

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA MIGRATION DES ÉTOILES
SUIVI DE
LA COURTEPOINTE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-ANDRÉE ARSENAULT

AOÛT 2011

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 remercier Denise Brassard,
Pour son soutien, sa confiance et sa rigueur.

Merci à Marie Parent et à Fannie Loïselle,
Pour leur lecture, leur écoute et leurs conseils.

Merci à Julie Désilets et à Anne Genest,
Pour leur regard, les échanges.

Merci à Maman et Papa,
Sans qui ce projet n'aurait pas été possible.

Merci à Janiskan, C. et M.
Pour leur présence tranquille.

Merci également au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et au Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) pour leur soutien financier.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
LA MIGRATION DES ÉTOILES	1
L'oiseau de bois	3
La patte tatouée	14
Ton cœur qui bat	25
Les jardins	34
Restes d'été	47
LA COURTEPOINTE	55
Cabanes	57
Rêverie, signes et figures	59
Envolées	65
Racines	68
<i>Enfance</i> ou l'archéologie d'une identité morcelée	69
L'atelier	73
De la matière à la forme	74
Le poumon de l'imaginaire	76
Un chemin criblé de trous	78
<i>Rose amer</i> ou l'enfance comme poétique de la disparition	80
Des couleurs dans le vent	84
Un espace vivant	85
Réinvestir les lieux	87
Le jardin de ma mère	90
De la brisure au cycle	92
<i>Little Jordan</i> ou l'été d'Isidore	94
Et nos pas dans le sable	99
BIBLIOGRAPHIE	100

RÉSUMÉ

Ce mémoire en création littéraire comporte deux parties : un recueil intitulé *La migration des étoiles* et un dossier d'accompagnement, *La courtepointe*.

La migration des étoiles est un récit calqué sur la forme discontinue de la mémoire et de l'oubli. Il met en scène une narratrice qui, à la suite du passage difficile de l'enfance à l'âge adulte, vit un sentiment d'éclatement et de dépossession de sa propre existence. La quête de la narratrice s'articule principalement autour du besoin de reconstituer sa vie, de lui donner une forme pour mieux faire face au temps qui lui échappe et donner sens au monde qui l'entoure. Pour ce faire, la rêverie, l'imaginaire et la fiction, ses seules emprises sur le temps et l'espace, interviennent comme des outils visant à combler les lacunes de sa mémoire et à redonner vie à l'histoire qu'elle tente de reconstruire. Ce recueil composé de fragments narratifs et poétiques se présente comme la courtepointe de sa vie morcelée, d'une mémoire à recoudre par pans.

La courtepointe est un essai sur l'écriture en tant qu'espace de création propice à l'exploration de ce qui, de l'enfance, perdure dans l'imaginaire de l'écrivain. Cette réflexion vise à clarifier les liens entre la mémoire, l'oubli et les restes pêle-mêle de souvenirs d'enfance qui serviront de matériau à l'écrivain. Elle s'intéresse aussi à l'apport de la rêverie et de l'imagination dans la reconstruction des souvenirs, dans le remaniement nécessaire d'une mémoire sans cesse réinventée. Elle ouvre finalement sur la recherche d'un espace de création toujours plus vaste et vivant pour l'écrivain visant à ressusciter les images de son enfance.

L'essai est ponctué de trois études de récits dont les auteurs ont rendu lisibles certaines parcelles d'enfance. Il s'agit d'*Enfance*, de *Rose amer* et de *Little Jordan*, écrits respectivement par Nathalie Sarraute, Martine Delvaux et Marly Youmans, trois romancières dont les démarches ont tout particulièrement inspiré ma réflexion.

Mots clefs : création littéraire, enfance, mémoire, fragment, rêverie

LA MIGRATION DES ÉTOILES

Alors, on conserve ses passions dans une vaste mémoire. Il n'y a plus de fin ni de commencement, mais un trajet, tout en boucles, où la vérité ne se perd pas tout à fait.

Louise DUPRÉ

L'OISEAU DE BOIS

On avait peur des guêpes et l'on trouvait ça drôle
de mourir par amour.

Tiffany TAVERNIER

Tu as six ans, moi dix-huit. Je suis ta monitrice. Tu passes la semaine au camp de vacances. Une semaine au bord de la rivière à dormir dans une cabane et à sauter sur un trampoline pour t'éloigner de ta famille. Une semaine pour faire pâlir tes bleus, pour oublier tes peines, pour réparer les brisures ici et là, à force d'histoires inventées.

Tu as peur du lion du petit bois et surtout de l'eau. Un après-midi, sur le ponton, c'est tout contre moi que tu ouvres un œil pour voir les vagues formées par le monstre de la rivière. Tu refuses de venir en rabaska. Je sèche tes larmes sur la rive en réalisant que tu manques la plus belle expédition.

Un matin, tu sautes sur moi et tu serres très fort mon cou alors que je console l'ami que tu as frappé. À la ferme, le dernier jour, tu fais s'envoler les poules à coups de pelle, sèmes la pagaille entre les coqs en colère et les enfants apeurés.

Les familles reviennent vous chercher le vendredi. Juste avant, je vous distribue des animaux de bois. Tu choisis un oiseau. Il y a de la peinture de toutes les couleurs. Tu prends du jaune, du rouge, du mauve et du rose. Pour faire plaisir à ton papa *parce que le rose, ça peut plaire aux garçons aussi*. Tu termines ton oiseau le dernier. Il est très beau.

Nous redescendons la côte, sortons des dortoirs les oreillers, les doudous et les oursours. Tu tiens ton oiseau contre ta poitrine. Les premières familles arrivent et tu te rapproches de moi. Ton père sort de sa voiture. Tes doigts se crispent sur l'oiseau. Tu lèves la tête et chuchotes *cache-le, garde-le*.

Ton père est tout près, alors je prends l'oiseau et te serre très fort dans mes bras, espérant ainsi vous protéger tous les deux. Je dis à ton père que tu as été gentil. Une très bonne semaine. Mais vous n'êtes déjà plus là.

Ta peau serait clairsemée de bleus indélébiles, offrirait aux étoiles un miroir pour leur douleur.

Je reste à la maison avec maman depuis que le bébé est arrivé. Il fait chaud dans la cour, jusque sous les pommiers, et c'est l'heure du conte à la télévision. Maman berce ma petite sœur. Je n'arrive pas à deviner quelle histoire on nous racontera, *La princesse au petit pois* ou alors *Peau d'âne*. Maman me parle de Rapunzel, de ses longs cheveux et de sa tour. Ses mots pétillent, elle croise les doigts, espérant très fort qu'on choisisse ce conte, mais son visage se crispe lorsqu'à l'écran on murmure un nom terrible : *Barbe bleue*.

Dans l'émission, on ouvre lentement le livre. Les personnages s'animent et maman se lève, ma sœur dans les bras, murmure qu'on ne l'écouterà pas : *ce n'est pas une histoire pour les petites filles*. L'écran de la télévision est soudain tout noir. Je demande pourquoi, mais maman n'est plus là. Elle a disparu dans les escaliers.

Barbe bleue. Ce nom étrange résonne à l'intérieur de moi. *Un ogre*, m'a déjà dit maman, *un être affreux, vraiment méchant*. À l'étage, elle chante. Je me laisse glisser tout en bas du divan, m'approche silencieusement de la télévision. Mon doigt tremble et, à l'écran, l'image s'éclaircit de nouveau, laisse entrevoir une jeune femme et un trousseau de clefs.

Maman m'a déjà raconté la chambre secrète, l'escalier. La jeune fille n'a pas le droit d'y monter, Barbe bleue le lui a interdit. Je lui chuchote de s'arrêter, *c'est dangereux, vraiment affreux*, a dit maman, *ce n'est pas une histoire pour les petites filles*.

Un flambeau à la main, la jeune femme hésite devant une porte de bois qui semble épaisse et très lourde. Je serre les poings, lui répète de ne pas continuer.

Un jour, maman s'est fâchée. *Tu veux vraiment savoir pourquoi?* Et elle a raconté, très vite, échevelée, la chambre rouge et les mariées, des femmes tuées, avec du sang, *voilà pourquoi ce n'est pas une histoire pour les petites filles*.

Mon cœur bat la chamade. La jeune fille insère la clef dans la serrure. Mes oreilles bourdonnent alors que la porte s'entrouvre en grinçant. Le plancher craque derrière moi.

À la télévision, la jeune fille crie, mais je ne vois pas pourquoi. Maman m'a prise dans ses bras.

Je porte de grands chapeaux roses et des foulards fleuris. Toi, tu joues à cacher les peluches des enfants. Tout en haut du mât du voilier, au sommet d'un arbre, il n'y a rien de trop beau pour amuser les petits.

Nous avons des noms inventés et les campeurs croient que la colonie de vacances, c'est notre maison. Moi aussi parfois. Et je t'aime. D'un amour de conte de fées.

Toi, tu aimes jouer à l'ours, le soir, dans la cabane. Pendant ce temps, les autres dorment, je crois. Ou alors ils écoutent. Ce n'est pas comme dans les films que j'ai regardés.

Notre histoire a un mois. Je t'offre deux poissons rouges et tu ris, nous laissons, les poissons et moi, dans la voiture. Sur le trottoir, je pleure, le sac de poissons oublié, juste à côté de moi.

Alors tu comprends. Un peu. Je ne suis qu'une petite fille qui ne sait pas jouer à la grande. Qu'une princesse amoureuse pour de vrai.

Tu nettoies ton vieil aquarium. Le lendemain, il est rempli de poissons multicolores. Tu éteints les lumières pour qu'on les voie mieux. Contre l'aquarium illuminé, nos silhouettes. Une ombre immense et une plus petite. Enlacées.

Au camp de vacances, les poissons ne tiennent pas une semaine. Ils flottent dans l'aquarium comme les bulles à la surface du marais.

J'aurais voulu te raconter les pirates, les bateaux. Tracer sur ta peau des trésors imaginaires. Mais tes poumons étaient déjà remplis d'histoires beaucoup plus sombres.

La maison est immense. Très vieille aussi. Sur le bord de la plage. C'est une maison parfaite pour les vacances. Au milieu de la mer. Une maison sur les îles de papa. Le bateau amarre très tard dans le port. Les valises sont lourdes, de la voiture au balcon, du balcon au salon. Un orage éclate contre les fenêtres, effraie ma sœur blottie entre les sacs.

À l'extérieur comme à l'intérieur, la maison est en bois. En bois qui craque. Plusieurs portes sont fermées à clef. Des pièces entières secrètes, cachées. Maman annonce que nous dormirons tous au rez-de-chaussée. Et pourtant, droit devant, un escalier. Mes semelles sur une marche, puis sur l'autre, le grincement humide du bois écaillé.

Tout en haut, une chambre si jolie : des coussins blancs, une lucarne, un lit. Pour rêver longtemps. Après l'histoire, ce soir-là, la consigne de papa : *si tu dors dans ce lit, tu y restes toute la nuit*. Puis ses pas, jusqu'en bas. La veilleuse, si petite. L'orage rugissant contre le toit.

C'est bien plus tard que l'eau se met à s'infiltrer. D'abord par les fenêtres, puis sous la porte du rez-de-chaussée. Elle s'accumule très lentement, rampe sur les murs, les planchers, s'étend comme une peau visqueuse. Les fenêtres sont recouvertes d'une étrange buée.

Recroquevillée dans mon lit blanc, j'ouvre grand les oreilles : l'écho humide de lourdes pattes et le glissement sourd d'une masse rugueuse contre le bois écaillé me parviennent. Quelqu'un ou quelque chose s'avance dans l'escalier. Je grelotte dans la pénombre lorsqu'un claquement vif et froid, celui d'une mâchoire acérée, me fait sursauter. Dans l'embrasure de la porte, une gueule frémissante, entrouverte. Un crocodile.

Si tu dors dans ce lit, tu y restes toute la nuit. J'ai peine à clore les paupières, imagine les créatures respirant derrière les portes, sous les lits, me promets de ne plus jamais remettre les pieds dans cette chambre.

Je sombre finalement dans les profondeurs du sommeil, hantée par le regard de mon crocodile, par son éclat brillant dans la lueur tremblante de la veilleuse.

En remontant la côte menant à la ferme, nous chantons *La poulette grise*. Les petits sont excités. Ils rentrent trois par trois dans le poulailler, caressent les poules, leur inventent des noms.

Avant de repartir, nous ramassons les œufs, faisons des petits nids avec nos mains pour redescendre la côte, vers la rivière. Les cuisinières nous attendent pour préparer les quiches et les crêpes, mais les enfants ont d'autres plans.

Un à un, les œufs disparaissent. Dans la poche, sous le chandail, coincés entre la tête et le chapeau. Dans les chambres, entre les lits, sous les oreillers. Les œufs sont couvés, chatouillés, protégés. Réchauffés par des rêves bien plus grands qu'eux.

À l'heure du coucher, il faut ramener les couvertures jusqu'au menton, caresser les cheveux, déposer des baisers sur les têtes sans appuyer trop fort. Pour l'œuf juste en dessous.

Il y a cet enfant arrivé seul dans un grand taxi vide. Sans veste ni valise. Le premier soir, dans la chambre, il se recroqueville contre le mur en protégeant son cou. Alors que les autres s'agitent, éparpillent leurs vêtements sur le plancher, il se glisse sous les draps, tout habillé, enfouit son visage dans l'oreiller.

Tous les soirs, les autres enfants couchés, endormis avant même d'avoir été bordés, je m'assois près de son regard gris, effleure doucement son front, chatouille son nez jusqu'à ce que ses joues sautillent. Puis, nous décidons de notre rendez-vous spécial, un rendez-vous secret entre ses paupières et l'oreiller. Nous ferons la course à dos d'autruche, piloterons des montgolfières, dormirons dans le nid du plus grand des faucons.

Le petit garde les yeux ouverts, les laisse papillonner parfois, sursaute, s'endort à bout de forces, son petit visage crispé niché dans l'oreiller.

De la paume de ton rêve, tu laisserais la part dorée de tes iris réchauffer le ciel.

Il suffit d'étirer très loin les jambes avant de les replier sous le siège de caoutchouc, de tendre les bras sans que les doigts ne glissent le long des chaînes. Le soleil est au zénith et nous sommes lancées.

Tu cries des noms de planètes en entraînant toujours plus haut ta balançoire et, côte à côte, alors que nos sièges semblent vouloir retomber au bout de leurs chaînes, nous plissons le nez, puis éclatons de rire.

Il en est ainsi tous les jours de l'été. Les maillots de bain enfilés, nous courons jusqu'au parc, jusqu'aux balançoires, nos serviettes de plage virevoltant derrière nos corps. Nous nous envolons.

De là-haut, nous observons nos maisons, si petites, et leurs jardins minuscules. Puis, tu cries *regarde, regarde !* Tu te tiens debout sur ta balançoire, levant une jambe, puis l'autre, en poussant de petits rires aigus. Tu joues à la trapéziste. Un jour, tu t'envoleras pour vrai.

Alors que le soleil glisse vers l'horizon, nous gagnons du terrain, poussons les chaînes et leurs lunes de caoutchouc à leurs limites. Tu te retrouves soudain à plat ventre sur ton siège volant, agites les bras, puis les jambes en hurlant de plaisir.

Je t'imite parfois, prends part à ton ballet aérien, me pliant, terrorisée, à tes règles, tes folies. Alors tu chantes haut et fort, scandes le rythme, les positions. Tu jubiles.

À la fin de l'après-midi, nous parvenons presque à la hauteur du soleil. Mais comme chaque fois, de votre jardin, on crie ton nom. Alors tu sautes tout en bas en pestant et te faufiles à travers un trou dans la haie.

Après ton départ, les balançoires mettent du temps à ralentir, puis à s'arrêter. Je rentre chez moi, serviette au vent, alors que les chaînes poussent encore d'étranges soupirs.

LA PATTE TATOUÉE

Quelque chose se déchire, c'est sûrement une
tristesse, sûrement mon collier qui tombe.

Corinne LAROCHELLE

Les balançoires grincent au bout de leurs chaînes, l'après-midi tire à sa fin. Nous sommes assises dans les marches devant ta maison. L'été nous a filé entre les doigts et tu me parles de ce petit papier capté au vol dans l'autobus, du regard qu'un garçon t'a peut-être lancé au retour, entre la fenêtre et le dossier du banc de cuvette. Ta voix me provient de loin.

Au bout de la rue, des cris, un mélange de sons graves et aigus. Les garçons jouent au hockey et mon cœur est étourdi par les chocs répétés des palettes de plastique. J'aimerais être là-bas, sur le bord du trottoir, pour crier, encourager mon joueur. Je voudrais qu'il me regarde entre deux buts, une passe, et que sur son front sa frange retombe comme cette rare fois où il m'a souri.

Tu soupire, déplies une énième fois le petit mot épuisé sur tes genoux, soupire encore, replies le bout de papier. Tes épaules semblent plus lourdes soudain. Et si le message ne t'était pas destiné ?

Au bout de la rue, les joueurs font une pause, se rassemblent sur le bord du trottoir. Je me tortille pour voir si mon joueur est toujours là, mais le cercle formé par les garçons est maintenant trop dense pour que je puisse observer quoi que ce soit.

Un rire cristallin émerge soudain de l'attroupement. Ce rire, c'est celui d'une affreuse pie, notre voisine. Elle pousse les garçons pour se libérer de leur cercle, s'attarde un peu devant mon joueur, effleure sa frange avant de s'éloigner. Dans la rue, il reste là, tétanisé. J'ai cessé de respirer et mon cœur s'est échoué dans mon estomac.

Ta mère sort en trombe en agitant la main. Derrière nos corps alourdis, elle crie *les oies blanches, les oies blanches, elles s'en vont, les filles*, en pointant la fléchée d'ailes qui s'éloigne, emportée par l'automne.

Nous ne relevons pas la tête.

Nous ferions du Saint-Laurent un parc pour jouer, de nos rives opposées les sièges d'une bascule. Et d'un élan à l'autre, nous nous partagerions la lumière, tirant tour à tour sur la nuit, puis sur le jour.

Les clefs dansent sous le volant de la voiture. Papa chantonne. Je ferme les yeux.

Du pont du navire, le quai semble bondé. Je lisse ma longue robe de velours, replace mon chapeau et son large bord. À mes côtés, papa porte mes valises, quelques boîtes à chapeaux, des robes d'occasion. Le bateau est prêt à prendre le large.

Je m'accoude à la balustrade, approche une main de mon visage pour le protéger du soleil. Au milieu de la foule, j'aperçois maman et ma sœur qui agitent les bras. Au revoir, au revoir, mon cœur se serre. Je ne vois ni l'Ours, ni mon amie, oubliés sur une berge, une balançoire. Je regarde les visages s'estomper, les silhouettes s'effacer, se perdre dans la ligne diffuse de l'horizon. Le vent souffle fort, emporte avec lui mon chapeau.

