épuiser le réel par l’écriture qui rend plus tolérables toutes les histoires et les marques qui nous entraînent dans une mouvance créatrice.

Tout projet suppose son lot de questionnements. La gestation même d’un projet est souvent caractérisée par des allers et retours, des remises en question. Au début de la rédaction du mémoire, j’ai ressenti le poids de l’inconnu, bien sûr, mais je portais aussi en moi des certitudes qui, d’une façon ou d’une autre, allaient trouver le moyen de se faire entendre: des voix, des personnages, des états d’âme. J’avais choisi de travailler sous le signe de la brièveté, de cela au moins j’étais persuadée. J’ai tâtonné

<sup>32</sup> Philippe Forest, *Le roman, le réel. Un roman est-il encore possible?*, Saint-Sébastien-sur-Loire, Éditions Pleins feux, 1999, p. 29.

<sup>33</sup> Christian Prigent, *op. cit.*, p. 17. Prigent souligne.

<sup>34</sup> Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l’épuisement*, Paris, José Corti, 1991, p. 133.

à propos des formes, transposant les mêmes contenus dans un genre, puis dans l'autre, revenant au premier, etc. Je ne trouvais pas le contenant idéal, l'enveloppe qui épouserait adéquatement ma parole. Puis j'ai envisagé l'idée d'un recueil hybride, mariant des textes appartenant à plusieurs genres. Un peu à la manière d'un Jean-Claude Pirotte (*Plis perdus*). Je cherchais à écrire des textes qui parviendraient à marier les éléments séducteurs de l'un et l'autre des genres que je pratique (la poésie et la nouvelle). Je ne voulais pas choisir, ne me sentant totalement à l'aise ni dans l'un ni dans l'autre sans doute... Il devait bien y avoir une façon d'écrire ma voix, d'écrire une nouvelle, non pas poétique, mais une nouvelle qui serait un poème. *Nos bruits* et *Alice* pourraient d'ailleurs se retrouver dans un recueil de poèmes en prose. Dans son ouvrage sur le poème en prose, Michel Sandras cite ainsi Suzanne Bernard:

Le poème en prose non seulement dans sa forme, mais aussi *dans son essence*, est fondé sur l'union des contraires : prose et vers, liberté et rigueur, anarchie destructrice et art organisateur [...] de là sa contradiction interne, de là ses antinomies profondes, dangereuses et fécondes; de là sa tension perpétuelle et son dynamisme.<sup>35</sup>

J'ai fait le pari qu'il devait être possible de retrouver cette «essence» dans la nouvelle, elle aussi fondée sur une tension perpétuelle. Les «antinomies profondes», elles, sont dans ma plume.

Bien souvent, l'impossibilité même de dire à quel genre appartient une œuvre est aussi révélatrice, sinon davantage, que l'enfermement du texte dans un genre qui recèle un réservoir d'œuvres plus ou moins disparates. En considérant la matière pour ce qu'elle fait et non pour l'étiquette qu'elle commande, il devient possible d'explorer des dimensions qui autrement résisteraient aux implications des termes génériques de «roman», «poème», «nouvelle», etc. La question du genre n'est cependant pas impertinente et inutile, puisque le genre littéraire pratiqué traduit jusqu'à un certain

---

<sup>35</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959; cité par Michel Sandras, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, p. 21. Je souligne.

point une lecture singulière du monde. Lorsque j'évoque les genres, les mots *restrictions, étiquettes, règles* me viennent à l'esprit. Ces règles sont omniprésentes, à la fois dans le quotidien et entre les lignes de l'écriture. Or je conçois l'écriture comme un lieu extensible voué à l'exercice de mes désirs, de mes exigences et de mes apprentissages. Il se trouve en moi des interdits avec lesquels je dois composer, que je dois identifier afin de m'en méfier, et ce, pour permettre à la création d'advenir. Les règles interviennent entre moi et l'écriture, entre ce qui veut se dire et ce que telle ou telle règle dicte ou condamne. Les règles et les balises sont nécessaires, sauf que si elles sont respectées sans avoir été questionnées et dépassées elle se muent en éteignoirs et en carcans. L'écriture nécessite la mise à mort de l'être sourd et aveugle qui obéit.

L'idée de choisir un habit qui me permettrait de procéder à toutes les acrobaties dont je rêvais, un habit unique et ajusté à ma taille, corrobore la position théorique de plusieurs chercheurs et écrivains, Bakhtine en tête. Celui-ci affirme que «[l]e vouloir-dire du locuteur se réalise avant tout dans le choix d'un genre du discours. [...] Après quoi, le dessein discursif du locuteur [...] s'adapte et s'ajuste au genre choisi, se compose et se développe dans la forme du genre donné.<sup>36</sup>» Je suis convaincue qu'il ne s'agit pas de choisir un genre et de s'y consacrer pour en prendre l'identité et pour s'y sentir une appartenance. Il faut ressentir son texte, être habité par lui. Les règles attachées au genre pratiqué sont destinées à être reprises et mises à sa main. Il y a donc bel et bien une

