

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POSTHUMES. INVENTAIRE
SUIVI DE
FRAGMENTS ET PHOTOS EXHUMÉS DU GARDE-ROBE, UN ARCHIVAGE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ANNE-MARIE FORTIN

MAI 2012

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 remercie Martine Delvaux, professeure au département d'Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, pour la direction de ce mémoire et pour les multiples lectures qu'ont exigées les derniers mois de rédaction.

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont appuyée dans ma démarche de création et, surtout, qui m'ont encouragée à mener ce projet à terme. J'aimerais exprimer toute ma reconnaissance et mon amour aux membres de ma famille, Louise, Pierre, Alexandre, Richard et Catherine, pour leur présence à mes côtés au cours du processus d'écriture. Je remercie chaudement et sincèrement mes amies Émélie, Laurence, Myriam et Marie-Hélène pour les idées échangées et leurs lectures éclairées.

Finalement, je remercie amoureusement ma douce, France, pour ses encouragements, son amour et sa fierté. Son accompagnement au cours des dernières phases d'écriture a été des plus précieux et des plus motivant.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
PARTIE 1 : POSTHUMES. INVENTAIRE.....	1
PARTIE 2 : FRAGMENTS ET PHOTOS EXHUMÉS DU GARDE-ROBE, UN ARCHIVAGE.....	48
INTRODUCTION	
LA DISTANCE.....	49
L'origine de l'écriture	49
Le projet de création	51
SECTION 1	
MÉTHODOLOGIE ET FORME	53
1.1 La psychanalyse	53
1.2 Le fragment	55
SECTION 2	
INVENTER L'HISTOIRE.....	58
2.1 La justesse de la voix	58
2.2 Véracité et vérité	60
SECTION 3	
L'IMAGE DU VIDE	63
3.1 L'imagination.....	63
3.2 Une lecture de la subjectivité : l'œuvre de Louise Bourgeois	67
SECTION 4	
LES INFLUENCES ET LA FILIATION : DES IMAGES QUI RÉSONNENT	70
4.1 La lisière et le funambule : danser sans basculer	70
CONCLUSION	74
BIBLIOGRAPHIE	76

RÉSUMÉ

Composé de deux parties, le mémoire *Posthumes. Inventaire* suivi de *Fragments et photos exhumés du garde-robe, un archivage* s'intéresse à la consignation de souvenirs d'enfance rattachés à un événement traumatique. Il cherche à saisir de quelle façon un adulte arrive à consigner sa mémoire lorsque, dans l'enfance, on l'a tenu à l'écart d'un événement traumatisant. Dans un premier temps, la partie de création du mémoire offre, sous forme de fragments, une accumulation de souvenirs qui, à l'image d'un album photos, dresse le portrait d'une enfance marquée par le suicide d'un proche. À travers les souvenirs relatés, la narratrice retrouve et expose des lieux et des situations de son enfance dont le sens est teinté par le suicide de la conjointe de son père. La seconde partie, quant à elle, est constituée d'un dossier d'accompagnement offrant un éclairage théorique sur l'œuvre de création. Dans cette partie, l'auteure présente et explique sa démarche de création, tant sur le plan de la forme que de la méthode de travail, tout en définissant les diverses influences et réflexions qui ont mené à la rédaction du mémoire de création.

Mots-clés : Souvenirs, mémoire, enfance, suicide, traumatisme, filiation, fragments, perte, famille, deuil, Louise Bourgeois, Mélanie Gélinas, Denise Desautels.

PARTIE 1

POSTHUMES. INVENTAIRE

Je les porte, ces blessures, bien que j'aie tenté de les mettre à distance, hors de l'inconfort de leur énigme, loin de ma voix ordinaire, en les insérant au plus vite dans un livre. Comme dans un rêve. Pour ne pas qu'elles se perdent ni ne m'exilent tout à fait de moi-même. Pour revenir un jour vers elles, tenter un jour de les décrypter, enfin soulagée.

Toujours à l'affût, incisives. Selon les circonstances, j'ai l'impression qu'elles hurlent, ces blessures, gémissent, s'emballent, ou tout bonnement clignent, mélancoliques, sur fond de bleu. Or, dans les faits, rien ne crie, rien ne bouge alentour. Tu t'es dérobée. Tu n'es définitivement plus là. Sans doute les cillements de mes paupières gonflées d'enfance me trompent-ils.

Denise Desautels, « De fenêtre en fenêtre », dans *L'œil au ralenti*, p. 143.

Il y avait, dans l'enfance, une photographie laissée dans un tiroir du bureau de mon père, une image d'elle encore vivante. Il me semble qu'elle y paraissait heureuse. On la voyait, assise sur une chaise pliante, boire une bière à la bouteille, ou peut-être que c'était une chaise berçante, de celles qu'elle aimait tant. La photographie était d'une taille banale, du format qu'on range dans les albums souvenirs.

Je ne sais pas qui avait pris cette photo, je ne sais pas non plus qui d'autre se trouvait dessus, d'autres adultes, certainement, mais leurs corps et visages se sont estompés dans ma mémoire, comme au réveil d'un rêve. Je sais seulement que la photo est restée longtemps dans le premier tiroir du haut, à droite, dans le bureau de mon père. Ce grand bureau était blanc ou gris, maintenant il est bleu avec des poignées en forme de tortue, et il appartient à Alexandre, mon frère.

La photo était là, et je n'osais pas la regarder de peur que mon père me surprenne à observer cette femme dont l'absence le faisait souffrir, cette femme-tabou dont je n'osais parler ni à lui ni à ma mère ni à mon frère, cette femme dont, même aujourd'hui, on n'ose parler que du bout des lèvres.

La photo possédait une véritable force d'attraction. J'avais toujours envie d'ouvrir le tiroir pour la trouver, cachée sous des papiers et des objets hétéroclites. J'aurais voulu prendre le temps de la regarder, et je l'ai sûrement fait quand mon père était sorti. Je ne sais pas pourquoi mon père avait laissé la photo à un endroit où mon frère ou moi allions un jour la trouver, ne serait-ce qu'en cherchant un crayon ou un morceau de papier.

Dans la pièce, il y avait aussi une grande chaise haute, noire, qui tournait sur elle-même : une chaise à dessin. Elle accompagnait une table inclinée qui portait une règle intégrée. J'ai passé des heures à m'étourdir sur cette chaise, tournant toujours plus vite, mes pieds ne touchant pas le sol, ma tête qui s'envolait pendant que mon frère s'amusait aux jeux vidéos.

Elle n'utilisait jamais de taille-crayon. Ses crayons à mine étaient toujours aiguisés à l'Exacto. Pendant longtemps, on a retrouvé des crayons aux pointes inégales, des traces d'elle abandonnées dans les tiroirs des bureaux.

La femme qui se trouvait sur la photographie était artiste. Elle peignait de grands tableaux très sombres. Elle créait aussi des miniatures pour lesquelles elle fabriquait des petits cadres inégaux et qui présentaient des cœurs. Sur d'autres tableaux miniatures, elle collait des ailes de mouches et de libellules, ou des poils de taureau. Parfois, elle rassemblait ces minuscules pièces dans des encadrements beaucoup plus vastes, douze miniatures qui, juxtaposés, composaient une œuvre magnifique.

Dans le bureau de mon père, il y avait aussi une immense photo d'elle. Un projet d'exposition, avorté, que mon père et elle avaient bâti ensemble. Ils s'étaient fait photographier tous les deux, nus et de profil, étendus sur le dos, les yeux fermés. Comme des cadavres, les mains le long du corps. Les deux photos avaient été tirées en grandeur nature. Elles étaient roulées l'une sur l'autre et le rouleau était placé debout, dans un coin de la pièce, près de la porte. Parfois, la tentation de les dérouler, de les regarder. Mais encore la peur de me faire prendre, avec, en plus, la honte de les voir nus.

Je ne sais pas ce que mon père a fait de ces photographies, s'il les a remises dans le garage ou jetées à la rue comme il a fait, quand il a quitté ma mère, avec les sérigraphies qu'il avait produites lorsqu'il était plus jeune. Je ne suis pas certaine que, cette fois, il ait été capable de se débarrasser de tout.

La femme adorait les chaises berçantes. Elle en avait deux, une blanche et une bleue, que mon père a conservées très longtemps après sa mort. Sur le bras droit de la chaise bleue, il y avait un texte écrit de sa main à elle, en lettres attachées, probablement avec un Staedtler permanent à pointe fine. Le texte parlait de couleurs.

Il y avait aussi des taches de peinture, sur la chaise; elle avait dû servir dans son atelier.

Je ne sais pas ce que mon père a fait de ces chaises. Je ne sais pas si elles existent encore, si elles sont entreposées, elles aussi, dans le garage, à côté des photographies roulées. Pour moi, ce texte écrit à la main sur le bras de la chaise était une sorte de tatouage, une façon de marquer l'objet pour le faire sien, lui donner une histoire. Je ne sais pas comment elle envisageait l'écriture, la littérature. Je ne sais pas qui elle était. Je ne l'ai connue, en définitive, qu'un peu plus de six mois. Je ne sais rien d'elle sinon qu'elle est morte. Je pourrais aller chez mon père et scruter les toiles qu'elle a réalisées, celles qui sont encore exposées sur les murs. Y lire les textes qu'elle apposait en guise de texture. Peut-être y trouverais-je une trace, un indice.

La chaise blanche, je l'ai peut-être imaginée, je la confonds peut-être avec celle qui est longtemps restée, été comme hiver, sur le balcon de mon premier appartement. Elle était toute écaillée, la peinture blanche laissait transparaître le bois, et un peu d'ancienne peinture jaune.

Un après-midi, elle a fait des masques sur nos visages, à mon frère et à moi, avec des bandelettes de gaze et une préparation de plâtre. Il a fallu rester très calmes, attendre sans bouger que les bandelettes sèchent sur nos peaux, puis retirer doucement les masques et les laisser sécher davantage. Le lendemain, quand on a mis les masques, ils épousaient exactement la forme de nos visages.

J'ai coloré mon masque avec des pastels gras, ceux que mon père et elle utilisaient pour faire des toiles, ceux que moi aussi j'ai utilisés un temps pour dessiner sur de grands cartons, dans la cave de notre maison de campagne. Mon frère, lui, a laissé son masque blanc immaculé, et je crois que parfois j'ai regretté d'avoir sali le mien avec ces pastels qui tachaient les doigts. Quelques années plus tard, j'ai tenté de remettre le masque, mais il ne me faisait plus. Mon visage avait changé, j'avais perdu mes joues d'enfant de huit ans. Je ne sais pas ce que j'ai fait de ce masque. Pendant longtemps, j'ai même oublié qu'il existait. Un soir,

mon père a ressorti celui de mon frère. Mais on ne sait pas où est le mien, où se cache ce visage de mon enfance.

Chez mon père, tous les repas étaient pris dans la salle à manger. Un soir, dans un geste brusque, du haut de la maladresse de mes huit ans, en tentant d'en couper la croûte un peu dure, j'ai fait tomber la pizza que mon père avait cuisinée sur le sol.

Mon père a crié : « Ce n'est pas une façon de dire que tu n'aimes pas ça! »

Il a ramassé les restes de mon repas avec des essuie-tout, il était fâché. Elle, elle tentait de le calmer, de lui dire que ce n'était pas grave et que je n'avais pas fait exprès, que c'était bien évident que je n'avais pas fait exprès, que c'était un accident, que je n'étais qu'une enfant. Moi, je ne voulais pas le fâcher. J'avais peur de la colère de mon père.

Après la mort de sa conjointe, mon père a passé des journées à fixer du regard des espaces du salon. De la rage de mon père en deuil, des mois où il n'a rien vu parce qu'il fixait des objets ou du vide, a émergé une œuvre qui a longtemps été accrochée dans l'appartement où il habitait. À la façon de ses grandes œuvres où elle réunissait des miniatures qu'elle créait, mon père a réuni, à l'intérieur d'un immense cadre, une vingtaine de photographies. Toutes les photos sont du même format que celle qui traînait dans le tiroir de son bureau, montrant chacune un coin de salon fixé. Pendant des heures, mon père a fixé le haut du calorifère, le coin droit de la télévision, l'angle gauche de la table, la tête d'un cactus devant la fenêtre. Au centre de tous ces espaces investis de sa déroute, il a installé une photo prise sur le bord de l'autoroute et sur laquelle on voit un groupe de conifères. Chaque fois qu'on passait devant ces arbres pour aller à la campagne, elle disait : « Ce sont *mes* arbres ».

Mes parents étaient tous deux enseignants et avaient la chance de ne pas travailler durant l'été. Comme ma mère enseignait au primaire, que mon père enseignait au cégep, les

vacances de ma mère prenaient fin plus rapidement que les nôtres. À la fin de l'été de mes sept ans, mon père nous a ramenés de la campagne pour que ma mère puisse recommencer à travailler. À nous, il restait encore deux semaines de vacances.

Le soir du retour, mes parents se sont disputés. Mon père s'est fâché, il est parti.

Ma mère nous a dit : « Les enfants, il faut que je vous parle. » Elle nous a demandé de nous installer à la table de la cuisine. Elle s'est placée entre mon frère et moi. Elle a dit : « Je dois vous annoncer quelque chose d'important. Votre père et moi, on va se séparer. » Elle nous a appris que mon père avait une autre amoureuse, une femme qui était déjà venue nous rendre visite à la campagne.

Mes parents ne se sont pas divorcés tout de suite, il a fallu un peu de temps pour régler les détails. Un jour où il faisait soleil, ils se sont chicanés, à la campagne. On savait déjà que ça allait finir, notre famille. Je jouais avec mon frère dehors, au bout de l'entrée, près de la rue Scottsmore. Sous les briques blanches qui balisaient l'entrée, on trouvait toujours des dizaines et des dizaines de vers de terre qu'on ramassait précieusement pour les mettre dans le jardin ou aller à la pêche. Ce jour-là, on entendait les cris de nos parents jusqu'au bout du terrain. Pierre est parti en voiture sans nous dire au revoir, il est passé en trombe près de nous en faisant monter une poussière de gravier. Il nous a laissés là, sans moyen de quitter la maison, puis il est revenu le soir pour prendre des caleçons et des chaussettes. Il s'en allait dormir chez elle.

Elle avait une maison à la campagne, tout près de la nôtre. J'ai compris plus tard que quand mon père partait se reposer à la campagne pendant ses jours de congé, il allait sans doute la rejoindre.

Je n'ai jamais compris pourquoi il est revenu à la maison, ce soir-là. J'ai toujours cru qu'on ne revenait pas comme ça, seulement pour prendre des sous-vêtements.

Ce midi-là, juste avant la chicane, mon père avait embrassé le front de ma mère qui pleurait dans la cuisine, et j'avais pensé que ça n'allait peut-être pas si mal. Que la famille serait peut-être sauvée.

Je ne l'ai pas vue morte. J'ai su qu'elle était morte, mais j'ai longtemps pensé que ce n'était peut-être pas vrai. Je me disais qu'elle avait pu recommencer sa vie ailleurs, loin de nous. À la maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, la bibliothécaire lui ressemblait un peu, je la regardais parfois avec soupçon.

Il y avait aussi les femmes que je rencontrais dans la rue et qui lui ressemblaient. Parfois, je me disais que c'était elle, qu'elle avait fait mine de ne pas me reconnaître ou qu'elle m'avait oubliée. Pour accepter sa mort, il a fallu que je m'en remette aux adultes et que je les croie.

Il n'y a pas eu de funérailles, ni d'exposition du corps.

Je n'ai pas eu de preuve. Je n'ai pas eu d'image. Je ne sais pas à quoi ressemblait son visage après sa mort. Parfois, ne rien voir est pire que d'avoir vu.

Elle est morte six mois seulement après la séparation de mes parents.

Ma mère m'a raconté la déroute qui gagne une mère quand ce genre d'événement arrive dans la vie de ses enfants. Elle n'avait pas envisagé l'échec de son mariage. Elle m'a dit : « Tu sais, on tente d'élever nos enfants selon des valeurs qui nous tiennent à cœur, et tout à coup, il leur arrive quelque chose qu'on ne peut pas contrôler et qui ne va pas dans la lignée de ces valeurs-là. Et on ne peut rien faire, ça ne nous appartient pas. »

J'ai demandé à ma mère, peu de temps après l'événement, si elle se réjouissait de cette mort. Elle m'a répondu : « On ne souhaite ça à personne. Pas même aux gens que l'on n'aime pas. »

Un matin où on était chez elle, ma mère cherchait quelque chose dans les tiroirs de sa commode grise.

Elle ne trouvait pas ce qu'elle cherchait, elle était énervée et elle pleurait. Moi, j'étais sur le seuil de la porte, je voyais ma mère ouvrir et refermer ses tiroirs en faisant de grands gestes violents.

Le soir, en rentrant de travailler, elle a constaté que ses tiroirs étaient brisés. Elle n'a pas compris pourquoi ils étaient dans cet état. Elle ne se rappelait plus les avoir claqués le matin, ou peut-être qu'elle croyait qu'on n'avait rien vu de sa furie et voulait nous faire croire qu'elle ne comprenait pas ce qui s'était passé.

Ma mère possède encore la commode grise. Un jour, peu de temps avant que je quitte le foyer familial pour habiter en appartement, j'étais assise sur son lit pendant qu'elle cherchait un vêtement et elle m'a dit : « Je ne comprends pas pourquoi ces tiroirs sont brisés. » Je lui ai raconté cette histoire et elle a répondu que je l'avais sans doute inventée. J'ai insisté : « Non, je m'en rappelle précisément, et les tiroirs brisés sont là pour le prouver ». Mais elle ne s'en souvenait pas.

Et moi, je n'ai jamais su ce qu'elle cherchait.

Mon frère n'a jamais parlé de cette femme qui a fait éclater notre famille avant de disparaître. Je n'ai aucune idée de ce que cette histoire a pu changer pour lui. Je ne sais pas s'il y pense, parfois, ou s'il arrive mieux que moi à croire que ça n'a rien changé à sa vie. Parfois, c'est effrayant de ne pas savoir ce qu'il pense.

Je n'ai aucune idée de la date à laquelle elle est morte, si c'était l'été ou l'hiver. Je ne sais pas à quel moment mon père vit cet anniversaire.

Avant de mourir, elle a commencé à me fabriquer une veste en jeans semblable à celle qu'elle portait. Une veste sur laquelle étaient cousus des morceaux de tissus fleuris et de la dentelle. J'ai insisté durant des semaines pour qu'elle m'en couse une. Elle m'avait d'abord répondu: « Non, tu es trop petite pour avoir une veste comme la mienne. » Mais j'ai demandé, supplié, peut-être même que mon père est intervenu. Un jour, elle a acquiescé.