Papa m'entraîne de l'autre côté du navire. Il veut me montrer mon île, ma nouvelle maison, mais ma robe est lourde, traîne sur le pont, et je le suis difficilement. À l'avant, les passagers se sont rassemblés. Papa s'arrête et me sourit, dépose mes boîtes à chapeaux sur le sol, prend doucement ma main.

Les vagues frappant la coque éclaboussent les boîtes, inondent les chapeaux alors que devant nous d'étranges tours transpercent les nuages. Je tousse, détourne la tête, aveuglée par le spectacle de la ville. Papa dit *nous y sommes*. Mes cheveux tombent en guenilles sur mes épaules.

On jette l'ancre. Loin de la campagne, des balançoires et de la cabane m'attendent une montagne et une tour très haute. Je m'accroupis, prise de vertige, enserme mes genoux avec mes bras, appuie ma tête contre mes jeans usés par l'été.

Nous gambadons dans la cour lorsque ma mère nous appelle. Elle a déposé des sacs de papier sur le sol. Tu t'élances en poussant des cris de guerrière, la rejoins bien avant moi.

Nous nous accroupissons à ses côtés. Des photos de fleurs ont été agrafées sur les sacs. Des rouges, des mauves, des roses. Des fleurs de printemps. *Des tulipes*, nous dit maman. Ton regard s'éclaire de cette lueur bien particulière. Tu veux voir les fleurs enfermées à l'intérieur. Maman sourit, ouvre un sac, te le tend doucement. À mon tour. Le sac est lourd, j'y risque un œil et murmure *des graines de printemps. Des bulbes*, me reprend maman.

Chacune notre tour, nous plongeons notre main dans le sac de papier. À l'intérieur, les bulbes sont froids et rugueux. Je referme mes doigts sur l'un d'eux, le sors du sac, manipule doucement mon trésor.

Maman nous explique comment coucher les bulbes dans les trous que nous creuserons dans la terre. Elle en prend un délicatement, le dépose dans ta paume, le bout pointu vers le haut *pour que les fleurs ne poussent pas en Chine ou en Australie*. Tu connais ces pays. Ton papa te les a déjà montrés sur le globe terrestre.

Dans la terre, maman et moi creusons les trous pendant que tu farfouilles dans les sacs. Tu sembles agitée. Puis, maman tire jusqu'à nous un gros contenant de poudre d'os, l'ouvre pour que nous y plongeons nos mains *pour abriter les bulbes avant l'hiver*.

La main dans l'un des sacs, tu me regardes, incertaine. Tes joues sont roses, tes yeux, très grands. C'est peut-être à cause des os cachés dans la poudre. Tu dois partir, soudainement.

Dans la poche arrière de ta salopette, un bulbe enfoui à la hâte forme une bosse qui sautille au rythme de tes pas.

Rêves funambules, le cœur au creux du ventre. Un fil entre les tours, de ta berge à mon île.

Je suis de retour à la campagne pour deux jours. De retour de mon île perdue au milieu du fleuve. Tu m'attends entre les arbres, quelques feuilles rouges à la main. Nous partons cueillir des pommes.

En chemin, tu me demandes de te raconter. Tu veux reprendre le temps perdu, les journées passées loin l'un de l'autre. Il fait chaud dans ton camion et le ronronnement du moteur agit sur moi comme une berceuse. J'aimerais te parler de mes cours, loin, là-bas, des heures passées à étudier. De ma tour aussi, une tour grise, bétonnée. Mais ton chandail sent bon l'ours et ta grosse patte, déjà, se referme sur mon épaule, ma tête niche dans le creux de ton cou.

Dans le verger, nos deux sacs et les centaines de pommiers. Je choisis les fruits les plus rouges, les plus ronds, les croque parfois, m'assure de leur goût sucré, sans amertume, les dépose un à un dans mon sac, souffle sur mes doigts gelés. Toi, tu remplis ton sac en rigolant pendant que je repousse très loin ma nouvelle vie de ville, l'isolement de mon île.

Soudain, mon sac, entièrement vide, s'envole très haut dans l'air et revient se piquer au bout d'une branche. Alors, je remarque ton visage écarlate, puis ton sac plein, débordant de pommes gorgées de soleil, d'été. Les miennes. Tu ris, tu ris. Tes épaules sautent de plus en plus haut et tu pousses un incroyable rugissement, un cri de victoire, tu t'élances vers moi. Il ne sert à rien de courir, tu me rattraperas. Ce seul constat me fait du bien. Ton grand corps chaud s'écrase sur le mien et, sous ton poids, je m'enfonce dans la terre. Je souhaite que nous y restions pour toujours.

Avant de reprendre la route, tu me demandes encore. Tu veux savoir pour les cours, la ville. Mais déjà, le voile gris de mon île retombe sur nous comme une tristesse. Elle m'aspire, me rappelle à ma tour, nous éloigne de nouveau l'un de l'autre. Je ravale mes larmes au moment où ta grosse patte enveloppe doucement ma main, repliant du même coup mon île sur sa grisaille. Alors le ciel retrouve sa couleur. Un bleu froid, très froid, mais un bleu tout de même. Je pense *un bleu plus bleu que tous les bleus de ma ville* et je frissonne. Le camion s'est remis à ronronner.

Nous passons quelques jours au bord du fleuve, sur l'île verte de tante Loulou. La plage est remplie de cailloux et la forêt, de champignons empoisonnés.

Nous creusons le sable, ma petite sœur et moi. Papa l'empile, construit d'immenses châteaux. De petits cailloux brillants, je décore les tourelles que maman perce de fenêtres. Nous y traçons des princesses éphémères alors que ma sœur ramasse des algues, s'en fait des cheveux salés.

Au-dessus de nos têtes, les goélands poussent de grands cris, emportés par les vents de l'automne, s'arrachent les crustacés oubliés par les vagues, puis disparaissent à l'horizon.

Lorsque les lèvres goûtent la mer et que les joues sont rosies par le froid, nous abandonnons les châteaux et leurs princesses, laissons s'entortiller les algues dans le vent et nous aventurons dans la forêt.

Tante Loulou pointe les champignons, des bleus, des oranges, des blancs, en dépose quelques-uns dans son grand sac. Puis, maman dit *il fait noir comme chez le loup*. Vivement la maison claire et la soupe aux champignons. Nous accélérons le pas.

Sur la plage, devant la maison, les châteaux ont disparu, emportés par les grandes marées. Maman promet que les princesses seront sauvées.

C'était à cause des éclats dans ta voix, de cette fougue aussi, dans tes yeux. Ils brillaient plus fort que mille météores.

J'ai la tête plongée dans le coffre de la voiture lorsque tu surgis. Je sursaute. Voilà plusieurs semaines que nous ne nous sommes pas vues. Il y a eu la rivière, l'Ours et maintenant la tour. Je n'ai pas su comment te dire au revoir.

Tu prends ma main, tires très fort sur mes doigts, m'entraînes vers l'arbre, tout près des balançoires. Je me retourne vers la voiture tout en trébuchant dans l'herbe. Derrière le volant, prêt à prendre la route, papa secoue la tête.

L'écorce est froide, rugueuse contre mes paumes. Je m'échoue sur la branche la plus basse alors que tu te hisses sur une autre. Tes lèvres se pincent, puis tremblent, laissent s'échapper quelques mots trop de fois ravalés.

L'arbre n'a plus que son squelette pour nous abriter. Je voudrais te dire que je ne suis pas loin, mais cela serait faux. Tu sais pour l'Ours, pour la patte tatouée sous ma poitrine. Je baisse la tête, la relève. Ma tour me rappelle à son sommet.

Je me laisse tomber en bas de l'arbre et je sens le sol résonner longtemps dans mes pieds, mes jambes.

Je ne sais pas si tu as compris pourquoi j'ai mis le petit ours dans le sac.

Il est tôt. Je frappe à ta porte. Te réveille. Tu me regardes monter les escaliers. Vois mes yeux. Fermes les tiens.

Je retrouve ton grand corps en boule dans le lit. Parmi les draps fripés et les oreillers aplatis. C'est peut-être que l'amour est trop lourd à porter. J'enfouis dans mon sac la peluche que je t'ai prêtée.

Je m'assois sur le bord du matelas. Tes cheveux sentent la rivière, l'été. Tout cela semble si loin. Je souhaite très fort que tu me prennes dans tes bras pour que plus rien ne nous arrive, puis je tire sur ta couverture, la ramène jusqu'à tes épaules comme une grande coupure.

Le petit ours m'attend dans le sac. Il faut reprendre la route. Retrouver la ville. Ma voix tremble tout près de ta peau. *Je reviendrai.* Je ne sais pas si tu comprends pourquoi.

Depuis l'embrasure de la porte, ton corps me semble tout petit au milieu du lit et celui du petit ours, beaucoup trop lourd au fond de mon sac. Ce sont les mots qui se cachent à l'intérieur. Des mots brisés.

Bien plus tard, dans l'autobus, je tire la peluche du sac, la serre très fort dans mes bras, essuie les larmes tombées sur sa fourrure. *Ne pleure pas*, que je dis, *ne pleure pas*.

TON CŒUR QUI BAT

Je lui jure de dormir : la peur est passée sur le toit,
avec les étoiles.

Élise TURCOTTE

Il suffisait peut-être de fermer les yeux pour respirer. D'ouvrir grand les poumons. Sans regarder.

La vitrine n'est que peu éclairée. On s'entasse, on se pousse pour s'en approcher. L'oratoire sent bizarre. Un mélange d'encens et de vieux manteaux de fourrure. J'ai le nez qui pique et l'esprit ailleurs.

Je me frotte le nez en écoutant la guide nous parler d'un homme très spécial, de son cœur conservé dans un gros bocal. Je m'approche de la vitrine, cherche à apercevoir le cœur. C'est peut-être la lumière ou alors l'eau très noire. J'imagine un aquarium et un cœur y nageant.

Les visiteurs s'accumulent et s'agitent derrière moi. Je ne peux détacher mon regard de la vitrine, y laisse émerger des poissons multicolores. Les lumières s'éteignent et apparaissent devant moi deux silhouettes enlacées, une petite et une autre, immense.

Les murmures et les pas résonnent dans les couloirs. Je bifurque vers la sortie, tout au fond de la boutique de souvenirs.

Dans les allées, un homme tire une bague ornée d'une pierre bleue d'un joli coffret et la plonge subitement dans la poche gauche de sa chemise. Je fixe le tissu, revoie le bocal, y cherche le cœur comme un plongeur son épave.

De la fenêtre de ma tour, le dôme de l'oratoire est embrouillé. Je songe à l'homme de la boutique. J'imagine son cœur qui bat contre la bague bleue.

Les nuages avaient soudain cessé de laisser virevolter la neige. L'avaient retenue, lourde de sa chute, très haut dans l'air.

C'est bientôt l'heure de dormir, mais maman nous laisse jouer encore un peu, ma sœur et moi. Son amie nous a rapporté de beaux foulards de soie. Des foulards qui sentent bon le pays lointain. Les étoffes tombent jusqu'à nos chevilles, nous font de très jolies robes. Nous sommes des princesses iraniennes.

Je dis les princesses iraniennes vivent dans des cavernes ou dans des chapiteaux recouverts de soie. Perdue dans sa robe, ma sœur boit mes paroles. Je lui montre comment assembler les coussins du divan pour en faire une grotte, la recouvre de foulards, la transforme en chapiteau. Nous nous étendons sous les coussins.

Notre chapiteau sent les épices, comme les soupers que cuisine l'amie de maman. Je chuchote *les princesses iraniennes cueillent des épices dans les champs toute la journée. Puis elles assistent à de grands banquets avec de belles nappes et des coupes remplies de yogourt.* Nous nous contorsionnons sous les coussins pour nous asseoir l'une en face de l'autre. Je tire sur ma robe, en transforme un coin en une nappe fabuleuse.

Sur ma robe, puis sur la nappe, s'étire une vallée d'étoiles. Je fais signe à ma sœur d'approcher un coin de son étoffe. J'effleure les motifs rouges, orange et jaunes. Des éclats volcaniques.

La nuit, les princesses iraniennes parsèment leurs cheveux d'épices. Ensuite, elles se laissent guider jusqu'au sommet des volcans. C'est là que les attendent les princes pour les grands bals. Au-dessus de nos têtes, maman soulève un coussin. C'est l'heure de dormir.

Je demande à maman de recouvrir ma couette avec mon foulard. Elle éteint la lumière et j'entends les volcans gronder dans mes oreilles. Je m'endors très vite, retrouve mon chapiteau de soie. Mon prince à moi sent le yogourt et a un regard plus brûlant que tous les volcans du monde.

Il y avait la rivière et le trampoline, la grotte hantée et le quai pour rêver. Et ces cabanes fragiles, tout là-bas sur la grève, comme des maisons d'enfants, pour jouer, oublier.

Je sors l'oiseau de la boîte de carton. J'observe son bec figé, ses ailes de bois, sa tête écaillée, revois le pinceau et les petits doigts le manipulant. Mes mains tremblent contre les couleurs. La fin de l'été défile en boucle entre mes cils.

Du haut de ma tour, je regarde tomber l'hiver, fixe les flocons tourbillonnant autour des lampadaires. Le murmure des radiateurs engourdit mes membres, mon esprit. Blottie contre la vitre, je laisse mes larmes percer la nuit, serre la figurine tout contre moi.

Je songe à ces enfants que je ne reverrai pas. À ces ailes brisées avant même de s'être déployées. Je caresse les plumes roses, jaunes et bleues. À leur contact, mes doigts humides se colorent.

Je tire le petit ours du lit, songe au grand corps chaud laissé seul entre les draps, à cette patte brûlante, agrippée au plus profond de moi. *Je reviendrai.*

Je prends l'ours dans mes bras, essuie sa fourrure une dernière fois, le couche tout au fond du carton, dépose l'oiseau de bois entre ses pattes. Dehors, le vent souffle sur la tour, recouvre ma fenêtre d'une plaque de givre.

Je referme la boîte comme un tombeau.

Dehors, les rêves envolés dans la lumière. Le jour repeignait les carreaux de la fenêtre.

L'odeur de la bibliothèque me rassure. Mes pieds s'enfoncent dans le tapis, récupèrent un peu de leur stabilité. Il fait chaud, je retire ma tuque, mon manteau, détache les boutons d'une veste, puis d'une autre. Des couches, des pelures. Une protection.

La section des enfants se trouve tout au fond, loin de la porte et de l'hiver. Je m'avance lentement, parcours les allées de livres, découvre l'oasis des petits. Des tapis immenses, colorés, des montagnes de coussins et de livres.

Je dépose mes pelures sur un tabouret, m'assois à une petite table, effleure la reliure effritée d'un album, l'ouvre. Les pages sont élimées, les images défraîchies. Je fais glisser mes doigts sur les lignes de mots.

Je laisse le livre ouvert sur la table, me lève, m'approche d'une construction de coussins, presque une cabane. J'y entends chanter. Je m'accroupis, retire un coussin poussiéreux, un autre, entends de plus en plus clairement les comptines récitées par une voix claire.

Je soulève le coussin du dessus et, du fond de sa cabane, ma sœur me sourit. Elle est très jeune, comme si elle n'avait pas encore grandi.

Je veux la rejoindre, mais mon corps ne peut plus passer par l'ouverture laissée par les coussins. J'enjambe le mur, la façade, replie mes jambes et me recroqueville tout près de ma sœur dont les comptines semblent s'être doucement écoulées.

Je soupire, me roule en boule sous les coussins.

LES JARDINS

Lorsque j'étais enfant, j'ignorais le contour déjà
tracé d'une route, d'un corps, des étoiles
éparpillées dans le noir.

Hélène DORION

Des triangles dans le ciel. Tant de cris, tellement d'ailes. Les oies blanches revenaient, ramenaient avec elles mes saisons disparues.

C'est le printemps sur le calendrier et papa nous parle de l'été, du jardin qui s'éveillera bientôt. Dans la véranda, nous sommes sceptiques, ma sœur et moi. Dehors, de la neige encore, il fait froid sous les pommiers.

Papa sort de grands bacs de plastique et des couvercles transparents. Des serres parfaites pour conserver la lumière. Dans un sac, des pastilles de terre noire. Nous étalons des sachets de semences partout sur le plancher. Des fleurs de tous les coins du monde.

Nous déposons les pastilles de terre dans les bacs et papa me montre comment les humidifier au compte-gouttes. Je pense aux pastilles éponges qui, une fois gorgées d'eau, prennent des formes de poissons, de créatures marines. Je m'applique.

Une à une, papa pointe les photos de fleurs, nous apprend certains noms. Des noms qui nous font rire. Des anémones, des cosmos, des reines-marguerites. Et notre jardin prend une tout autre couleur.

Avec ses doigts, papa fait des trous dans les pastilles, nous laisse y déposer des graines, les recouvrir de terre. Peu à peu, la véranda se remplit de petits jardins couverts. Baignés de soleil, les serres s'embuent, les semences respirent dans leur sommeil.

Je reviens souvent dans la véranda, guette le printemps immobile dans le jardin endormi. Je veille sur les pousses aussi, colle mon nez contre le plastique humide.

Sous mes paupières, les pastilles gonflent et se transforment, en émergent des algues, des tentacules.

T'en souviens-tu, grand-papa? Nous roulions longtemps pour venir chez toi. Grand-maman nous tricotait des pantoufles pendant que tu cuisinait des biscuits. Nous serions six puis dix, puis douze. Vous aviez l'habitude. Lorsque notre voiture s'engageait dans l'allée, les biscuits étaient tout chauds. Tu les laissais tiédir sur le balcon. Pour que nous retrouvions mieux ta maison.

Ce n'est pas que tu ne nous attends plus. C'est plutôt que tu oublies un peu entre les fois.

Au début, tu ne nous reconnais pas. Je ne sais pas ce que tu fais dans cette pièce vitrée où l'on semble entreposer serviettes, civières et jaquettes. Peut-être t'y sens-tu plus calme. Peut-être préfères-tu sa petite fenêtre à l'écran muet de la salle commune. Maman t'embrasse. Tu souris un peu, presque timidement. Nous te prenons par la main, t'aidons à te lever de ton fauteuil, à passer les portes de vitre. Tu te laisses guider, mais tes yeux nous cherchent quelque part. Ailleurs.

Dans ta chambre, grand-maman cueille des pommettes au milieu d'un petit cadre. Tu caresses la vitre qui recouvre sa joue. Il fait chaud. Maman ouvre les rideaux, puis les fenêtres. Tu ne détournes pas la tête. Tu es avec grand-maman, sous le pommelier.