---

<sup>36</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 [1979], p. 284; cité par Michel Lord, «La forme narrative brève : genre fixe ou genre flou? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise», *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, sous la direction de Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, Montréal, GREF/XYZ éditeur, 1993, p. 51.

troisième voie qui consiste à concevoir toute pratique en tenant compte à la fois de la persistance des formes du discours et de *leur perpétuelle adaptation* ou de leur transformation à l'intérieur de ce qu'on appelle un genre ou une sphère générique.<sup>37</sup>

Voilà enfin la possibilité d'un costume caméléon; cette possibilité d'écrire exactement ce qui se veut se dire, sans autre contrainte que celle de l'authenticité. Ce «laisser dire» signifie pour moi une incroyable liberté. Au terme de maintes considérations génériques, totalement dénuées de charge créative, soit dit en passant, prenant conscience que mon plaisir se trouvait aussi, sinon justement, dans ce jeu d'équilibre et de contamination entre les genres, j'ai commencé à abandonner la résistance. Je me suis plu à jouer avec la confusion, à faire qu'on (incluant moi-même) n'arrive pas à cataloguer les textes du recueil.

Il m'a fallu du temps pour intégrer l'idée que l'écriture n'était pas d'abord une question générique :

Car le genre n'est jamais à honorer. Voilà une admirable fausse piste d'entrée en écriture. Le genre est à respecter, mais uniquement afin de le *dépasser* — du moins dans une logique de création (je pourrais écrire : d'invention de soi, ou de mise en forme d'un rêve).<sup>38</sup>

Cette fausse piste, je l'ai suivie, jusqu'à ce que je parvienne à amasser assez de confiance pour m'abandonner à ma propre parole et à l'évidence de l'efficacité d'une démarche axée sur l'observation plutôt que sur les idéaux. Je devais reconnaître la valeur de mon regard, celui par lequel j'observe le monde, l'interprète, ma manière de vivre la vie. Il existe différentes manières d'envisager le monde et de l'ordonner afin de mieux le comprendre, ou simplement afin de pouvoir y vivre; diverses façons de l'appréhender, de s'en échapper. Appréhender le monde en poésie signifie porter une

---

<sup>37</sup> Michel Lord, «La forme narrative brève : genre fixe ou genre flou? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise», *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, sous la direction de Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, Montréal, GREF/XYZ éditeur, 1993, p. 52. Je souligne.

<sup>38</sup> Girard, *op. cit.*, p. 57. Je souligne.

attention particulière aux articulations joignant monde extérieur et intérieur. La poésie trouve refuge dans une voix qui procède par questionnements plutôt que par réponses, qui tisse une toile entre les mots, les objets, dans le rythme des phrases et les silences. L'écriture, au-delà du genre ou de la forme, doit être en mesure de montrer la faille, de dire le doute, de dire ce qui dessine des couloirs entre les êtres, entre les vérités et les sensations.

Finalement, je me suis mise à écrire, seulement cela, écrire, afin de laisser cela émerger, afin de cerner ce qui me concernait au-delà de toute forme, au-delà du langage. J'ai mis de côté la «[...] part de [moi-même] qui n'écrit pas, qui est toujours dans l'altitude de la pensée, toujours dans la menace de s'évanouir, de se dissoudre dans les limbes du récit à venir, qui ne descendra jamais au niveau de l'écriture, qui refuse les corvées<sup>39</sup>» pour descendre là où ça parle haut et fort. Être à l'écoute de la matière sans trop d'égards quant au genre pratiqué promet alors de donner naissance à une écriture personnelle et libre. Il n'y a là rien d'aisé, puisqu'il s'agit de mettre au jour des aspects qui me soulèvent et me traversent. Rien d'aisé, car le fait de les côtoyer pourrait aussi me transformer... Les textes de ce recueil, rassemblés sous le titre générique de «nouvelles», sont donc avant tout de l'écrit et de la voix.

---

<sup>39</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987, p. 31.

## Une esthétique de la brièveté

Contrairement au genre long, en l'occurrence le roman, qui exulte, respire, insiste et globalise, le genre bref échappe à la continuité. Par genre bref, j'entends ici la nouvelle et la poésie, car ce sont ceux avec lesquels je travaille et qui correspondent le mieux à ma parole. D'ailleurs, le fait d'investiguer les refuges de la poésie<sup>40</sup> a mis en évidence l'absence de conflit inhérent au mariage de ces deux genres. En faisant ressortir clairement que la poésie n'est pas qu'un genre littéraire, mais «[...] l'entre des genres. Un espace vide où tous viennent en même temps se nourrir et s'abolir<sup>41</sup>», on peut, de fait, établir des rapprochements entre la nouvelle et le poème. André Berthiaume rappelle que «[...] ce que la nouvelle perd sur le plan (sur la ligne) de la durée... romanesque, elle le récupère autrement. Tout se passe comme si elle composait *verticalement* ce qu'elle perd horizontalement.<sup>42</sup>» L'esprit de la verticalité, déjà présent en poésie — je pense notamment aux travaux de Roberto Juarroz —, pourrait amener à lire la nouvelle selon d'autres perspectives, puisque avec sa fragmentation, ses blancs et ses raccourcis de sens, mais surtout par sa brièveté, la nouvelle n'hésite pas à recourir à la fonction poétique<sup>43</sup>.