Elle est morte avant de l'avoir terminée. Mon père l'a apportée chez une couturière pour qu'elle la finisse. Je ne l'ai jamais portée. La veste est restée dans le garde-robe de ma chambre. Je l'ai prise avec moi quand je suis déménagée. Maintenant, elle ne me fait plus, mais je n'arrive pas à la jeter, ni à la donner.

Je n'ai jamais porté non plus la veste blanche qui lui appartenait et qu'elle m'a donnée avant de mourir. Quand, après sa mort, sa famille a tout réclamé de ce qui lui avait appartenu, mon père m'a sommée de ne rien dire au sujet de la veste, de la cacher dans un tiroir. Une veste cousue dans un tissu très doux. La famille n'a jamais su que je l'avais gardée. Je crois que je l'ai donnée, un jour, à l'Armée du Salut.

C'était impossible de porter ces vêtements-là, comme si moi aussi j'allais mourir.

J'avais huit ans quand elle s'est suicidée.

Mes parents étaient divorcés depuis six mois. Ma mère avait obtenu notre garde. Nos visites chez notre père, à mon frère et moi, étaient le jeudi et nous y restions une fin de semaine sur deux. Des centaines d'événements banals étaient arrivés entre la séparation de mes parents et ce jour-là, la pizza, les masques, les chicanes, les arbres.

Une fois, la visite du jeudi a été annulée. Ma mère nous a dit : « Pierre est fatigué, vous allez rester ici encore un peu. » Par la suite, je ne sais pas pendant combien de temps, d'autres jeudis ont été annulés. Tout le temps où nous sommes restés chez elle, ma mère savait ce qui nous attendrait quand nous allions retourner chez notre père.

Lorsqu'on a pu y retourner, je ne sais pas pour quelle raison, mon frère et moi sommes arrivés en même temps à l'appartement de notre père; ce n'était pas habituel. Dans l'entrée, il était seul à nous accueillir. Son épouse n'était pas là, à côté de lui, comme à l'habitude. En montant l'escalier, je me suis dit : « Elle est peut-être morte. »

Papa nous a fait asseoir sur son lit. À l'époque, c'était un matelas posé directement sur le sol. Il s'est agenouillé devant nous et nous a dit en pleurant qu'elle était morte, qu'elle s'était suicidée. Il nous a dit qu'il ne voulait pas nous dire ni où ni comment, mais que ça s'était passé dans l'appartement. L'appartement où mon père a habité pendant encore dix-sept ans après le suicide.

À cause de la pensée prémonitrice que j'avais eue dans les escaliers, j'ai passé les mois suivants à m'interdire de penser à des choses tristes. J'ai cru que ma pensée pouvait influencer le cours de la vie.

On a appelé ma mère pour lui dire qu'on savait maintenant la vérité. Au téléphone avec elle, chacun de nous a fait le serment de ne jamais se suicider. Je me suis rattachée à ce serment-là pendant longtemps, chaque fois que j'ai eu peur qu'un autre membre de ma famille s'enlève la vie.

Je voudrais que mes parents ne sachent jamais qu'il m'arrive d'être triste ou malheureuse. Parfois, je m'absente durant des semaines ou des mois, je ne donne pas de nouvelles, je fais la morte. Je prends du temps pour moi.

Je ne veux pas qu'ils pensent que je pourrais m'enlever la vie. Je n'ai aucune envie de mourir, jamais, mais j'ai chaque fois l'impression de devoir les rassurer. Je me demande s'ils pensent parfois à notre serment.

Peut-être que c'est moi qui aimerais être rassurée.

Mes parents ont décidé, après leur divorce, de garder ensemble la maison de campagne. Toutes les fins de semaine, en alternance, maman et papa nous emmenaient à Dunham. J'aime dire que j'ai grandi à la campagne. C'est là que se trouvent mes souvenirs d'enfance les plus heureux, au coin des rues Scottsmore et Kamouraska, entre Cowansville et West Brome, près du cimetière Petee et d'un champ de maïs. Mes souvenirs sont cachés sous les pins devant l'entrée, où l'hiver on construisait des forts. Près de l'étang, devant les trois bouleaux, où mes parents avaient placé des roches en cercle pour les feux de camps. Entre les sapins, là où on avait placé notre but de soccer. En haut de la rue Kamouraska, au « lac en haut », chez Riboux, où on allait pêcher des crapets-soleil et attraper des ouaouarons et des têtards gigantesques. Autour de la piscine hors-terre, là où l'humidité de l'eau qui tombait sur le gazon attirait les crapauds miniatures. Dans le champ d'herbes hautes, où les carouges à épauettes nous pourchassaient si on avait le malheur de passer près de leurs nids au moment de la couvaison. Là où, un matin, ma mère a marché sur un lapereau.

De l'autre côté de la rue Scottsmore s'étendait une vallée dans le creux de laquelle coulait la rivière Kamouraska, où nous allions parfois pêcher des barbottes que nous rapportions dans notre étang. Il y avait, devant l'entrée de notre maison, les ruines d'une ancienne laiterie. Mon frère et moi allions souvent jouer là-bas avec nos voisins, Will, Véro, et les jumeaux Mark et Chris. Avant de partir, on criait dans la maison : « On s'en va jouer à la cabane! » C'était notre lieu, le repaire où on pouvait faire mille découvertes : des morceaux de métal rouillé dépassant d'immenses pierres entassées, des morceaux de verre – vestiges de ce que j'ai longtemps imaginé avoir été une guerre –, des framboises sauvages qui poussaient le long des anciennes fondations. Ces ruines nous permettaient d'imaginer infiniment des histoires de châteaux, de fantômes, de poursuites, de vaisseaux.

On trouvait des arbres écorcés sur la chair desquels étaient tracés des chemins creusés par des fourmis. Il y avait des sumacs, partout autour des fondations de l'ancien silo, qui

faisaient d'immenses fleurs cotonneuses rouges qui devenaient rubis à l'automne. Les arbres de ma mère.

Et l'aubépine, dont il fallait se méfier parce que ses aiguilles étaient piquantes.

C'est peut-être à cause de la cabane que j'aime autant voir, en voyage, des châteaux recouverts de lierre, de plantes qui ont poussé le long de la pierre. C'était comme ça, à la cabane, et plus les années ont passé, moins nous y sommes allés et plus la nature a pris le dessus. Il y avait, dans ma fascination pour la cabane, la peur d'y trouver quelque chose de terrible.

Fariah, la voisine, nous avait inculqué une tradition de son pays : à Noël, il fallait fabriquer un arbre à partir d'une branche d'aubépine plantée dans un socle de bois. Sur chaque pic, on plantait un jujube ou on accrochait une petite boule de Noël en chocolat dans laquelle, à l'aide d'une aiguille, on avait passé un fil. Malgré la tentation d'y goûter quand le soleil frappant sur la véranda faisait fondre les boules de chocolat, il nous était interdit de manger les friandises avant la veille de Noël. Tous les matins, on regardait le petit arbre avec envie.

Les matins d'hiver à la campagne étaient imprégnés d'une ambiance toute particulière. Emmittouflés dans nos pyjamas, installés pour lire un roman dans la véranda où il faisait chaud, sous les rayons du soleil. L'odeur du café de maman, la tranquillité de la campagne, parfois la télévision avec les émissions d'enfant en bruit de fond, ou encore un peu de musique – *le best of* de Leonard Cohen, *Tu m'aimes-tu* de Richard Desjardins, *Un trou dans les nuages* de Michel Rivard, *Ingenue* de K.d. Lang ou, quand je choisissais, *Let's talk about love* de Céline Dion. Le temps était suspendu, rien d'autre n'importait que de faire des projets pour la journée.

Quand il ne démontait pas un vieux téléphone brisé, mon frère préférait jouer aux Lego, au soccer ou lire un livre. Parfois, quand j'insistais assez, il m'accompagnait à la pêche au lac en haut. C'était un étang artificiel qui avait été ensemencé. J'adorais aller pêcher, mais je ne pouvais y aller toute seule, c'était trop dangereux, mes parents craignaient que je tombe à l'eau et que je me noie.

Il arrivait que mes parents disent : « Vas-y donc, Alexandre, va jouer dehors avec ta sœur! » Alors, mon frère m'accompagnait au fameux lac en haut, à la cabane, où dans une randonnée à bicyclette.

Lors d'une partie de pêche au lac en haut, Alexandre s'est placé derrière moi alors que je tirais ma ligne à l'eau. J'avais appris la technique pour lancer la ligne, mais j'étais encore un peu malhabile. Il fallait appuyer avec l'index sur la gâchette de la canne à pêche, allonger les bras vers l'arrière puis balancer le tout vers l'avant en lâchant la gâchette. Je l'ai lâchée trop tôt. Derrière moi, j'ai senti de la résistance, je ne pouvais pas ramener la ligne vers l'avant. J'ai tiré un coup, deux coups. Quelque chose retenait ma ligne vers l'arrière.

Quand je me suis retournée, mon frère, bouche ouverte, muet, me regardait. L'hameçon était planté dans le haut de son nez, dans le petit gras entre ses deux yeux.

J'ai crié, j'ai demandé, paniquée, combien de doigts il voyait en remuant compulsivement ma main droite devant ses yeux. Il a eu la bonne réponse, je me suis dit : « Tout n'est pas perdu. » J'ai dévalé la pente à toute vitesse, en hurlant : « Maman! Papa! » Mes parents sont arrivés en courant au bout du terrain au moment où j'arrivais en bas de la côte. J'ai dit : « C'est Alexandre, il a l'hameçon entre les deux yeux! » Ils sont partis le rejoindre en courant, lui descendait doucement la côte, tenant dans une main la canne à pêche, l'hameçon toujours planté au milieu du visage.

Fariah, qui par bonheur était infirmière, est sortie de chez elle pour voir ce qui arrivait et a dit à ma mère d'aller à l'hôpital avec Alexandre. Je suis restée à la maison avec papa.

En revenant de l'hôpital, mon frère a dit : « J'étais la plus grosse truite que le docteur avait jamais vue! »

Un été, mon frère a fabriqué une boîte à savon en bois. On pouvait la hisser jusqu'en haut du chemin Kamouraska, puis se laisser descendre, de plus en plus vite, vers la rue Scottsmoore. Mais il fallait bien freiner avant de l'atteindre pour ne pas se faire frapper par les voitures qui pouvaient arriver à toute vitesse.

Alexandre avait mis en place un ingénieux système permettant de diriger le bolide à l'aide de cordes qui tiraient sur les roues.

On a joué quelquefois, mais la volonté de hisser le lourd véhicule jusqu'en haut nous a rapidement fait défaut.

À Montréal, en face de chez ma mère, vivaient Madame Martel et sa fille, Isabelle, qui avait environ le même âge que mon frère. Isabelle est venue une fois à la campagne passer une fin de semaine avec nous. Alexandre et elle sont allés jouer au « lac en haut », je ne les ai pas accompagnés. Ils sont revenus longtemps après leur départ, les bottes de pluie et les jambes couvertes de boue.

À leur retour, mon frère a raconté qu'en haut, près du lac, ils s'étaient enfoncés dans la vase comme dans des sables mouvants, qu'ils avaient été incapables d'en sortir jusqu'à ce qu'un des voisins, Mark ou Chris ou Jonathan, vienne les secourir.

J'étais impressionnée, j'avais soudainement l'impression d'habiter dans un endroit exotique, j'aurais voulu voir l'endroit où ils avaient failli périr.

Pour se rendre au lac en haut, il y avait deux chemins possibles : suivre la rue Kamouraska et tourner à gauche, ou passer entre le terrain de Véro et Will et celui de Mark et Chris, en suivant les mélèzes jusqu'au petit sentier qui montait au travers d'une toute petite

forêt qu'on avait surnommée « la forêt enchantée ». Il ne s'est jamais rien passé dans cette forêt, mais nous n'avions pas le droit de nous y promener seuls, ni d'y aller trop tard le soir.

Il y avait toujours chez moi une petite crainte d'être suivie ou attaquée.

Je ne sais pas si ça a commencé avant ou après son suicide.

J'étais fascinée par les bulletins de nouvelles télévisés. Je les regardais avidement, du début à la fin. Si on annonçait un accident de voiture ou un incendie, chaque fois, j'étais convaincue : quand j'étais à la campagne avec papa, c'était maman qui était morte, et quand j'étais à la campagne avec maman, c'était papa qui était disparu.

Lorsque quelqu'un que je connais meurt, je m'étonne toujours de ne pas en trouver de traces dans les journaux, aux nouvelles, sur Internet. Comme si ça aurait dû être rendu public.

Tous les samedis matins où nous étions à Dunham avec papa, le vieux téléphone gris, carré, sonnait dans la cuisine, à sept heures pile. Ça exaspérait mon père, qui dormait encore.

Ma mère était morte d'inquiétude à Montréal.

Un samedi, ma mère a cessé d'appeler. La première fois, c'est moi qui me suis inquiétée.

Ma mère m'a raconté : « Moi, quand vous étiez chez votre père, au début, et que j'avais des fins de semaine complètement vides, je sortais dans les centres commerciaux, même si je n'avais rien à acheter, pour essayer de ne pas trop réfléchir. »

Chaque fois que papa venait nous chercher, maman pleurait dans l'escalier, ou, plutôt, elle essayait de cacher ses larmes. C'était comme si un ennemi venait nous chercher, comme si elle avait peur qu'on meure ou qu'on ne revienne jamais. Ma mère, debout en haut de l'escalier, éclatait en sanglots. Papa, lui, restait en bas des marches. Quand on arrivait près de lui, il sentait le petit bonbon sucré. Quelques années plus tard, j'ai vu un rouleau de bonbons dans la voiture de mon père. J'ai pris un bonbon, j'ai reconnu l'odeur, mon père a dit : « Ça cache l'alcool. »

Ça a pris plusieurs années avant que je sache comment elle s'était suicidée, encore plus longtemps pour que j'apprenne où.

La version officielle de papa, celle qu'il a racontée à tout le monde, disait que ça s'était passé dans le garage.

Cette version, je ne l'ai jamais connue. À moi, mon père n'avait rien dit. Je ne sais pas si mon frère a posé la question, s'il l'a su avant moi, ni même s'il le sait aujourd'hui.

Un jour, alors que je l'avais appelé « papa », il m'a répondu : « J'ai un prénom, c'est Pierre! »

Je n'ai recommencé à m'adresser à lui en disant « papa » que récemment. Il m'a dit qu'il aimait que je l'appelle « papa ». Il ne se souvenait pas me l'avoir interdit.

La grande véranda de Dunham donnait sur le mont Sutton. Quand, le soir, il y avait des orages, c'était comme assister à des feux d'artifice. On s'assoit dans les fauteuils et on regardait les éclairs illuminer le ciel.

Un soir, Myriam, la copine de mon père à cette époque, était à la maison. Tous les quatre, nous nous étions installés devant l'orage qui venait de frapper la région. Dans un

éclair, j'ai vu que l'érable au bout du grand balcon était tombé. Cassé. La semaine précédente, ma mère l'avait émondé parce que tout un côté de l'arbre était mort.

J'ai dit : « L'arbre! L'arbre n'est plus là! » Personne ne m'a crue.

Dans la lumière de l'éclair qui a suivi, ils ont vu que je disais vrai.

Mon père : « C'est à cause de ta mère qui l'a mal coupé. »

Pendant les dernières années de mon enfance que j'ai passées à la campagne, mon père et Catherine, qui partage sa vie depuis maintenant quatorze ans, se sont passionnés pour les hémérocailles.

L'été, le partage de la maison se poursuivait : on passait deux semaines à la campagne avec papa, puis deux semaines avec maman. On revenait à Montréal pour l'échange. Ou, parfois, l'échange avait lieu là-bas, et mes parents étaient alors obligés de se voir. Ça a duré jusqu'à la vente de la maison, quand j'avais quatorze ans.

Pendant un séjour à la campagne, papa et Catherine avaient travaillé d'arrache-pied sur le terrain. Ils avaient fait des platebandes où ils avaient mis en terre des dizaines et des dizaines de variétés d'hémérocailles. Quand maman a vu ça, elle s'est mise en colère, je crois même qu'elle a pleuré. Mon père ne l'avait pas consultée. Elle a dit : « C'est comme arriver chez des étrangers ».

Peu de temps après, ils ont vendu la maison. Les hémérocailles ont été entreposées chez des amis de Catherine, qui travaillent en aménagement paysager.

Chaque été, pendant dix ou douze ans, ma mère et ma tante Céline nous amenaient en camping, Alexandre et moi. Le plus souvent, on allait à Cape-Ann, dans le Massachussets.

Il y avait, près de Cape-Ann, sur le bord de l'autoroute de Gloucester, un magasin de bonbons où nous avions l'habitude d'arrêter. Luxe suprême des vacances pour mon frère et moi : avoir le droit de choisir ensemble, chaque soir, un quart de livre des chocolats fabriqués sur place. Deux vieilles dames nous accueillèrent, elles nous reconnaissaient de soir en soir, puis d'année en année.

Ma mère et ma tante restaient dans la voiture pendant qu'on faisait notre choix. Après le souper, mon frère coupait chaque chocolat choisi en deux parts rigoureusement égales. Il fallait pouvoir goûter à tout. Chaque jour, on sélectionnait de nouvelles saveurs, à l'exception des minuscules plaquettes chocolat-menthe-chocolat qu'on reprenait invariablement.

Même à l'époque où mes parents vivaient encore ensemble, mon père ne venait jamais avec nous en camping. C'était hors de question, pour lui, de dormir dans une tente. Notre escapade devait aussi lui donner l'occasion d'avoir un peu de solitude.

On l'appelait parfois, le soir, pour lui donner des nouvelles. Une fois, alors que j'étais toute petite, mon père, au téléphone, a raconté à ma mère qu'il avait vu, sur notre terrain, une couleuvre manger une grenouille. J'étais tétanisée. Je ne cessais de répéter que c'était impossible, qu'il n'y avait pas de couleuvres à la campagne. Ma mère insistait : « Oui, voyons, on en a déjà vu ! » Pendant plusieurs minutes, j'ai eu peur pour mon père, à cause de la menace que les couleuvres pouvaient représenter pour lui.

Puis, je ne sais plus comment, j'ai compris que je faisais erreur : j'entendais couleuvre, j'imaginai pieuvre.

Chaque journée passée à Cape-Ann réservait le même horaire. Bien sûr, il y avait des exceptions, comme les journées de pluie ou d'escapade à Plum's Island, où on a déjà dîné en mangeant des *sundaes*.