Les couloirs de la résidence sentent les pansements et les pyjamas oubliés. Nous te guidons vers le petit jardin, juste en bas. Nous y serons mieux. Tu tiens ma main pendant tout le chemin. Tu t'arrêtes parfois, tu ne sais plus. Je dis *nous allons au petit jardin, grand-papa*. Tu me regardes, hoches la tête. Nous reprenons nos pas.

T'en souviens-tu, grand-papa ? Tu nous emmenais à ton jardin, au milieu des montagnes. Là, tu faisais pousser des fleurs et des cerises de terre. Là, tu cueillais des petites fraises avec grand-maman.

Tu ne regardes pas vraiment les fleurs que les autres résidents ont plantées. Ce jardin, tu ne le connais pas. Peut-être n'as-tu pas envie de le connaître. Je dis tout haut les noms des fleurs, pointe un à un les plants du doigt. Le visage de maman se plisse un peu.

Ce n'est pas que tu ne m'entends pas. C'est que les mots se perdent à l'intérieur de toi.

Dans un album, à la maison. J'ai trois ans, une tuque mauve et les lèvres tachées de rouge. Ta serre semble aussi haute que les montagnes qui l'entourent. Je cueille des petites fraises avec toi.

Je te raconte. Des bouts de vie comme ça. Des morceaux de toi. Tu ne réponds pas souvent, mais tu souris. Et je me dis que c'est comme une belle histoire à chaque fois.

Nous retrouvons la salle commune. Maman sort une enveloppe de son sac, puis une carte de l'enveloppe. Elle la lit avec toi. À la fin, elle a écrit, *je t'aime papa* et moi, *je t'aime grand-papa*. Tu souris. Maman remet la carte dans l'enveloppe. Tu t'assoupis.

Une dame joue dans mes cheveux avec un petit peigne en rigolant doucement. Je ne comprends pas ce qu'elle dit. Ses joues sont roses, elle roucoule. Plus loin, un homme mange sa collation. Seul.

Tu te réveilles. Il y a une enveloppe devant toi. Tu l'ouvres, en sors une carte, la remets dans l'enveloppe, la fais glisser jusqu'au coin gauche de la table. Ton visage se referme.

Une infirmière pousse un chariot où s'empilent des petits contenants de crème glacée. Elle te tend une cuillère, dépose un contenant devant toi. À la vanille. Ton regard s'éclaire un peu.

Tu t'en souviens, grand-papa ? De ton congélateur rempli de crème glacée, des montagnes que tu déposais dans nos bols de plastique, du coulis de petites fraises, des miettes de biscuits dans la vaisselle rose, des petites menthes aussi, cachées dans tes poches, grand-papa. Tu t'en souviens, n'est-ce pas ?

Les roues du chariot grincent. Je détourne la tête.

Tu découvres de nouveau la carte. Tu suis les motifs avec ton doigt, l'ouvres, la retournes.

L'infirmière colle ton nom sur l'enveloppe, puis sur la carte. Elle remet la carte dans l'enveloppe, puis l'enveloppe dans ta main. Tu lui souris. Presque timidement.

En t'embrassant, avant de te quitter, je dis *je reviendrai te voir bientôt et nous pourrons cueillir des petites fraises, en bas, dans le jardin*. Tu souris. Peut-être qu'ainsi, tu m'attendras.

Les racines se balançaient dans le vide, comme emportées par le vent.

La campagne me fait du bien avec ses parterres inégaux et ses tiges de pissenlits depuis trop longtemps envolés. Au détour d'un arbre, deux fillettes aux robes colorées sont accroupies en bordure d'une clôture. Je m'approche. On dirait ma petite sœur et moi. *Ça sent les clochettes*, murmure l'une d'elles. Sous leurs jupes gonflées de vent, un tapis de fleurs blanches. Du muguet.

La maison est vide. Je dépose mes clés sur le comptoir, respire un grand coup. Rien n'a vraiment changé. Je retrouverai papa et maman au fond de la cour, les pieds bien enfoncés dans la terre du jardin. Avec un peu de chance, ma sœur y sera aussi.

La porte de la véranda gémit un peu en glissant. Je retire mes souliers, puis mes bas, les planches du balcon sont tièdes dans la lumière du matin. Je descends les marches une à une, dépose mes orteils dans l'herbe, aperçois ma sœur. Elle est assise tout près des serres, semble veiller sur leurs pousses. Elle a grandi.

Je m'avance vers elle. Ainsi déposées dans l'herbe, les serres forment un mur, un rempart, nous séparent l'une de l'autre. Je m'accroupis de mon côté, ma sœur n'a toujours pas bronché. Ses écouteurs enfoncés dans les oreilles, la tête à la hauteur des serres, elle semble loin, emportée par des rythmes et des mots qui me sont inconnus. Je me penche de manière à ce que, d'une extrémité à l'autre de la forteresse de plastique, nos regards se croisent. Alors, elle me sourit. Je suis revenue.

Une main se dépose sur mon épaule. C'est maman, empressée de me montrer le jardin, de me raconter son cycle, ses couleurs. Au loin, papa agite une pelle, ses gants.

Tu soufflerais dans l'air, effleurerais ma peau de tes paupières, immobile.

Tu lances des cailloux contre la fenêtre de ma chambre. J'enfile une veste par-dessus mon pyjama et sors en catimini. C'est le milieu de la nuit et tu m'attends au parc.

Tu es assise sur ta balançoire, traces des formes étranges dans les roches avec le bout de tes chaussures. Je m'approche, ramasse un caillou au hasard et l'enfonce très loin dans ma poche avant de me tourner vers toi.

Tu as quelque chose à m'annoncer, mais tu murmures *on se balance*, et nous nous élançons comme avant. Il suffit d'étirer très loin les jambes avant de les replier sous le siège de caoutchouc, de tendre les bras encore et encore sans que les doigts ne glissent le long des chaînes, mais quelque chose a changé. Je suis en pyjama, c'est la nuit et j'ai froid. Je ne comprends pas ce que nous faisons là.

Alors que nos sièges semblent vouloir retomber au bout de leurs chaînes, tu chuchotes que tu pars et mon estomac glisse tout en bas. Il y a du feu, comme une explosion dans ta voix. Ma tête s'est mise à tourner et je ne trouve aucune lueur à laquelle me raccrocher. Alors je laisse traîner mes pieds sur le sol jusqu'à ce que la balançoire se soit arrêtée et me lève avec une seule idée : rentrer chez moi.

Tu sautes en bas de ta balançoire pour me rattraper et mon corps s'affaisse dans l'herbe, entraîné par le tien. Le gazon est gorgé de rosée, mais tu n'as pas terminé, alors je serre très fort le caillou enfoui dans ma poche. Tu me parles de tous les continents, d'un billet d'avion ouvert, tu dis *c'est mon tour*.

Mes lèvres se serrent au moment où tu prends ma main. Tu as autre chose à me dire, à me montrer. Tu me tends ton briquet fluorescent. Je fais tourner la roulette jusqu'à ce qu'une flamme tangué dans la nuit. Alors, tu relèves ton chandail, découvrant ainsi ton omoplate boursoufflée. Un oiseau y a été tatoué. *Un phénix*, chuchotes-tu. J'effleure ses ailes, touche ta liberté du doigt. Tu tressailles, la peau est encore meurtrie, puis tu remets ton chandail en place.

Tu partiras après l'été, ne reviendras qu'à la fin de l'hiver, peut-être plus tard encore, avec les tulipes et les beaux jours. Derrière ta silhouette, l'horizon pâlit et tu sembles vivante, terriblement vivante. Je serre encore plus fort mon caillou.

La lueur de la lune glissait sur tes cheveux, éclairait tes mèches de reflets brillants. Tout autour, des milliers de particules tourbillonnaient, étourdies par tant de lumière.

Les orteils gigotent dans les sandales. Le soleil descend déjà sur les vacances, dépose une veste sur ta robe fleurie. Une partie de croquet dans la cour. Tu choisis le maillet blanc, moi le rouge. Les boules de bois se promènent entre les jambes et tu ris de les voir s'éloigner puis se rapprocher. Tu les renvoies du mauvais côté. Et tes joues roses sont plus roses encore.

J'ai des jeux de cartes et des roses peintes plein la tête. Je te parle de cette petite fille étrange, bien différente des princesses que tu aimes. Je te montre les boules, des hérissons, et les maillets, des flamands roses. Tu ne connais pas cette histoire. Tu rigoles.

Tu cours entre les adultes, caches les boules derrière ton dos. J'entends déjà les cris de la Reine, le souffle court du Lapin, pressés de terminer la partie. Mes paupières sont soudain très lourdes. Je détourne la tête.

À l'intérieur de la maison, on prend le thé. Tu remarques mon air surpris, laisses tomber les boules, accours à la fenêtre, maillet en main. Je te hisse sur mes épaules, pointe le Chapelier et le Lièvre de Mars, à table, près de ta grand-maman. Tu ne les vois pas. Tu agites la main en criant le nom de tes oncles et les mystérieux convives se volatilisent sans même un clin d'œil au passage.

La partie de croquet va bon train. Je te dépose et prends ta main, t'entraîne vers les buissons, tout au fond de la cour. Tu gambades et fais valser ton maillet, tu adores jouer à cache-cache. Je m'accroupis et pose un doigt sur mes lèvres, sors de ma poche un morceau de gâteau magique. Alors tu t'approches en silence, en grignotes une part et nous voilà minuscules devant le buisson devenu petit bois.

Je dis *demandons notre chemin au Chat de Cheshire*. Tu ris. *Quel drôle de nom*. Tu préférerais Kiwi ou encore Persil, c'est bien plus joli, mais déjà, une large bouche se dessine entre les feuilles. Tu t'éloignes d'un pas ou deux. Je te rassure, il ne peut pas être méchant puisqu'il sourit de toutes ses dents. Tes yeux s'ouvrent très grand.

Tu cries *au secours au secours* et recules en courant, entraînes avec toi ton maillet. Sur le terrain de croquet, les sourcils de ta maman se froncent. Je te rejoins trop tard, tu as

mis le pied dans le carré de sable. Tes sandales s'emmêlent et, dans ta chute, le maillet frappe fort contre ta joue. Tu pleures.

Je m'accroupis tout près de toi, te prends dans mes bras et te parle de ce grand trou dans lequel Alice est tombée, le terrier du Lapin. *Mais quel lapin ?* Tes lèvres tremblent toujours et tes joues humides sont recouvertes de sable. J'imité pour toi ce drôle de personnage, te décris ses gants, sa montre à gousset.

À l'autre bout de la cour, on a rangé les boules, les maillets. Je te donne un autre morceau du gâteau magique et grignote rapidement le mien pour que nous reprenions notre taille, car on nous appelle. C'est l'heure du gâteau. Tu chuchotes qu'on en a déjà mangé tout plein.

Nous sortons du carré de sable.

RESTES D'.

On sent que si on grandit, c'est pour s'en aller d'ici,
ne plus jamais revenir.

Hélène MONETTE

Je t'entraîne jusqu'au jardin. Je veux te montrer les fleurs une dernière fois cette année. Ta patte est douce entre mes doigts et mon sourire s'étend dans l'obscurité. Nous marchons d'une plate-bande à l'autre, des fines herbes aux fleurs sauvages. Je dis tout haut les noms des fleurs, pointe un à un les plants du doigt. Tu plisses les yeux parfois, comble les vides, les trous, imagines les plants qui ne sont plus là.

Derrière nos têtes, nos cous, la maison veille doucement sur le jardin, éclaire ses parts d'ombre. C'est vrai que septembre a fait tomber quelques pétales, endormi quelques racines. Les tiges s'entortillent, brunâtres, et les boutons ont séché.

Au fond de la cour, des fleurs blanches, délicates s'élèvent encore fièrement. *Des anémones*, m'a déjà dit maman. Nous nous approchons et leurs pétales semblent encore plus blancs, presque lumineux. Je m'agenouille à leur pied, colle mon nez contre une fleur. Tu es tout près. Je sens ton souffle contre mon lobe d'oreille et tes cils dessinent des vagues sur ma joue.

Ta bouche se courbe dans mon cou, tu souris. Je relève doucement la tête, m'appuie sur ton grand corps. Au loin, le dôme de la ville et son halo diffus. J'imagine une cité perdue, une Atlantide, cherche les astres baignant tout autour.

Ton menton fouille ma nuque, mes cheveux, y cherche des contrées encore inexplorées. Je retiens mon souffle, plonge avec toi, des courants sous la peau. Au-dessus de nos têtes, les anémones projettent une lueur fragile.

Nous n'émergeons que bien plus tard.

Dans mon rêve, tes cris se mélangeaient aux rires des enfants disparus.

L'aéroport est bondé, ton sac plein à craquer. Tu sautilles, gambades malgré le poids sur tes épaules, me tires par la main, ta carte d'embarquement entre les dents. Derrière nous, tes parents traînent un peu le pas, inquiets, et les yeux de ta maman ont perdu de leur lumière.

Tu pars pour plusieurs mois. Tu ne sais pas vraiment où tu iras, tu ne sais pas quand tu reviendras. Tu jubiles. J'imagine ton phénix se consumant sur ton omoplate et la pression de ta main se fait plus forte sur la mienne.

Tu parles beaucoup et ta voix est de plus en plus aiguë. Tu cries des noms de pays, tournes sur toi-même, la tête vers le plafond, et je ne peux m'empêcher de rire. Tu me manqueras, mais tu ne m'écoutes pas, tu n'arrives pas à rester en place.

Tes parents nous ont rejointes, mais tu ne t'en rends pas compte. Tu n'as pas encore passé les barrières de sécurité que tu nous as quittés. Tu files déjà le parfait bonheur avec ton bout du monde.

C'est l'heure. Tu respirez un grand coup, nous regardes enfin. Tes météores scintillent, immenses. Tu embrasses tes parents puis tu me serres très fort, tu reviendras. Mon regard s'embrouille alors que ton sac se perd parmi les voyageurs. Je recule d'un pas, serre la main moite de ta mère. *Elle reviendra.*

Le soleil verse sur l'horizon alors que nous reprenons la route. Au-dessus de l'aéroport, les avions s'entrecroisent. Je t'imagine dans les nuages, le nez écrasé contre le hublot. À l'avant de la voiture, ta mère pleure. Je colle mon front contre la vitre.

La voiture s'immobilise devant votre maison. Tes parents montent lourdement les marches du balcon au moment où des dizaines d'oies blanches percent le ciel.

Le marché sent bon les couleurs et tu me tiens par la main. Je choisis des pots de fleurs, des pots immenses. Des chrysanthèmes. Des bouquets denses, colorés pour la tombée des feuilles, l'attente de la première neige. Je tends quelques billets au marchand, redresse mon diadème avec mes mitaines et t'entraîne un peu plus loin. Il y a si longtemps que je ne suis pas revenue.

Ce marché, c'est celui de mon enfance. Je sautille, pointe les kiosques, les comptoirs alors que tu peines à porter les pots de chrysanthèmes. Je te raconte les fleurs d'été, les petits pains en forme de souris, les tartes encore chaudes dans les boîtes de carton, me pends à ton bras.

Les étalages croulent sous les citrouilles. Des rouges, des oranges, des rondes, des longues. Je les veux toutes. Je tourne sur moi-même alors que tu choisis une citrouille, relève la longue robe bleue dépassant de mon manteau, quelques perles, des rubans. Me voilà au bal dans ma robe scintillante. Tu secoues la tête, paies la citrouille. Voilà que je t'entraîne encore.

Les marchands commencent déjà à vider leurs étals. Il faut faire vite. Ce soir, ils rapporteront tout, ne laisseront sur le sol que quelques restes d'été. Ensuite, le marché fermera pour l'hiver, son toit rouge sera recouvert de neige. Je cours dans les allées, la citrouille dans les bras. J'ai l'impression de n'avoir rien vu, de t'avoir amené trop tard.

Dans le stationnement, le coffre de ton camion accueille les pots de chrysanthèmes. La portière grince, mordue par le froid. Je m'installe sur le banc avant, lisse ma robe et y dépose la citrouille. Tu démarres.

Alors que, par la fenêtre, les champs défilent, je grignote un petit pain-souris ramassé à la hâte. Il est un peu sec, laisse des miettes sur la citrouille et la robe.

Ces soirs d'août, il était une fois, les enfants endormis, nous courions dans la nuit. Jusqu'au trampoline, au clair de la lune, de la terre aux joues, les cheveux en rivière. Et dans le ciel, les reflets de nos regards. Filants.

Nos semelles buttent contre les cailloux du sentier longeant la berge. La rivière est belle, glaciale, me fait l'effet d'une coupure. Sur la rive opposée, une cabane, un quai. Je relève le collet de mon manteau, enfonce mes mains dans mes poches, jette un œil à ma sœur, accrochée à ses écouteurs. Papa marche devant.

Au matin, des voiliers immenses, des centaines d'oies blanches au-dessus de la maison, papa aux fenêtres, puis en pyjama sur le balcon. Cette fascination plus forte que tout pour leur départ, leur traversée. *Elles volent vers la rivière, il faut y aller nous aussi.*

Le vent souffle fort sur le pantalon de mon pyjama, me tire vers l'eau, vers la cabane, là-bas. J'ai besoin de m'éloigner, de courir loin, très loin. Je sautille, lève bien haut les genoux, abandonne ma sœur et ses chansons derrière, rejoins papa. Il n'a d'yeux que pour la rivière et ses arrivantes, sa marée d'ailées blanches. *Elles ont dû passer la nuit dans les champs à manger les graines oubliées par l'été*, murmure-t-il. Puis dans un souffle, *elles se préparent, prennent des forces.*

Je fouille la berge du regard. Ma sœur s'est arrêtée elle aussi. Elle fixe les oies sans vraiment les voir peut-être. Les mains dans les poches, elle chante, laisse s'évader les paroles parcourant son corps.

Papa n'a pas terminé. *On ne sait jamais quand et comment elles partiront. Elles peuvent vivre ainsi des semaines entre la rivière et le champ avant de s'envoler pour de bon.* J'imagine des milliers de corps battant le ciel de leurs ailes pour en faire tomber l'hiver, et la cabane, le trampoline disparaissent, endormis sous la neige.

Des cris me ramènent au sentier. Je lève la tête. Ils proviennent des champs. Papa sursaute, me prend la main. Sur l'eau, les oies jusqu'alors posées agitent leurs ailes, s'élèvent par vagues.