La brièveté de la nouvelle la pousse à procéder par ruptures et par sauts. J'y retrouve quelque chose du choc, du traumatisme, mais aussi du secret, du détournement. Lire la nouvelle, c'est s'immiscer entre deux personnages ou deux confidences, se fondre dans un décor pour vivre un instant, rencontrer un regard. On y entre rapidement et on en ressort presque surpris d'y être même entré. Je perçois là une fulgurance, un éclair de sens, un transport (le plus souvent descendant),

---

<sup>40</sup> Voir à ce sujet le chapitre intitulé «La poésie dans les genres».

<sup>41</sup> Jacques Ancet, «L'interception», *Du vide au silence. La poésie*, sous la direction de Jacques Flamand, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2001, p. 14. Ancet souligne.

<sup>42</sup> André Berthiaume, «À propos de la nouvelle ou les enjeux de la brièveté», *Les écrits du Canada français*, n°74, 1992, p. 84. Je souligne.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 85.

semblable à celui libéré par le poème. Les deux genres entretiennent aussi une parenté au regard du rôle du lecteur. Poème et nouvelle sont tous deux particulièrement exigeants pour celui-ci en ce qu'ils le laissent dans un certain état d'inachèvement. Le poème se réclame du silence, du blanc de la page; il revendique un espace pour faire mûrir son sens, pour permettre au lecteur de prendre le temps, le temps de peser le mot, de l'imager, de le penser, de le recevoir, de prendre son temps aussi... Dès le début d'une nouvelle, l'interruption (la fin) menace, comme penchée au-dessus du lecteur, qui éprouve des difficultés à recréer le récit et à se représenter. La discontinuité, qui est le propre des deux genres auxquels je m'attarde, entraîne une sensation de déracinement. Ce perpétuel arrachement au sens participe sans doute à les rendre difficiles d'accès. Mais le réel n'est-il pas lui aussi difficile d'accès? Dans le chapitre précédent, j'ai avancé que la brièveté serait plus à même de dire le réel, de capter l'indicible, justement parce qu'elle admet l'incomplet, le silence, et ce, en autorisant la respiration de la langue et de la pensée. Alain Médam emploie l'expression «écrire des phrases en creux<sup>44</sup>». Trouer la syntaxe, la narration et la signification, pour laisser le lecteur y planter ses propres semences.

Cela m'amène à réitérer que la brièveté est certes une notion quantitative, mais avant tout qualitative. Par exemple, si faire bref permet de dire et de montrer intensément sans que cela n'implique une durée ou un développement important, la brièveté n'appelle pas nécessairement l'intensité. Elle peut aussi, et très bellement d'ailleurs, porter l'évanescent, le ténu, dirais-je — j'hésite à employer le terme «banal», très utilisé actuellement et qui réduit la charge dramatique d'une fiction, quelle qu'elle soit. À ce propos, on peut se référer au texte *Elle et mon violoncelle*. En tant que genre bref, la nouvelle dévoile une esthétique martelant sans cesse que peu, c'est déjà assez, et qu'«un état d'âme, un moment, une vignette, un croquis, un regard<sup>45</sup>» suffisent. Or, en tentant d'évoquer l'instant avant qu'il ne disparaisse,

---

<sup>44</sup> Médam, *op. cit.*, p. 21.

<sup>45</sup> Berthiaume, *op. cit.*, p. 82.

voyant l'éphémère là où il y a permanence, je m'expose à l'inachevé. En multipliant les mondes, les instantanés et les personnages, je risque un peu de demeurer «à l'extérieur» de ceux-ci. De fait, je les aurai quittés avant qu'ils ne m'aient tout dit, avant qu'ils ne m'aient fait vivre leur drame. Considérer cet enjeu comme un manque serait passer outre à une composante majeure de l'esthétique nouvelle. Penser que, tel un petit roman, elle doive «tout» dire serait faire fausse route, car, justement, la brièveté de la nouvelle l'amène à s'appuyer en grande partie sur autre chose que les mots : «La vérité, c'est peut-être que la nouvelle aime se taire; une partie de son esthétique serait assise sur ce qu'elle ne révèle pas.<sup>46</sup>» Cet autrement dire et autrement faire duquel procède la nouvelle s'illustre entre autres par les figures de l'ellipse et de la paralipse — telles que définies par Gérard Genette, c'est-à-dire une «mise de côté de données considérées comme importantes<sup>47</sup>».