Dès l'aurore, vers cinq heures du matin, on partait à la petite plage. C'était la marée basse. Ma mère et ma tante en profitaient pour faire une longue marche, et mon frère et moi pour trouver les plus jolis coquillages. Puis, on rentrait au camping déposer notre butin et déjeuner. On repartait ensuite pour la grande plage avec les serviettes, le lunch, les livres, les pelles et les seaux. Lorsque la marée était très basse, on pouvait aller jusqu'à une petite île, d'où il fallait revenir rapidement afin d'éviter de rester prisonniers lorsque la marée montait. Tous les jours, il fallait faire attention de ne pas aller trop loin dans la mer. Enfant, ma mère avait failli se noyer. Elle nous répétait toujours : « C'est fort, le ressac » et « Les enfants, ne vous éloignez pas trop! »

Le soir, après un arrêt à l'épicerie, ma mère et ma tante préparaient le souper alors que mon frère et moi, nous classions, nettoiyions, ordonnions nos coquillages ramassés le matin.

Puis, c'était l'heure du souper préparé sur le feu de camp et, ensuite, la douche et les guimauves, et parfois quelques pages lues à la lumière d'une lampe frontale. Aussi, les souvenirs du jour soigneusement consignés dans un petit cahier de cuir noir.

Les douches du camping étaient payantes, ce qui m'impressionnait beaucoup : vingt-cinq sous américains contre dix minutes d'eau tiède. Elles étaient situées près des toilettes dans un petit bâtiment de bois brun foncé. Chaque année, à la fin du séjour de camping, on allait les photographier.

Il fallait mettre des sandales pour aller se laver, sinon on risquait d'attraper du pied d'athlète ou des verrues. Dans les douches, une odeur de sel, de saleté et de dentifrice, l'odeur typique des campings, qu'on oublie entre chaque séjour et qui nous surprend chaque fois qu'on la retrouve.

Un soir, en revenant du bloc sanitaire – je devais donc être assez vieille pour aller prendre ma douche toute seule –, j'ai croisé deux garçons, deux jeunes adolescents qui se promenaient ensemble. L'un d'eux montrait à l'autre un couteau automatique. En appuyant simplement sur un bouton, il a fait sortir la lame. Les garçons parlaient anglais, je ne

comprenais pas ce qu'ils se disaient. J'ai eu peur, j'ai pensé qu'ils pouvaient venir nous attaquer pendant la nuit pour nous cambrioler.

Cette nuit-là, j'ai rêvé qu'un inconnu nous demandait à tous les quatre des indications géographiques. L'inconnu et moi étions face aux trois autres. Je nous voyais de dos. On lui donnait les indications et, au moment où il aurait dû s'éloigner, il m'avait planté un couteau automatique dans le bas du dos. J'avais retiré le couteau et une bataille s'en était suivie. Le couteau était lancé partout. À la fin, je jetais l'homme par terre, face contre sol, et je lui ouvrais le dos, à la hauteur des poignées d'amour, avec le couteau que j'avais fini par attraper. L'homme mourrait; j'avais sauvé la vie des autres.

Pendant des semaines après ce rêve, j'ai été incapable de marcher dans la rue sans regarder derrière moi chaque fois que je croisais quelqu'un.

On dit : « Se faire planter un couteau dans le dos ». Longtemps, tous mes cauchemars ont tourné autour de cette image. Je rêvais que mes amis me méprisaient, qu'ils me disaient qu'ils ne m'avaient jamais aimée. Adolescente, je rêvais que mes enseignants me trouvaient imbécile. Il y a eu un rêve où tous mes amis criaient « Cochon, cochon, cochon », en écho. Il existait une exception à cette règle de mes nuits agitées. Quand je suis partie en voyage, mes rêves se sont inversés. Je rêvais alors que les gens se regroupaient pour me venir en aide. Je savais qu'ils m'aimaient.

Chaque séjour en camping dans le Massachussetts nous amenait aussi à Rockport. On y passait une journée, pour nous promener dans la ville et faire le tour des boutiques. Il y en avait une où étaient vendues à l'année des articles de Noël. Chaque année, ma mère allait y acheter une nouvelle décoration pour notre arbre.

Chaque année également, mon frère et moi recevions en cadeau une décoration d'arbre de Noël, dans notre bas accroché à la cheminée. La même décoration, mais en deux versions. Une pour un garçon, l'autre pour une fille.

Nous avons l'arbre de Noël le plus garni du monde.

Une fin de semaine, ma tante Céline est venue nous rendre visite à la campagne. C'était l'hiver. Les fenêtres de la grande véranda reflétaient le soleil sur le balcon, si fort qu'on pouvait s'asseoir dehors en chandail sans ressentir le froid.

Ma tante fumait, et lorsqu'elles étaient ensemble, ma mère se permettait aussi cette fantaisie.

Une fois où elles buvaient une bière dans des verres de plastique, alors que mon frère glissait avec moi sur la pente que ma mère nous aidait à construire chaque année en entassant de la neige le long des marches qui menaient au terrain, ma tante a jeté sa cendre de cigarette dans son verre plutôt que dans le cendrier. Ma mère et elle ont ri aux larmes, ma tante a enlevé la cendre avec ses doigts en disant : « On ne peut pas gaspiller une bière! De toute façon, je les fume, ces cigarettes! » Moi, je pensais qu'elle pourrait s'empoisonner, j'ai gardé un œil sur elle.

Ma mère nettoyait sa voiture, une Nissan Sentra Classique bleu marine, un modèle carré, moderne pour l'époque. La première voiture qu'elle a achetée après la séparation, que mon père a accepté d'aller magasiner avec elle parce qu'il est un homme et que c'est plus facile de choisir une voiture lorsqu'on est un homme.

À la fin du nettoyage, ma mère m'a demandé : « Pourrais-tu aller me chercher une bière? J'ai presque terminé. » Enfant, j'aimais faire de belles présentations avec les plats. Pour lui faire plaisir, je lui ai préparé une petite surprise. Je lui ai apporté sa bière dans un verre de plastique rouge opaque, comme elle me l'avait demandé. Ce devait être une *Black label*, c'était la bière que mes parents buvaient à l'époque, mon père l'appelait « la bière des artistes ». Ma mère a goûté à la bière, une ou deux gorgées, puis, la trouvant inhabituellement sucrée, l'a versée dans le gazon. Des taches colorées se sont répandues : des *jelly beans*, donnés par Ted, notre voisin qui nous offrait toujours des bonbons. J'avais voulu lui faire une

belle surprise et lui présenter un verre magnifique, mais je n'avais pas imaginé que les bonbons couleraient au fond du verre et qu'ils fondraient.

Une fin de semaine avec papa, l'été, à la campagne, j'ai fait de la bicyclette tout l'après-midi en maillot de bain. J'ai attrapé un coup de soleil si violent que j'en ai eu des cloques dans le dos. Lorsque je suis revenue à Montréal et que je lui ai montré mon dos parce que j'avais mal, ma mère s'est mise en colère. « Il aurait pu vous mettre de la crème solaire, je l'avais laissée exprès pour vous sur la table de la cuisine, avec une note! »

Je devais être très jeune, huit ou neuf ans, je me rappelle que ma mère m'a dit ça dans la chambre où elle avait claqué les tiroirs. Nous étions toutes les deux devant le grand miroir et elle m'enduisait le dos d'aloès.

Après la séparation, mon père a dû apprendre à être un père.

Il m'a déjà dit, une fois : « Si j'avais eu le choix, je n'aurais pas eu d'enfants. »

J'ai failli ne plus jamais revoir mon père. Lorsque j'étais adolescente, nos échanges étaient presque toujours violents.

Une fois, j'ai été exaspérée qu'il me dise : « Si t'es pas contente, va-t'en donc chez ta mère. » Je me suis dis que s'il me le répétait encore une fois, je partirais pour de bon.

Il me l'a dit à nouveau, ça a été la dernière fois.

J'ai fait mes bagages en quelques minutes. J'étais assise en haut de l'escalier, je mettais mes chaussures quand il est venu me voir. Il m'a demandé de ne pas partir, et je suis restée.

Tous les jours, j'ai peur des séparations, même des plus banales, celles qui ne durent que quelques heures.

Les femmes qui sont sorties de ma vie, les femmes de mon père, sont chaque fois disparues sans que je ne m'y attende. Parfois, les amours de mon père se terminaient et il ne nous le disait pas. Il fallait qu'on lui demande : « Où est-elle? » pour apprendre qu'on ne verrait plus la dernière amoureuse. Aujourd'hui, je dois apprendre à faire confiance.

Après le divorce, mes parents ont vendu la maison de campagne. Mon père s'est installé à quelques rues de là où on habitait tous ensemble, la maison où je suis née, ma mère a emménagé dans l'appartement situé au-dessus de chez mes grands-parents paternels, de l'autre côté de la rue.

La semaine avant le déménagement, ma mère a eu de telles douleurs au dos. Qu'elle a cru être incapable de déménager. Elle était persuadée de se retrouver en chaise roulante. Le nerf sciatique était complètement bloqué.

Le lendemain du déménagement, tout était rentré dans l'ordre et ma mère marchait à nouveau normalement.

Je me souviens d'une nuit, chez ma mère, où j'ai mis des heures avant de m'endormir. Deux questions me hantaient: où et comment?

Le lendemain, j'ai posé les questions à mon père.

Ce devait être un mercredi soir, je me suis assise avec lui sur le divan du salon. J'étais aussi nerveuse que quand j'ai avoué mon amour à mon ami Olivier, quand j'étais adolescente et que je m'intéressais encore aux garçons.

J'ai dit à papa : « Je veux savoir comment elle s'est tuée. »

Il a eu du mal à me répondre, et nous avons pleuré, tous les deux. Il a fini par me le dire. J'ai demandé à nouveau : « Où ? » Il a crié : « Pourquoi tu veux savoir ça ? Tu veux faire pareil ? » Moi, j'ai pensé à notre promesse. Je n'avais pas l'intention d'en finir, je voulais simplement savoir ce qui s'était passé. Ça a pris plusieurs autres années avant que mon père me le dise, beaucoup de temps et beaucoup d'alcool.

Elle s'est pendue.

Peu de temps après le suicide, une amie de ma mère est venue à la campagne avec ses deux fils. À cette époque, j'étais amie avec Gabriel, qui avait deux ans de plus que moi. Louis-Antoine, lui, était plus vieux, il avait l'âge de mon frère.

Gabriel sautait avec moi sur le lit de mon frère, le grand lit avec un édredon marine.

J'ai dit à Gabriel : « La blonde de mon père s'est suicidée. » J'ai insisté sur le mot : suicide. Il m'a répondu : « Ah, oui! ma mère me l'a dit! C'est elle qui s'est pendue! » Moi : « Je ne sais pas, elle s'est suicidée. »

J'ai appris plusieurs années plus tard qu'elle s'était pendue avec une ceinture de cuir noir. Je me demande encore si c'était une ceinture de mon père.

Je ne sais pas comment on fait pour accrocher une ceinture à une poutre ou à un crochet. Je ne sais pas comment on fait pour choisir de se pendre avec la ceinture de l'homme qu'on aime. Je ne sais pas ce que mon père en a fait, après.

Sur Internet, j'ai vu une photo de cinq corps suspendus à une grue. Sur le coup, je n'ai pas compris de quoi il s'agissait. La légende mentionnait qu'une pendaison publique avait eu lieu en Iran, où vingt-neuf personnes avaient été exécutées.

En lisant le reste de l'article, j'ai réalisé que les corps qu'on voyait sur la photo étaient en fait des mannequins. À Gênes, des défenseurs des droits de l'Homme avaient suspendu cinq mannequins à une grue pour protester contre la peine de mort. Sur la photo, ce n'étaient pas de vrais morts.

Peut-être que, parfois, on veut mourir tout de suite parce qu'on a trop peur de la mort, alors on s'y précipite plutôt que d'attendre qu'elle nous prenne.

Le beau-père de mon cousin s'est lancé du haut du septième étage de son immeuble. La famille pense qu'il craignait trop de faire un deuxième AVC.

Ma grand-mère paternelle allait, tous les mardis, au Manoir, le centre communautaire de notre quartier. Elle jouait au scrabble avec ses amies.

Toutes les semaines, j'allais la rejoindre là-bas après l'école. Il y avait des assiettes de biscuits sur une table. Personne, à part moi, n'y touchait. Je me préparais une petite collation et je m'asseyais avec elles pour les regarder terminer leur partie. Plus tard, vers la fin du primaire, j'ai parfois joué avec elles.

Un après-midi, je suis sortie de l'école et ma grand-mère m'attendait à la porte de la cour de récréation, de l'autre côté de la clôture à laquelle elle était agrippée, ses doigts passés au travers des mailles. J'étais contente qu'elle soit là, je lui ai demandé pourquoi elle était venue me chercher.

Elle m'a dit : « Ton grand-père a fait un AVC. »

C'était son deuxième AVC. Ma grand-mère était catastrophée. Je n'ai pas compris pourquoi elle était venue me chercher au lieu d'être à l'hôpital avec lui.

Bon-Papa est resté paralysé du côté droit. Il avait du mal à écrire. Ma mère, qui enseignait en première année du primaire, lui avait apporté des feuilles lignées qu'elle utilisait avec ses élèves et des exercices où il fallait recopier les lettres, pour qu'il puisse réapprendre à écrire. Il a toujours gardé une écriture chevrotante, mais malgré tout, il a eu jusqu'à sa mort une poigne de fer. J'ai toujours pensé qu'il en était fier.

J'allais très souvent chez mes grands-parents paternels. Quand ma mère a déménagé en haut de chez eux, il était habituel que, le soir, mon frère ou moi disions: « Je vais faire un tour en bas! » Alors, on descendait, et on allait voir Bon-Papa et Bonne-Maman. Il y avait toujours plein de gâteries : des chips, des balais en guimauve, des bonbons surprise, des menthes, des macarons, des whippets.

Quand j'étais petite, j'allais parfois me blottir dans les bras de mon grand-père. Il me serrait fort en chantant, les yeux fermés : « Prisonnière de mon amour... ». Moi, pendant ce temps, je cherchais à m'évader de ses bras. Je me tortillais jusqu'à me retrouver debout devant lui. Chaque fois, il faisait mine de n'avoir rien vu arriver, ouvrait les yeux à la fin de sa chanson, surpris que je me sois libérée.

Je disais à mon grand-père : « Ferme les yeux! » J'allais dans la cuisine chercher un whippet que j'écrasais sur sa tête la guimauve vers le bas. Il ouvrait alors les yeux, surpris, et je lui disais : « Je t'ai cassé un œuf sur la tête! » Chaque fois, il mettait ses doigts pour voir si c'était vrai.

Bon-Papa nous avait fabriqué des fusils à élastiques. C'étaient des morceaux de bois collés ensemble dans la forme d'un pistolet. À l'extrémité du manche, à l'endroit qui s'appuie contre la paume, il avait fixé une épingle à linge, le côté ouvrant vers le haut. Avec un élastique, on faisait une petite loupe qu'il suffisait de pincer dans l'épingle, puis on tendait l'élastique jusqu'à l'extrémité du revolver, au bout de ce qui aurait été le canon. On visait des cibles inanimées : tubes de papier de toilette, boîtes de conserve récupérées. Et parfois, on tirait sur les écureuils, quand ils continuaient à éventrer nos sacs-poubelle malgré qu'on les ait saupoudrés de poivre de Cayenne.

Dans le tiroir du bureau de mon grand-père, il y avait toujours un paquet de Player's light et de la gomme Freedent en tablettes. Lorsqu'on ouvrait le tiroir, une odeur s'en dégageait : tabac et menthe sucrée.

Récemment, ma grand-mère, qui habite aujourd'hui dans une résidence pour personnes âgées, a sorti une boîte de métal de sa chambre, et m'a montré le paquet de Player's entamé que mon grand-père avait déposé, comme tous les matins, sur la table de la cuisine, avant de perdre pour de bon le contrôle de ses gestes et faire son dernier AVC. L'odeur émanant de la boîte de métal était exactement la même que celle que je retrouvais chaque fois que j'ouvrais le tiroir de mon grand-père.

Quelques années plus tard, les reins de mon grand-père ont cessé de fonctionner. À la fin de sa vie, il devait subir un traitement de dialyse trois fois par semaine. Lui qui avait toujours été chétif, qui avait échappé à la conscription parce qu'il n'avait pas réussi à soulever le lourd sac de l'armée, était à la fin terriblement amaigri.

Il regardait par la fenêtre. Il attendait dans l'angoisse le prochain taxi qui l'amènerait à l'hôpital.

Il détestait la dialyse. Quelquefois, il l'a refusée. Chaque fois, on percevait son refus comme une timide tentative de suicide. Deux jours plus tard, comme s'il avait renoncé à la

mort, il y allait. Il est entré à l'hôpital pour mourir à cause d'un troisième AVC. Je suis allée le voir, une seule fois. Il ne contrôlait plus son bras droit.

De la fenêtre du Queen Mary, on voyait l'oratoire Saint-Joseph. J'ai pensé qu'au moins la vue était belle.

Quelques jours plus tard, le téléphone m'a réveillée. J'ai décroché en même temps que ma mère qui était dans le salon. J'ai entendu la voix de papa dire : « Louise, mon père est mort. » J'ai raccroché.

J'ai appris la mort de mon grand-père à l'insu de tous. Je suis allée retrouver ma mère dans le salon. Elle a gémi et s'est assise dans une des chaises Poang en cuir noir et aux bras de bois, une des chaises qu'on avait rapportées de la maison de campagne. Ma mère avait perdu son père à elle à l'âge de sept ans, Bon-Papa l'avait en quelque sorte remplacé.

Mon grand-père est né et a grandi en Saskatchewan. Il me racontait les ballots de foin qui se promenaient sur les plaines, comme dans les films, et les tornades, aussi, qu'il voyait arriver à l'horizon.

Alors qu'il était encore enfant, sa famille, des Québécois qui étaient allés tenter leur chance dans l'ouest, est revenue à Montréal. Mes arrière-grands-parents étaient séparés. Mon arrière-grand-mère, pendant la crise économique, disait la bonne aventure aux femmes du quartier qui venaient la voir. Lorsqu'il rentrait de l'école, mon grand-père allait s'installer dans la salle d'attente et écoutait les conversations entre les femmes qui attendaient. Puis, il allait tout raconter à sa mère pour qu'elle puisse dire aux femmes ce qu'elles voulaient entendre.

Mon arrière-grand-père, voyant que ça fonctionnait et que son ex-femme pouvait passer la crise comme ça, a décidé d'en faire autant. Lui, il fonctionnait par la poste. Il fallait lui envoyer de l'argent et, selon le montant expédié, il retournait une prédiction pour une

journée, une semaine, un mois, une année. Quand la crise s'est terminée et qu'il n'a plus eu à survivre, à ceux qui lui envoyaient encore de l'argent, il répondait d'une lettre qui disait qu'il était parti en voyage de perfectionnement en Inde. Et il renvoyait l'argent.