Ma sœur s'est approchée, les fils blancs battant au bout de ses oreilles. Les oies sont de plus en plus nombreuses à prendre part au spectacle, forment maintenant un tourbillon immense, s'élèvent de plus en plus haut. Derrière nos têtes, les cris se rapprochent, percent les nuages, les arbres. De nouveaux voiliers se joignent au tourbillon. Elles sont

des centaines, des milliers à perturber l'horizon, à recouvrir la rive opposée et la cabane. Mes oreilles bourdonnent, j'ai cessé de respirer. Papa chuchote *nous y sommes*.

Mais le tourbillon perd de sa vitesse, libère peu à peu le ciel de ses cris, la rive de ses ailes. Mon cœur se serre. Les oiseaux planent et se redéposent, forment de larges îles sur l'eau. Les épaules de papa s'affaissent. L'hiver devra attendre encore. À demain, peut-être.

Ma sœur nous observe, papa et moi. Une accalmie. Ses chansons se sont peut-être arrêtées. Elle me sourit, s'approche encore et prend l'autre main de papa. Dans son corps, ses oreilles, j'entends les paroles qui reprennent leur trajet. Et alors que je fixe la cabane, je sens mon cœur qui bat.

LA COURTEPOINTE

Notre vie tient peut-être à ce qui rôde dans notre tête d'enfant, et que nous ne retrouvons que par bribes, par images qui ne sont jamais que fragments, histoires à moitié vraies que poussent les mots. Et l'on reconstruit le fil qui relie les mondes, puisant dans l'imaginaire et la réalité, sans égard pour l'une, sans ménagement envers l'autre.

Hélène DORION

Cabanes

Écrire c'est cela. Retrouver un état d'enfance où l'on se laisse submerger.

Philippe DELERM

Petites, ma sœur et moi aimions construire des cabanes de toutes sortes. Dans la cour, en haut d'un arbre, sous les coussins du salon, entre deux draps de lits superposés. Il y avait quelque chose de particulier dans le fait d'avoir un espace à soi pour s'abriter et rêver. Des années plus tard, j'ai habité une cabane pendant deux étés consécutifs. Une vieille cabane de bois située au bord d'une rivière où les enfants venaient jouer.

Étonnamment, je n'avais pas fait le lien entre les abris de mon enfance et cette habitation de fortune avant d'écrire sur celles-ci. Comme si ces cabanes appartenant à diverses époques avaient été isolées dans des espaces différents de ma mémoire jusqu'à ce qu'un fil se tisse, les reliant telles les étoiles d'une constellation. D'une page à l'autre de mes carnets, ces cabanes se sont peu à peu transformées, puis chargées d'une symbolique particulière.

« Tout nous dit que le monde peut s'agrandir devant nos yeux, écrit Hélène Dorion, que cet univers que l'on croyait fermé peut s'ouvrir soudain, par la puissance de l'imaginaire¹. » En écrivant, je ne cherche pas à reproduire le réel. Au contraire, je cherche bien plus à le manipuler, à jouer avec ses éléments significatifs de manière à ce qu'ils se fragmentent et se présentent autrement, comme dans la lentille d'un kaléidoscope. Dans celle-ci se juxtaposent des morceaux de réel et d'autres, entièrement fabriqués. Des fragments de mémoire et de rêve avec lesquels il est bon de jouer jusqu'à ce qu'un amalgame fragile se cristallise, un juste milieu entre mémoire et fiction, réalité et imaginaire.

Dans un de ses essais, Louise Warren décrit une maison abandonnée ayant marqué son enfance. Elle présente ce refuge comme un lieu rempli de possibles, « [u]ne maison où l'intérieur et l'extérieur habitent ensemble, où les framboises poussent dans le salon.

¹ Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, essai, Montréal, Leméac, coll. « l'écritoire », 2003, p. 60.

Un lieu plein d'étrangeté où le paysage se berce doucement dans les tiroirs, où les escaliers ne mènent nulle part ailleurs que devant soi² ».

J'écris pour construire une telle maison pour l'enfant qui respire en moi, pour bâtir un refuge perméable entre le monde tel qu'il est et le monde tel que j'aimerais le voir. Un univers ouvert à la fantaisie dans lequel je peux jouer sans contraintes en assemblant ses pièces à l'infini. Un espace apte à « accueillir le tourbillon d'images et d'événements, [à] se tenir disponible au foisonnement de sensations et d'émotions qui remuent en nous³ ».

Écrire, c'est retrouver les cabanes de mon enfance pour donner forme à une cabane qui les représenterait toutes, une cabane dans laquelle seraient concentrés les battements de cœur qu'elles ont abrités. Une cabane de laquelle il serait possible de rêver librement en assemblant autrement les pans du passé.

²Louise Warren, *Bleu de Delft, archives de solitude*, essai, Montréal, Éditions Trait d'union, 2001, p. 28.

³ Hélène Dorion, *op.cit.*, p. 18.

Rêverie, signes et figures

Sa vie était une dentelle de trous de mémoire [...] de signes dispersés comme le pain blanc dans la forêt de Hansel et Gretel.

Monique LARUE

La mémoire de l'enfance se manifeste dans le présent sous la forme de signes furtifs que l'écrivain doit capter et décoder, laisser se déployer par la force de l'imagination et de la rêverie, sans pour autant réussir à ramener entièrement ce qui dort à jamais dans l'oubli.

Lorsqu'on travaille la question de la mémoire, on aborde nécessairement celle de l'oubli. Ces deux processus que l'on serait porté à opposer sont intimement liés et ne pourraient exister indépendamment l'un de l'autre. Certains auteurs présentent la mémoire et l'oubli comme deux lignes, l'une ininterrompue et l'autre, brisée, qui se superposeraient. « Si la mémoire est une ligne ininterrompue qui rattache le présent au passé, écrit Bertrand Gervais, l'oubli est une ligne brisée, et le tracé qu'il dessine est fait de segments disjoints, d'instant sans continuité⁴. »

L'oubli ne doit pas être conçu comme une atteinte à la fiabilité de la mémoire. Au contraire, oubli et mémoire travaillent de pair afin d'atteindre et de maintenir un équilibre, qui est à la base de leur fonctionnement, fondé sur une certaine forme d'opportunisme.

« Dans l'oubli, ce n'est pas la mémoire qui lie les moments entre eux, mémoire des temps et des enchaînements, des dates et des événements, ce sont de tout autres principes : la libre association, le coup de dés, l'air du temps, le jeu pur⁵. » La mémoire

⁴ Bertrand Gervais, *La ligne brisée. Labyrinthe, oubli et violence*. Série « Logiques de l'imaginaire », Tome 2, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2008, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 61.

est « répondante⁶ », c'est-à-dire qu'elle saisit des occasions extérieures pour se manifester. Par « occasions », j'entends des rencontres entre des éléments du présent et les échos qu'ils engendrent dans la mémoire. Voici ce qu'écrit Annie Ernaux :

Ma méthode de travail est fondée essentiellement sur la mémoire qui m'apporte constamment des éléments en écrivant, mais aussi dans les moments où je n'écris pas, où je suis obsédée par mon livre en cours. J'ai écrit que « la mémoire est matérielle », peut-être ne l'est-elle pas pour tout le monde, pour moi, elle l'est à l'extrême, ramenant des choses vues, entendues, [...] des gestes, des scènes avec la plus grande précision. Ces « épiphanies » constantes sont le matériau de mes livres⁷.

Ce passage renferme bon nombre d'éléments cruciaux pour ma démarche, à commencer par la matérialité de la mémoire. Je vois en celle-ci un réservoir inépuisable, puisque constamment réinvesti de sens, de matériaux pour écrire. « L'écrivain, affirme Annie Dillard, retourne à ces matériaux, à ces sujets qui le passionnent, comme à une entreprise inachevée, car ils sont l'œuvre de sa vie⁸. » Mes matériaux d'écriture sont ceux de mon enfance. Je privilégie cette période pour la pureté des premières expériences qu'elle suppose, pour la magie des images qui restent gravées en moi et qui ravivent des sensations pures ne demandant qu'à être retrouvées.

« C'est parce qu'on se souvient et parce qu'on oublie qu'on écrit. Ça se situe entre les deux. Souvent, lorsqu'on écrit, des choses, des sensations qu'on croyait oubliées reviennent⁹ », confie Élise Turcotte. L'écriture me permet de garder ma mémoire vivante. En écrivant, je donne un souffle nouveau au passé. J'emprunte un mouvement semblable à celui de la réminiscence, m'offre un espace dans lequel graver ce qui surgit. Rien ne cherche à être figé. L'écriture joue ici un rôle sensible, un rôle d'éclaireur. À travers celle-ci, je me laisse glisser d'un souvenir à l'autre, d'une sensation à l'autre, dérive tout

⁶ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1990, p. 132-133.

⁷ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, STOCK, 2003, p. 41.

⁸ Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 1996, 123 p.

⁹ Denise Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », *Voix et images*, volume XXXI, numéro 3 (93), printemps 2006, p. 28.

en me traçant un chemin dans l'inconnu qu'est l'oubli, tirant çà et là des fils jusqu'à ce que je bute contre des nœuds plus durs, des noyaux demandant à être longuement manipulés avant de laisser leur contenu se révéler.

Suzanne Jacob donne à la sensibilité que l'on doit développer pour capter les signes du présent le nom d'oreille dormante ou de double écoute, qu'elle décrit comme un monologue intérieur à aiguïser. L'écrivain est appelé à s'ouvrir aux échos du passé, à ces micro-récits qui ne cessent de prendre forme en lui au quotidien, c'est-à-dire à être attentif à la lecture qu'il fait du monde, inconsciemment.

Le monologue intérieur peut être considéré comme une narration discontinuë qui permet à celui qui y porte attention de voir le monde se révéler autrement. En effet, « en s'entendant soi-même, écrit Jacob, on entend mieux le monde extérieur, on l'aperçoit soudain rempli de signes et de signaux qui appellent, qui veulent être prononcés, sinon orthographiés¹⁰ ».

Mais ces signes et signaux, quels sont-ils? Et comment entraînent-ils la réminiscence? « Le travail de la mémoire procède d'un inventaire minutieux des choses de la vie, comme autant d'objets emblématiques qui vont déclencher la narration¹¹ », écrit Frances Fortier. Ces objets emblématiques – clefs, vêtements, bijoux, boutons, breloques, etc. – sur lesquels l'écrivain bute sont parfois bien anodins. Ils renferment toutefois des souvenirs oubliés qui ont pour effet, lorsqu'ils sont retrouvés, d'activer le travail de la mémoire. Plus encore, ils se présentent comme des véhicules qui « assurent, le long d'une trame discrète, la continuité de l'expérience du monde¹² ». Ainsi, ces objets sur lesquels l'écrivain décide de se pencher peuvent ramener dans le présent certains éléments du passé. En les transformant, en les recréant par l'écriture, l'écrivain lutte pour retenir le temps puisqu'il les garde à la surface des choses, les empêche de replonger dans l'oubli.

¹⁰ Suzanne Jacob, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, p. 105.

¹¹ Frances Fortier, « Le statut de l'événement dans le récit littéraire contemporain », dans Isabelle Décarie, Brigitte Faivre-Duboz et Éric Trudel, *Accessoires. La littérature à l'épreuve du dérisoire*, Québec, Nota Bene, coll. « Essais critiques », 2003, p. 48.

¹² Isabelle Daunais, « Le relais du dérisoire », dans Isabelle Décarie, Brigitte Faivre-Duboz et Éric Trudel, *Accessoires. La littérature à l'épreuve du dérisoire*, op. cit., p. 17.

Il n'est [donc] pas question de prendre telles quelles les images, les paroles, de les décrire ou de les citer. *Je dois les « halluciner »* [...] et ensuite je tente de « produire » – non de dire – la sensation dont la scène, le détail, la phrase, sont porteurs pour moi, il me faut ce moment où la sensation arrive, dépourvue de tout, nue. [...] *Cela veut dire que la sensation est critère d'écriture, critère de vérité*¹³.

Si Ernaux, Jacob et Gervais s'accordent quant à l'importance de retrouver les sensations qui nous ont marqués pour faire resurgir les signes du passé et ainsi laisser se déployer leurs figures, je ne peux, pour ma part, m'empêcher de lier sensation et rêverie. Peut-être parce que la rêverie est avant tout une sorte de dérive d'une sensation à l'autre.

Comme l'explique Gaston Bachelard, cette dérive est essentielle dans le travail de l'écrivain puisque c'est en glissant d'une sensation à l'autre, d'une figure à l'autre qu'il atteindra le « noyau d'enfance », soit « une enfance immobile mais toujours vivante, hors de l'histoire, cachée aux autres, déguisée en histoire quand elle est racontée¹⁴ ».

Cette mémoire de l'enfance n'est atteignable que par la rêverie puisqu'elle ouvre la porte aux images qui nous ont marqués. « C'est la rêverie qui nous fait premier habitant du monde [...]. Et nous habitons d'autant mieux le monde que nous l'habitons comme l'enfant habite ses images¹⁵. » C'est à ces images – ou sensations – dont le corps et l'âme se sont imprégnés que l'écrivain doit tenter de donner une forme significative dans son récit.

Bachelard définit la rêverie comme une création fragile, évanescence qui ne se raconterait pas, mais qui pourrait seulement s'écrire. La rêverie serait liée au geste littéraire en tant que recomposition singulière d'une expérience et serait alors associée à la recherche d'une forme particulière¹⁶. Une forme qui s'apparenterait à celle d'une

¹³ Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 41. (Je souligne.)

¹⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005 [1960], p. 85.

¹⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶ Kris Peeters, « Rêverie » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, coll. « Quadrige », 2002, p. 540-541.

dérive discontinue, d'une ligne brisée marquée par une mécanique analogique, presque ludique, liant les images les unes aux autres.

L'écriture est le moyen tout désigné pour explorer cette étrange dynamique puisqu'elle me permet de creuser le cœur des choses tout en m'entraînant parfois très loin de celui-ci, dans un trajet prenant la forme d'une spirale. « Certains pas reviennent sur eux-mêmes pour reprendre élan, pousser ailleurs les mots, mener plus loin l'interrogation et, ultimement, créer à partir d'un même noyau de nouvelles brèches¹⁷. » En écrivant, je choisis de me laisser emporter par la dérive nécessaire à l'exploration de la mémoire. Je reste à l'écoute, accueille les tourbillons d'images qui se présentent. Je deviens ainsi apte à saisir et à ramener dans le présent les échos du passé ne demandant qu'à être exploités.

Le travail conjoint de la mémoire et de l'imaginaire permet à l'écrivain de travailler le signe jusqu'à ce qu'il se détache du présent et qu'il atteigne un second niveau de profondeur. Si Ernaux parle de véritables « épiphanies », Bertrand Gervais désigne ce phénomène par le concept de « figure » : « La figure est une énigme : elle engage en ce sens l'imagination [...] du sujet qui, dans un même mouvement, capte l'objet et le définit tout entier, lui attribuant une signification, une fonction, voire un destin¹⁸ ».

Produit de la superposition libre de souvenirs et de sensations diverses, la figure trouve son essence dans la complexité et la profondeur de sa composition. Véritable construction de l'imaginaire, « [e]lle ne reste pas statique, mais génère des interprétations, par lesquelles justement le sujet à la fois s'approprie la figure et se perd dans sa contemplation¹⁹ ». Elle constitue donc un excellent relais pour la fiction.

Un récit est d'abord constitué d'une quantité de signes qui, telles des pointes d'icebergs, se présentent comme les métonymies d'un tout que l'oubli refuse de libérer en entier. La seule façon de combler ces vides pour donner une impression d'unité au récit consiste à faire appel à la fiction. Le travail de cette dernière ressemble à celui de

¹⁷ Hélène Dorion, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸ Bertrand Gervais, *Figures, lectures*, Série « Logiques de l'imaginaire », Tome 1, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, p. 16-17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 16-17.

l'imaginaire puisqu'il réside dans la production de figures, d'images comblant les vides laissés par l'oubli. On transforme les souvenirs en fiction dès lors que l'on exploite des figures dans la mise en œuvre d'un récit.

L'écriture me permet de charger d'une symbolique les signes surgissant dans le présent, de les transformer en de véritables réservoirs d'images et de sensations dans l'espace qu'est le texte. Je peux ainsi donner plusieurs couches de sens à l'expérience du monde que j'essaie de dépeindre et mieux reproduire, à même le texte, le mécanisme délicat et complexe de la réminiscence.

Envolées

J'ai tenté de tisser l'imaginaire de *La migration des étoiles* autour de figures aptes à symboliser l'univers de l'enfance. Parmi celles-ci, celle de l'oiseau, que l'on retrouve sous différentes formes tout au long du récit : oiseau de bois, poules, oies blanches, phénix.

L'enfance et la figure de l'oiseau combinent fragilité et sécurité. Symbole de jeunesse, de « l'éclatement de la vie dans la nature²⁰ », l'oiseau, comme l'enfant, en sécurité dans le nid à partir duquel il entre tranquillement en contact avec le monde, vit l'instant présent.

Or, « [t]out symbole comporte une ambivalence, un double aspect – positif et négatif –, une lumière et son ombre²¹ », écrit Marie-Madeleine Davy. Ainsi, l'oiseau, aussi fragile soit-il, renvoie à un besoin d'espace et de liberté. Il est sans racine ou port d'attache. Le ciel étant son principal espace, il ne peut, telle la naïveté liée à l'enfance, que s'envoler.

La symbolique de l'oiseau suggère une pluralité d'images. « Évoqué dans l'art, la littérature, les contes initiatiques et les légendes [...], l'oiseau n'est jamais neutre. Il est porteur d'un signe pour celui qui sait l'interpréter²². » Dans *La migration des étoiles*, il symbolise tant le rêve et la légèreté de l'enfance que le déracinement propre au passage à l'âge adulte.

L'oiseau porte d'abord la clef de l'imaginaire et du rêve. Dans mon récit, cela se manifeste notamment dans la colonie de vacances où les enfants couvent les œufs des poules de la petite ferme sous leur oreiller en rêvant de les voir éclore.

²⁰ Marie-Madeleine Davy, *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », 1998, p. 48.

²¹ *Ibid.*, p. 9.

²² *Ibid.*, p. 230.

Le rêve prend aussi la forme du phénix, oiseau mythique associé au personnage de l'Amie météore. Symbole de révolutions solaires dans l'Égypte ancienne et emblème de l'été et du feu chez les Taoïstes²³, cet oiseau associé principalement au soleil, à la vie et à l'immortalité convient au personnage fougueux qu'est l'Amie météore.

À l'opposé de la narratrice, ce personnage vibrant recherche constamment à dépasser ses limites, à se lancer dans le vide. Le parc et le grand arbre deviennent vite trop petits pour son besoin d'aventure. C'est sous le signe d'un phénix, tatoué sur son omoplate, que se présente le temps de déployer ses ailes vers de nouveaux horizons.