Dans la plupart des nouvelles de *Entre nous, l'instant*, les éléments contextuels de «l'intrigue», les «données importantes», sont énoncés dans le seul but de mettre en relief l'état du personnage ou de souligner l'absurdité ou la gravité de sa réaction, peu importe l'ampleur et la nature de l'événement en cause. À ce chapitre, «[André] Belleau constatait “qu'un grand nombre de nouvelles peuvent se résumer en une interrogation sur les faits et sur les situations.” C'est ajouter l'énigme à l'ellipse.<sup>48</sup>» Dans mon regard a pris racine sinon une fascination, une incompréhension vis-à-vis de la vie et de l'être humain qui se traduit par cette préoccupation de l'«énigme». Parfois, il me semble que ma voix a la forme d'un point d'interrogation; il n'y a pas de mots opportuns pour saisir cette brisure dans le sens, ce détour que l'existence a pris et dont les motifs me font défaut.

---

<sup>46</sup> Girard, *op. cit.*, p. 103.

<sup>47</sup> Berthiaume, *op. cit.*, p. 81.

<sup>48</sup> Propos de André Belleau rapportés par André Berthiaume, *op. cit.*, p. 81.

On trouve des textes qui sont brefs, c'est leur nature, leur essence, et d'autres qui le sont suite à un abandon, une marche arrière momentanée car le bref implique souvent la multiplicité. De fait, l'auteur tente, d'une fois à l'autre, de trouver une nouvelle façon de dire ce qui le trouble, mais sans vraiment le faire, ce qui, chaque fois, précipite la fin du texte. Écrire sous le signe de la brièveté

[...] pour céder au plaisir ou à l'angoisse de commencer ou de finir souvent [...], et ainsi finir par croiser l'inénarrable, utopiquement : tous les inéditables? Pour multiplier ce langage impossible qui dit en ne disant pas et ne dit pas lorsqu'il feint de dire? Pour enfin atteindre la manière de révéler le dissimulé? Pour être autre, et autre encore?<sup>49</sup>

Écrire c'est vivre dans l'absence; l'absence de l'œuvre, l'absence de certitude, de temps, mais c'est vivre aussi avec le sentiment de ne pas avoir écrit exactement ce qu'il y avait à dire, et donc de devoir recommencer, encore, autrement<sup>50</sup>.

J'ai ressenti un grand bonheur à commencer encore et encore, sans doute davantage qu'à finir. Cela relève du fait que les nouvelles de *Entre nous, l'instant* mettent en scène des états plus que des événements; elles n'exigent donc pas la résolution, à proprement dit, d'une «intrigue», et peuvent alors ne pas finir et seulement s'interrompre ou se taire. L'exemple de *Brusquement* l'illustre bien. En toute honnêteté, j'admets faire partie de ces auteurs qui abandonnent leur histoire. Cet abandon naît-il d'une certaine paresse? Une paresse liée à une crainte plutôt qu'à une fatigue ou un désintéressement. Ou alors un manque de courage, celui d'épuiser la voix qui s'exprime et cherche à se dévoiler. Abandonner une histoire ou un texte, c'est retirer un droit de parole. En abandonnant, on ne s'expose pas à l'inconnu, on demeure éloigné de l'Autre, et ainsi se croit-on protégé de ce qui effraie en soi.

<sup>49</sup> André Carpentier, «Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle», *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, sous la direction de Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, Montréal, GREF/XYZ éditeur, 1993, p. 46.

<sup>50</sup> Voir à ce sujet, Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais», 1955.

Recommencer. J'ai écrit une trentaine de textes, dont vingt et un font partie de *Entre nous, l'instant*. Je me demande encore où je me trouvais en les écrivant : dans la nouvelle terminée la veille ou ailleurs, préoccupée par la prochaine? Un peu partout à la fois; c'est-à-dire dans cet univers qui est le mien et auquel mon écriture prend sa source. André Carpentier écrit : «la nouvelle est un genre qui met en scène la jouissance de commencer et de finir, de naître au texte et d'en mourir.<sup>51</sup>» Écrire ces nouvelles m'a demandé de m'arracher à un texte à peine terminé pour me jeter immédiatement dans un autre. Il s'agissait de replonger infiniment, de vivre le vide (qui au fond est un vide habité) entre le nouveau et l'ancien, et de faire le deuil de celui-ci. Certains éléments du sens global que finit par prendre un recueil hétérogène viennent peut-être de cet écartèlement dans l'écriture; c'est-à-dire la tension entre son propre univers et celui qu'on met au monde.

Cette posture d'auteur me fait dire que la brièveté n'est pas qu'une caractéristique de la nouvelle. Elle agit comme principe esthétique générateur (dans le flot de la création), comme exigence de forme, et façonne le travail du nouvellier, dont l'écriture est assujettie à une certaine fragmentation<sup>52</sup>. Force est d'admettre que la jouissance vécue dans l'écriture tient précisément au fait d'entrevoir la fin, tient à cet élan de la création, à l'énergie brute qui est le propre du bref, voire de l'instantané. Et, surtout, il y a la jouissance d'extérioriser, de sortir tous ces dires qu'on porte en soi :

---

<sup>51</sup> Carpentier, *op. cit.*, p. 41.