Il y a quelques années, je suis allée chercher à dîner dans un minuscule restaurant au coin d'Émile-Journault et de Berri, à deux pas de l'appartement que j'occupais alors.

La terrasse du restaurant May est gigantesque. À l'intérieur, l'espace est minuscule. J'étais seule avec les deux dames qui travaillent là. J'ai commandé et la plus âgée des deux a lentement préparé mon repas. Rien ne pressait. L'autre dame, sa fille peut-être, préparait des nids de nouilles frites pour le souper.

J'ai pensé que ces deux femmes avaient eu beaucoup de courage, ou qu'elles n'avaient pas eu le choix. Elles étaient venues vivre ici et avaient ouvert leur restaurant. Elles avaient appris le français. Elles s'étaient établies. Elles avaient tout changé dans leur vie.

Quand je me sens tétanisée devant l'inconnu, je pense à elles et je me dis : « C'est bien peu de choses, ce qui m'arrive. »

J'ai appris le lieu de son suicide. J'étais plus âgée. Un soir, j'ai dit à mon père : « Là, il faut que tu me le dises. Où est-ce que ça s'est passé? »

Papa m'a demandé : « Où, tu penses? » Et moi : « Dans ma chambre ou dans la salle de bains. » Il a dit : « C'est ça. »

Comme si je l'avais toujours su.

« Dans ma chambre? »

« Dans ton garde-robe. »

J'ai décidé de ne pas avoir peur parce que j'avais dormi là toutes ces années sans le savoir, et que ça n'avait rien changé.

Dès que j'ai eu déménagé, quelques années plus tard, il n'a fallu que deux ou trois jours pour que ma chambre d'enfant soit transformée en salle de rangement. Mon père a installé de grandes étagères pour entreposer de la nourriture et des objets, ainsi qu'un de ces grands congélateurs qui ressemblent à un tombeau.

Un matin, alors que ma mère, mon frère et moi partions pour l'école, ma mère a ouvert le garde-robe de l'entrée pour prendre son manteau, et a refermé immédiatement la porte parce qu'elle ne l'avait pas trouvé. Puis, elle a ouvert la porte à nouveau et mon frère est sorti du garde-robe en disant: « C'est ton manteau que tu cherches? » Il était caché derrière les vêtements, le manteau de ma mère dans les mains. Ma mère a crié, moi aussi, et tout le monde a éclaté de rire. C'était un mauvais tour. Ma mère savait, pour le garde-robe de ma chambre chez papa. Moi, pas encore.

Longtemps, j'ai eu peur des endroits sombres et clos. J'avais peur d'y trouver un corps mort. J'ai mis beaucoup de temps à faire le lien entre ma crainte et le suicide de la femme. Quand j'en ai parlé à ma mère, elle m'a répondu : « Moi, je savais depuis longtemps que c'était pour ça que tu avais peur! » Je ne sais pas pourquoi elle ne m'avait rien dit.

Un matin, au réveil, le souvenir d'un rêve. Je suis assise dans la petite pièce vitrée qui donne sur la ruelle arrière, chez maman. Elle est assise à côté de moi. Je ne sais pas ce qu'elle

fait là, la première chose qui me vient, c'est : elle m'aide à faire mes devoirs. Pourtant je suis adulte.

De l'autre côté de la ruelle, il y a un immeuble de trois étages. Au deuxième se trouve la terrasse d'un restaurant. Au troisième, sur le toit de l'immeuble, je vois un homme. Il porte sur ses épaules, comme un poncho, un grand matelas de sol bleu et un sac de papier brun sur la tête. Son visage est caché. Tout ce que je sais, c'est qu'il s'agit d'un « homme matelassé ». Je le vois se lancer dans le vide, depuis le troisième étage.

Au deuxième étage, un homme vêtu d'un pantalon noir et d'une chemise blanche – un serveur du restaurant – voit l'homme tomber. Désespéré, ou inspiré par le geste de l'autre, il se lance lui aussi. Je suis consternée. Je voudrais pleurer, mais je suis sous le choc. Deux personnes viennent de se suicider devant moi.

Je sais que la rumeur règne : on en parlera aux nouvelles.

Cette fois, j'ai vu les suicides, mais je n'ai pas vu les corps.

Un jour, ma grande amie Laurence m'a dit : « Moi, avoir un fusil ici sur cette table, ça me donnerait le vertige. À tout moment, je pourrais le prendre et me tirer une balle dans la tête. » Nous étions au *Dieu du Ciel!* Je n'avais jamais pensé que le vertige pouvait être induit par autre chose que la hauteur, qu'il pouvait naître de la proximité de la mort. Pour moi, le vertige, c'est rester près de la rame quand le métro entre en gare. Chaque fois, je me dis que je pourrais sauter.

Il y a deux ou trois ans, je suis allée passer une fin de semaine à la maison de campagne d'une amie. Un après-midi, les hommes sont partis faire du *wakeboard* sur le lac. Nous, les filles, nous les avons accompagnés. Ils étaient fiers de montrer ce qu'ils savaient faire, voulaient tous prouver qu'ils étaient les meilleurs.

Un bateau s'est approché du nôtre. Le propriétaire de ce bateau, Mike, a demandé à notre chauffeur: « Je peux essayer? Ma fille veut me voir en *wake*. »

Mike s'est bien débrouillé. Quand il est remonté dans le bateau, fier comme un paon, il a demandé à sa fille si elle l'avait bien vu. Si elle l'avait bien admiré. La petite, gênée parce qu'elle était assise dans un bateau où elle ne connaissait personne, n'a pas répondu. Mike a insisté, il voulait que sa fille le félicite. Elle n'a pas répondu davantage, Mike était déçu.

Ils sont retournés sur leur bateau puis j'ai entendu la petite fille: elle avait recommencé à parler.

Je me rappelle d'une fois où, enfant, j'ai fait un dessin pour lequel j'ai obtenu, à l'école, de bons commentaires. J'aurais voulu que mon père me félicite, qu'il soit fier. Moi, j'en parlais sans cesse, je disais : « C'est un beau dessin! On me l'a dit! » Mon père m'a répondu qu'il ne fallait pas rechercher l'admiration des gens.

Chaque fois que mon père vante ses œuvres ou ses romans, je repense à mon dessin d'enfant.

Je ne sais pas pourquoi elle a choisi le garde-robe de ma chambre. J'ai émis certaines hypothèses, mais aucune n'est convaincante. J'ai déjà tenté d'en parler avec papa. Je crois que lui non plus n'a jamais compris.

Un jour, mon père, qui n'aime pas vraiment les animaux ni les métaphores pseudo-spirituelles, m'a dit : « J'ai toujours trouvé qu'elle avait fait comme les chats qui rapportent à leurs maîtres des oiseaux morts. Comme si elle s'était pendue là pour te faire un don. Elle t'aimait beaucoup. » J'ai trouvé ça absurde. Au fond, c'est peut-être moi qui n'aime pas ce genre de métaphore.

J'aime croire qu'elle a choisi mon garde-robe de chambre parce que c'était la pièce la plus éloignée de la porte d'entrée.

Quelque temps avant sa mort – quelques semaines, peut-être – elle a demandé à mon père de la déposer au 3^e Impérial, à Granby. C'était un lieu de création dédié aux artistes visuels. (Ma mère – ou mon père, je ne sais plus – disait : « Elle peignait toujours en noir, c'était prévisible, c'était évident qu'elle n'allait pas bien. ») En quittant Dunham, mon père l'a déposée, puis il a repris la route pour nous ramener à Montréal. Elle disait qu'elle voulait y rester une semaine pour créer. Mon père a fait demi-tour sur l'autoroute pour aller la chercher, prétextant un rendez-vous qu'elle aurait eu chez le dentiste et qu'ils auraient oublié. Il savait qu'elle n'allait pas bien, qu'elle avait des idées sombres. Mon père a soudainement eu peur : et si elle profitait de la semaine pour s'enlever la vie?

Une heure plus tard, nous sommes revenus la chercher. Je ne sais pas si, cette fois-là, il l'a trouvée en train de suffoquer, ou de préparer la corde ou la ceinture, ou encore si elle était simplement en train de peindre ou de fumer la pipe, mais il l'a ramenée vivante. Je n'ai pas le souvenir d'une lourdeur particulière dans la voiture. Je ne sais pas s'il y a eu d'autres fois où, comme ça, mon père a retardé sa mort.

C'est ce souvenir-là qui me fait croire qu'elle avait d'abord souhaité mourir loin de nous. Ça lui a été impossible.

Adulte, j'ai fait une recherche sur le 3^e Impérial à Granby. Au moment de cette recherche, la résidence de l'établissement était occupée par une artiste visuelle du nom d'Ane-Marie Fortin. La coïncidence m'a paru étrange. Il n'y avait qu'un « n » de différence entre son nom et le mien. J'ai pensé que c'était la petite partie de moi qui était restée là-bas.

Elle a écrit une lettre de suicide dans une carte fleurie. Cette dernière lettre, je ne l'ai jamais lue. Après être venu nous reconduire à l'école un matin, mon frère et moi (ce qui n'arrivait jamais, et je ne me rappelle plus pourquoi il était venu nous reconduire ce matin-là), mon père a trouvé cette lettre dans l'entrée de leur appartement. Je ne sais pas s'il l'a lue ou s'il est monté directement, sachant ce qui s'était produit, ou ce qui se produisait. Il a su avant de voir. Il a tenté de la ranimer, mais en vain. Il a appelé les ambulanciers, qui lui ont dit quoi faire. Ou encore, il a appelé ses amis pour qu'ils viennent l'aider. D'une personne à l'autre, les versions divergent. Il a touché son corps mort, il a vu son visage suffoqué, il a tenté de faire revivre celle qu'il aimait.

Je ne sais pas comment on écrit une lettre de suicide. Je ne sais rien de l'exaltation ou de la déroute que ça représente. C'est quelque chose qui me donne le vertige: penser à ce qu'on ressent quand on écrit qu'on va s'enlever la vie et quand on sait qu'on va le faire.

Quelques semaines après la mort de la femme, mon père, dans son deuil, a accueilli chez nous un couple d'amis à elle. Ils sont venus à la campagne passer une fin de semaine, puis de retour à Montréal, le dimanche, ils sont venus à l'appartement et ont fait brûler de la sauge dans un encensoir mystérieux, en dispersant une fumée opaque dans toutes les pièces, dans les garde-robes, comme des prêtres devant un cercueil à l'église, pour éloigner ou libérer son esprit enfermé. Je me rappelle encore de l'odeur.

Encore quelques temps plus tard, mon père, qu'elle avait voulu pour unique héritier, s'est fait dérober tout ce qu'elle avait voulu lui laisser par sa famille à elle, qui a tout réclamé. Elle n'avait pas fait de testament officiel. La seule preuve que mon père avait de son héritage se trouvait dans la lettre de suicide, mais il était impossible de prouver qu'elle avait écrit ses vœux avec toute sa raison, on disait qu'elle était sans doute folle puisqu'elle s'était suicidée. La famille de la femme détestait mon père parce qu'à cause de lui, elle avait quitté son mari. Peut-être même qu'on pensait qu'il y était pour quelque chose dans cette histoire de mort, qu'il l'y avait poussée. Je ne sais plus si quelqu'un de cette famille est venu à l'appartement

ou si c'était relié au couple à l'encensoir, mais la famille voulait récupérer le moindre objet, jusqu'au « vase sur la table de salon ».

Mon père a tout perdu, mais a pu garder quelques-unes de ses œuvres. Ils m'ont même enlevé le toutou grenouille que j'aimais tant et qui faisait « rebbit » au toucher, celui qu'elle m'avait légué. Elle adorait les grenouilles et elle savait que moi aussi. Ils ont tout pris, jusqu'à ses cendres. Mon père dit qu'elles reposent dans le garde-robe, chez ses parents à elle, à côté de celles de son frère. Lui aussi, il s'était suicidé.

Mon grand-père allait tous les jours au dépanneur du coin acheter du *mock chicken* et du fromage Havarti. C'était en fait une petite épicerie où j'ai travaillé plus tard, à l'adolescence, mon premier emploi : Les Aliments Earnscliffe. Au Chinois à côté – qui était en fait Mauricien –, mon grand-père achetait des croissants. Tous les jours, mes grands-parents mangeaient des sandwiches au *mock chicken* et au fromage Havarti dans des croissants pour dîner. Les jours de congé, ou quand j'étais malade, ils me gardaient avec eux. Leurs sandwiches goûtaient l'école buissonnière. Une année, Brigitte, la propriétaire de l'épicerie, avait fait tirer à Pâques un immense lapin rose en peluche, aussi grand que moi. Perdu, un polaroïd de mon grand-père tenant le lapin rose. Il nous avait inscrits au concours, mon frère et moi, et c'est moi qui avais gagné. J'ai donné au lapin le nom de Jeannot. Dans ma chambre, chez ma mère, il est resté longtemps assis à côté de mon lit. Pour les longues vacances à la campagne, j'avais la permission de l'apporter avec moi. Je l'attachais à l'arrière de la voiture, avec la ceinture de sécurité, comme s'il s'agissait d'un humain. Ma mère le trouvait encombrant, mais elle me permettait quand même de l'apporter.

Aujourd'hui, je ne sais plus à qui j'ai donné le lapin.

Un rêve d'enfant : Ma mère, mon frère, mon père et moi, nous sommes devant notre maison de campagne et nous la regardons brûler. Le feu vient de chez Ted et Fariah, nos voisins. La maison, en fait, ne brûle pas encore, mais elle va bientôt prendre feu. Nous

sommes à l'extérieur, devant la fenêtre de ma chambre, et je sais que Jeannot lapin est là, près de mon lit. Je veux entrer le chercher, ou au moins lui dire un dernier adieu, mais mes parents ne veulent pas me laisser y aller.

Ted et Fariah habitaient la maison qui se trouvait au coin des rues Scottsmore et Kamouraska, la gigantesque maison rose qui a plus tard été repeinte en bleu, après leur déménagement. Fariah était infirmière. Elle parlait français. Ted, lui, ne parlait qu'anglais. Il nous offrait toujours des bonbons, des *jelly beans*, et, quand on le remerciait, il nous servait l'unique phrase qu'il connaissait en français : « C'est mon plaisir! »

Ted avait été marin, il portait une ancre tatouée sur son avant-bras. Ma mère disait : « Pour moi, ce n'est pas lui qui a décidé d'avoir ce tatouage. Les marins ont dû lui faire ça une fois où il était saoul sur son bateau. »

Après le suicide, mon père nous a amenés, mon frère et moi, leur rendre visite. Pour nous, c'était plus intéressant d'aller jouer dans la grange, où il y avait parfois des poules, que de rester avec les adultes. Pendant ce temps, mon père pleurait, il leur racontait ce qui était arrivé. Quand je suis entrée dans la maison, mon père m'a dit : « Eux, ce sont de vrais amis. Je ne suis pas gêné de pleurer devant eux. »

Les samedis midis, une semaine sur deux, après le suicide, quand mon frère et moi lui demandions ce qui était au menu pour dîner, mon père répondait : « *hot-dogs* ». Un jour, où on a dit qu'on en avait assez, mon père a décidé de changer de menu. A commencé alors l'ère des sandwiches aux œufs cuits dans la poêle. Avec de la mayonnaise si les jaunes étaient coulants et du ketchup s'ils étaient crevés. Mon frère ou moi, on préparait les sandwiches. Mon père était au salon. Il écoutait la télé en buvant du scotch – Grand Macnish – sur glace.

Mon père faisait des siestes tous les jours. Enfant, je lui ai demandé ce qu'il faisait quand il dormait, l'après-midi. Il m'avait répondu : « Je réfléchis. » Pendant longtemps, après, mon père disait : « Je m'en vais réfléchir. »

Je me rappelle le bonheur de m'endormir devant la télévision quand papa regardait les combats de lutte. Le bruit de plus en plus lointain, la sécurité de ne pas être seule et, quelques minutes avant l'endormissement, la sensation du bruit qui s'éloigne.

Même si j'avais décidé que je n'aurais pas peur de dormir dans ma chambre, je n'arrivais pas à laisser la porte du garde-robe ouverte, et souvent, je suis allée jeter un coup d'œil à l'intérieur avant de m'endormir.

Pendant longtemps, au moment où ils me bordaient pour me coucher, j'insistais pour que mes parents me disent « À demain! » S'ils ne me le disaient pas, je criais de mon lit, alors qu'ils s'éloignaient de ma chambre : « À DEMAIN! À DEMAIN! » jusqu'à ce que mes parents me répondent. Ça devenait comme une promesse. C'était la même chose quand je quittais mon père, ma mère ou mon frère pour une longue période. Il fallait dire, par exemple : « À jeudi ». Je me suis rattachée avec passion à ces promesses, et quand j'avais peur que quelqu'un se soit suicidé, je me disais : « Mais non! on s'est dit qu'on se reverrait! »

Un jour, je me suis demandé si elle m'avait dit « À jeudi! » la dernière fois où je l'ai vue.

Au cours de l'été 2006, j'étais à Paris, et j'ai rencontré un jeune homme. Il s'appelait Spencer. Un soir, il a pleuré devant moi. Il avait récemment quitté une fille avec qui il avait vécu longtemps. Elle avait un petit garçon, dont il disait être devenu, en quelque sorte, le père

de remplacement. Une fois séparés, Spencer avait perdu le droit de voir l'enfant et craignait que l'enfant ne l'ait oublié. Je lui ai raconté mon histoire et je lui ai dit dans mon anglais approximatif et alcoolisé : « *Maybe he will remember you in the same way that I remember her. He will see you through a shivered window. But he will see you.* »

Après le suicide, j'ai eu une longue période de silence. Je ne parlais pas de cet événement, je ne voulais pas en évoquer le souvenir. Puis, deux ou trois ans plus tard, j'ai commencé à parler de la mort, je parlais sans cesse, je posais mille questions jusqu'aux plus indiscretes. J'ai demandé à la copine de mon père, à l'époque, s'il fallait garder les lunettes pour faire l'amour. Elle a ri, m'a regardée en souriant et m'a répondu : « Tu verras bien quand tu seras rendue là! » J'ai ragé de ne pas savoir, et je lui ai répondu : « Et si je ne porte jamais de lunettes? » Elle a ri à nouveau : « Tu verras bien! »

Une nuit où je n'arrivais pas à dormir, à la campagne, je me suis levée et j'ai trouvé mon père dans la piscine, en pleine nuit. Il a paru étonné de me voir là, et m'a fait signe de venir le voir : « Qu'est-ce que tu as? » Je lui ai dit que je ne dormais pas et je lui ai demandé s'il avait peur de la mort. Il m'a dit que non, il n'avait pas peur, que ça allait tout simplement arriver.