L'oiseau enseigne le passage à la liberté. « Soutenu dans son vol par l'air, [il] concrétise un espace²⁴ » aussi vaste qu'inconnu, aussi grisant qu'insécurisant pour les êtres de racines que sont les personnages – et tout particulièrement la narratrice – de *La migration des étoiles*. Ainsi, entre l'oiseau de bois offert à la fin de l'été par un enfant apeuré, déjà marqué par la vie, et les apparitions des oies blanches lorsque l'automne arrive, c'est le déploiement d'une liberté, aussi déchirante soit-elle pour les personnages du récit, que j'ai voulu présenter.

Gaston Bachelard, en revisitant le mythe du phénix, rappelle que si cet oiseau légendaire « s'enflamme de ses propres feux [,] il renaît de ses propres cendres²⁵ ». Alors que l'Amie météore fait partie de ces êtres qui ont besoin de s'éloigner pour renaître, la narratrice vit son départ comme une véritable disparition. Ce rapport difficile à la perte et aux différents deuils à vivre en grandissant donne le ton à la majorité des fragments.

La narratrice vit en effet difficilement sa nouvelle liberté, tiraillée qu'elle est entre les lieux de son enfance – le jardin, les balançoires, la cabane – et cette île inconnue et lointaine qu'est la vie adulte. Pour s'envoler sans craindre de s'écraser, elle devra laisser derrière un être cher, à savoir l'Ours, et tout ce qu'il signifie pour elle : premier amour, sécurité, jeux et naïveté.

²³ *Ibid.*, p. 147.

²⁴ *Ibid.*, p. 147.

²⁵ Gaston Bachelard, *Fragments d'une poésie de feu*, Paris, P.U.F., 1988, p. 62.

Dans *La migration des étoiles*, l'oiseau magnifie donc la liberté tout en portant le poids du déracinement qu'il engendre. Il s'agit là de sa plus grande ambivalence. L'impression de vide qu'il génère chez la narratrice est notamment ravivée par les apparitions des oies blanches qui déchirent le ciel au printemps, puis à l'automne, en lui rappelant que ce qu'elle laisse derrière en volant de ses propres ailes ne reviendra plus. La liberté se présente comme une suite de pertes dont on ne vient peut-être jamais à bout.

Or, ces deuils, une fois enveloppés d'images, symbolisés par les figures que la rêverie permet de produire, sont en quelque sorte plus faciles à porter, puis à laisser s'envoler. En écrivant, j'essaie de créer des figures aptes à combler les vides du présent. Selon moi, il s'agit là de notre unique façon de donner un sens à notre existence. L'écriture devient alors un moyen de panser les plaies laissées par le passage du temps et d'y survivre.

Racines

En mai dernier, j'ai sorti mes deux pots de géraniums sur le balcon de mon nouvel appartement. Les rues étaient remplies de cordes à danser et de poussière de craie. Nous y étions. Le printemps nous rappelait, mes plantes et moi, au balcon. Ces géraniums achetés par un soir de tempête dans une épicerie de Côte-des-Neiges en étaient à leur quatrième printemps et à leur quatrième balcon. Et les pieds un peu froids, ce matin-là, j'ai pensé que si tous les trois, nous partagions cette errance, cette enfilade de balcons, mes géraniums, eux, avaient leur pot pour protéger leurs racines.

J'écris pour avoir l'impression d'être au monde. Pour m'enraciner dans un espace bien à moi. Un espace protégé des adieux et des départs. Un espace que je peux retrouver en tout temps, que je n'aurai plus à quitter.

J'écris pour retrouver cette enfance qui m'habite, mais que je n'habite plus. Pour m'agripper à quelque chose qui m'appartient, à quelque chose qui vient de moi – un souvenir, un rêve – lorsque les routes s'égarer et que les récits, sans prévenir, me laissent au bord du chemin.

J'écris l'enfance pour retrouver d'où je viens. Pour combattre l'oubli et le temps. Pour combler les vides de ma mémoire par des images qui me ressemblent, des images qui font sens.

Écrire, c'est laisser libre cours à ces images vivantes qui m'habitent, retrouver un peu de ces matins pieds nus dans l'herbe ou de ces après-midi de craies jaunes sur le pavé. C'est reprendre contact avec ce qui me fonde pour ressentir de nouveau cette force fragile propre à celui qui, bien enraciné, accepte de vibrer avec le monde.

***Enfance* ou l'archéologie d'une identité morcelée**

Il n'y a plus en moi comme avant, comme en tous les autres, les vrais enfants, ces eaux vives, rapides, limpides, pareilles à celles des rivières de montagne, des torrents, mais les eaux stagnantes, bourbeuses, polluées des étangs... celles qui attirent les moustiques.

Nathalie SARRAUTE

Pourquoi un écrivain choisit-il son passé comme matériau? Plus précisément, quels sont les motifs qui le poussent à s'attarder à son enfance? L'écriture de l'enfance implique un processus d'élaboration qui se rattache tant à la création d'une œuvre qu'à la reconstruction d'une identité morcelée.

Avec *Enfance*, Nathalie Sarraute met en lumière l'acte de mémoire et l'activité de fiction qui font partie du processus de création de l'écrivain. Ce récit retisse par bribes une enfance partagée entre la France, la Russie et la Suisse, que l'écriture singulière de Sarraute permet de recréer.

Sarraute est consciente du travail conjoint de la mémoire et de la fiction. Elle s'interroge d'ailleurs sur la difficulté de transcrire une expérience tout en luttant contre la tentation du romanesque. Elle se bat contre l'envie de donner à son œuvre une forme illusoire de linéarité et, par le fait même, une impression d'unité à son lecteur. Dans *Enfance*, la narratrice refuse d'avoir recours à la fiction pour combler les blancs de son histoire à l'aide de clichés, d'images préfabriquées. Cette tension est explicitée par les dialogues fictifs qu'entretiennent la narratrice et son double.

Ces échanges empêchent le lecteur d'atteindre les souvenirs évoqués par la narratrice. Le double ramène parfois la narratrice à l'ordre : « Ne te fâche pas, mais ne crois-tu pas que là, avec ces roucoulements, ces pépiements, tu n'as pas pu t'empêcher de placer un petit morceau de préfabriqué... c'est si tentant... tu as fait un joli petit

raccord...²⁶» D'autres fois, c'est au tour de la narratrice de le reprendre : « [E]n tout cas, rien ne m'est resté et ce n'est tout de même pas toi qui vas me pousser à chercher à combler ce trou par un replâtrage²⁷ ».

La démarche de Sarraute se situe à l'opposé de ce que l'on pourrait qualifier de « construction ». L'auteure travaille plutôt à creuser le passé – telle une archéologue de la mémoire – afin de « faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui [lui] semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance²⁸ ». Il ne s'agit pas tant de créer des images que de retrouver l'intensité des rares sensations ayant survécu au passage du temps, et ce, sans sombrer dans le cliché. Or, ce travail, rendu explicite par la narratrice, impose au lecteur une constante impression de survol, comme si les souvenirs logés dans les coins les plus obscurs de la mémoire ne pouvaient qu'être entrevus de très loin :

Oui... mais je ne peux pas y résister, cette image immuable, j'ai envie de la palper, de la caresser, de la parcourir avec des mots, mais pas trop fort, j'ai si peur de l'abîmer... Qu'ils viennent encore ici, qu'ils se posent... à l'intérieur de la maison, dans cette grande pièce aux murs très blancs... le parquet luisant est jonché de tapis de couleurs... les divans, les fauteuils sont recouverts de cotonnade à fleurs... de grands baquets contiennent toutes sortes de plantes vertes... dans les fenêtres, entre les doubles vitres, est étalée une couche de ouate blanche saupoudrée de paillettes d'argent. Aucune maison au monde ne m'a jamais paru plus belle que cette maison²⁹.

Mais qu'est-ce que cette « ouate » de l'enfance, cette couche protectrice qui empêcherait l'écrivaine et le lecteur d'*Enfance* de retrouver la pureté des sensations, de ces quelques moments encore intacts? Selon Monique Gosselin, cette métaphore décrirait

une impression, un magma de sensations qui constituent une expérience difficile à élucider, et de ce fait stimulante [...] Il ne s'agit pas de restituer

²⁶ Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1983, p. 20-21.

²⁷ *Ibid.*, p. 24.

²⁸ *Ibid.*, p. 277.

²⁹ *Ibid.*, p. 42.

purement et simplement un dépôt, mais de lutter contre des forces qui neutralisent, étouffent une réalité plus profonde, originaire et vive³⁰.

En acceptant de travailler avec l'omniprésence de ces épaisseurs ouatées qui brouillent les souvenirs et séparent la narratrice de son enfance, Sarraute assume la forme discontinue de la mémoire et de l'oubli. Plus encore, elle l'exploite pour donner plus de réalisme à ce qui, du passé, resurgit comme enveloppé de brouillard : « [C]'est encore tout vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché, il me semble que ça palpite faiblement... hors des mots... comme toujours... des petits bouts de quelque chose d'encore vivant...³¹ »

Ces petits bouts de quelque chose d'encore vivant, l'écrivaine les tire patiemment du brouillard en manipulant une à une les images qui resurgissent à l'évocation de lieux, d'objets et d'êtres. Ce travail lui permet de donner une matérialité aux impressions qu'elle palpe, « ces mots et ces images [étant] ce qui permet de saisir tant bien que mal, de retenir ces sensations³² », et ce, dans une forme morcelée qui respecte celle de la réminiscence.

Ainsi, « [à] l'idée d'un récit linéaire, rétrospectif, se substitue celle d'une mise au jour dans le présent de profondeurs latentes³³ ». Et ces profondeurs latentes que l'écrivaine ramène à la surface reconstituent non seulement le récit à jamais inachevé d'une enfance, mais celui d'une identité à reconstruire encore et encore.

« Il s'agirait [donc] d'éclairer ce qui se joue avant les mots ou sous les mots, même chez un enfant³⁴ », comme des micro-récits de sensations qui, à défaut d'être vécus consciemment, seraient enregistrés par la mémoire. Ces sensations, aussi subtiles soient-

³⁰ Monique Gosselin, *Monique Gosselin commente Enfance de Nathalie Sarraute*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, p. 40-41.

³¹ Nathalie Sarraute, *op. cit.*, p. 9.

³² *Ibid.*, p. 17.

³³ Monique Gosselin, *op. cit.*, p. 38.

³⁴ *Ibid.*, p. 12.

elles, contribuent peut-être bien plus à forger une identité que les événements à l'intérieur desquels elles se logent.

C'est à travers le tissu d'impressions entourant la relation complexe que la narratrice entretient avec sa mère que l'on sent tantôt se cristalliser, tantôt se briser son sentiment d'appartenance et d'identité. La mère rejette en effet sans cesse sa fille et lui donne l'impression de ne pas exister, de ne pas se trouver au bon endroit au bon moment. Par exemple, alors que la narratrice se remémore une belle journée où sa mère lui a raconté une histoire au parc, ce n'est ni l'histoire ni le parc qu'elle se rappelle, mais bien l'impression encore intacte, aussi fine que douloureuse : « je n'arrive plus à entendre la voix qu'elle avait en ce temps-là, mais ce qui me revient, c'est cette impression que plus qu'à moi c'est à quelqu'un d'autre qu'elle raconte...³⁵ »

La narratrice grandit avec le sentiment de mise à distance que lui imposent tant sa mère que la nouvelle femme de son père, passant d'une famille à l'autre, d'un pays à l'autre. De là la forme morcelée que prend *Enfance*, comme une suite de récits coupés les uns des autres, arrachés les uns aux autres.

Une identité se révèle nécessairement à travers une pluralité de récits, constamment réécrits et rectifiés, suggère Paul Ricoeur³⁶. L'écriture de l'enfance, et plus précisément celle des sous-récits qui lui sont propres, permet à l'écrivain s'y engageant de s'y reconstruire à même les variations d'une identité narrative, c'est-à-dire d'une identité fictive, ficelée par le travail unificateur de la narration.

Chez les écrivains explorant l'enfance, la conciliation du travail de la mémoire et de la fiction dans un même processus créatif permettrait-elle de réconcilier le présent de l'écriture et le passé? Nécessairement. C'est d'ailleurs ce qui donne un sens à ma propre démarche d'écriture et qui me motive à continuer de creuser le passé pour exploiter les vestiges de l'enfance.

³⁵ Nathalie Sarraute, *op. cit.*, p. 20.

³⁶ Paul Ricoeur, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1985, p. 352-359.

L'atelier

Il y a des réalités qu'on doit saisir avec
les mains pour y croire.

Marly YOUMANS

Pendant mes études de baccalauréat, j'ai suivi des cours d'histoire de l'art ainsi que des ateliers d'arts plastiques. Je n'étais pas particulièrement douée et j'ai vite compris qu'il me faudrait oublier la carrière de peintre. Mes paysages étaient fades, plats, et mes visages, trop lisses, semblaient faux.

Un matin, dans la maison de mes parents, j'ai laissé de côté la peinture et je me suis amusée à découper des fleurs de toutes les couleurs et de toutes les textures dans les revues de jardinage de ma mère. Puis, sur une toile vierge, je les ai collées jusqu'à ce que se dessine un bouquet, leur donnant pour tiges des mots et pour vase un corps de femme.

Ce jour-là, devant ma toile, j'ai senti que quelque chose s'était produit. Comme si la réalité, par parcelles, avait accepté de résonner ne serait-ce qu'un instant depuis les pétales épars de mon collage, depuis ce corps-vase d'où surgissaient des mots.

Je n'ai pas refait de peinture depuis la fin de l'atelier d'art. J'ai dessiné quelques fois peut-être. Et découpé surtout. Découpé et collé. Un monde à mon image.

De la matière à la forme

Les rêves d'enfant ne déçoivent pas. Peut-être parce qu'ils n'ont pas de contours nets, parce qu'ils sont flous et ouverts. Parce qu'ils ne sont qu'un point de départ, souvent juste un désir qui s'est planté dans la mémoire et qui grandit, qui fait son chemin, qui tisse une petite pelote de fils transparents.

Françoise DE LUCA

Le désir de raconter provient du besoin de donner une unité à son histoire. Plusieurs écrivains contemporains, pour demeurer le plus près possible de la réalité, ont fait le pari d'assumer, à même leur écriture, une forme fragmentaire servant « à mettre en lumière le discontinu de l'existence sans l'ordonner à aucune notion de causalité ou d'enchaînement nécessaire³⁷ ». La forme que Martine Delvaux a donnée à ses récits est représentative de ce procédé d'écriture :

Je ne sais pas tirer le fil d'une histoire. Je ne sais pas inventer. Je ne sais que noter, toutes ces choses que je prends aux autres et que je fais tourner. Des choses que je note au jour le jour, parce que je n'ai pas, non plus, beaucoup de mémoire. Je ne porte en moi que des bribes de phrases, des restes, des bouts de ficelles volés³⁸.

Ces bouts de ficelles volés constituent les matériaux de l'écrivain souhaitant travailler à partir de la forme discontinue de la mémoire et de l'oubli. Or, il y a une différence importante entre choisir de travailler à partir d'éclats d'existence et décider de respecter cette forme fragmentaire lors de la composition du récit.

Jean-François Chassay propose d'ouvrir la réflexion sur le fragment en revenant à son sens premier. « [L]e fragment, écrit-il, est ce qui reste d'un ouvrage ancien, résidu d'une totalité que les hasards de l'histoire nous ont fait parvenir. En ce sens, il constitue

³⁷ Frances Fortier, « Le statut de l'événement dans le récit littéraire contemporain », *loc. cit.*, p. 49.

³⁸ Martine Delvaux, *C'est quand le bonheur?*, Montréal, Hélotrope, 2007, p. 7.

un témoignage du passé qu'il aide à comprendre et à restituer³⁹. » Cette idée de *résidu* d'une totalité qui nous parvient grâce aux hasards de l'histoire est représentative des signes émergeant, tels des artefacts, des chocs entre le passé et le présent. De plus, le fait que ce *reste* constitue un témoignage qui aide à restituer le passé est tout à fait pertinent dans l'entreprise de l'écrivain qui tente de recomposer son récit à partir des matériaux de sa mémoire. On désigne donc par fragment la forme sous laquelle se présentent ces matériaux. Comme si l'écrivain, au cours de sa vie, ne disposait que de quelques restes d'une histoire avec lesquels il devrait recomposer une quantité infinie de nouvelles versions.

Le fragment est la trace, le témoin d'une impossible unité. « Le fragment [...] comprend un essentiel inachèvement⁴⁰ », rappellent Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Comme si celui-ci – de la même façon que la figure pour l'oubli – n'était que la partie révélée de quelque chose de bien plus grand qui résonnerait par son absence. Celui qui choisit d'explorer cette forme jouit donc d'une totale liberté de création.

Des échos. C'est à mon sens ce qui décrit le mieux ce que la forme fragmentaire permet de créer. Comme si le silence entourant les fragments rendait la voix de l'écrivain d'autant plus résonnante dans l'espace troué qui est celui du texte.

« [C]'est une chose de se raconter, c'en est une autre de le faire à partir de vétilles, et dans une forme susceptible de rendre compte de son essentielle impossibilité à traduire⁴¹. » La mémoire est inaccessible dans son intégralité et impossible à traduire, tant en totalité que dans une forme unifiée. En ce sens, l'inachèvement et le rapport métonymique à un tout inconnu propres au fragment font de celui-ci la forme toute désignée pour représenter la ligne brisée de la mémoire et de l'oubli.

³⁹ Jean-François Chassay, « Fragment » dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁰ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 62.

⁴¹ Frances Fortier, « Le statut de l'événement dans le récit littéraire contemporain », *loc. cit.*, p. 60.

Le poumon de l'imaginaire

Quand j'étais petite, j'ai cru longtemps que mon père était responsable du désert. Qu'il l'avait inventé. Qu'il nous faisait marcher dans cette histoire.

Hélène MONETTE

J'ai partagé les étés de mon enfance entre les plages de l'Île-du-Prince-Édouard et celles des Îles-de-la-Madeleine. Là-bas, j'ai construit des châteaux éphémères jusqu'à ne plus pouvoir en compter les tourelles et écouté la mer dans assez de coquillages pour que son murmure m'habite à jamais. Mais sur ces îles, j'ai aussi trouvé des bouteilles échouées, des cartes à moitié effacées, des parchemins-poèmes et trois histoires, l'une dissimulée dans le renforcement d'une falaise, l'autre emmaillotée dans les filets d'un pêcheur, la dernière, perdue au fond d'un vieux coffre au lendemain d'une tempête. De quoi convaincre une enfant que les bateaux de pirates peuvent vraiment voyager du pays de l'Imaginaire à la Terre en suivant le sillon laissé par les aurores boréales.