<sup>52</sup> *Ibid.*

Je pense qu'écrire n'est pas une expérience intérieure, au sens plus ou moins religieux du terme, mais une expérience d'extériorisation. Toute expression est un mouvement extérieur, mais pas nécessairement vers un destinataire. Seulement vers l'extérieur.<sup>53</sup>

Écrire constitue une expérience d'extériorisation. Alors, il faut la brièveté pour jeter les fondations d'un lieu se mettant au service de l'inachèvement, de la multiplicité et de la discontinuité: un lieu de liberté qui serait révélateur sans être menaçant. Car parfois, je peux ressentir une menace dans l'écriture : écrire, c'est ouvrir toute grande la porte aux doutes qu'on porte en soi. En s'insérant dans un «espace» retreint, la parole brève

[...] s'avère ainsi un des chemins, une des impasses dans laquelle la voix s'engage pour se saisir en s'abolissant dans un dispositif qui laisse le moins d'espace possible au déroulement temporel de l'être vacillant. Une contraction de la parole comme un dernier souffle où elle échapperait finalement à elle-même.<sup>54</sup>

Échappée d'elle-même, la parole brève serait libre de marcher dans des traces qui sont à la fois siennes et étrangères, d'incarner d'autres vies, et de former un chœur avec les différentes altérités vivant au sein de celle qui parle. Mais peut-on échapper à sa propre parole? Il y a des fois où c'est précisément ce que je souhaiterais, et c'est aussi un peu pour cela que j'écris. C'est en ce sens que les genres brefs m'apparaissent aptes à rendre la tension qui fonde le sujet de l'écriture. Tension entre ce qu'on veut dire et «ce qui reste sans voix<sup>55</sup>». Le sujet de l'écriture a peur d'aller là où quelque chose brille et accroche son regard, ressent une crainte de plonger dans les eaux noires et, qui plus est, de le faire avec une parole qu'il apprivoise, une voix qui parfois lui semble ne pas lui appartenir.

<sup>53</sup> Bernard Noël, «Une forme sans cesse à construire», *Écrivain cherche lecteur* (sous la direction de Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg), Paris, Créaphis/VLB Éditeur, 1991, p. 99.

<sup>54</sup> Dominique Rabaté, «Du récit et de la brièveté», *De la brièveté en littérature*, Poitiers, Université de Poitiers, Les Cahiers FORELL, n° 1, 1993, p. 135.

<sup>55</sup> Médam, *op. cit.*, p. 21.

## Envisager le recueil

L'esthétique de la brièveté, comme l'écriture nouvelle, est fragmentaire et se qualifie par des heurts et des interruptions. Or, si elle ne garantit pas la continuité, la brièveté est souvent un gage de multiplicité. Voilà l'assise principale du concept de recueil. Le recueil de nouvelles est composé de plusieurs entités et relève de la discontinuité, «la discontinuité par assemblage de brièvetés<sup>56</sup>». On ne peut pas nier, faut-il le rappeler, le fait que la nouvelle s'offre rarement pour elle seule, c'est-à-dire en-dehors d'un recueil; ce serait sous-estimer l'importance de l'objet Livre en regard de la réception et de la reconnaissance de son auteur. J'insiste sur cette idée d'«assemblage de brièvetés» afin de souligner le défi qu'a constitué la création de mon recueil en tant qu'objet de rassemblement, car il n'est pas né d'une intention préalable à l'écriture, d'une téléologie. Il n'y avait pas de projet préexistant à l'écriture de *Entre nous, l'instant*. Bien sûr, une vague conception de la nouvelle, une certaine «connaissance» de mon écriture m'habitait, mais pas de pistes thématique, formelle ou structurelle. J'ai donné préséance aux nouvelles sans me soumettre aux exigences d'une homogénéité, souvent perçue comme souhaitable dans la perspective du recueil. J'étais habitée par une nouvelle, un personnage ou deux, un instant, une esquisse :

---

<sup>56</sup> Carpentier, *op. cit.*, p. 36.

L'auteur en posture d'écrire une nouvelle dans la perspective d'une série homogène s'affronte à un projet de recueil pour écrire, tandis que celui qui se laisse conduire vers un recueil hétérogène se mesure à une nouvelle. Le premier a en tête un livre; l'autre, un texte — qui entrera éventuellement dans un ensemble textuel.<sup>57</sup>

Dans le cas précis du mémoire de maîtrise, les textes devaient nécessairement s'inscrire dans un ensemble textuel. Les nouvelles allaient ainsi devenir les composantes d'un tout jamais envisagé en tant que tel.

J'aimais assez l'idée d'un sens inattendu, d'un fil qui se déploie dans l'insu. J'ai cru que le sens du recueil se révélerait de lui-même, qu'il émergerait du rassemblement. Au moment de procéder à l'organisation du recueil, j'ai pourtant ressenti l'urgence de cerner un «de quoi ça parle», puisque même s'il s'agissait de façon évidente d'un recueil hétérogène, quelques constantes, motifs ou thèmes devaient bien revenir de façon récurrente. Je n'ai rien trouvé de tel, mais, plus important que tout, j'ai admis que je refusais de découvrir un sens unificateur à mon recueil. Tous les liens que je tissais, tous les paradigmes que j'évoquais comme pôles de rassemblement m'apparaissaient faux. *Entre nous, l'instant* dit la rupture et non les liens, aborde les cassures et non les certitudes. Paradoxalement, l'idée de la rupture est devenue la pierre angulaire de la construction de l'ensemble qu'est *Entre nous, l'instant*. Il s'agit donc d'un recueil hétérogène, bâti autour du paradigme de la rupture même.