Encore aujourd'hui, j'ai du mal à comprendre comment on peut ne pas en avoir peur. Je repousse l'idée de la mort, je ne veux pas penser qu'un jour tout ça va s'arrêter.

Je ne sais pas combien de femmes mon père a connues dans sa vie. Après ma mère, j'ai eu conscience de celle qui est morte, puis de Myriam, de Dominique, et finalement de Catherine. Quand Catherine est entrée dans la vie de mon père, au début, j'ai résisté. Je ne voulais pas m'attacher à une autre femme qui allait partir.

J'ai fait la vie dure à Catherine. Je ne voulais pas d'elle dans nos vies. J'ai été méchante, c'est mon père qui me l'a raconté. Je ne me rappelle pas de ce que j'ai fait de méchant envers elle.

Un jour, mon père m'a dit : « Là, il va falloir que tu changes d'attitude. À cause de toi, ça pourrait rater entre Catherine et moi. »

Un soir où nous fêtions le vernissage d'une de ses expositions, une dispute a éclaté entre mon père et moi pour une histoire de service de plats, devant ses amis. Selon lui, j'avais mal fait. Nous étions à l'appartement, je devais avoir vingt ans. Je m'efforçais de ne pas pleurer. Il me ridiculisait parce que je pleurais. « Fais pas l'bébé! » Ses amis détournaient le regard. Ils étaient tous là à faire comme si rien ne se produisait.

Je suis allée me cacher dans ma chambre. Catherine est venue me dire qu'elle ne comprenait pas pourquoi il me tombait encore dessus.

J'ai l'impression d'avoir huit ans dans tous mes souvenirs.

À la campagne, durant l'hiver, elle ramassait les ailes des mouches mortes pour les mettre dans ses toiles. Il y a d'autres petites toiles dans un autre cadre où ce sont des cheveux (ou des poils de bœuf, je ne sais plus).

Il me reste d'elle un petit tableau qu'elle avait fait. Dessus, il y a un cœur rouge, et c'est écrit : « Pour Anne-Marie. Je t'aime. »

Mon frère possède deux de ces miniatures, celui qu'elle lui avait fait selon le même principe, et un autre, un cœur mauve, c'est le plus petit des trois cadres. Mauve et vert kaki. Après sa mort, mon père nous a demandé qui voulait avoir le cadre, et je n'ai pas osé dire : « Moi ».

Elle fumait parfois la pipe. Mon père aussi. Longtemps, mon père a troqué la pipe pour les cigares, peut-être à cause des souvenirs qui lui étaient liés. Il fumait du tabac *Captain Black* à la vanille. Je me rappelle très précisément l'odeur. J'aimais mettre mon nez dans sa blague à tabac.

Depuis quelques années, mon père a ressorti des vieilles pipes pour fumer ses restes de cigares.

L'été, à la campagne, ma mère allait marcher, au petit matin, café en main. Elle se promenait dans le labyrinthe du champ et regardait les arbres qu'elle avait plantés avec mon père. Les pieds dans la rosée comme un rituel, chaque matin.

Une fois, en marchant, ma mère a écrasé un petit lapin qui, pris de peur, s'était mis en boule au pied d'un arbre. Elle l'a scalpé. Je me rappelle de cet événement comme d'un drame immense.

Un matin, peu de temps après s'être séparée de mon père, ma mère a préparé son café, avant d'aller marcher, dans la cafetière Bodum jaune et transparente. Plus tard dans la journée, son amie Pierrette devait venir nous rejoindre.

Ma mère a versé deux cafés. J'ai dit : « Pierrette n'est pas arrivée encore ! » Elle m'a répondu en pleurant : « Ce n'est pas ça. »

Ma mère a accouché deux fois, et elle a fait une fausse couche entre les deux grossesses. J'ai toujours pensé que cette fausse couche était à mon origine, que sans elle, je ne serais sûrement pas là, ou je ne serais pas moi.

La veille de ses accouchements, elle a pleuré de fatigue. La deuxième fois, la veille de ma naissance, mon père a dit à ma mère : « Tu pleures, ça veut dire que tu vas accoucher. » J'ai une photo de ma mère qui pleure. Mon frère a quatre ans, il est debout à côté d'elle. La photo a été prise le 20 avril. Je suis née le lendemain, à 4h27 en quelques minutes, dans la salle de travail.

Quand j'ai été en âge d'entrer à la maternelle, j'ai demandé à ma mère qu'elle m'apprenne à lire. Elle n'a pas voulu, prétextant que j'allais m'ennuyer dans ma classe de première année. En première année, j'ai appris à lire en quelques jours à peine.

Des amis de mon père, ses collègues du collège où il enseignait, sont venus passer une fin de semaine à la campagne. Normand, Serge, Marcel, peut-être d'autres aussi, tout un groupe de littéraires en train de prendre un verre dans la cuisine autour de la grosse table massive de bois. J'avais huit ans. J'étais incapable de dormir dans ma chambre. Je me suis relevée à plusieurs reprises pour aller voir, pour fouiner, pour dire que je ne dormais pas, parce que je voulais un verre d'eau.

Exaspéré de ne pas pouvoir se laisser aller à la fête avec ses amis, mon père m'a dit de retourner me coucher. Moi : « Mais je ne veux pas dormir. » Il m'a répété la consigne plusieurs fois, et la dernière, au lieu de crier parce qu'il était énervé, il m'a lancé : « Si tu n'arrives pas à dormir, lis un livre! »

Quelques minutes plus tard, je suis revenue dans la cuisine et j'ai demandé : « Est-ce que quelqu'un aurait un signet? Je voudrais dormir, mais je ne veux pas perdre ma page! »

À la campagne, quand mes parents vivaient encore ensemble, mon frère a failli être aspergé par une mouffette. C'était avant que ne soit construite la terrasse qui longeait la maison. Mon père, décidé à ce qu'aucun d'entre nous ne se fasse asperger par l'animal, avait

résolu de mettre ses talents d'archer à profit. Il avait sorti son arc et ses flèches, s'était couché sur le sol et avait enligné la mouffette. Elle était cachée sous la maison, sous le plancher de la chambre des maîtres. Il avait tiré, et elle avait été atteinte d'une flèche. Mon père savait bien viser.

Une fois atteinte, la mouffette, allongée sous la maison, s'est vidée de son liquide nauséabond. Ma mère revenait du village, en voiture, avec une amie. Plus elle s'approchait de la maison, plus l'odeur lui semblait intense. À son arrivée, elle a compris d'où ça provenait.

Le matin suivant, couchés dans leur lit, mes parents ont entendu : toc, toc, toc. C'était la mouffette. Toujours vivante, bien que fortement blessée, elle bougeait, et la flèche empalée dans son corps donnait un coup contre le sol de leur chambre à chacun de ses mouvements. Mon père a été forcé de décocher une autre flèche. Ça a été la première et la dernière fois où il a visé une cible vivante.

Le premier Noël après la séparation, ma mère avait acheté le plus gros sapin artificiel du monde, sans doute chez La Baie. Elle voulait nous donner le plus beau des noëls, pour qu'on sache que Noël était possible même dans les familles divorcées. Ma mère n'a pas pensé que ce serait trop lourd à transporter. Elle a dû ouvrir la boîte, et rentrer le sapin branche par branche dans la maison.

Une année, nous sommes allés passer le jour de l'An dans la famille d'une copine de mon père. C'était la première fois qu'il y avait des enfants de mon âge dans une fête de famille. Tous les ans, c'était pareil : Noël chez maman, le jour de l'an chez papa. De retour chez maman, je lui ai dit : « Il y avait des enfants, c'était génial! Je crois que je préfère le jour de l'an à Noël! » Ma mère n'a rien répondu, puis après un moment, elle s'est retirée dans le bureau. Elle ne revenait pas. Je suis allée la voir. Elle pleurait. Je ne comprenais pas pourquoi. Elle a fini par me dire: « Je me démène pour vous donner le meilleur Noël possible, et tu me dis que tu préfères aller chez ton père! »

Dans les Cantons-de-l'Est, à une vingtaine de minutes de voiture de notre maison de campagne, se trouvait le village de Knowlton. On y visitait un magasin de Noël, où, pour mon frère et moi, l'intérêt principal résidait dans la vente de dizaines de sortes de fudge et de bâtons de bonbons durs. Chaque fois qu'on y allait, on avait droit de goûter à des sortes de fudge avant de choisir ceux qu'on voulait rapporter. Nous avions l'impression d'être en vacances, et le partage du fudge se faisait avec la même rigueur que celui des chocolats durant les voyages d'été.

Ma mère adorait aller visiter les boutiques de Knowlton. Pendant qu'elle faisait son magasinage, Alexandre et moi jouions dehors, mais nous devions rester près de la voiture d'époque garée entre deux magasins. Maman nous disait, « Ne klaxonnez pas, par exemple », mais c'était irrésistible : il fallait pousser sur une tige de métal et ça retentissait dans tout le village.

Chaque fois que nous recevions des gens à la campagne, c'était la même routine : on faisait un tour à Knowlton pour montrer la beauté du petit village aux visiteurs, puis on passait à la boucherie Blackburn à Cowansville pour le souper. Ma mère achetait des tranches d'un boudin noir cuisiné en pain plutôt qu'en saucisses. Il était délicieux, et ma mère le cuisinait avec des pommes. Nous sommes allés souvent à Knowlton, avons mangé du boudin noir presque toutes les deux semaines.

Ma mère cueillait au printemps des bouquets de chatons. Elle en apportait à son école pour les montrer aux enfants de sa classe. De la même façon, elle recueillait les gros champignons sur les arbres. La nuit, elle sortait avec une bouteille d'insecticide pour tuer les abeilles dans les ruches. Au matin, elle les décrochait, mais j'avais toujours peur que les abeilles soient encore vivantes.

On m'a déjà dit: « C'est étrange, une femme qui ramasse des bouts d'os, de poils, des ailes de mouches, pour les mettre dans des œuvres. »

Une autre fois, on m'a dit que si on va dans les asiles, il y a des chaises berçantes avec du texte écrit sur les bras. On m'a dit aussi qu'à la fin de sa vie, elle conservait ses excréments dans des pots de verre, dans le garage. Je ne sais pas si c'est vrai. Ce n'est pas mon père qui me l'a dit.

Une femme qui connaît mon père m'a raconté, un jour, la version de l'histoire qu'elle avait entendue. Elle m'a dit que mon père ne revenait pas de nous reconduire à l'école quand il l'a trouvée, mais qu'il était au collège et qu'il avait senti qu'elle n'allait pas bien. Il aurait quitté le Collège pour aller la retrouver, et quelques minutes plus tard, il aurait appelé un ami à lui, dans son bureau, pour lui dire qu'elle s'était pendue. Mon père n'aurait pas réussi à la décrocher, et Normand serait venu, accompagné de Marcel, pour l'aider.

Si l'on en croit ce récit, elle se serait pendue dans le garage. Quand on me l'a raconté, j'ai protesté: c'était dans mon garde-robe que ça s'était passé.

J'avais oublié que le garage de mon père servait d'atelier à cette femme.

J'ai demandé à mon père qui avait raison. J'ai appris qu'il avait raconté cette histoire du garage pour que je ne sache pas que ça s'était passé dans ma chambre. Je n'ai plus su à qui me fier. Si ma seule certitude était mise en doute, comment est-ce que je pouvais croire en mes souvenirs?

Elle ressemble davantage à un personnage qu'à une femme que j'aurais réellement connue.

Il faut parfois que je me fasse violence pour me rappeler que ma vie, c'est bien celle-ci. Qu'il n'y a plus de « quand je serai grande », que ce corps-ci, c'est bien le mien, et que le visage que je regarde dans la glace, c'est celui que je verrai toute ma vie. Il faut que je me rappelle que je n'aurai pas de deuxième chance.

Il faut tourner le regard vers l'avant. Apporter avec moi ces parcelles d'enfance, certes, mais construire à partir d'elles. Faire le tri : conserver l'essentiel et jeter les chimères qui détruisent.

Un jour, j'avais quatorze ans peut-être, mes parents en ont eu assez de partager la maison de campagne. Moi, adolescente, j'étais contente de leur décision : j'avais des choses à vivre à Montréal, je voulais passer les fins de semaine avec mes amies. Mes parents étaient à la fois peiné de laisser cette magnifique maison à des inconnus et soulagés de ne plus avoir à partager une telle partie de leur intimité. Mon frère était triste : il était bien, là-bas.

Aujourd'hui, je ressens une grande nostalgie à l'idée de cette maison. Quand je vais, pour diverses raisons, dans les Cantons-de-l'Est, je m'assure de passer devant. Les nouveaux occupants n'entretiennent pas aussi bien le terrain que mes parents.

Ma mère aussi va la voir, parfois. Mon père, lui, n'a jamais voulu y retourner.

Ma mère, avec son amoureux, a acheté un condominium. Ma grand-mère a vendu sa maison à Notre-Dame-de-Grâce, mon père en a acheté une sur la Rive-Sud. Mon frère habite en appartement depuis plusieurs années. Moi, j'ai aussi acheté un condominium, loin de mon quartier d'enfance. Il ne nous reste plus rien des lieux qui ont vu passer mon enfance. J'aime y retourner, parfois, marcher dans le quartier de mon enfance, chercher des visages connus chez les gens assis aux terrasses des cafés. Il y aura toujours quelque chose pour me rattacher à ce quartier, quelque chose de perdu, et ce que j'y ai trouvé.

Longtemps, j'ai cru qu'elle n'était pas morte et qu'elle avait recommencé sa vie loin de nous.

Je n'ai jamais vu son corps, je n'ai jamais eu de preuve tangible de sa mort. Si j'apprenais demain qu'elle ne s'est pas suicidée, j'aurais l'impression de perdre mon enfance.

PARTIE 2

FRAGMENTS ET PHOTOS EXHUMÉS DU GARDE-ROBE, UN ARCHIVAGE

INTRODUCTION

LA DISTANCE

Si on veut échapper à la mort par noyade, il ne faut pas contrarier les mouvements des glaces. Il faut suivre le mouvement des glaces et ne jamais tenter de les repousser, ce qu'on a toujours la tentation de faire, c'est la pire des tentations quand on est pris dans la débâcle. Non ! On doit laisser les glaces nous sauver. Il faut renoncer à s'accrocher et à s'entêter.¹

Suzanne Jacob

L'origine de l'écriture

Je réalise aujourd'hui, et pour des raisons d'amour, qu'après tout ce travail, la distance me pose encore problème. Pendant une période de ma vie, dès que mon amoureuse s'éloignait de moi, je ne percevais plus le lien. Aujourd'hui, la douleur que m'impose la distance est moins insistante. Parfois, même, je l'oublie. Mais il arrive encore qu'au plus profond de mon ventre, je ne sente que le vide et l'absence. Le danger me guette: et si elle ne revenait pas? S'il existait quelque chose que je ne soupçonnais pas qui pouvait la soustraire à moi? Les histoires de l'enfance nous marquent et on réalise soudainement que les blessures se déplacent. Il y a des certitudes qui ne se reforment pas.

Nos parents, et c'est normal, ont toujours cherché à nous protéger, mon frère Alexandre et moi, des dangers et des douleurs. Ils n'ont pu nous éviter toutes les épreuves; il existe des tromperies et des suicides qui ne s'anticipent pas. Lorsque la compagne de mon père, la femme pour qui il avait quitté notre mère, s'est enlevé la vie, nos parents se sont efforcés,

¹ Suzanne Jacob, *Fugueuses*, Montréal, Boréal, 2005, p. 16.

chacun à leur manière, de nous préserver des souffrances. Alors, tour à tour, ils nous ont emmenés à la campagne, loin du tombeau, loin de la ville et des souvenirs associés à cette femme. Maman faisait parler les animaux en peluche, elle a acheté des poissons et des perruches, des amis sont venus à la maison, nous avons joué avec les grenouilles et j'ai pu apporter Jeannot Lapin avec moi à la campagne pendant les vacances d'été. Papa, lui, évitait de parler devant nous de celle qui était morte, c'était le mieux qu'il pouvait faire. Mais malgré leurs précautions, lorsque papa venait nous chercher, nous percevions la tristesse que tous deux voulaient nous cacher. Maman ravalait ses larmes dans les escaliers. Papa nous attendait au rez-de-chaussée, une odeur de bonbons aux fruits dans l'haleine pour cacher celle de l'alcool. Pendant des années, sans le savoir, Alexandre et moi l'avons regardé souffrir. Papa buvait du scotch, il faisait des colères, mais il ne mourait pas, il survivait. Même si moi, j'avais peur que, lui aussi, il devienne trop triste, il ne mourait pas. Toute son énergie était consacrée à survivre, et pendant ce temps, nous avons été privés de notre père. Une seconde perte, moins apparente, mais probablement plus terrible que la première.

Des discussions que j'ai eues avec mes parents depuis quelques années m'ont fait comprendre qu'eux-mêmes étaient aveuglés par leur douleur et par la peur de nous voir souffrir de leurs décisions. La peine et la détresse de papa étaient si grandes qu'il lui était impossible d'imaginer que ses enfants, de seulement 8 ans et 12 ans, pouvaient aussi les ressentir. Pire : nous n'y avions pas droit. Nous ne pouvions pas comprendre. Cette femme qui était morte n'était même pas notre mère. Et face à maman, comment aurais-je pu oser pleurer celle qui avait détruit notre famille? Pour ne pas réveiller la douleur de papa ni celle de maman, une règle tacite s'était mise en place : nous ne parlerions pas de la mort, ni des événements. Nous allions vivre comme si rien n'était arrivé. Nous ne serions pas tristes et nous n'allions pas les déranger.

Aujourd'hui, lorsque je pleure, j'ai l'impression de ne pas avoir droit aux larmes. Parfois, je ne suis pas certaine que ce soit bien moi qui pleure. C'est une petite fille à l'intérieur de moi qui s'octroie enfin le droit d'évacuer sa peine. Quelque part au fond de moi, il y a une petite fille qui a peur que les gens meurent.