Ces histoires, je l'ai appris bien plus tard, ont été inventées par mon père qui, pour les écrire, laissait revenir du pays de l'Imaginaire Bras-de-fer Le Maléfique, le corsaire Georges Lafleur, sa douce de Villeneuve et sa poudre magique. Ces aventures étaient celles de deux fillettes, Maria et Claudia, qui ressemblaient étrangement à ma sœur et à moi. Leurs histoires, c'était celles de notre famille, mais en plus magiques, comme si quelqu'un avait cousu des morceaux d'étoffes brillantes sur les pans grisâtres du réel.

L'imaginaire est comme un poumon. Lorsqu'on est enfant, l'imaginaire respire grand, il déborde sur le monde, sur la vie. Puis on grandit et l'imaginaire respire plus petit. L'imaginaire étouffe alors qu'il faudrait pourtant qu'il déborde tout autour, qu'il brise les murs du monde adulte pour qu'il n'y ait plus que ces possibles qui nous habitaient, étant petits.

J'écris pour garder ouvert un espace bien à moi, un espace dans lequel je suis libre de secouer le réel et de le réinventer comme bon me semble afin de dépeindre le monde tel que je veux le voir. Un espace parallèle qui me permet de m'évader, un espace vivant,

accessible à travers les mailles de l'imaginaire, dans lequel mes images et mes idées sont libres de se multiplier.

En écrivant, je gonfle le réel, le force à s'ouvrir et à se renouveler. Je me reconnais d'ailleurs dans les propos d'Élise Turcotte qui compare son ordinateur et ses carnets à des poumons, comme des petits mondes qui, lorsqu'elle n'écrit pas, continuent de vivre sans elle. « Ça respire, dit-elle, et en respirant, ça emmagasine autre chose⁴². »

L'imaginaire est un souffle, une voix, un regard à capter, avec lesquels s'accorder pour habiter le monde, y vivre autrement. « Jusqu'au dernier souffle et à chaque souffle, il y a de l'histoire qui coule en nous comme de l'oxygène dans le sang. Sans ce souffle qui nous crée et nous écrit, nos vies seraient dénuées de sens, de lien, d'espace, de temps⁴³. » Pour moi, le rôle de l'écrivain consiste à oxygéner le réel en l'imaginant et de faire de l'écriture et du rêve une position, une manière d'exister.

Écrire, m'a appris mon père, c'est accepter de donner vie à ces mondes qui ne se déploient pas que sur le papier, mais bien à l'intérieur de moi, et de les faire croître pour mieux les partager ensuite. C'est choisir de rêver pour vivre et de vivre pour rêver. Avec un poumon de secours qui respire grand.

⁴² Denise Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », *loc. cit.*, p. 28.

⁴³ Suzanne Jacob, *op. cit.*, p. 18.

Un chemin criblé de trous

L'enfance portait cette nuance, dans son secret [...] elle quêtait son image parmi les choses vides et délaissées de la vie : coques et coquilles, fleurs séchées, insectes piqués sur des bouchons, boîtes sans contenu.

Claude-Louis COMBET

L'enfance est liée à un imaginaire de la perte. Celle-ci peut se présenter sous diverses formes visibles : perte d'objets, d'êtres chers, de lieux familiers. Or, les trous que laissent ces pertes sur le chemin parcouru entraînent d'autres qui, bien que moins évidentes à cerner, sont d'autant plus déterminantes : perte d'illusions, perte d'une certaine naïveté. À cela s'ajoute le travail du temps qui efface de la mémoire les souvenirs par pans, par morceaux.

Paul Ricoeur explique que l'énigme commune à la mémoire et à l'imagination est de « rendre présent l'absent⁴⁴ », c'est-à-dire de raviver par la manipulation de figures ce qui a été oublié et qui relève dès lors de l'*absence*. Comme si le fait d'écrire son histoire permettait de lui redonner une certaine forme de *présence*.

Il ne faut pas se méprendre quant à cette *présence* toute symbolique que la figure redonne à ce qui est absent. « [N]ous n'adhérons à nous-mêmes que dans notre persévérance à nous répéter. Et dès que cette tension se relâche, l'absence nous revient : mémoire de ce fond sans fond dont nous ne sommes pas encore issus⁴⁵ », écrit Claude-Louis Combet. Il est donc question ici d'une « présence-absence⁴⁶ », d'un paradoxe propre au travail de l'écrivain qui ne réussit à montrer que ce qui n'existe plus, et qui, de ce fait, peut être manipulé, transformé à l'infini. C'est cette dynamique qui donne le plus de vie au récit.

⁴⁴ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Ordre philosophique », 2000, p. 9.

⁴⁵ Claude-Louis Combet, *Du sens de l'Absence*, Paris, Lettres vives, coll. « Nouvelle gnose », 1985, p. 13.

⁴⁶ Bertrand Gervais, *Figures, lectures, op. cit.*, p. 21.

Mais jusqu'où va la présence? Où s'arrête l'absence? En écrivant, je réalise que l'absence est peut-être à la présence ce que l'oubli est à la mémoire. Leurs frontières sont impossibles à délimiter, car l'une ne pourrait exister sans l'autre, l'une est le miroir de l'autre sans que l'on puisse déterminer laquelle est le fondement de l'autre.

Toute chose porte en soi sa part d'absence. C'est l'absence d'un objet, d'un être qui suscite l'écriture et qui laisse place à une figure, qui ne remplace en rien ce qui est perdu, mais qui permet de retrouver une part de son essence. « Ce qui cherche alors à s'exprimer, ce n'est pas le contenu d'un discours sur l'absence, mais comme l'ouverture intime et la secrète intimité d'une pensée qui procède de l'absence⁴⁷. » L'absence devient alors un instrument d'écriture, un principe d'expression.

Raconter l'enfance, c'est choisir de manipuler cette présence-absence issue du travail de la mémoire, de l'oubli et de l'imaginaire. C'est choisir de combattre le travail du temps en jouant sur les possibilités narratives d'un imaginaire de la perte. C'est entreprendre de *représenter*, au sens de rendre présent à nouveau, ce qui a disparu.

Il y a « de ces absences qui ne s'oublient pas. De ces absences que rien n'efface⁴⁸ » et qui nous hantent. L'enfance, cette bulle illusoire qui éclate un jour, sans prévenir, en fait partie. Alors on la réécrit par morceaux, on la manipule jusqu'à ce que ses images s'ouvrent comme des fenêtres sur ce qui n'est plus.

Puis il ne reste qu'à fouiller les mirages que l'on a ressuscités. À redonner aux choses leur illusion de présence, un mot, une image à la fois. À accepter qu'écrire, c'est avant tout choisir de faire résonner l'absence, de la faire perdurer.

⁴⁷ Claude-Louis Combet, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁸ Bertrand Gervais, *Figures, lectures, op. cit.*, p. 28.

***Rose amer* ou l'enfance comme poétique de la disparition**

Au début, on pensait à Hansel et Gretel,
la petite fille s'était sauvée. Puis,
l'inquiétude a commencé à monter.

Martine DELVAUX

Avec *Rose amer*, Martine Delvaux met en lumière la forme brisée propre à la logique de la réminiscence dans un récit particulièrement troublant où le rapport au deuil et à la disparition est au cœur du monde de l'enfance. À travers le regard d'une jeune narratrice, l'auteure confronte le lecteur à la solitude et au silence entourant une série de pertes que l'on n'explique pas aux enfants.

Dans la première partie du récit, qui raconte la jeunesse de la narratrice dans un village refermé sur lui-même, l'enfance est présentée comme un univers étouffant et inquiétant, un espace dans lequel la poétique de la disparition tissée par Delvaux prend tout son sens.

Le récit commence avant la naissance de la narratrice, avec le départ de son père. D'emblée, l'existence de la jeune fille est marquée par la perte. On cherche à cacher la venue de cette enfant illégitime, à l'éloigner ainsi que sa mère indigne. Elles doivent à leur tour *disparaître* : « Il fallait sauver l'honneur de la famille, *inventer une histoire pour cacher* la banalité des graines mal semées⁴⁹. »

Ce rapport aux histoires qu'on raconte pour masquer la réalité est flagrant dans *Rose amer* où les contes et autres récits sont omniprésents dans le quotidien des fillettes. Les histoires viennent parfois des adultes qui cherchent à cacher la vérité pour ne pas avoir à l'expliquer. D'autres fois, ce sont les enfants eux-mêmes qui ressentent le besoin de combler les trous de leur propre histoire en s'en racontant d'autres.

L'enfance se tissant autour des fictions dont on l'abreuve, il est pour le moins logique que la mémoire soit contaminée par toutes les histoires s'y entremêlant. Cet attachement aux récits propres à l'enfance n'est pas que bienfaisant. Si, dans *Rose Amer*,

⁴⁹ Martine Delvaux, *Rose amer*, Montréal, Hélotrope, 2009, p. 13-14. (Je souligne.)

les histoires permettent parfois aux enfants de s'évader de leur propre quotidien, elles déçoivent plus souvent qu'autrement par leur incapacité à expliquer et à adoucir la violence du réel.

La narratrice évolue dans un milieu où disparaître est presque chose commune. Autour d'elle, les voisins relèvent quotidiennement les annonces de filles manquant à l'appel. Un jour, on annonce aux enfants qu'une fillette du village s'est elle aussi volatilisée. Or, l'inquiétude rattachée à ces disparitions est impossible à apaiser car, dans *Rose amer*, il n'y a que dans les histoires inventées qu'on retrouve les jeunes filles.

Au quotidien, les disparitions inexpliquées de petits animaux que la narratrice et ses amies adoptent sont tout aussi traumatisantes pour les protagonistes. Par exemple, un matin, la petite découvre que les lapins qu'elle élevait dans sa cour ont disparu pendant la nuit. Des voisins sont probablement venus les chercher pour les tuer à la demande de sa mère. Si cette dernière ne prend pas la peine d'expliquer ce mystère à son enfant, elle garde aussi sous silence la terrible découverte qui l'attend dans les cages laissées ouvertes : « une pile de lapereaux morts, minuscules, tassés les uns contre les autres, de tout petits bébés crevés [...] [A]u moment d'être prise au collet une des jeunes lapines avait accouché, de peur⁵⁰. »

Il en est de même pour le chaton trouvé par Manon-juste-Manon, l'amie de la narratrice. Emmitoufflé dans un berceau au matin, il demeure introuvable au retour de l'école. Mais « une drôle d'odeur dans la maison, quelque chose de mouillé, de sale et d'un peu sucré⁵¹ » laisse présager le pire pour la bête.

Il y a des réalités pour lesquelles les histoires ne sont d'aucun secours. Les fillettes demeurent seules avec ces pertes qui continuent de les hanter par leur caractère inexpliqué. Delvaux confronte ainsi le lecteur à un récit troué par l'absence répétée de personnes que l'on connaît, d'êtres auxquels on s'attache. Comme une série de deuils qu'on emmagasine jusqu'à ce qu'ils creusent un trou à l'intérieur.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39-41.

⁵¹ *Ibid.*, p. 50-51.

Mais le deuil le plus douloureux à vivre pour les protagonistes est peut-être celui qui attend tous les enfants : l'entrée dans le monde adulte. La narratrice le vit d'abord lorsque sa copine, Valence Berri, est attirée par le monde adulte et cesse de lui accorder de l'attention comme si elle cherchait à la laisser derrière ainsi que son enfance tout entière : « Une fraction de seconde, nos regards s'étaient croisés et un ange était passé, ou un fantôme, en tout cas quelqu'un qu'elle voulait enterrer⁵². »

Pour surmonter cette douloureuse séparation, la narratrice invente une disparition à son amie, comme si l'épreuve était plus facile à surmonter ainsi déguisée : « et je me forçais à imaginer que Valence était véritablement partie, qu'elle avait disparu, qu'elle s'était évaporée, un ogre l'avait enlevée⁵³ ».

Cette réflexion sur le deuil associé à l'enfance s'amorce avec le cas de Valence Berri, mais c'est avec l'exemple de la gymnaste Nadia Comaneci que Delvaux réussit le mieux à traduire le gouffre que crée le passage à l'âge adulte. Ainsi, écrit-elle en parlant de l'athlète : « Il y aurait une douleur à constater qu'elle était sortie de l'enfance, *c'était pire que de quitter un pays*⁵⁴. »

Cette dernière phrase est cruciale pour tout écrivain cherchant à exploiter l'enfance comme matériau d'écriture. On quitte l'enfance comme on quitte un pays, en se coupant de ses racines, plus précisément des histoires qui permettent à cet univers fragile de ne pas s'effondrer sous le poids du réel.

On laisse derrière soi l'enfance comme on met fin à une époque. Or, la fin d'une époque implique en général un deuil, et c'est à partir de celui-ci qu'il est possible d'amorcer une réflexion sur l'écriture de l'enfance.

Il s'agit donc d'écrire à partir d'une douleur, plus précisément du lot formé par toutes les disparitions ayant marqué l'enfance comme des blessures qu'on n'arrive plus à panser, des trous qu'on n'arrive plus à combler.

⁵² *Ibid.*, p. 75.

⁵³ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 79. (Je souligne.)

Si l'écriture permet de retrouver une part de l'enfance, elle offre surtout un espace dans lequel ce deuil peut être vécu autrement. Peut-être le deuil devient-il alors moins lourd à porter. Peut-être arrive-t-on même à tourner la page, ne serait-ce que pour un temps.

Rose amer se termine sur une scène dans laquelle la famille de la narratrice quitte le village où elle a vécu son enfance, laissant derrière eux tout ce que ce milieu a pu signifier. Et comme un coup de poing, un pied de nez fait au passé, ces quelques mots précédant le point final : « Pas une seule fois, je n'ai regardé derrière moi pendant qu'on s'éloignait⁵⁵. »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 144.

Des couleurs dans le vent

Il y avait cette voisine, dans un ancien appartement, dont j'admirais la corde à linge les après-midi de soleil. Depuis, je collectionne les photos de cordes à linge. En voyageant d'un pays à l'autre, j'aime repérer puis contempler ces fils hétéroclites aux mille taches de couleurs, comme des drapeaux légers flottant dans l'air.

Lorsque j'étais petite, il n'y avait pas de corde à linge à la maison. Toutefois, nous en retrouvions des centaines aux Îles-de-la-Madeleine où nous passions l'été. Elles nous y accueillaient en ondulant dans le ciel, se cabrant et se courbant sous les assauts des vents. Pour moi, ces fils aux étoffes colorées étaient un symbole de liberté et, sous leur signe, les vacances au bord de la mer se suivaient et se ressemblaient toutes, comme une histoire qui ne se serait jamais terminée.

D'un jour à l'autre, je guettais les mouvements de ces amalgames fragiles, toujours à refaire, luttant contre les forces de la nature. Il était rassurant pour moi de constater que les cordes étaient toujours là, décorant le ciel de vêtements, de serviettes et de draps, sans toutefois rester figées dans le temps ou dans l'espace. Au contraire, elles se transformaient, vivaient au rythme des insulaires.

Le printemps dernier, j'ai déménagé pour la cinquième fois en cinq ans. De nouveau, les marteaux, les boîtes, les rouleaux de peinture et le camion. Une course contre l'espace et le temps.

Mais une surprise m'attendait à la ligne d'arrivée. Une corde à linge pour moi, une ruelle fleurie où étendre mes morceaux de vie, mes morceaux de couleurs. Un bout de câble et deux poulies pour me donner l'impression de retrouver mes îles, le fil d'une histoire à continuer.

Un espace vivant

« C'est toujours la chose à dire qui entraîne la façon de le dire, qui entraîne l'écriture, et la structure du texte aussi⁵⁶. » Pour l'élaboration de *La migration des étoiles*, mon travail a consisté à tisser une série de fils, de liens permettant de relier les morceaux épars d'une identité, de là le choix d'une écriture simple et intimiste, au plus près des détails infimes de l'existence de la narratrice.

J'aime concevoir le récit que j'écris comme une corde à linge sur laquelle s'agiteraient des histoires dépareillées, prises ici et là, épinglées presque arbitrairement et qui, pourtant, finiraient par former un ensemble que l'on se plairait à regarder se balancer les jours de grand vent. Un récit dont le sens ne tiendrait qu'à un fil, indépendant de ses morceaux : une corde, de l'écrit.

Je fais toutefois appel à une autre image pour illustrer la forme que prend le récit de mémoire dans la tête de celui qui l'écrit : la courtepointe, cette couverture faite de morceaux disparates cousus les uns avec les autres. En effet, les multiples souvenirs que je tends le long d'un fil lorsque je raconte une histoire se présentent de façon beaucoup moins ordonnée dans la réalité. Ceux-ci surgissent plutôt dans le désordre et apparaissent plus souvent fragmentés que complets, selon la logique de la réminiscence. C'est à partir de ces morceaux très personnels que j'ai travaillé à reconstruire mon histoire, laissant ainsi place à une constellation d'émotions et de sensations, de motifs et de couleurs.

En écrivant *La migration des étoiles* comme j'aurais constitué une courtepointe, j'ai travaillé la réalité telle qu'elle se présente en assumant sa forme incomplète, morcelée. J'ai ainsi pu manipuler à ma guise les morceaux choisis, en ajouter de nouveaux et en retirer d'autres au gré de mes souvenirs jusqu'à ce qu'ils trouvent leur place dans l'ensemble que je tentais de créer. En me donnant une telle liberté de composition, j'ai fait de mon récit une entité *dynamique*, « un espace de jeu appréciable⁵⁷ » pour ma mémoire et mon imaginaire.

⁵⁶ Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁷ Lucien Dällenbach, *Mosaïques*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2001, p. 56.

De plus, ma démarche d'écriture visait à restituer un ensemble personnel à l'aide de morceaux représentatifs de ce qui a déjà existé : des fragments d'histoires, des bouts de souvenirs. La forme qu'a prise ce récit est donc doublement semblable à celle de la courtepointe, laquelle est constituée de matériaux récupérés, soit de morceaux provenant de vêtements ayant appartenu aux membres d'une même famille. Des découpes de robes, de pantalons et de douillettes aux motifs divers : du carrelé², du petit pois, du fleuri, du ligné. Ces retailles de tissus sont extrêmement significatives pour le sujet cherchant à retrouver le fil de sa mémoire. Comme si le passé reprenait corps à travers chaque découpe de vêtement, faisant de la courtepointe une entité *vivante* et *sensible*.

