

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

COMME SI JE SAVAIS OÙ J'ALLAIS  
SUIVI DE  
CE QUI VIENT AVEC LE VENT

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

CATHERINE LAVARENNE

MARS 2016

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.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci

À Denise Brassard, chiropraticienne littéraire qui sait me ramancher l'âme et l'esprit en faisant craquer mes textes; pour la limpidité, la précision, l'instinct, l'amour. Pour l'exemple que tu donnes et la liberté qui vient avec.

À René Lapierre, pour l'amitié.

À Véronique Cnočkaert, pour la ligne ouverte et les grands espaces.

À mes compagnons de déraison graphique, ma Goody's Family, ces chers de recherche qui m'ont donné le goût de la suite.

À Maude Levasseur, pour les rires qui recouvrent tout.

À Chabot, parce que, Jean-Philippe, tu as souvent tout tenu ensemble.

À Sonia Sarfati, pour les coups de pouce et les tapes dans le dos, les cafécires et les marches de plage. Et pour le coup de baguette magique sur mon berceau.

À Laurence Olivier, qui est venue chez moi le jour où j'ai pleuré longtemps.

À Maryse Andraos, qui est là depuis tout le temps, et avant même dans mon cœur.

À Vincent Oligny Filion, qui me nourrit de dialogues.

*Dans le présent document, les termes employés pour désigner des personnes sont pris au sens générique; ils ont à la fois valeur d'un féminin et d'un masculin. L'utilisation aléatoire des genres masculin et féminin a été adoptée afin de faciliter la lecture et n'a aucune intention discriminatoire.*

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Résumé.....</b>	<b>vi</b>
<b>Comme si je savais où j'allais .....</b>	<b>1</b>
UN .....	3
DEUX.....	5
TROIS .....	13
QUATRE.....	26
CINQ .....	34
SIX .....	52
SEPT .....	55
<b>Ce qui vient avec le vent.....</b>	<b>59</b>
La ligne.....	62
<i>Le motif du monde .....</i>	<i>64</i>
<i>La face cachée du rite.....</i>	<i>66</i>
<i>La naissance de la ligne .....</i>	<i>70</i>
<i>Interlude – Portraits de personnes que j'aime (en ordre d'apparition dans l'histoire) .....</i>	<i>77</i>
<i>Petite histoire d'amour.....</i>	<i>78</i>
La surface .....	79
<i>La zone liminaire de l'écriture : le savoir devenu pratique .....</i>	<i>85</i>
<i>Interlude – Portraits de personnes que j'aime (en ordre d'apparition dans l'histoire) .....</i>	<i>91</i>
<i>Ce que je fais quand j'écris – I .....</i>	<i>92</i>
La lignée.....	96
<i>Ce que je fais quand j'écris – II .....</i>	<i>104</i>

<i>Interlude – Portraits d’une personne que j’aime (en ordre d’apparition dans l’histoire)</i>	108
<i>La signature de l’auteur</i> .....	109
<i>Le don est un rite de passage qui se joue à plusieurs</i> .....	113
<i>L’épreuve de la distance</i> .....	115
<b>Bibliographie</b> .....	<b>117</b>

## RÉSUMÉ

Au cœur de ma réflexion sur l'écriture, une question : comment parvenir à s'inscrire dans l'histoire en cours sans lui imposer de conclusion? Le thème de la signature soutient ce questionnement dans les deux parties de mon mémoire, qui est constitué d'un court roman et d'un essai.

Dans le roman *Comme si je savais où j'allais*, Constance revient à Montréal pour assister aux derniers jours de sa mère. À son arrivée, son frère l'attend pour signer les documents qui autoriseront l'arrêt de traitement. À l'hôpital, Constance fait la rencontre d'une vieille femme souffrant de la maladie d'Alzheimer, et un espace libre comme une page blanche s'ouvre pour accueillir les histoires qui ont besoin d'être racontées. Ces récits forment des points de tension, des blocages qui empêchent Constance de poser sa signature à côté de celle de son frère. Ils se dénouent peu à peu à travers un prisme de souvenirs que se réapproprient les personnages partageant la chambre de la vieille dame, et auxquels ils mêlent leur propre histoire. Si la prise de parole constitue une étape essentielle à l'atteinte d'une forme de guérison, c'est par la mise en fiction et la recréation de l'histoire de Constance qu'adviennent son acceptation du don de la vie, son affranchissement de la dette qui l'entrave, et enfin, son passage vers une liberté partagée avec l'autre.