En refusant de manière radicale le principe de l'homogénéité, je croyais que je pourrais me détourner de cette tâche inévitable qui consiste à organiser. Pourtant, l'existence même d'un recueil dépend de l'assemblage des parties; pour cela les nouvelles requéraient un certain classement, «[e]t classer, c'est ouvrir, même malgré

---

<sup>57</sup> André Carpentier et Denis Sauvé, «Le recueil de nouvelles», *La nouvelle au Québec*, Archives des lettres canadiennes, Tome IX, Montréal, Fides, 1996, p. 14.

soi, à une signification<sup>58</sup>». Même si la rupture constituait le paradigme de rassemblement, une unité m'apparaissait nécessaire. J'étais persuadée que, justement, cette unité pouvait naître d'une extrême hétérogénéité. J'ai donc consciemment évité les rapprochements qui semblaient les plus naturels, et ce en ne mariant pas les textes qui, selon moi, entretenaient des ressemblances, peu importe au regard de quels aspects. En misant sur un assemblage faisant ressortir les différences plus que les ressemblances, j'atteignais à une unité suffisante pour former un tout. En ne favorisant aucun groupement, aucune «famille» de textes, je suggère une lecture plus ouverte, moins contraignante, un désordre fertile. Le choix d'un ordre de présentation qui relève de la rupture et du désordre témoigne de cette opposition à un «esprit de système», dont parle Carpentier, et correspond à ma manière d'interpréter le monde, de construire une réalité. Le recueil «[peut] trouver son unité ailleurs que dans la thématique : dans les contraintes formelles, dans les catégories hypogénériques (le fantastique, l'insolite...), dans les structures narratives, dans une vision singulière du monde, etc.<sup>59</sup>» Une esthétique qui traduit un acharnement à faire exploser les groupements tout en multipliant les liens possibles colle à ma vision du monde et à ma parole : dire l'essentiel, rendre la poésie du réel, cela qui nous échappe et qui se terre dans les interstices entre les textes, dans les vides et les ellipses de la forme brève.

---

<sup>58</sup> Carpentier et Sauvé, *op. cit.*, p. 15.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 17.

## Rétrospective

Tenir un journal intime ou composer des poèmes destinés à une boîte secrète cachée dans le haut d'une armoire ne comporte pas les mêmes implications qu'écrire un manuscrit qui sera lu. L'auteur qui se mesure à un lecteur doit prendre ce dernier en considération en fournissant un minimum de clés de lecture, et ce afin de lui permettre d'entrer dans le texte et de se l'approprier. Autrement, sans ces codes d'accès, le lecteur se heurte à un texte fermé. La présence, voire «l'existence», du lecteur a donc une influence capitale sur comment se fait l'écriture<sup>60</sup>. Le lecteur est bien réel; il vit dans une réalité concrète et a besoin de point de repères pour se représenter au sein du récit. Et, surtout, le lecteur n'est pas l'auteur...

Tout cela débute dans une grande exaltation. On est en train de créer un monde qui n'existait pas auparavant. [...] Puis on comprend qu'il faut des matériaux ordinaires pour faire tenir l'édifice. *Des phrases simples*. Des clichés parfois, car personne ne voudrait pénétrer dans un monde où tout est nouveau [...].<sup>61</sup>

D'admettre cela a provoqué une certaine déception. J'aurais préféré ne pas avoir à écrire ces «phrases simples», être capable de me passer de ces «matériaux ordinaires» dont parle Dany Laferrière. Fournir des précisions sur l'événement qui a motivé les réactions des personnages par exemple me rebutait. J'aurais voulu que le lecteur comprenne seul. Parfois, l'idée même du texte et des mots me rebutait! Le langage me semblait insuffisant, inapte à traduire les atmosphères, les sensations, la poésie, l'énigme qui étaient dans ma tête. Cela entraînait une frustration de devoir circonscrire ce qui, à mes yeux, relevait de l'indescriptible, de l'innommable.

---

<sup>60</sup> Les théories de la réception ont proposé des pistes de réflexion intéressantes concernant les instances impliquées dans l'acte de lecture. Je pense en particulier aux travaux de Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*) et à ceux de Umberto Eco (*Lector in Fabula, L'œuvre ouverte*).

<sup>61</sup> Dany Laferrière, «La longue nuit de l'écrivain», *La Presse* (Montréal), 23 avril 2006, Lectures, p. 15. Je souligne.