[J]'observais grand-maman quand elle faisait des courtepointes, écrit Louise Dupré, les centaines de carrés qu'elle assemblait, patiemment, avec ses vieux doigts, les retailles de sa vie. Elle racontait le temps, là la robe de maman, ici le manteau d'oncle Jean [...] *J'apprenais déjà à faire une seule vie avec beaucoup de morceaux qui avaient été remisés*⁵⁸.

Apprendre à faire une seule vie avec beaucoup de morceaux, tel est selon moi le réel défi de l'écrivain. L'entreprise qu'est la courtepointe offre une seconde vie aux vêtements qui lui ont servi de matériau puisqu'ils sont ainsi transformés en un article tout à fait autre sans toutefois perdre la charge mnémonique qui leur est propre.

Il en est de même pour l'écriture qui, grâce à son pouvoir d'ordonnance et d'unification, permet de donner une forme durable et personnelle à l'existence en transformant les diverses histoires qui la constituent en quelque chose d'indépendant. Pour ce faire, l'écrivain n'a peut-être dans sa vie que quelques fragments de souvenirs à découper puis à recoudre à l'infini pour transformer son expérience en une unité qui fasse sens.

Des histoires vivantes, pas des histoires vraies, des histoires qui vivent, simplement. Peut-être que c'est tout ce que j'aspire à écrire au bout du compte. Des récits composés à même les parts les plus vibrantes de ma mémoire. Des images mouvantes qui évoluent au gré de mes rêveries. Des histoires qui existent à travers moi et à travers lesquelles j'existe aussi, autrement, en résistant au passage du temps.

⁵⁸ Louise Dupré, *La memoria*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels poche », 1996, p. 147-148. (Je souligne.)

Réinvestir les lieux

Alors, avec le temps, on retrouve un jardin. C'est notre jardin. Il a fallu planter, il a fallu couper, il a fallu tracer, autour du carré d'herbe, une allée pour grandir à nouveau. Pédaler autour du monde [...], viser les moineaux et perdre toutes les flèches dans les jeux d'une enfance dont on retrouve des bouts, bien plus tard, en creusant.

François DE CORNIÈRE

« Assurément, il y eut un lieu, au commencement, [que] nous avons habité et nous restons hantés⁵⁹. » Un espace à jamais déserté qui demeure vibrant pour l'écrivain en quête de présence. « À partir de là, l'écriture devient possible parce qu'elle est nécessaire. Elle est la seule activité suffisamment passive pour accueillir non seulement les mots, mais le silence qui les enfante et les enveloppe⁶⁰. » L'écriture s'impose comme une nécessité, comme le seul moyen permettant de retranscrire ce qui s'est évanoui avec le temps, comme l'unique espace permettant d'accueillir l'écho de ce qui n'est plus.

« Comment la littérature parvient-elle à exprimer l'expérience d'un lieu, à la créer ou à la reproduire, à représenter le lieu, ou, encore, à le faire surgir des profondeurs de l'imaginaire⁶¹? » demande Christiane Lahaie. Comment l'écrivain peut-il redonner vie aux lieux qu'il a habités de manière à les faire exister tels qu'ils furent? En s'imprégnant de ceux qui lui sont significatifs et en portant une attention particulière aux signes qui l'interpellent. Ainsi, certains écrivains choisiront de revisiter les lieux de l'enfance pour retrouver les jeux, rêves et fabulations y étant associées.

« Les lieux sont des histoires fragmentaires et repliées, des passés volés à la lisibilité par autrui, des temps empilés qui peuvent se déplier mais qui sont là plutôt comme des

⁵⁹ Claude-Louis Combet, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁶¹ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, coll. « Essai », 2008, p. 41.

réécrits en attente⁶². » Réinvestir les lieux familiers revient pour l'écrivain à réveiller le passé et les bribes d'histoires y dormant, à les laisser s'ouvrir telles les images d'espaces habitables. Y a-t-il meilleur moyen de faire résonner un lieu qu'en ravivant les sensations et rêveries qui y sont associées? Comme le suggère Jean-Jacques Wunenburger, « [l]'histoire d'un lieu est avant tout écrite dans l'histoire des rêveries auxquelles il s'est prêté [...] Sans cette connivence, sans ce jeu entre les reliefs de la nature et les plis de l'imagination, l'espace demeurerait insignifiant, inhabitable⁶³ ».

En écrivant, je cherche à habiter les lieux qui ont marqué ma mémoire, à « [m']approprier l'espace réel et le transformer en espace "textuel"⁶⁴ ». Et ces lieux réinventés, à l'instar des figures pour les signes, ne sont en aucun cas des copies conformes, des reconstitutions réalistes de ce qu'ils sont réellement puisque « [l]orsqu'on écrit le lieu, on n'aspire [...] pas à le représenter, mais à le "revisiter", c'est-à-dire à l'inventer encore et encore, dans la mesure où les mots y consentent⁶⁵ ».

Dans *La migration des étoiles*, la narratrice revisite les lieux significatifs de son passé et retrouve les histoires y étant enfouies, qu'elles aient été vécues ou rêvées. Le récit évolue autour de lieux familiers, d'espaces que la mémoire et l'imaginaire de la narratrice peuvent investir. Parmi ceux-ci, des lieux propres à l'enfance dont elle a été dépossédée et auxquels elle tente de trouver des équivalents dans la vie adulte : les maisons, les jardins, les cabanes, les îles.

Les multiples sensations et images associées à ces lieux ne surgissent pas en ordre chronologique. Bien au contraire, celles-ci s'entassent dans l'espace libéré par l'imaginaire et reconstruisent des lieux imagés, produits de la synthèse aléatoire des diverses rêveries y ayant pris forme au fil du temps. D'un fragment à l'autre, ces différents lieux ouverts et creusés par la narratrice, en tant que porteurs de sa mémoire,

⁶² Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 163.

⁶³ Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », *Cahiers de Géopoétique*, no 2, automne 1991, p. 130-131.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁵ Christiane Lahaie, *op. cit.*, p. 53.

jouent le rôle de ponts entre les époques qu'elle tente de rattacher. Ils lui permettent ainsi de renouer les fils de son histoire afin de lui redonner une certaine unité.

Puisque raconter, c'est faire exister le passé et le présent dans un même espace⁶⁶, celui de l'imaginaire, celui de la fiction, l'écrivain devrait-il envisager son histoire comme un récit de lieux? Un récit construit à partir des lieux qu'habite la mémoire? Il ne s'agirait alors pas de reconstituer le fil d'une histoire, mais d'assembler les images « retrouvées » de façon à créer un espace foisonnant à l'intérieur duquel le réel et l'imaginaire puissent s'amalgamer librement.

⁶⁶ Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Paris et Montréal, Actes Sud et Leméac, 2008, p. 20.

Le jardin de ma mère

Une photo. Ma mère et moi, accroupies dans la cour arrière de notre maison, près de l'arrosoir. Il fait soleil. Une seconde photo. Ma sœur et moi, en petits bonshommes devant le jardin de fleurs sauvages. C'est ma mère qui prend la photo.

L'écriture se présente pour moi comme un jardin, une composition à la fois organique et pouvant être organisée. À ma table de travail, d'un matin à l'autre, je racle, bêche, sème, arrose. J'enfonce mes doigts très creux dans la terre pour que germent les graines et que se forment les racines. Ancrage fragile au milieu du monde, l'écrit s'impose alors comme un espace vivant à cultiver à l'infini.

« Il existe toute une activité minuscule dans un jardin ordinaire⁶⁷ », écrit Marly Youmans. J'ai toujours vu ma mère dans son jardin. Très tôt au printemps, raclant, désherbant, puis tout l'été, arrosant, cueillant, et jusqu'à tard l'automne, plantant ses bulbes de tulipes pour le printemps à venir. Le monde, c'est du cœur de son jardin que ma mère l'habite, ponctuant son récit de dahlias et de clématites, de pavots et de marguerites. C'est du cœur de son jardin, rythmé par le cycle des saisons, que ma mère m'a appris à l'habiter.

C'est pour cette raison que le jardin occupe une place particulière dans *La migration des étoiles* et plus précisément dans sa quatrième partie : « Les jardins ». Pour la narratrice du récit, il s'agit d'un retour à ses racines, le jardin s'imposant comme le principal lieu associé à l'enfance. Pourquoi le jardin plutôt que la maison familiale, par exemple? Peut-être parce que le jardin, contrairement au parc et à la colonie de vacances, est avant tout un lieu *ouvert*.

Le jardin dans lequel grandit la narratrice répond au besoin qu'elle a de s'enraciner dans le monde, sans restreindre son territoire par de quelconques frontières ou cloisons. « En se fixant un lieu, l'homme cherche [...] une sève apte à faire croître le tronc et les rameaux de ses rêves⁶⁸ », écrit Jean-Jacques Wunenburger. Le jardin se présente comme

⁶⁷ Marly Youmans, *Little Jordan*, Montréal, Leméac, coll. « Un endroit où aller », 2000, p. 79.

⁶⁸ Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », *loc. cit.*, p. 138.

une terre d'attache à partir de laquelle il fait bon rêver. La narratrice y est d'ailleurs liée par les images qu'elle a elle-même créées et qui ont peu à peu modelé son rapport à l'espace. Par exemple, petite, elle imagine des créatures marines sous la buée recouvrant les serres miniatures dans lesquelles germent les semences de fleurs. Puis, des années plus tard, alors qu'elle est couchée sous les anémones, c'est une véritable cité perdue, l'Atlantide, qui émerge de son imaginaire. Ces rêveries alimentent le rapport unique qu'elle entretient avec le jardin et lui permettent de le faire sien.

Écrire son expérience du lieu constitue une manière de donner un sens à ce qui, à première vue, n'en a pas. Le lieu a la signification qu'on lui prête, et son récit permet de fouiller l'humus, de débusquer des morceaux de vérité sous chaque racine, derrière chaque ombre, par-delà chaque raie de lumière⁶⁹.

L'écriture du jardin, par la rêverie qu'elle suscite, permet à la narratrice de creuser le lieu qu'elle habite et de le rendre encore plus signifiant. Ce qui s'impose alors, c'est le récit d'un lieu imaginé, réinvesti de sens par la force des images auxquelles on l'associe.

Le jardin se présente comme un lieu *vivant*. Cela se manifeste, tant physiquement, au fil des saisons qui le transforment, que métaphoriquement, par les rêveries de la narratrice, qui l'emplissent de sens, lui donnent vie en le gonflant tel un poumon.

Si la narratrice habite son jardin, ce dernier l'habite à son tour en alimentant son imaginaire et en se présentant comme un miroir. « Parler du jardin, c'est invoquer l'être, écrit Catherine Laroze. Car l'un résonne en l'autre. L'un fait écho à l'autre [...] Le jardin est ancré en nous, ses racines puisent leur sève au plus profond de nous⁷⁰. » Et d'un printemps à l'autre, il reprend vie, comble les trous laissés par l'automne, puis l'hiver, ranime chez la narratrice les sensations oubliées, laissant ainsi place à un jardin toujours plus vaste dans lequel se juxtaposent de multiples rêveries.

Écrire, c'est me donner un espace ouvert dans lequel je suis libre de semer mes images et de les faire germer, puis grandir, puis fleurir. C'est aussi protéger mes racines, soit les rêveries qui font de moi celle que je suis.

⁶⁹ Christiane Lahaie, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁰ Catherine Laroze, *Une histoire sensuelle des jardins*, Paris, Olivier Orban, 1990, p. 11.

De la brisure au cycle

Le ciel d'été [...] On se promène là-dessous comme sous les grands plafonds d'enfance.

Christian BOBIN

Gaston Bachelard postule que si la mémoire se trouve dans l'espace, c'est « la saison qui est la marque fondamentale des souvenirs⁷¹ ». « Quel soleil ou quel vent faisait-il en ce jour mémorable? Voilà la question qui donne la juste tension de la réminiscence⁷². »

Les saisons sont très présentes dans les récits d'enfance. Elles s'enfilent les unes après les autres en transformant l'espace, ce qui influence l'expérience que les protagonistes en font. Le cycle des saisons transformant l'expérience que nous avons des lieux, celles-ci deviennent des images pour le rêveur, des espaces particuliers où les souvenirs peuvent se loger.

Le choix d'une forme cyclique n'est pas sans importance dans le cadre d'une entreprise visant à donner une impression d'unité à la mémoire. En effet, le cycle, en tant que suite de phénomènes se renouvelant de façon immuable, échappe à la linéarité du temps. Cette forme représente donc une solution pour l'écrivain souhaitant reconstituer son histoire en respectant la structure discontinue de la mémoire tout en lui donnant une unité.

En identifiant les différents fragments de *La migration des étoiles* aux quatre saisons, j'ai pu unifier en un seul cycle des images appartenant à des périodes différentes, comme si ces parcelles d'existence formaient un tout comparable à une année.

À l'intérieur de ce cycle, c'est l'été qui m'a semblé le plus propice à dépeindre le cœur de l'enfance. Comme si cette période correspondait à l'été d'une vie. Ce lien entre l'enfance et l'été est propre à l'expérience que chacun fait des saisons. Or, plusieurs auteurs dont Christian Bobin, Philippe Delerm et Marly Youmans ont aussi choisi

⁷¹ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 100.

⁷² *Ibid.*, p. 100.

d'associer l'enfance à l'été dans leurs récits. Pourquoi? Pour l'intensité des images liées à cette saison haute en couleurs et marquée par le déploiement de sensations de toutes sortes au contact de la nature. Ou alors pour la prédominance des souvenirs des vacances d'été associées aux jeux, à la rêverie et à une grande liberté. Marly Youmans exprime bien cette intuition voulant que l'enfance soit associée à un très long été :

[I]l y avait là quelque chose qui donnait à tous les étés passés à la maison de la plage l'apparence d'un même et long été [...]. C'est pourquoi, lorsque je courus vers la maison dans le sable de la cour, [...] j'oubliai tout ce qui s'était passé auparavant et me laissai rattraper par le temps de l'enfance⁷³.

La forme cyclique permet de revenir sans cesse sur ce qui n'est plus, de ne rien laisser derrière. Mais les images y étant réinventées par l'écrivain se suivent-elles seulement? Parfois oui, parfois non, « [c]es enfances multipliées en mille images [n'étant] certainement pas datées⁷⁴ ». Dans cette forme de récit calquée sur celle de la ligne brisée de la mémoire et de l'oubli, c'est bien plus l'évolution des personnages en une succession d'images à la fois singulières et universelles qui prévaut que celle du temps.

À mon sens, il importe donc, dans l'écriture d'un récit, de combiner le cycle et la spirale, à laquelle la logique de la réminiscence emprunte sa structure. Dans un premier temps, le cycle permet à l'écrivain de juxtaposer les réservoirs d'images que sont les saisons de manière à obtenir une unité. Cependant, à l'intérieur de chacun des réservoirs que constituent les saisons, l'écriture adopte plutôt la structure propre à la réminiscence, soit celle de la spirale. Les images ne s'y juxtaposent pas dans un ordre précis; elles se superposent au gré des rêveries de l'écrivain qui ainsi s'éloigne puis se rapproche du cœur de son enfance.

Il s'agit donc de combiner ces deux formes de manière à ce que le récit donne à voir une unité réinventée et foisonnante d'images à travers lesquelles les coupures, tout comme la notion du temps, n'existent plus réellement.

⁷³ Marly Youmans, *op. cit.*, p. 92-93.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 90.

Little Jordan ou l'été d'Isidore

[J]e ne cherchais qu'à contempler le petit matin, lequel avait tout oublié des enfants perdus et s'activait à remplir de soleil chaque espace entre les feuilles.

Marly YOUMANS

Gaston Bachelard décrit l'enfance potentielle qui dure en chacun de nous comme une liberté de rêver qui rend possible la communication entre celui qu'il nomme « poète de l'enfance » et son lecteur⁷⁵. L'écrivain qui décide de travailler à partir du matériau que constitue l'enfance choisit de la faire perdurer.

En redonnant un espace à l'enfant qui dort en lui, l'écrivain ne retrouve pas seulement les jeux, les rêves et les fabulations y étant associés; il accepte d'observer le monde d'un autre œil. Il choisit de laisser respirer un univers dans lequel il est libre de rêver et fait de cet espace le miroir de son regard d'enfant.

Ce rapport particulier au monde est très présent dans *Little Jordan*. Dans ce court récit, Marly Youmans raconte comment, l'espace d'un été, l'existence de Margaret, narratrice de 13 ans, bascule lorsqu'elle tire des eaux du Little Jordan le corps inerte d'une enfant de trois ans. C'est la découverte de ce corps sans vie qui ouvre le récit, comme une brèche, une entaille dans la couche protectrice de l'enfance. Dès lors, c'est une saison étrange qui s'annonce pour Margaret :

Les silhouettes fantomatiques qui se traînaient à la dérive au-dessus des tiges de maïs et des cardères sèches nous annonçaient que l'été serait étrange. Et c'est ce qu'il fut : un été qui laissa dans les mémoires des formes blanches flottant sur notre rivière; un été où maman tomba [...] amoureuse d'un homme trop pareil à Hilton, mon papa; un été où j'embrassai mon premier garçon et où j'appris que des choses tristes peuvent arriver et arriver encore et ne pas nous briser, même si nous souhaitons l'être⁷⁶.

Le récit est ponctué par différents deuils auxquels Margaret devra faire face, mais c'est principalement celui de la noyée qui hante l'eau du Little Jordan, « pleine de mort,

⁷⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 86.

⁷⁶ Marly Youmans, *op. cit.*, p. 9.

de serpents et de mystères⁷⁷ ». Les images créées par Youmans constituent des figures dans lesquelles se reflète la mort de la fillette. Et celles-ci comblent le gouffre laissé par l'enfant en la gardant présente dans la mémoire de chacun, comme si elles permettaient de recouvrir d'un baume les blessures laissées par son départ.

L'écrivain parvient donc à mettre en lumière les brisures de l'enfance, tout en réussissant à les transformer en figures avec lesquelles il est plus facile de vivre, comme si l'écriture permettait d'adoucir les contours tranchants du réel en les enrobant d'images.

La mort de l'enfant emportée par le courant du Little Jordan annonce une autre disparition : celle de l'enfance de Margaret. Ainsi, la fillette qu'elle tire de l'eau et qui la hante ensuite est la métaphore de l'enfant qu'elle cessera d'être cet été-là. Margaret s'identifie d'ailleurs rapidement à la noyée : « Jusqu'alors, je n'avais jamais su que notre ruisseau pouvait avoir autant de force, et pendant l'éclair d'un instant, je me vis, moi, telle une blancheur floue sur l'eau tourbillonnante⁷⁸. » Dès lors, le Little Jordan, en rappelant à la jeune fille sa propre finitude, devient symbole du temps qui passe et qui emporte avec lui l'enfance, qui l'*engloutit*.