L'essai qui suit propose une analogie entre l'écriture et le rite de passage. Les trois étapes du rite qu'a identifiées Arnold Van Gennep se superposent à différents moments de l'écriture : la séparation s'opère au moment où les mots prennent naissance; la marginalisation correspond au hors-lieu de l'écriture, où, par un brouillage des frontières, sont révélés et explorés les liens qui existent entre les dichotomies; et l'agrégation confirme l'identité de l'individu au sein de la communauté quand l'auteure devient sa propre première lectrice. Cette structure tripartite trouve à son tour un écho dans l'analyse du don selon Marcel Mauss : il y a séparation au moment de donner, puis un risque est posé à l'identité par l'obligation de recevoir, et le don s'accomplit par la participation au collectif, avec le désir de transmettre plutôt que de rendre. Dans l'écriture, la séparation me permet d'accéder au fragmentaire comme à un espace de silence dont il me faut prendre soin, car il est la condition du désir d'aller vers autrui. Entrer dans l'écriture ouvre la voie à une contestation du partage entre l'écrit et l'oral, entre la raison graphique et les fonctionnements cognitifs dits primitifs, entre le savoir et la pratique. Le rite de l'écriture s'accomplit quand l'écrivaine consent à disparaître et accepte le don qu'elle se fait d'un texte devenu vivant. C'est ainsi qu'elle parvient à signer son œuvre sans pour autant la conclure; c'est ainsi qu'elle participe au motif du monde.

MOTS-CLÉS : RITE DE PASSAGE, RAISON GRAPHIQUE, ORALITÉ, LIMINARITÉ, DON, DETTE, AFFRANCHISSEMENT, FRAGMENTAIRE, UNITÉ, ROMAN, PERSONNAGE

COMME SI JE SAVAIS OÙ J'ALLAIS

*À ces personnes essentielles  
(en ordre d'apparition dans l'histoire) :*

*Yuri, Albert, Elizabeth et Liam*

*avec tout mon amour*

## UN

Ce que Constance remarque autour d'elle, c'est un homme qui boit son café en tapotant délicatement de sa petite cuillère le bord de sa tasse blanche, une femme de ménage essoufflée mal chaussée qui passe lentement l'aspirateur sur le tapis du restaurant presque désert, une serveuse maquillée aux yeux noirs à la coiffure serrée qui s'active derrière le comptoir, et une jeune femme un peu malpropre bouche ouverte endormie sur un des sièges d'attente de l'aéroport.

Une fois ces informations compilées, Constance fait le point.

Sébastien n'a pas offert de venir la chercher à l'aéroport. Il aurait pu. Irène attend avec lui à l'hôpital, il aurait pu s'absenter une heure. Mais de toute façon, Constance aurait refusé, parce que s'il était venu la chercher, maintenant, elle serait assise dans sa voiture, contrôlant sa respiration, comptant les secondes, occupée à bloquer le silence par une conversation malhabile, occupée surtout à éviter les temps morts, alors que, Constance, les temps morts, ça lui convient tout à fait pour prendre la mesure du temps et de l'espace. Les temps morts lui servent de repères géographiques.

Ils auraient parlé des deux filles de Sébastien. Elles sont grandes maintenant. Vivent-elles encore avec eux? Ils auraient parlé de la Nouvelle-Angleterre, même si elle n'y habite plus depuis deux ans, parlé des paysages du Saguenay, qu'il a découvert récemment, du spectacle qu'elle a dû annuler à cause des circonstances, de son travail à lui toujours le même, de plusieurs personnes dont Constance ne se souvient pas, et de quoi d'autre encore. Elle aurait dit oui bien sûr. Ils se seraient réfugiés dans des souvenirs à moitié inventés et auraient fait semblant de s'y retrouver ensemble.