Le projet de création

À l'aide du travail d'écriture, j'ai cherché à me rapprocher de cette enfant et de ses douleurs. J'ai voulu nommer ses peurs et ses peines et, aujourd'hui encore, il me faut les accepter; elles teintent encore mes relations aux autres. Je me suis approchée des détresses de cette enfant, celles qui n'avaient pas été apaisées, je les ai prises dans mes mains et je les ai observées. Certaines ont glissé entre mes doigts, d'autres se sont blotties entre mes paumes. Longtemps après ces événements, survenus il y a maintenant dix-huit ans, et par le biais de l'écriture, je me suis enfin accordé le droit de vivre la tristesse de la perte. Je la découvre encore tous les jours. J'ai cru d'abord que la souffrance venait de la mort de la femme, de sa pendaison dans ma chambre. Puis, j'ai réalisé que la souffrance venait aussi de la séparation de mes parents, des pertes épisodiques de ma mère et de mon père. Aujourd'hui, cette histoire est le roman de mon enfance : la nouvelle conjointe de mon père, celle pour qui il a laissé sa famille, s'est pendue dans le garde-robe de ma chambre quand j'avais huit ans. Je me suis réapproprié l'histoire pour me réapproprier la douleur. J'ai réclamé ma part dans cette histoire. Si cela est arrivé à mon père, cela m'est arrivé aussi à moi. Si, pour mon père, j'étais un personnage secondaire, pour moi, j'étais au premier plan.

Pour m'en approcher, j'ai laissé les souvenirs de mon enfance remonter à la surface, peu à peu, et j'ai consigné tout ce qui émergeait. J'ai décortiqué des moments de mon enfance en tentant de ne pas trier. À l'image de Denise Desautels, chez qui j'ai retrouvé tant de mots qui ont évoqué le travail que je tentais de réaliser, j'ai voulu me faire « archéologue de l'intime² ». C'est d'ailleurs une citation de *Ce désir toujours. Un abécédaire* qui a inspiré ma recherche de souvenirs :

Écrire. Quoi? La vérité? Mais laquelle? Celle qu'on a égarée dans les placards de l'enfance? [...] Quelle vérité au juste? La leur? La nôtre? La mienne que je n'entrevois plus, entravée la plupart du temps par ces fils métalliques qui se sont enchevêtrés au fond de ma langue? Quoi écrire? Me taire, mentir à mon tour peut-être, à l'une ou l'autre de ses manifestations du moment consentir, m'ajuster, en bricoler une, de toutes pièces, de vérité?

² Denise Desautels, *Ce désir toujours. Un abécédaire*, Montréal, Leméac, coll. « l'ici l'ailleurs », 2005, p. 122.

Non.

Alors quoi?

Cela... Je veux écrire cela... l'impossibilité justement, l'absence de certitude uniforme, de dogme. Ni vide ni trou. Ambiguïté, imbroglia, faille, tout à coup blessure. Écrire ce qui souffre et fait souffrir...³

J'ai fait l'archéologie de mes premières années. J'ai veillé à ne pas élaguer les moments heureux, pour alléger la souffrance et me rappeler que l'enfance a aussi été belle et lumineuse, pour me rappeler tous les efforts que mes parents ont faits pour nous protéger. J'ai terminé une phase de cette archéologie. Dans les sols, il en restera toujours quelque chose, mais l'essentiel du squelette est dessiné. J'ai réussi à m'approcher des souffrances après m'être éloignée de cette histoire. Dix-huit années ont passé depuis ces événements, et j'ai eu le temps de construire autre chose. Paradoxalement, c'est dans la distance entre l'événement et celle que je suis devenue que la parole de l'enfant a pu prendre sa place. Il a fallu que je m'éloigne de l'enfance et des maisons qui m'avaient vue grandir. J'ai voulu raconter les événements comme s'ils étaient banals, comme s'il s'agissait de faits divers, des histoires qui auraient pu arriver à n'importe qui. J'ai voulu décrire les scènes comme si elles faisaient partie d'un album de photos trouvé au fond d'un garde-robe dans une maison qu'on achète. C'est en écrivant cette histoire comme si elle n'était pas la mienne que j'ai réussi à me l'approprier, et avec elle, à m'approprier le récit fondateur de mon existence. Je n'ai pas pu vivre l'événement marquant en tant qu'enfant, mais j'ai pu le vivre en tant qu'adulte grâce à l'écriture. Plus que tout, je me suis arrogé le droit d'entamer un processus de deuil. Cette consignation de souvenirs en est une première phase, mais il y a fort à parier qu'à l'instar de Denise Desautels ou de Louise Bourgeois (dont l'œuvre a également inspiré mon travail créateur), qui ont bâti leurs œuvres autour d'événements fondateurs de l'enfance, le travail ne fait que commencer.

³ *Ibid.*, p. 30-31.

SECTION 1

MÉTHODOLOGIE ET FORME

Nos souvenirs d'enfance nous montrent les premières années de la vie, non comme elles étaient, mais comme elles sont apparues à des époques d'évocation ultérieures. À ces époques d'évocation, les souvenirs d'enfance n'ont pas émergé, comme on a coutume de le croire, mais ils ont été formés alors, et toute une série de motifs, qui sont loin de viser à la fidélité historique, ont influencé cette formation aussi bien que la sélection des souvenirs.⁴

Sigmund Freud

1.1 La psychanalyse

Mon père est un artiste visuel. Dans la maison où nous vivions avant la séparation de mes parents se trouvait une chambre noire où il développait ses œuvres et nos souvenirs. À l'adolescence, j'ai réalisé que mon frère possédait un bel album photo que ma mère lui avait préparé durant les premières années de sa vie, alors que le mien, celui qui m'était destiné, était resté presque vide. J'ai donc décidé de bâtir mon propre album. Contrairement à la tendance populaire, et sans même penser qu'il y avait une méthode à suivre, j'ai choisi, une après l'autre et au cours de mes découvertes dans les boîtes où elles étaient entassées, mes photographies préférées. Je les ai classées dans l'ordre où je les trouvais, en privilégiant mes préférées. Ce n'est qu'en montrant le résultat final à ma mère et en constatant son étonnement quant à l'apparent fouillis dans lequel j'avais placé les photographies que j'ai réalisé que je n'avais pas respecté de chronologie. J'ai procédé de la même façon pour la consignation de mes souvenirs. Au départ, je suis partie de l'essentiel : le plus lointain souvenir que je

⁴ Sigmund Freud, « Des souvenirs-couverture », dans *Œuvres complètes III (1894-1899)*, Paris, PUF, 1998, p. 276.

possède de la femme morte. Puis, j'ai tenté de rester fidèle à l'ordre dans lequel les souvenirs surgissaient. Comme parfois l'esprit est plus rapide que les doigts, j'ai dû établir des listes de souvenirs à raconter, listes que je n'ai pu respecter à tout coup parce que d'autres souvenirs surgissaient en cours d'écriture, à l'évocation d'un lieu ou à l'utilisation d'un mot. Également, lors des relectures, certains mots ou fragments me rappelaient d'autres éléments du passé que je tenais à raconter ou faisaient naître de courtes réflexions sur l'influence de ce passé sur ma vie actuelle. J'ai donc tenté de les intégrer là où, physiquement dans le texte, les souvenirs rejaillissaient. C'est, en somme, par association libre, en me fiant à l'ordre de la mémoire et à l'effet évocateur des mots que j'ai consigné mes souvenirs. Cette façon de faire, qui prête une attention particulière à l'ordre dans lequel les souvenirs sont évoqués, n'est pas sans rappeler la « méthode de déchiffre » des rêves décrite par Freud dans son essai *L'Interprétation des rêves* :

La méthode exige une certaine préparation du malade. Il faut obtenir de lui à la fois une plus grande attention à ses perceptions psychiques et la suppression de la critique, qui ordinairement passe au crible les idées qui surgissent dans la conscience. [...] On lui explique que le succès de la psychanalyse en dépend : il faut qu'il fasse attention, il faut qu'il observe et communique tout ce qui lui vient à l'esprit, qu'il se garde bien de refouler une idée parce qu'elle lui paraît sans importance, hors du sujet ou absurde. Il faut qu'il soit tout à fait impartial vis-à-vis de ses propres idées, car c'est précisément sa critique qui, en temps ordinaire, l'empêche de trouver l'explication d'un rêve, d'une idée obsessionnelle, etc.⁵

Dans ma démarche, le souvenir d'une photo évoquant, pour moi, l'événement traumatique, tient lieu du rêve analysé. Il s'agit d'une photo retrouvée dans un tiroir du bureau de mon père, sur laquelle cette femme qui s'est enlevé la vie boit une bière à la bouteille. À partir de cette image, j'ai tenté de laisser aller le travail d'association, sans juger de la pertinence des souvenirs. Il ne faudrait toutefois pas imaginer que j'ai été tentée par l'écriture automatique, qui était si chère aux surréalistes. Pour utiliser les termes de Suzanne Jacob et afin d'aborder la question sous un autre angle, je me suis plutôt intéressée, par « la pratique de *l'oreille dormante* », à « repérer les modes et les fonctions des récits intérieurs⁶ ».

⁵ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, France Loisir, coll. « La Bibliothèque du XX^e siècle », 1989, p. 123 et 126.

⁶ Suzanne Jacob, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, p. 42.

Suzanne Jacob apporte par ailleurs cette nuance : « Alors que l'écriture automatique désire rompre avec les logiques narratives de ces récits, nous aimerions découvrir ce qu'elles ont de nécessaire, d'indispensable à notre existence comme sujet de nos vies.⁷ » Dans la mesure où j'ai voulu écrire l'histoire de mon enfance afin de m'approprier la douleur qui m'avait été refusée, je peux affirmer que « ce que nous voulons explorer, ce sont les ruses du monologue intérieur pour échapper à ces lavages successifs de cerveaux ou de conscience qu'on appelle désormais la climatisation et le bon ou le mauvais conditionnement⁸ ».

Cette logique de la résurgence des souvenirs est donc la principale structure de mon récit d'enfance, mais j'ai aussi choisi d'installer une autre forme de squelette à l'ensemble du texte. Il s'agit de la chronologie de la révélation du récit. Puisque, quand j'étais enfant, on m'a caché une partie de l'histoire sous prétexte de me protéger des horreurs vécues, je n'ai pas su tout de suite où elle s'était suicidée, ni comment. Il a fallu bien des années, et le courage de demander à ma famille de me donner des détails sur l'événement, pour que je connaisse l'histoire au complet. J'ai donc décidé de faire vivre les mêmes questionnements et les mêmes incertitudes aux lecteurs du texte, en leur révélant, dans l'ordre et de façon espacée, les détails de l'événement.

1.2 Le fragment

La forme qui m'a semblé la plus pertinente pour consigner ces souvenirs est celle du fragment. À mon sens, et dans l'objectif de créer *mon* album photo de mon histoire d'enfance, le fragment fait office de photographie. Chaque souvenir se veut une image fixée, comme je l'ai mentionné plus tôt. Les photos sont placées selon un ordre en apparence anarchique, qui respecte néanmoins une logique : celle de la résurgence des souvenirs. Mais, et c'est surtout ce qui m'intéresse, entre chaque fragment, il y a un espace. Dans cet espace se situent des sauts temporels, des incertitudes factuelles, des éléments involontairement censurés, des zones inconnues. Et c'est précisément ce qui m'intéresse dans la forme

⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁸ *Ibid.*, p. 40.

fragmentaire : ce qui l'entoure, ce qui ne fait pas partie du fragment, mais qui n'en constitue pas moins sa forme et son essence.

Roland Barthes, dans « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », un entretien mené par Jean-Jacques Brochier pour le *Magazine littéraire* en février 1975, dit :

[L]e fragment casse ce que j'appellerais le nappé, la dissertation, le discours que l'on construit dans l'idée de donner un sens final à ce qu'on dit [...]. [L]e fragment est un trouble-fête, un discontinu, qui installe une sorte de pulvérisation de phrases, d'images, de pensées, dont aucune ne « prend » définitivement.⁹

Voilà ce qui m'intéresse dans ces espaces entre les fragments : c'est là, probablement, que l'on arrive à éviter que ça « prenne », qu'un sens unique soit attribué et fige l'événement relaté et ses répercussions. Dans ces incertitudes, dans ce que j'appelle les « vides » du texte où les lecteurs peuvent faire une pause, se situe ce qu'on ne sait pas, ce qui manque à la connaissance de celle qui raconte.

Dans l'analyse du *Roland Barthes par Roland Barthes* qu'elle fait dans son essai *Lire le fragment*, Ginette Michaud note que celui qui regarde les photos présentées par Barthes « cherche, comme Barthes, une place, sa place, dans ces photos, même si l'image est, par définition, ce qui (l')exclut¹⁰ ». Bien que ces photos ne nous concernent pas, ne nous regardent pas, nous nous y cherchons, nous tentons d'y trouver quelque chose qui nous parle, quelque chose que nous reconnaissons. C'est la position que je souhaite donner aux lecteurs des fragments, placés devant les trous qui sont laissés par ce que je ne suis pas en mesure de raconter. Michaud ajoute, plus loin : « Image par image, ces photos nous parlent de quelque chose qui est à la fois au cœur de l'acte photographique, de l'écriture et de l'expérience particulière commandée par les fragments : de la perte, du ratage, de la méconnaissance de soi, de l'absence.¹¹ » C'est en cherchant à parvenir à une meilleure connaissance de moi que

⁹ Roland Barthes, « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, dans *Roland Barthes. Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 1995, p. 318.

¹⁰ Ginette Michaud, *Lire le fragment*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989, p. 105.

¹¹ *Ibid.*, p. 105.

j'ai navigué, tout au long de l'écriture, autour de cette question de la perte et de l'absence. Et c'est dans ce qui est à jamais perdu, dans le « *ça a été* » (pour reprendre l'expression de Barthes pour définir le « noème de la Photographie¹² »), que j'ai débuté la recherche archéologique de ce qui est à l'origine de celle que je suis aujourd'hui. Comme Barthes devant la photo du Jardin d'hiver¹³, je me suis attardée à observer un événement qui me touche et à comprendre ce que cet événement fait résonner en moi. J'ai compilé tous mes souvenirs pour combler ce manque qui m'habite : celui d'une compréhension totale de l'événement, d'une sépulture à partir de laquelle faire le deuil. La construction du récit vise précisément à chercher ce qui me manque, ce que j'appelle « l'image vide ». Il s'agit ici tant de l'image manquante représentant le corps mort de la femme, un corps que je n'ai jamais vu, que d'une tombe à visiter pour me recueillir, ou encore des brèches qui fissurent ce récit et dans lesquelles peuvent s'inscrire des images qui tentent de les combler. Il m'apparaît donc intéressant de constater que cette « image vide » devient alors une image pleine, peut-être l'image la plus pleine, remplie de la superposition de fictions. Dans les prochaines parties, je tenterai d'expliquer comment ces fictions, que je projette entre les fragments afin de combler les manques du récit initial, contribuent à construire un récit qui, s'il n'est pas *factuellement* exact, tente de rester au plus près de *ma* vérité de l'événement, tout en considérant la position des lecteurs devant ces brèches. Puis, je m'attarderai plus longuement à cette idée d' « image vide » et à sa nécessité en tant que berceau, pour moi, de la fiction.

¹² Barthes, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, De l'Étoile/ Gallimard/ Le Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 1980, p. 120.

¹³ *Ibid.*, p. 105-110.

SECTION 2

INVENTER L'HISTOIRE

*Lentement, ça commence à faire du bruit
derrière la porte et ça insiste.¹⁴*

Denise Desautels

2.1 La justesse de la voix

Deux phrases tirées de *L'Éloge de la fiction* de Marc Petit ont retenu mon attention : « Il faut inventer une histoire, en quelque sorte un récit de fondation (de dévastation, plutôt), avec des verbes au passé.¹⁵ » et « Que faire avec la chose qu'on ne peut pas dire et qu'on ne peut pas non plus ne pas dire, parce qu'elle sous-tend tout le reste?¹⁶ » Voilà le dilemme qui m'occupait au début de mon travail de consignation des souvenirs. S'élevait en moi une voix que je voulais écrire, qui voulait prendre sa place. Je savais que je devais m'intéresser à cette voix pour pouvoir, un jour, écrire autre chose. Mais de quel droit allais-je m'approprier ce récit? Quelle allait être la réaction de ma famille? Et, surtout, dans quel abîme allais-je plonger en acceptant d'ouvrir la porte à cette souffrance?

Si la femme morte est un peu mon Écho, j'ai lutté pour ne pas devenir Narcisse. La crainte de me noyer en contemplant mon propre reflet m'a longtemps fait résister à l'écriture autobiographique. Ainsi, au moment d'aborder ce travail de consignation des souvenirs, j'ai hésité. Quel était l'intérêt d'écrire cette histoire, la mienne précisément? J'ai pensé qu'il serait plus pertinent de la camoufler dans un cocon de fiction. J'ai voulu offrir cette histoire à

¹⁴ Denise Desautels, en entretien avec Aline Apostolska, « Rencontre littéraire avec Denise Desautels », *Midis littéraires de la Grande Bibliothèque*, 10 janvier 2008, <http://www.banq.qc.ca/ressources_en_ligne/baladodiffusion/genre/index.html?categorie=4>, consulté le 20 septembre 2011.

¹⁵ Marc Petit, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

des personnages, croyant qu'alors j'aurais une raison de raconter tous ces moments de mon enfance, et que les lecteurs auraient un intérêt à lire ce récit. Surtout, et c'est ce qui se dissimulait derrière ces craintes d'aborder un texte autobiographique, j'avais peur pour moi et pour mes proches. À trop remuer les souvenirs enfouis et tabous, il y avait un risque de noyade. Mais malgré les craintes, j'ai senti que c'était nécessaire pour moi de plonger en retenant mon souffle le plus longtemps possible, pour aller explorer les abysses cachés par mon reflet, pour aller chercher ce qu'il y a derrière celle que je vois dans la glace.