Engloutir. Le verbe n'est pas choisi au hasard, car il y a réellement, dans ce rapport à la noyade et le réseau d'images auquel elle donne lieu, une analogie entre la mort de l'enfance et une forme d'engloutissement. D'ailleurs, lorsque Margaret embrasse un garçon pour la première fois, elle compare d'abord sa joue à celle d'un petit garçon, puis quelque chose semble basculer : « Et puis soudain tout a paru changer, comme si je m'étais avancée dans une eau profonde, et j'ai fermé les yeux⁷⁹. »

Vers la fin de l'été, le Little Jordan semble emporter avec lui un peu de l'enfant disparue. « L'eau vient à bout de tout, écrit Youmans, même des pensées qu'elle emporte vers l'est, au-delà des montagnes et des plaines, vers la mer⁸⁰. » Alors que les choses semblent vouloir reprendre leur cours, Margaret, en visite au bord de la mer chez ses

⁷⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 115.

grands-parents, devra laisser aller une autre part d'elle-même en acceptant la maladie de son grand-père.

« C'est dur de penser à la plage sans grand-père⁸¹ », songe-t-elle. Bien que ce dernier ne la quitte pas cet été-là, sa maladie lui fait prendre conscience du fait qu'il partira un jour ou l'autre. Dans l'un des chapitres du récit, la mer semble d'ailleurs prendre d'assaut la chambre de l'aïeul sous les yeux de la jeune fille. Comme si l'eau allait l'emporter, l'engloutir à son tour :

Quand j'en effleurai la poignée, la porte s'ouvrit à la volée, le vent marin déployé devant moi. « Grand-père », appelai-je. Des cataractes de draps et de couvertures d'été dégringolaient du lit, un tourbillon d'air salé bousculait le linge, les cheveux de mon grand-père, une robe de chambre abandonnée. Le bruit dominait tout⁸².

Surmonter le deuil de l'enfance signifie bien plus qu'accepter qu'une époque soit révolue. Il s'agit de prendre conscience de sa propre finitude ainsi que de celle de tout ce qui, depuis la naissance, forme une forteresse autour de soi pour empêcher que rien n'arrive. Il s'agit de comprendre que quoi qu'il adienne, la perte fera désormais partie intégrante de la vie.

Cela explique que certains écrivains sentent le besoin de reconstruire cette forteresse à l'intérieur de laquelle il est encore permis de rêver sans crainte. « Notre vie entière est une construction, une tentative de bâtir le paradis, à la façon d'une pie, avec de la camelote et du clinquant⁸³. » Alors on construit, on rebâtit, à coups de mots, d'images. Le paradis? Peut-être pas, mais quelque chose, tout de même – un espace, un imaginaire – qui permet à l'enfant en soi de respirer.

Little Jordan se referme sur la fin de cette saison que la narratrice se plaît à appeler *l'été d'Isidore*, en l'honneur de la mère de l'enfant noyée. Margaret, étrangement libérée, accepte que l'enfant d'Isidore l'habite à jamais et elle entrevoit avec confiance la suite des choses :

⁸¹ *Ibid.*, p. 112.

⁸² *Ibid.*, p. 101.

⁸³ *Ibid.*, p. 111.

Assurément, personne ne dirait que la noyade d'un enfant dans une mare du Little Jordan était nécessaire. Et pourtant, l'enfant d'Isidore se trouvait derrière tout ce que je pouvais faire ou être. S'il existait en moi un lieu aussi pur et profond que l'eau du ruisseau, il contenait une enfant qui ne grandirait jamais. Mais je me sentais tellement vivante – immortelle – en dépit de cette conscience. Il me semblait qu'en traversant le Little Jordan, un certain jour d'été, j'avais commencé à voir sous une lumière vaste et claire⁸⁴.

Si la sortie de l'enfance est essentielle pour appréhender le monde de façon plus lucide, l'enfance qui dure en chacun de nous l'est peut-être tout autant pour surmonter les épreuves avec force. Margaret, comme l'écrivain de l'enfance, accepte donc d'entrer dans le monde adulte en emportant avec elle cette fillette qui ne grandira jamais. Cette enfant, comme celui que l'écrivain garde en vie au fond de lui, permet à la jeune femme de se sentir vivante, voire *immortelle*.

Rendre immortel. Il s'agit peut-être là du véritable rôle de l'écriture. Redonner vie à ce qui n'est plus, à celui qui n'est plus – une époque, un enfant – dans un univers, un espace où rien ne pourra plus lui arriver. Pour que la vie poursuive son cours sans nous arracher l'essentiel.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 116.

Et nos pas dans le sable

Je n'écris pas derrière, mais devant moi.

Hélène DORION

J'aime marcher sur la plage comme si j'évoluais dans un immense sablier. J'enfonce mes talons très loin dans le sable et les retire en sentant les grains s'écouler sous la plante de mes pieds. Je laisse ainsi une quantité infinie de traces qui, tout juste formées, se transforment, ébranlées par mon pas, malmenées par le vent, emportées par les vagues et par le temps qui passe.

En marchant dans le sable, je laisse une trace dans un espace tout aussi instable et mouvant que celui de la mémoire qui, grâce au travail de l'oubli et de l'imaginaire, transforme aussi ce que j'ai été et va parfois même jusqu'à l'effacer.

Alors, il faut reprendre le chemin, marcher de nouveau dans les pas laissés derrière pour lutter contre l'effacement. Mais déjà, les traces ne sont plus les mêmes. Elles font partie d'autre chose, d'un second passage.

J'écris parce que le temps passe. Parce que l'on finit tous par grandir, vieillir et mourir. En écrivant, je donne un contour à ce qui n'est plus afin de permettre à ce qui a disparu de perdurer sous une autre forme.

J'écris comme j'ai construit des cabanes lorsque j'étais petite, comme j'ai appris à cultiver un jardin, comme j'aligne chaque jour mes vêtements sur la corde à linge colorant ma ruelle. Je cherche ainsi à laisser une trace dans l'espace, un témoignage dans l'histoire, une preuve tangible de mon existence.

Parce que se souvenir c'est d'abord imaginer, l'écriture m'offre l'occasion d'agir contre la fragilité qui me constitue, de faire du morcellement de mon histoire une façon d'articuler le rêve et la vie. J'arrive ainsi à reconstruire ce qui s'effrite, ce qui se défait, ce qui s'effondre pour que quelque chose – un texte, une phrase, un mot, une image – finisse par survivre au passage du temps.

J'écris pour donner un sens aux envolées des oies blanches et au tracé des étoiles, pour continuer de croire que tout est possible. Car ce qui reste, après l'enfance, bien plus que les souvenirs, ce sont les rêveries avec lesquelles on a grandi. Ce sont les récits qu'on nous a racontés pour nous aider à comprendre le monde, ceux que nous avons inventés pour surmonter les épreuves et pour nourrir notre imaginaire.

Au fil des mots, des phrases et des points, écrire, c'est m'engager dans un processus me permettant de laisser derrière moi un chemin, un tracé qui perdure : des images fortes, vibrantes qui comblent les trous laissés par le temps et qui me permettent de mieux lire le présent, d'éclairer le chemin qui se dessine devant.

BIBLIOGRAPHIE

a) Sur la mémoire, l'absence, le fragment, l'accessoire, le quotidien

Bégout, Bruce. *La découverte du quotidien*. Paris : Allia, 2005, 599 p.

Brault, Jacques. *Ô saisons, ô châteaux*. Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », 1991, 148 p.

——— *Au fond du jardin, accompagnements*. Montréal : Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1996, 140 p.

Candau, Joël. *Mémoire et Identité*. Paris : PUF, 1998, 225 p.

Désy, Caroline, Sylvie Boyer et Simon Harel (dir.). *La mémoire inventée*. Montréal : UQAM, coll. « Cahiers du CELAT », 2003, 202 p.

Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. I. arts de faire*. Paris : Gallimard, coll. « folio essais », 1990, 344 p.

Dällenbach, Lucien. *Mosaïques*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 2001, 182 p.

Décarie, Isabelle, Brigitte Faivre-Duboz et Éric Trudel (dir.). *Accessoires. La littérature à l'épreuve du dérisoire*. Québec : Éditions Nota Bene, coll. « Essais critiques », 2003, 176 p.

Huglo, Marie-Pascale. *Métamorphoses de l'insignifiant. Essai sur l'anecdote dans la modernité*. Montréal : Balzac-Le Griot éditeur, coll. « L'Univers des discours », 1997, 279 p.

Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy. *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris : Seuil, 1978, 445 p.

Lévesque, Claude. *Le proche et le lointain*. Essais. Montréal : VLB éditeur, 1994, 354 p.

Louis-Combet, Claude. *Du sens de l'absence*. Paris : Lettres vives, coll. « Nouvelle gnose », 1985, 62 p.

Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, coll. « Ordre philosophique », 2000, 675 p.

Ricoeur, Paul. *Temps et récit III : Le temps raconté*. Paris : Seuil, coll. « Ordre philosophique », 1985, 426 p.

Shama, Simon. *Le paysage et la mémoire*. Paris : Seuil, 1999 [1995], 722 p.

Tadié, Jean-Yves et Marc Tadié. *Le sens de la mémoire*. Paris : Gallimard, 1999, 355 p.

b) Sur la fiction et l'imaginaire

Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie générale française, coll. « Livre de poche. Biblio essais », 2001, 221 p.

——— *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF, coll. « Quadrige », [1960] [2005], 183 p.

——— *Fragments d'une poétique de feu*. Paris : PUF., 1988, 172 p.

Emaz, Antoine. *Cambouis*. Paris : Seuil, coll. « Déplacements », 2009, 224 p.

Gervais, Bertrand. *Figures, lectures*. Série « Logiques de l'imaginaire ». Tome 1. Montréal : Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 248 p.

——— *La ligne brisée. Labyrinthe, oubli et violence*. Série « Logiques de l'imaginaire ». Tome 2. Montréal : Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2008, 207 p.

Hensch, Thierry. *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2008 [2005], 496 p.

Huston, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Arles et Montréal, Actes Sud et Leméac, coll. « Un endroit où aller », 2008, 197 p.

Jacob, Suzanne. *La bulle d'encre*. Essai. Montréal : Boréal, coll. « Boréal compact », 2001, 145 p.

——— *Histoires de s'entendre*. Montréal : Boréal, 2008, 146 p.

Robert, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1983, 364 p.

Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Seuil, 1996, 438 p.

c) Sur le rapport à l'espace

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, coll. « Quadrige », 2008 [1957], 214 p.

Cauquelin, Anne. *Petit traité du jardin ordinaire*. Paris : Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2003, 168 p.

- Désy, Jean. *Du fond de ma cabane. Éloge de la forêt et du sacré*. Récit. Montréal : XYZ Éditeur, coll. « Étoiles variables », 2002, 165 p.
- Didi-Huberman, Georges. *La demeure, la souche – Apparetements de l'artiste*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1999, 179 p.
- Lahaie, Christiane. *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*. Québec : L'instant même, coll. « Essai ». 2008, 468 p.
- Laroze, Catherine. *Une histoire sensuelle des jardins*. Paris : Olivier Orban, 1990, 381 p.
- Loubes, Jean-Paul. « La cabane, figure géopoétique de l'architecture ». Dans *Campements, cabanes et cabanons*. Châteauneuf de Grasse : Éditions du Bergier, 2001, p. 89-105.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1976, 531 p.
- Naud, Pascal. « Jardin: prolégomènes en forme de flageolet ». Dans *Carnet de route*, n°13, Bruxelles : L'Atelier du héron, juin 1998.
- Roux, Michel. *Inventer un nouvel art d'habiter. Le ré-enchantement de l'espace*. Paris : L'Harmattan, coll. « Ingénium », 2002, 204 p.
- White, Kenneth. *La maison des marées*. Paris : Albin Michel, 2005, 282 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques. « Habiter l'espace ». Dans *Cahiers de Géopoétique*, n°2, automne 1991, p. 129-139.

d) Essais, carnets et journaux d'écrivains

- Chamberland, Paul. *Témoin nomade*. Montréal : L'Hexagone, coll. « Itinéraires/Carnets », 1995, 186 p.
- Delvaux, Martine. *Échographies*. Gatineau : Vents d'Ouest, coll. « Passages », 2007, 120 p.
- Dillard, Annie. *En vivant, en écrivant*. Paris : Christian Bourgeois Éditeur, coll. « Titres », 1996 [1989], 123 p.
- Dorion, Hélène. *Jours de sable*. Récit autobiographique. Montréal : Leméac, coll. : « ici l'ailleurs », 2002, 137 p.
- *Sous l'arche du temps*. Essai. Montréal : Leméac, coll. : « l'écritoire », 2003, 86 p.
- *L'étreinte des vents*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2009, 136 p.

- Duras, Marguerite. *La vie matérielle*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 2005 [1987], 180 p.
- . *Écrire*. Paris : Gallimard, coll. : « folio », 2005 [1995] [1993], 124 p.
- Ernaux, Annie. *L'écriture comme un couteau*. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. Paris : Stock, 2003, 155 p.
- Gosselin, Monique. *Monique Gosselin commente Enfance de Nathalie Sarraute*. Paris : Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, 257 p.
- Jaccottet, Philippe. *La semaison. Carnets 1954-1979*. Paris : Gallimard, 1984, 280 p.
- Nizon, Paul. *Marcher à l'écriture. Leçons de Francfort*. Paris : Actes Sud, coll. « Lettres allemandes », 179 p.
- Rilke, Rainer Maria. *Lettres à un jeune poète et autres lettres*. Paris : Flammarion, 1994, 161 p.
- Saint-Denys Garneau, Hector de. *Journal*. Montréal : Beauchemin, 1962, 270 p.
- Uguay, Marie. *Journal*. Montréal : Boréal, 2005, 329 p.
- Warren, Louise. *Bleu de Delft, archives de solitude*. Essai. Montréal : Éditions Trait d'union, 2001, 110 p.
- e) Oeuvres littéraires**
- Benjamin, Walter. *Sens unique*, précédé de *Enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*. Paris : M. Nadeau, 1988, 313 p.
- Bérubé, Jade. *Le rire des poissons*. Nouvelles. Montréal : Marchand de feuilles, coll. « [foej] », 2008, 67 p.
- Bobin, Christian. *La femme à venir*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 1990, 139 p.
- Bosco, Henri. *Hyacinthe*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 1945, 241 p.
- Cornière, François de. *En principe*. Paris : L'échoppe, 1992, 66 p.
- Delerm, Philippe et Martine Delerm. *Fragiles*. Paris : Seuil, 2001, 67 p.
- Delerm, Philippe. *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Paris : Gallimard, coll. «L'Arpenteur », 2002 [1997], 92 p.

- *La cinquième saison*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 2003 [2000], 144 p.
- *À Garonne*. Paris : NiL éditions, 2006, 136 p.
- De Luca, Françoise. *Vingt-quatre mille baisers*. Montréal : Marchand de feuilles, coll. « [foej] », 2008, 102 p.
- Delvaux, Martine. *C'est quand le bonheur?*, Montréal : Hélotrope, 2007, 158 p.
- *Rose amer*. Montréal : Hélotrope, 2009, 144 p.
- Desautels, Denise. *Ce fauve, le Bonheur*. Récit. Montréal : L'Hexagone, coll. « Fictions », 1998, 233 p.
- Dorion, Hélène. *La vie bercée*. Montréal : Les 400 coups, 2006, 46 p.
- *Mondes fragiles, choses frêles – Poèmes – 1983-2000*, Montréal : L'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 2006, 796 p.
- Dupré, Louise. *La memoria*. Montréal : XYZ éditeur, coll. « Romanichels poche », 1996, 211 p.
- Ernaux, Annie. *La place*. Paris : Gallimard, coll. « folioplus classiques du XXe siècle », 2006 [1983], 149 p.
- *Les années*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 2008, 254 p.
- Gary, Romain (Émile Ajar). *La vie devant soi*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 1975, 274 p.
- Jaccottet, Philippe. *Paysages avec figures absentes*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1976 [1970], 182 p.
- Jauffret, Régis. *L'enfance est un rêve d'enfant*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 2008, 258 p.
- Le Thiec, Morgan. *Les petites filles dans leurs papiers de soie et autres nouvelles*. Lachine : Éditions de la Pleine Lune, coll. « Plume », 2009, 117 p.
- Loubes, Jean-Paul. *Du bon usage des îles*. Récits. Gardonne : fédérop, 2006, 180 p.
- Monette, Hélène. *Un jardin dans la nuit*. Montréal : Boréal, 2001, 179 p.
- Ogawa, Yoko. *La mer*. Nouvelles traduites du japonais par Rose-Marie Makino. Paris et Montréal, Actes Sud et Leméac, série « Lettres japonaises », 2009, 149 p.

- Plomer, Michèle. *Le jardin sablier*. Montréal : Les éditions du Marchand de feuilles, coll. « [foej] », 2007, 92 p.
- Quiviger, Pascale. *La maison des temps rompus*. Montréal : Boréal, 2008, 238 p.
- Saint-Denys Garneau, Hector de. *Regards et jeux dans l'espace et autres poèmes*. Montréal : Typo, coll. « poésie », 1999 [1937], 208 p.
- Sarraute, Nathalie. *Enfance*. Paris : Gallimard, coll. « folio », 1983, 277 p.
- Schmitt, Éric-Emmanuel. *Oscar et la dame rose*. Paris : Albin Michel, 2002, 100 p.
- Tavernier, Tiffany. *La Menace des miroirs*. Récit. Paris : Le cherche midi, coll. « Points fixes/Récits », 2006, 92 p.
- Turcotte, Élise. *Le bruit des choses vivantes*. Montréal : Leméac, coll. « Babel », 1998, 245 p.
- . *La terre est ici*. Montréal : Noroît, 2003, 105 p.
- Uguay, Marie. *Poèmes*. Montréal : Boréal, 2005, 213 p.
- Woolf, Virginia. *La promenade au phare*. Paris : STOCK, coll. « Le Livre de Poche Biblio », 1927, 278 p.
- Youmans, Marly. *Little Jordan*. Traduit de l'américain par Christine Le Boeuf. Montréal : Leméac, coll. « Un endroit où aller », 2000, 118 p.

f) **Ouvrages de référence**

- Aron, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, coll. « Quadrige », 2002, 654 p.
- Chevalier, Jean et Alain Cheerbrant. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Édition revue et corrigée. S.A et Paris : Robert Laffont et Jupiter, coll. « Bouquins », 1982, 1060 p.

g) **Autres**

- Varda, Agnès. *Les plages d'Agnès*. Ciné Tamaris, Séville Pictures, film coul., 110 min., 2008.