En fait, cette parenthèse au sujet de mon écriture «autarcique» dissimule deux questions bien réelles et de première importance : *pour qui écrire?* et *pourquoi écrire?* Ces questions constituent à la fois l'épée de Damoclès suspendue au-dessus de ma plume et la carotte pendue au bout du fil de l'écriture : une sorte de moteur. Heureusement, avec le questionnement sont venus l'action et le dépassement. Je suis tel un chevalier aveuglé par son dévouement qui irait n'importe où, mènerait toutes les quêtes, sans savoir de quoi il s'agit vraiment! Mis à part le conte de fées, il est un peu question de cela, d'aveuglement et de croyance : une sorte d'instinct qui n'a rien de rationnel. Les moments où écrire se concrétise, sans autre but que celui de jouir de l'impression d'être en dehors du monde et de soi-même ou plutôt de la conscience de soi, sont précieux. Réfléchir au fil des mots et des phrases, c'est ramasser un à un les cailloux dont mon parcours est parsemé, et ainsi prendre le temps de considérer ce qui, à première vue, m'avait semblé sans origine ni destination. Écrire m'inscrit dans le temps de l'Histoire, dans une linéarité obligée, tout en m'accordant la liberté de ne pas tenir compte des échéances que cette linéarité implique, voire de les repousser. L'écriture comme refuge pour les peines irraisonnables.

Écrire pour soi, pour comprendre son monde à soi, pour «ordonnancer» sa réalité et ériger ses propres repères. Écrire parce que cela donne un sens, parce que cela m'attribue un rôle, m'inscrit dans l'existence en cernant un «faire» auquel je me consacre. Écrire comme manière la plus authentique de vivre ma vie. L'écriture, comme le genre pratiqué, est un choix qui doit constamment être renégocié afin de demeurer fidèle à soi-même et à sa vision du monde. Malgré cela, l'exigence d'une pratique d'écriture nécessite aussi d'«oublier» en quelque sorte le contrat qui nous lie à elle. Écrire m'apprend à accorder une crédibilité à mon regard et à ma voix, ma voix sans artifice, sans les mots, juste ce qui parle et qui se dit. Une nouvelle confiance, de l'estime. Puis, écrire et attendre quelque chose en retour, écrire pour se faire dire qu'on a du talent, pour exister. Écrire pour fuir mes angoisses, pour jouer.

\* \* \*

On sait, en écrivant un texte, ce qu'on doit écrire, ce que ce texte nous fait ressentir. Néanmoins, on ne sait jamais vraiment ce qu'on a écrit; la responsabilité de la signification change de mains une fois le texte terminé. Lorsqu'on l'a achevé et qu'on a décidé de s'en séparer, il est extrêmement ardu de rouvrir cet objet qui nous a plus ou moins transporté :

Quand un livre est fini — un livre qu'on a écrit j'entends — on ne peut plus dire en le lisant que ce livre-là c'est un livre que vous avez écrit, ni quelles choses y ont été écrites, ni dans quel désespoir ou dans quel bonheur, celui d'une trouvaille ou d'une faillite de tout votre être. Parce que, à la fin, dans un livre, rien de pareil ne peut se voir. L'écriture est uniforme en quelque sorte, assagie.<sup>62</sup>

Il est possible de proposer des réponses, des pistes de réflexions. Mais toujours demeure la déformation de la blessure, cette étrangeté de la séparation qui, en plus de nous éloigner du sens profond du texte, nous fait perdre l'intérêt vis-à-vis celui-ci. Je peux dire ce qui m'a intéressée dans l'écriture, ce qui me préoccupait, ce qui m'inspirait; il m'est plus difficile de savoir si cela se retrouve dans les textes du recueil. Illustrer l'articulation entre un événement et un personnage, l'influence du monde sur les êtres. Transmettre l'état d'un personnage et la profondeur de ce qu'il ressent. Montrer des individus qui se heurtent à des questionnements importants, traversent des étapes majeures de leur vie. Faire entendre des voix prises au piège, traquées par leur propres drames et obsessions. Mais aussi dire le tendre, la fente lumineuse au centre de la toile obscure. Donner à entendre le simple, le vrai. Il me semble pouvoir repérer l'idée des événements qui nous forgent. J'ai tenté d'aller à l'essentiel, de faire confiance à la poésie des choses et de mon regard, sans m'en remettre aux mots inhabités et inhabitables. Ce que j'ai vécu avec *Entre nous, l'instant* consiste surtout en la découverte de ce qui porte l'auteur avec qui je cohabite.

---

<sup>62</sup> Duras, *Écrire*, op. cit., p. 30.

L'errance féconde : récolter les fruits de ce qui fut une quête du «lieu acceptable<sup>63</sup>», une traversée dé cousue et incohérente. D'ailleurs, les sentiments vécus dans l'errance ne sont pas tellement éloignés de la sensation inquiétante de s'être égarée : «Vous vous êtes absenté et tout a tellement progressé, mûri, tout s'est tellement déployé, que vous vagabondez en exilé parmi les mille commencements qui vous ont pris de vitesse et qui vous dépassent grandement.<sup>64</sup>» On est toujours un peu en exil dans l'écriture, un exil profitable, qui ouvre les yeux, redéploie le monde devant soi. Écrire ce recueil m'a fait comprendre que les incertitudes, l'exploration, les bifurcations et les hésitations font partie de toute route. Pourtant, je me dis que...