Après avoir assumé le genre autobiographique, j'ai tenté de ne pas tomber dans l'eau en voulant saisir mon reflet. Pour ce faire, j'ai gardé à l'esprit la volonté de rester vraie envers ma mémoire et envers moi-même plutôt que de rechercher une véracité historique. L'exactitude des faits ne m'intéressait pas beaucoup. Ce que je voulais, c'était raconter mes souvenirs tels qu'ils m'habitent *moi*. Mon objectif était d'abord de faire passer le récit par le langage en cherchant le mot le plus juste, la phrase la plus évocatrice. Comme l'écrit Nancy Huston dans *L'espèce fabulatrice*, «le langage met de l'ordre. Mais, on l'oublie trop souvent : *ordre* n'est pas synonyme de *vérité*. Chez les humains, aucune vérité n'est donnée. Toutes, par le truchement des fictions, sont construites.¹⁷ »

Pendant quatorze ans, je me suis efforcée de vivre comme si aucun événement n'avait marqué mon enfance. Puis, pendant près d'un an, cet événement m'a obsédée, quelque chose insistait : bien que je doutais de mon droit à m'approprier cette histoire, il fallait que je m'intéresse à mes origines. À la longue, cette obsession est devenue lourde à porter. Pendant le temps de l'écriture, pour me libérer du poids de cette histoire qui insistait, j'ai tenté de prêter l'oreille et de laisser parler la voix de l'enfant, en moi, qui souhaitait s'exprimer. Je l'ai laissée envahir mes pensées et mon cœur, non plus uniquement comme une tare, mais comme une parcelle de ma voix. Cette enfant sentait le besoin de s'adresser à la femme morte, L., et j'ai permis que cela s'exprime au travers de certains textes. Je ne m'attendais pas à sentir un autre besoin, hautement plus étonnant : celui de laisser une place à la voix de L. Par l'entremise d'une lettre que j'ai inventée, j'ai orchestré une réponse de L. à l'enfant qui

¹⁷ Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Paris, Actes Sud/Leméac, 2008, p. 33.

s'adressait à elle. Le temps des souvenirs, un jeu d'échos s'est opéré entre L. et moi. Parce qu'elle a été « [d]édaignée [Écho] se cache dans les bois et voile de feuillages son visage couvert de honte, et depuis ce jour elle vit dans ses antres solitaires. [...] Il ne lui reste que la voix et les os. La voix est intacte.¹⁸ » Parce que la femme morte n'existait pour moi qu'en moi, et par l'entremise de la réponse que j'avais imaginée, les paroles que je lui ai attribuées ne pouvaient être que l'écho de mes propres réflexions, altérées par nos différences. Pour ne pas craindre d'être comme elle et parce que je l'ai si peu connue, je l'ai imaginée très différente de moi. Mon objectif, en laissant une place à sa voix qui insistait en moi, était de tenter de rendre la mienne plus juste. Je voulais accepter que sa voix fasse partie de la mienne, que son histoire avait marqué mon enfance. Plus que tout, en laissant sa voix résonner en moi dans cet espace marqué par le manque, j'ai voulu écrire sur son absence. Lui donner une voix, m'approprier ses paroles était une façon de mettre en relief son impossibilité désormais éternelle à prendre parole.

2.2 *Véracité et vérité*

Bien que je me sois intéressée à sa voix et à son histoire, aussi paradoxal que cela puisse paraître, je n'ai pas véritablement souhaité écrire sur elle. J'ai plutôt voulu écrire sur sa mort. Car c'est de mon histoire et de mon expérience du manque que j'ai voulu témoigner. « Écrire, c'est peut-être aussi décider d'en finir avec une histoire obsédante. Choisir son obsession et inventer une oreille dormante qui aura raison d'elle, qui parviendra à lui donner un début, une durée, une fin¹⁹ », écrit Suzanne Jacob. J'ai été obsédée par la volonté de reprendre ma place à moi, dans cette histoire, et mon oreille dormante a tenté de saisir au vol chacun des fragments nécessaires au portrait d'ensemble. J'ai voulu qu'il s'agisse de mon récit à moi et j'ai désiré qu'il reste véridique, en recherchant une forme d'authenticité du récit. Mais ces deux volontés allaient à l'encontre l'une de l'autre. Comme Denise Desautels, « [i]l m'arrive encore de douter de l'efficacité de mes mots. Je ne raconte probablement que ma vision des faits. Je m'épanche. Le petit détail. L'histoire d'une blessure : la mienne.²⁰ »

¹⁸ Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, GF-Flammarion, 1966, p. 100.

¹⁹ Suzanne Jacob, *op. cit.*, p. 104.

²⁰ Denise Desautels, « La blessure », dans *Un livre de Kafka à la main*, Montréal, Du Noroît, 1987, p. 112.

Mon récit de son suicide ne sera jamais véridique, il ne pourra qu'être vrai pour moi. Il en sera ainsi du récit de chaque personne qui a vécu cet événement. Que mon père, mon frère ou ma mère raconte ce qui est arrivé, jamais on ne pourra prétendre que leurs récits sont véridiques. Quant à la femme suicidée, elle ne pourra évidemment pas nous raconter sa mort ni faire la lumière sur les zones d'ombre de cette histoire. Et même si d'entre les morts pouvait s'élever l'épiphanie de sa parole posthume, quelle en serait la véracité? Ce ne serait, au bout du compte, qu'un témoignage de plus, qu'un autre point de vue sur une même histoire. Ainsi, si on ne peut garantir l'authenticité des faits racontés, quels sont les éléments qui feront en sorte que le récit sera *vrai*?

Un détour par le texte *La Chambre claire*²¹ de Roland Barthes nous permet de comprendre un peu mieux comment nous pouvons parler de vérité du récit. L'auteur définit, au chapitre dix, deux éléments principaux dans son étude de la photographie : le *studium* et le *punctum*. Si le *studium* renvoie à ce qui nous touche en raison du contexte social ou culturel et qu'on peut reconnaître en raison de nos connaissances, le *punctum*, dans la photographie que l'on regarde, est un « détail qui m'attire ou me blesse²² ». Barthes écrit : « Il arrive que je puisse mieux connaître une photo dont je me souviens qu'une photo que je vois, comme si la vision directe orientait à faux le langage, l'engageant vers un effort de description qui, toujours, manquera le point de l'effet, le *punctum*.²³ » Voilà ce qui m'a intéressée, bien davantage que de confirmer l'exactitude des faits racontés. Que sur une photo, retrouvée dans un tiroir, une bouteille ait été brune ou verte importe peu au final. Ce qui compte, c'est la fascination que cette photographie suscite, cette force magnétique qui en émane, et, surtout, mon souvenir de cette fascination. C'est, peut-être, le regard que pose la femme morte sur celui qui prend la photo, ce regard qui semble demander: pourquoi me photographies-tu? Le même travail peut être observé à la lecture des souvenirs. À la lecture de mon texte, grâce à leurs connaissances et à leur expérience, les lecteurs sauront retrouver dans chacun de mes fragments des éléments qui feront sens, réveilleront ce qu'ils savent de l'époque que je relate.

²¹ Roland Barthes, *op. cit.*, 1980, 210 p.

²² *Ibid.*, p. 69.

²³ *Ibid.*, p. 87.

Mais peut-être aussi qu'un élément sortira du texte pour aller toucher une émotion intime. C'est là que peut se trouver l'universalité ou l'intemporalité du récit. Et c'est là, dans l'espoir que chacun puisse y trouver son *punctum*, que, me semble-t-il, le récit autobiographique trouve sa raison d'être. C'est dans ce qui interpelle chacun des lecteurs, comme dans ce que chacun d'entre eux pourra investir dans le texte que se trouvera ce qu'eux pourront identifier comme vrai.

Un type de souvenirs particulier ponctue mon texte : ceux qui concernent directement la femme morte. À priori, je n'ai pas de souvenirs d'elle. Ceux que je peux relater m'ont été racontés, je les *connais* sans les sentir ou les voir. Ils sont devenus autant de petites histoires, de petites fictions de mon enfance, des parcelles qui, malgré l'effort de garder le sens du récit d'enfance ouvert, ont « pris », selon l'expression de Barthes citée plus haut. Plus ou moins vérifiables, romancés, traficotés, ils n'en demeurent pas moins *vrais*, ils constituent au final le récit de mon enfance tel que celui-ci s'écrit pour moi. En plus de ces souvenirs qu'on m'a racontés, il y a ceux dont je suis certaine de me souvenir. À priori, ceux-ci me semblent plus véridiques, puisque je me souviens d'avoir vécu ces événements, mais au final leur exactitude n'est pas plus importante. Ils existent au même titre : tous ces souvenirs accumulés, sédimentés, ces souvenirs qui subissent parfois des glissements de terrain et d'autres catastrophes, constituent mon histoire, toujours mouvante, toujours légèrement différente, et modèlent celle que je suis devenue aujourd'hui. Voilà l'enjeu de mon travail : montrer ce dont je me rappelle, dire l'enfance, avec tout ce qu'elle contient de traumatismes et de rires entremêlés, pour arriver à mieux comprendre mes peurs, et pour arriver à me présenter. Pour reprendre les termes de Nancy Huston dans *L'Espèce fabulatrice*, « [l]'identité nous vient des histoires, récits, fictions qui nous sont inculqués au cours de notre prime jeunesse. On y croit, on y tient, on s'y cramponne²⁴ ». L'écriture, quant à elle, crée un espace où les souvenirs reliés à la femme pendue peuvent venir se déposer et, plus tard, se déployer. Il y a une accumulation, une forme d'inventaire des souvenirs qui s'opère dans mon travail créateur. C'est le travail d'archiviste de ma mémoire qui m'intéresse : je veux créer mon propre fonds d'archives.

²⁴ Huston, *op. cit.*, p. 31.

SECTION 3

L'IMAGE DU VIDE

Ce n'était pas la première fois qu'elle confondait le vrai et le faux, cela fait partie de son caractère.²⁵

Geneviève Letarte

3.1 L'imagination

Il y a eu des moments où mon imagination s'est emballée. M'assaillait la peur de tout ce que je ne sais pas, de tout ce que j'ignore de l'événement. J'ai eu beau tenter de me calmer, de rationaliser, de remettre les choses en perspective, le tourbillon était trop fort. Il y avait trop d'éléments de cet événement que je ne connaissais pas. On ne m'avait raconté que ce qu'il convient de dire à une jeune enfant. Pour mieux comprendre, j'ai bouché le trou de l'ignorance avec des images folles, inventées, puisées ici et là. Des images impressionnantes, souvent aussi horribles que pouvait l'être ma peur.

Je ne l'ai pas vue morte. Je n'ai vu ni la texture du cuir ni la chaise ni le crochet ni la porte entrouverte ni le visage suffoqué. Cette partie de sa mort sera, pour moi, toujours vide; elle restera à jamais un cadre sans image. Je ne saurai jamais si on conserve ses lunettes avant d'accrocher la ceinture. Je ne saurai jamais si elle a regretté de se suicider quand elle a senti le cuir se resserrer autour de son cou. Je ne saurai rien non plus du visage qu'elle a pu avoir après sa mort et que mon père a découvert. Je n'aurai pas de traces matérielles de l'événement; seule mon imagination est en charge de faire ce travail. Et parce que je n'ai pas droit à cette image, j'imagine des ecchymoses comme celles que j'ai vues sur les photographies qu'Annie Leibovitz a faites de Susan Sontag après sa mort.

²⁵ Geneviève Letarte, *Souvent la nuit tu te réveilles*, Montréal, L'Hexagone, 2002, p. 28.

Dans mon image vide d'elle pendue-pendule, une série de photographies est venue s'inscrire. Cette série a été réalisée en 2004 par Laurence Demaison, et s'intitule *Je m'en balance*²⁶. Ici, c'est le caractère éthéré des photographies qui m'envoûte, comme si la mort par strangulation pouvait aussi être ça, un bien-être presque angélique, blanc, immaculé. Cette série de quatre photographies où on ne voit que des pieds dans le vide est venue s'inscrire en opposition avec les autres images que j'avais jusqu'ici, des images terribles qui s'étaient superposées sur son visage vide : des visages bleus aux lèvres enflées; des yeux exorbités; moi naissante avec mon cordon ombilical autour du cou; Luc Picard dans *15 février 1839*; la pendaison de Saddam Hussein à la télévision et sur Internet; le visage battu de Nan Goldin. Depuis, les images violentes de pendaison et cette série de pieds dans le vide se disputent en moi. Je ne sais plus à quelle vision de sa mort me fier. Je marche sur le fil entre deux façons d'entrevoir sa mort.

Voilà une illustration de ce que j'entends lorsque j'affirme que je ne veux pas que les images « prennent ». Dans l'accumulation des images, dans les filiations que l'on crée avec certaines œuvres, se trouvent les clés qui nous permettent de garder mouvantes les images inconnues. Je constitue mon image à moi de cette mort-là, et elle se remplit de tout ce que je peux y ajouter. Il s'agit de *mon* image vide, dans laquelle se stratifient mes suppositions. Suzanne Jacob écrit : « ...nous sommes faits d'histoires qui naissent en même temps que nous, qui nous forment et que nous formons tour à tour, et [...] chaque être humain est équipé d'un appareil à histoires qui lui sert à se conter toutes les histoires dont il a besoin pour survivre.²⁷ » De la même façon, ce qu'on ignore de l'événement, ce qui constitue la brèche que je ne peux colmater de faits vérifiables est fait d'une matière mouvante qui se modifie au fil de ma vie, qui épouse, en fonction des épreuves que je traverse, mon besoin d'être rassurée. Ainsi, si les failles, au cœur même de mon récit, sont le lieu d'un manque ou d'une blessure, il ne me faut pas oublier que la construction fictionnelle qui en résulte est essentielle, tant dans le travail créateur que dans ma vie quotidienne. C'est d'ailleurs ce que conclut Nancy Huston dans *L'Espèce fabulatrice* :

²⁶ Laurence Demaison, *Laurence Demaison*, <<http://www.laurencedemaison.com/serie.php?id=18>>, consulté le 5 août 2011.

²⁷ Suzanne Jacob, *L'espèce fabulatrice*, *op. cit.*, p. 45.

Il n'est ni possible ni souhaitable d'éliminer les fictions de la vie humaine. Elles nous sont vitales, consubstantielles. Elles créent notre réalité et nous aident à la supporter. [...] Tout ce que l'on peut faire, c'est essayer d'en choisir des riches et belles, des complexes et des nuancées, par opposition aux simples et brutales.²⁸

Ces fictions accumulées et mouvantes m'ont aussi permis de m'assurer que la consignation des souvenirs ne fige pas l'enfance en une seule image, un récit clos et limité. Plus que tout, je craignais de me reconnaître dans cette image marquante de la Tamise gelée pendant le Grand gel dans *Orlando* de Virginia Woolf :

Mais quelle que fût leur ardeur, ils ne pouvaient venir à bout de la glace qui, bien que d'une singulière transparence, avait pourtant la dureté de l'acier. Elle était si limpide, en vérité, qu'on pouvait voir, congelés à plusieurs pieds de profondeur, ici un marsouin, là une plie. Des bancs d'anguilles gisaient dans une immobilité cataleptique, mais la question de savoir si elles étaient vraiment mortes, ou seulement dans un état de vie suspendue que la chaleur ranimerait, embarrassait fort les philosophes. Près de London Bridge, là où le fleuve avait gelé jusqu'à une profondeur de vingt brasses, on distinguait clairement une péniche engloutie qui, surchargée de pommes, avait coulé l'automne précédent et gisait par le fond. La vieille marchande des quatre-saisons, qui s'en allait vendre ses fruits sur la rive du Surrey, était toujours assise là, dans ses châles et ses vertugadins, prête, eût-on juré, à servir un client, sans le bleuté de ses lèvres qui laissait entrevoir la vérité.²⁹

Si, par la forme fragmentée du texte, j'ai tenté de poser une distance entre les lecteurs et mes souvenirs – distance qui permet précisément d'y plonger –, au cours de la rédaction de ces souvenirs, je n'ai pas accepté de laisser la glace prendre et de contempler mes disparus sans pouvoir les toucher. Je n'ai pas accepté de laisser mon passé se figer dans une seule image, ni de faire comme Orlando qui se « jetait face contre la glace, observait les profondeurs de l'eau gelée, et songeait à la mort³⁰ ». Contrairement à Orlando, pour qui « [t]out finit par mourir³¹ », mon objectif était de faire surgir un souffle de vie de toute cette mort. Surtout, je voulais déconstruire ce moment charnière de mon enfance pour pouvoir le repenser. Sans plonger complètement, j'ai tendu les bras vers cette surface attirante. J'ai rompu la glace du bout des doigts pour faire éclater en mille morceaux l'image que j'avais

²⁸ Nancy Huston, *op. cit.*, p. 191.

²⁹ Virginia Woolf, *Orlando*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « biblio », 1993, p. 35-36.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

³¹ *Ibid.*, p. 45.

construite au fil des ans, pour voir ce que, entre les éclats de reflets, je pouvais trouver comme réponse.

Entre les brèches, il n'y a parfois eu que du vide, et entre les photos, une marge où se perdre. Je n'ai pas toujours été certaine qu'il fallait y plonger, mais peut-être seulement tenter de le remplir pour pouvoir marcher sur les eaux, entre les continents d'images dispersées. Et par quoi ai-je pu les combler, ces vides? Comment ai-je pu dompter le vertige qui me prenait quand je tentais de déceler le fin fond de la faille? Par ce que je sais, par la juxtaposition des petits morceaux que je connais et dont ont émergé des réseaux de sens. J'ai rempli les images vides d'éléments capables de me rassurer et j'ai fouillé, ordonné, archivé. Ce travail, à partir du moment où il est ouvert, ne se referme pas. La voie est créée, les images commencent à se multiplier, et je me surprends à constater qu'il reste toujours des souvenirs que j'avais oubliés. Il restera toujours des vides à combler.

S'il reste des vides entre les images que je raconte, les lecteurs aussi peuvent s'y égarer. Mais c'est ce que j'ai eu envie de leur proposer : un texte troué, où il manque des morceaux de connaissances. Parce qu'il en va ainsi de la mémoire : une succession de trous entre lesquels sont cousus des fragments de souvenirs. Ou, du point de vue des lecteurs, une succession de souvenirs entre lesquels il faut tisser le récit de l'événement. Dans *La Memoria* de Louise Dupré, Emma achète une maison dans laquelle se trouve un sous-sol où un homme s'est suicidé d'une balle dans la tête. « Lectrice » de l'événement du suicide, Emma tente d'inventer son image à elle de cet homme mort dans sa maison et qu'elle n'a pas connu. Elle invente tout ce qui manque au récit qu'on lui a fait pour qu'il soit intelligible, pour qu'il fasse sens pour elle. « Monsieur Girard, le canon du revolver près de la tempe. L'index appuyé sur la gâchette. Le crâne qui explose. Les taches que laisse le cerveau dans la poussière. Le bruit sourd du cadavre au moment de la chute. Les outils qui ce soir-là ne seraient pas rangés.³² »

Devant ces récits incomplets, l'invitation est lancée : que chacun des lecteurs puisse aussi investir le texte de sa subjectivité, de son expérience, pour combler les incertitudes ou

³² Louise Dupré, *La Memoria*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels poche », 1996, p. 62.

les manques. Que leurs expériences et leurs souvenirs viennent trouver écho dans les failles de mon récit.

3.2 Une lecture de la subjectivité : l'œuvre de Louise Bourgeois

Cellules, une série d'œuvres de l'artiste Louise Bourgeois me semble un exemple éloquent de l'implication et de la position des lecteurs (ou, dans son cas, des spectateurs) face à une œuvre qui raconte l'enfance. Dans des cages de métal, derrière des clôtures qui rappellent parfois celles de nos cours d'école et parfois des cages d'oiseaux, ou encore derrière des murs faits « de portes en bois usées qui ont été récupérées dans des maisons démolies ou abandonnées³³ », Louise Bourgeois a disposé des objets qui, pour elle, évoquent son enfance. Lits, miroirs sur pieds, bobines de fils, tapisseries, vêtements portés par l'artiste au cours de sa vie, etc. Il s'agit d'objets qui, lorsqu'on connaît la biographie de Louise Bourgeois, représentent l'enfance, celle qu'elle dit avoir vécue. Ses *Cellules* contiennent également des objets que l'on ne reconnaît pas, mais qu'elle a choisis afin de parler de l'enfance en général. Face à ces *Cellules* – ou, pourrait-on dire, devant ces souvenirs emprisonnés – les spectateurs, s'ils veulent trouver un sens historique, doivent s'en remettre à la parole de l'artiste. Les objets juxtaposés trouvent une signification parce que l'artiste les a rassemblés en disant : « Ce sont mes souvenirs d'enfance. » Ces objets, choisis et disposés selon la mise en scène que l'artiste a prévue, mettent en évidence la subjectivité qui teinte toute évocation d'un souvenir et le fait que du moment qu'il est raconté, il devient une œuvre de fiction.

Dans le travail de Bourgeois, une dimension s'ajoute, du point de vue des spectateurs : les objets de l'enfance sont placés dans des cages. La vision que nous avons des souvenirs d'enfance de l'artiste, en plus de s'appuyer sur sa parole, se trouve tronquée, altérée par la présence des cages. Le coup d'œil n'embrasse jamais l'ensemble des éléments. Le regard s'accroche au mur qui sépare les spectateurs des objets. On voudrait voir par-dessus la cage, entre les mailles de la clôture ou entre les lattes de bois. On voudrait pouvoir

³³ Brooke Hodge, « Cells (Clothes) », dans Marie-Laure Bernadac et Jonas Storsve (dir.), *Louise Bourgeois*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2008, p. 80.

tout saisir d'un coup, éliminer les zones inaccessibles. La paroi de la cellule crée une distance entre les spectateurs et les souvenirs, entre ceux qui regardent et celle qui montre. Les objets sont soustraits à notre toucher par ce mur que l'artiste a dressé, ainsi que par le contexte muséal où nous ne pouvons généralement que *regarder* les objets montrés. Le mur métallique ou la palissade de bois m'apparaissent comme une façon de dire : voici ce qui m'appartient, je vous le présente, mais vous n'y aurez jamais accès totalement. Ou encore: voici ce que j'ai créé à partir de ce qu'évoque pour moi le mot « enfance », je vous le présente, vous y avez partiellement accès, mais c'est tout ce que je peux vous donner. Le reste, je le garde pour moi, je ne sais pas le montrer. Les spectateurs se retrouvent dans l'incapacité de voir tous les objets en un seul coup d'œil. Le regard tronqué des spectateurs les incite à compléter l'image. Là s'inscrit la subjectivité des spectateurs.

Mieux encore, Louise Bourgeois a décidé de placer, dans certaines de ses *Cellules*, des miroirs: les spectateurs sont donc appelés à *se voir*. « Chaque *Cellule* traite du plaisir du voyeur, du frisson de regarder et d'être regardé.³⁴ » En plus de se retrouver en position de voyeurisme face aux souvenirs, les spectateurs font partie de l'œuvre. Ils participent à la composition du souvenir d'enfance. Par ailleurs, en plus d'intégrer les spectateurs à l'œuvre, les miroirs opèrent une multiplication des objets présentés. Derrière chaque reflet se cache un objet, une parcelle de l'enfance.

D'une façon plus globale, dans le texte *Posthumes. Inventaire*, chaque fragment de souvenir peut être considéré comme une petite cellule. Des éléments choisis sont disposés les uns à côté des autres, et ces éléments constituent les objets de la cellule. Le récit, lui, représente le mur entre les lecteurs et l'enfance racontée. En avançant dans le texte, entre les souvenirs relatés, on se promène au centre d'une série de *Cellules*. Je dirais même que la mise en commun des fragments pourrait nous faire penser à des poupées-gigognes. À

³⁴ Lynne Cooke et Mark Francis, *Carnegie International 21*, cat. D'expo., Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA. 1991. Traduit dans Marie-Laure Bernadac et Hans-Ulrich Obrist (dir.), *Louise Bourgeois, Destruction du père, Reconstruction du père. Écrits et entretiens 1923-2000*, Paris, Daniel Lelong, 2000 (édition française de l'ouvrage précédent). Cité dans *Louise Bourgeois*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, sous la direction de Marie-Laure Bernadac et Jonas Storsve, 2008, p. 76.

l'échelle du texte, chacune des petites cellules est un des objets faisant partie d'une cellule plus vaste, qui, celle-là, tenterait de résumer à elle seule une enfance qui demande à être racontée. Encore là, la forme du texte représente la barrière entre les spectateurs et le sujet. Les ellipses, les oublis, les sauts temporels prennent la place des murs que Louise Bourgeois installe entre les spectateurs et ses œuvres. Bien que tout ne puisse être dit, l'essence reste, des bribes de ce qui, au cours de l'existence, continue à faire sens, à pouvoir être montré et aperçu. Quant aux images vides, elles s'apparentent aux miroirs installés dans certaines cellules. Les lecteurs, comme les spectateurs des œuvres de Bourgeois, prennent place là où un espace s'offre à eux.

Dans cette histoire d'enfance qui est la mienne, puisqu'on a voulu me tenir à l'écart de l'événement au moment où il a eu lieu, parce que je n'ai rien vu de la femme morte et que ce que je sais de son suicide est ce qui m'en a été raconté, c'est au travers d'un mur que je perçois moi aussi ces événements. Les faits sont contenus, de mon point de vue, dans de petites cellules. On ne m'a raconté que ce qu'on a voulu me dire et ce qui était resté dans la mémoire des témoins. Bien des éléments que j'ai disposés dans mes cellules font état de ce que j'ai observé dans les cellules de mes proches. Et c'est ce que j'ai décidé d'exposer.

SECTION 4

LES INFLUENCES ET LA FILIATION : DES IMAGES QUI RÉSONNENT

Quel drame avait coupé sa vie en deux? Et en quoi différait-il de celui de la plupart des gens? Car nous avons tous un avant et un après dans notre vie, n'est-ce pas, une coupure entre le passé et le présent, un vide creusé à même notre existence, qui n'en finit plus de résonner.³⁵

Geneviève Letarte

Au fil du travail d'écriture, et certainement dans l'optique d'amorcer le travail de deuil et de trouver une forme de réconfort, j'ai cherché à m'inscrire dans une filiation autre que familiale, dans une famille recomposée faite d'artistes dont les réflexions et les préoccupations trouvent en moi un écho. Non seulement leurs œuvres me hantent ou m'habitent, mais elles m'interrogent. Grâce à la vision de l'enfance ou de la littérature que je trouve dans leurs pratiques artistiques, la fréquentation de leurs œuvres remet en question certaines de mes idées sur la littérature et l'enfance qui, parfois, commençaient à se figer. Leurs voix se mêlent, en moi, à celle de la femme suicidée. D'un point de vue artistique, j'établis un dialogue entre leur vision de l'enfance et la mienne. En les lisant et en écrivant, je correspond avec eux; je voudrais qu'entre nous la voix ne se perde pas.

4.1 La lisière et le funambule : danser sans basculer

C'est à la lecture du roman *Compter jusqu'à cent*, de Mélanie Gélinas, que j'ai pris conscience de l'importance de l'image du funambule dans l'ensemble de ma démarche de création. « Le funambule est une des images essentielles et fondatrices de mon imagerie

³⁵ Geneviève Letarte, *op. cit.*, p. 186.

mentale; elle m'habite depuis l'enfance³⁶ », écrit-elle. Si le funambule est une image qui accompagne Mélanie Gélinas depuis l'enfance, elle m'accompagne pour ma part depuis le début de l'âge adulte. Pour moi, elle représente l'idée d'une frontière. Il y a la possibilité de basculer, le danger et l'excitation entremêlés. Si l'image n'est pas présente comme telle dans mon récit autobiographique, c'est dans le processus même de l'écriture que je me sens funambule et que je souhaite le rester. Ces souvenirs que je raconte, à force d'avoir été remémorés, corrigés par mes proches, racontés, se sont, d'une certaine façon, sédimentés dans une forme, dans une langue particulière : celle de mon patrimoine familial. Certains des souvenirs que je raconte font partie de ce patrimoine, alors que d'autres m'appartiennent à moi plus précisément. Peu à peu, à force de passer et de repasser certains événements (qu'ils soient réels ou fictifs) dans ce que j'appellerais le « filtre » de la narration, je crains d'en venir à créer ce que Hervé Guibert, dans *L'image fantôme*³⁷, appelle « l'image parfaite ». Dans son texte, Guibert qualifie cette image de « cristallisée » : le personnage, à force de passer et repasser certains événements dans le filtre de son imagination, en vient à créer une image qui *lui* est parfaite, qui en vient à se mouler à ses désirs. C'est en tentant de conserver ma position de funambule – ni totalement certaine, ni totalement incertaine de la vérité de mes affirmations – que je souhaite arriver à ne pas cristalliser l'image. Et c'est là, encore une fois, que deviennent possibles les failles.

Mais, pour jouer au funambule, il importe d'avoir des bases solides. Il y a, dans mon récit, des souvenirs que je perçois comme étant des certitudes. Il s'agit d'éléments – cristallisés, certes – qui fondent mon récit, sans lesquels tout ce que j'ai mis en place ne pourrait exister. Il s'agit des choses que je sais, à partir desquelles s'est fondé mon récit d'origine. Je *sais* qu'elle est morte, je *sais* que c'était dans ma chambre, je *sais* qu'elle s'est pendue et je *sais* que j'avais huit ans. Ces images sont en quelque sorte mes cadavres à moi, ma sépulture, ce à partir de quoi je peux commencer un travail de deuil. Je sais qu'en exposant le résultat de mon travail d'archivage de la mémoire, je m'expose à une forme de

³⁶ Mélanie Gélinas, *Compter jusqu'à cent*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Première impression », 2008, p. 176.

³⁷ Hervé Guibert, *L'image fantôme*, Paris, Minuit, 1981, 173 p.

vulnérabilité : celle d'apprendre que les piliers sont faux. Mais cela ne m'effraie pas. Ces souvenirs-là, ils sont vrais pour *moi*.

Je n'arriverai pas à me débarrasser de toutes mes plaies, pas plus que la narratrice de Mélanie Gélinas n'arrive à cacher sa cicatrice au flanc gauche, cicatrice laissée par le bourreau qui l'a tuée dix ans avant que les tours du 11 septembre ne s'effondrent et soulèvent dans sa vie la poussière des souvenirs enfouis, cachés, maîtrisés. Il y aura toujours une œuvre ou une parole entendue dans le métro pour faire ressurgir en moi le souvenir de la femme morte. Mais le travail n'est pas vain. Comme Mélanie Gélinas l'a fait avec l'écriture de *Compter jusqu'à cent*, j'arrive peu à peu, moi aussi, à dompter en moi quelque chose qui s'active.

Dans *Compter jusqu'à cent*, la narratrice parle de la danse classique, d'elle, petite fille, à la barre dans sa jupe de tulle :

Mon âme d'enfant était passionnée et paisible en ces heures d'harmonie avec le funambule. Dans la difficulté des exercices, dans les silences intérieurs qui comptent les temps de cette constante lutte pour rester en équilibre sur les notes du piano, je pensais à ce funambule, à sa concentration, à son audace, à son geste à un pas de la mort, à sa solitude et à son stoïcisme.³⁸

Danser sur le fil: c'est ce que fait Mélanie Gélinas dans son roman, elle danse précisément sur ce fil si mince entre son histoire et celle qu'elle offre à Anaïs, son *alter ego*; elle danse sur ce fil entre deux voix qui s'enchevêtrent pour n'en former qu'une seule. C'est alors qu'elle parvient à crier son histoire.

J'écris pour rester « à un pas de la mort », en équilibre entre le vrai et le faux, entre le souvenir et l'oubli. J'écris pour danser sur le fil du funambule, consciente que l'équilibre est précaire. Je brave le danger pour ressentir le vertige, pour le maîtriser. J'écris pour éviter qu'une fois cicatrisées, les plaies ne laissent plus de marques et donnent l'impression que rien n'est arrivé, et j'écris pour apaiser la douleur des blessures. Pour rester en équilibre, j'utilise divers balanciers : la langue, la forme, le style. Un faux-pas, un mauvais usage, et tout

³⁸ Mélanie Gélinas, *op. cit.*, p. 76

bascule, on se blesse, on se relève et on recommence. Je veux arriver à être en contrôle de mes mouvements pour tout à coup me poser un nouveau défi : tendre une corde nouvelle, plus mince, plus longue encore.

CONCLUSION

*je retourne habiter les paysages sans relief
où tu ne figures plus une femme toujours
les mêmes vêtements blancs seule dans le
coupant voudrait bien qu'on la laisse mourir
hors de la mémoire³⁹*

Christiane Frenette

On a tous une histoire, plus ou moins violente, plus ou moins banale, qui nous hante. La femme morte aussi en avait sûrement une que je ne connaîtrai jamais. Parfois, j'imagine que cette histoire pourrait expliquer son suicide, mais ce serait vain, ça ne changerait rien à la fin de sa vie qui coïncide avec le début de sa vie en moi : une femme s'est suicidée dans le garde-robe de ma chambre chez mon père quand j'avais huit ans. Je l'ai dit à bien des gens, je l'ai raconté, j'en ai fait mon histoire à moi pour qu'elle arrive à résonner moins fort dans ma tête, la nuit, quand je n'arrive pas à dormir malgré la porte fermée. Cette femme a utilisé l'espace de rangement dans ma chambre, ma chambre à moi, pour se donner la mort à la dérobée. Elle a profité de sa solitude pour se passer la corde autour du cou et, à part ce qu'on a dit plus tard sur sa maniaque-dépression, je n'aurai jamais d'explication. Contrairement à la narratrice de *Compter jusqu'à cent*, qui a peut-être trop d'images de son événement à elle, la femme morte ne m'en a laissé aucune. Je n'ai même aucune preuve de sa mort puisque je ne l'ai pas vue. Il a fallu me fier au récit des autres, et peut-être est-ce pour cela que, moi aussi, je veux faire mon récit, pour qu'on puisse se fier à moi.

Il y a eu des moments, je m'en suis rendue compte en cours d'écriture, où la femme morte a pris beaucoup de place en moi. Parfois j'arrivais à la faire taire, à la faire tenir tranquille. Mais parfois, aussi, je perdais le contrôle et son image enflait en moi. Aujourd'hui, je ne ressens plus le besoin de parler d'elle tout le temps, de raconter cette histoire lorsque je rencontre de nouvelles personnes. Elle fait partie de moi, mais elle ne me définit plus; elle

³⁹ Christiane Frenette, *Cérémonie mémoire*, Trois-Rivières Écrits des Forges, 1990, p. 16.

n'est plus ma carte de visite. S'il y a un balancier que je me dois de conserver, c'est celui de la place que je serai prête à lui accorder. Son suicide, si elle l'a commis parce qu'elle n'arrivait plus à exister dans ce monde, a révélé, par son absence soudaine, sa présence passée. Et, ironiquement, si elle a alors cessé d'exister matériellement, son image et son souvenir sont entrés dans une sorte de pérennité qu'elle ne pouvait imaginer de son vivant. Elle a posé cet acte pour elle, mais elle a été la première personne à ne plus le subir. Elle a réussi son suicide, mais elle a raté son effacement. C'est à moi qu'appartient, maintenant, de décider jusqu'où je veux qu'elle continue à m'habiter, jusqu'où je veux être le garde-robe de sa mort, et de quelle façon je souhaite que résonne son cri de mort dans mon univers.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages critiques et théoriques

Barthes, Roland, « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, dans *Roland Barthes. Œuvres complètes, tome III : 1974-1980*, édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 1995, pages 315-334.

Barthes, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, De l'Étoile/ Gallimard/ Le Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 1980, 192 pages.

Cooke, Lynne et Mark Francis, *Carnegie International 21*, cat. d'expo., Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA. 1991. Traduit dans Marie-Laure Bernadac et Hans-Ulrich Obrist (dir.), *Louise Bourgeois, Destruction du père, Reconstruction du père. Écrits et entretiens 1923-2000*, Paris, Daniel Lelong, 2000 (édition française de l'ouvrage précédent). Cité dans *Louise Bourgeois*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, sous la direction de Marie-Laure Bernadac et Jonas Storsve, 2008, 320 pages.

Desautels, Denise, *Ce désir toujours. Un abécédaire*, Montréal, Leméac, coll. « Ici l'ailleurs », 2005, 119 pages.

Desautels, Denise, « La blessure » dans *Un livre de Kafka à la main*, Montréal, Noroît, 1987, pages 93-113.

Dupré, Louise, *La Memoria*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels poche », 1996, 211 pages.

Frenette, Christiane, *Cérémonie mémoire*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1990, 56 pages.

Freud, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, France Loisir, coll. « La Bibliothèque du XXe siècle », 1989, 697 pages.

Freud, Sigmund, « Des souvenirs-couverture », dans *Œuvres complètes III (1894-1899)*, Paris, PUF, 1998, pages 255-276.

Gélinas, Mélanie, *Compter jusqu'à cent*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Première impression », 2008, 335 pages.

Guibert, Hervé, *L'image fantôme*, Paris, Minuit, 1981, 173 pages.

Hodge, Brooke, « Cells (Clothes) », dans Marie-Laure Bernadac et Jonas Storsve (dir.), *Louise Bourgeois*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2008, 320 pages.

Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud/Leméac, 2008, 196 pages.

Jacob, Suzanne, *Fugueuses*, Montréal, Boréal, 2005, 320 pages.

Jacob, Suzanne, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, 146 pages.

Letarte, Geneviève, *Souvent la nuit tu te réveilles*, Montréal, L'Hexagone, 2002, 195 pages.

Michaud, Ginette, *Lire le fragment*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989, 316 pages.

Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, GF-Flammarion, 1966, 504 pages.

Petit, Marc, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999, 140 pages.

Woolf, Virginia, *Orlando*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « biblio », 1993, 318 pages.

Pages web

Demaison, Laurence, *Laurence Demaison*, <<http://www.laurencedemaison.com/serie.php?id=18>>, consulté le 5 août 2011.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, « Rencontre littéraire avec Denise Desautels », *Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, 10 janvier 2008, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/conferences/mp3/BAAnQ_Balado_Denise_Desautels.mp3>, consulté le 20 septembre 2011.