[t]out serait plus simple si on ne t'avait pas inculqué cette histoire d'arriver quelque part, si seulement on t'avait appris, plutôt, à être heureux, en restant immobile. Toutes ces histoires à propos de ton propre chemin. Trouver ton chemin. Suivre son chemin. [...] Les autres sont des routes, moi je suis une place, je ne mène à aucun endroit, je suis un endroit.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Depardon, *op. cit.*, p. 14.

<sup>64</sup> Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, Montréal, Boréal, 1999, [1997], p. 56.

<sup>65</sup> Alessandro Baricco, *City*, trad. Françoise Brun, Paris, Albin Michel, 2000, p. 20.

## BIBLIOGRAPHIE

- Ancet, Jacques, «L'interception», Voir Flamand, Jacques (sous la dir.).
- Auster, Paul, *L'invention de la solitude*, trad. de Christine Leboeuf, Arles, Babel/Actes sud, 1992, [1988].
- Auster, Paul, *Le carnet rouge suivi de L'art de la faim*, trad. de Christine Leboeuf, Arles, Babel/Actes sud, 1995, [1992].
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 [1979], p. 284; cité dans Lord, Michel, «La forme narrative brève : genre fixe ou genre flou? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise». Voir Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (sous la dir.).
- Baricco, Alessandro, *City*, trad. de Françoise Brun, Paris, Albin Michel, 2000.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1972, [1953].
- Berthiaume, André, «À propos de la nouvelle ou les enjeux de la brièveté», *Les écrits du Canada français*, n°74, 1992, 74-90.
- Bertrand, Pierre, *La conversion du regard*, Montréal, Liber, 2005.
- Bilen, Max, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Éditions Greco, 1989.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais», 1955.
- Bobin, Christian, *Une petite robe de fête*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1991.
- Boucher, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*, Saint-Laurent, Éditions Fides, 1992.
- Carpentier, André, «Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle». Voir Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (sous la dir.).

- Carpentier, André et Denis Sauvé, «Le recueil de nouvelles», *La nouvelle au Québec*, Archives des lettres canadiennes, Tome IX, Saint-Laurent,  ditions Fides, 1996.
- Depardon, Raymond, *Errance*, Paris, Seuil, coll. «Points», 2000.
- Duras, Marguerite, *La vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987.
- Duras, Marguerite, * crire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1993.
- Flamand, Jacques (sous la dir.), *Du vide au silence. La poésie*, Ottawa, Les  ditions du Vermillon, 2001.
- Flamand, Jacques, «Poésie et mystique». Voir Flamand, Jacques (sous la dir.).
- Forest, Philippe, *Le roman, le réel. Un roman est-il encore possible?*, Saint-Sébastien-sur-Loire,  ditions Pleins feux, 1999.
- Girard, Jean Pierre, *Le tremblé du sens. Apostille aux Inventés*, Montréal, Trait d'union, coll. «Le soi et l'autre», 2003.
- Laferrière, Dany, «La longue nuit de l'écrivain», *La Presse* (Montréal), 23 avril 2006.
- Lalonde, Robert, *Le monde sur le flanc de la truite*, Montréal, Boréal, 1999, [1997].
- Lord, Michel, «La forme narrative brève : genre fixe ou genre flou? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise». Voir Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (sous la dir.).
- Médam, Alain, *L'oubli prochain. La vie qui va*, Montréal, Trait d'union, coll. «Spirale», 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *Fragments posthumes sur l'éternel retour*, trad. de Lionel Duvoy, Paris,  ditions Allia, 2003.
- Noël, Bernard, «Une forme sans cesse à construire», * crivain cherche lecteur*, Gauvin, Lise et Jean-Marie Klinkenberg (sous la dir.), Paris, Créaphis/VLB  diteur, 1991, p. 99.
- Normand, François, «Wittgenstein contre l'enseignement de la philo au cégep», *Le Devoir* (Montréal), samedi 20 et dimanche 21 mai 2006.

- Novarina, Valère, *Pendant la matière*, Paris, P.O.L., 1991.
- Novarina, Valère, «La parole est une image», *Quai Voltaire*, n°5, 1992.
- Ouellet, Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Sillery, Septentrion/Presses universitaires de Limoges, 2000.
- Ouellet, Pierre, *À force de voir. Histoire de regards*, Montréal, Éditions du Noroît, 2005.
- Petit, Marc, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999.
- Pontalis, J-B., *Fenêtres*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2000.
- Pourbaix, Joël, *Les morts de l'infini*, Montréal, Éditions le Noroît, 2005.
- Prigent, Christian, *L'incontenable*, Paris, P.O.L., 2004.
- Rabaté, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991.
- Rabaté, Dominique, «Du récit et de la brièveté», *De la brièveté en littérature*, Poitiers, Université de Poitiers, Les Cahiers FORELL, n°1, 1993.
- Sallenave, Danièle, *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991.
- Sandras, Michel, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995.
- Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (sous la dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, GREF/XYZ éditeur, 1993.