L'homme à la tasse blanche termine son café d'un geste décidé, regarde sa montre pour la troisième fois en cinq minutes, et se lève. Constance le regarde s'éloigner dans le couloir vers les portes d'embarquement. Il tournera bientôt, elle a l'intuition qu'il ira sur la gauche. Elle hésite quelques secondes, devrait-elle le suivre? Elle entend le glissement des roues de la valise. Il la tire avec certitude : il sait où il va, c'est manifeste. Or, elle n'a pas besoin d'assurance. Elle aimerait plutôt observer des hésitations, de la lenteur. Ou encore mieux, quelque chose qui se ferait à contrecœur.

Elle se lève et quitte l'aéroport.

Elle ne sait pas quand elle y remettra les pieds, quand elle rentrera chez elle. Cela dépendra de la vitesse à laquelle sa mère aura l'obligeance de mourir. Et comme l'issue de cette affaire se trouve entre ses mains, rien n'est gagné d'avance.

## DEUX

Sébastien est assis au pied du lit. Constance ne dit rien. Le cadre de la porte ne lui permet de voir que cela, Sébastien aux épaules affaissées, tourné vers leur mère, dont elle ne voit que la forme des jambes sous le drap; le corps entier en silence, tassé sur lui-même avec la densité d'une statue de marbre; le regard à la fois libre et absorbé, comme quand on contemple un paysage pour la dernière fois. Plusieurs images d'avant s'imposent à Constance, comme si elle tournait les pages d'un album photo : Sébastien sur le bord de la rivière chez leur grand-mère, Sébastien devant l'arbre de Noël, Sébastien qui boit une bière le jour de son dix-septième anniversaire, Sébastien qui tient dans ses bras sa fille à peine née – Irène en arrière sourit dans le lit blanc à monture de métal, Sébastien dans la forêt... Oui, elle y est. Arrêt sur image : *Sébastien dans la forêt*. Il est assis comme maintenant, tourné de trois-quarts, dos à elle. C'était un voyage de camping où il avait beaucoup plu. Elle le revoit, penché sur un feu fragile allumé avec du bois trempé, la flamme qui ne prendra pas c'est sûr, mais non, Sébastien la maintient vivante en soufflant sur les braises, jusqu'à ce qu'une chaleur solide s'installe et résiste même à l'averse qui reprenait de plus belle. Leur mère s'en était trouvée un peu moins irritable. Constance l'entend encore jurer que c'était la dernière fois qu'elle amenait les enfants camper. Une autre promesse qu'elle n'avait pas tenue.

Sébastien en forêt, Sébastien à l'hôpital. En faisant le moins de bruit possible, Constance sort son téléphone cellulaire et ouvre l'application photo. Quand elle rentrera chez elle, elle superposera les deux images, elle en fera un jeu des sept différences, elle encrclera au crayon rouge tout ce qui ne colle pas. Un léger embonpoint, le front un peu plus haut, la peau de son visage qui a l'air plus mince, plus souple. Plus douce.

- Tu es arrivée!

Irène revient à l'instant de la cafétéria, un café fumant à la main. Constance cache le téléphone dans sa poche. Elle résiste un peu, avec maladresse, tandis que sa belle-soeur

l'embrasse sans faire attention au café brûlant qui menace de se renverser. Elle devine que Sébastien, derrière elle, les a entendues. Le lit cliquète lorsqu'il se lève. Quand il est juste là, sur le seuil de la chambre, elle se retourne.

Ils se regardent. Ils se sourient à peine. Même en se forçant, Constance ne trouve rien. Elle cherche un souvenir, une émotion, une parole. Une chanson peut-être? Tom Waits lui revient vaguement en mémoire

(...te souviens-tu, Seb, quand tu m'as percé les oreilles avec une aiguille? Tu m'engourdissais la peau avec un glaçon. On était saouls, tu comprenais rien à la toune et je traduais approximativement : *laisse-moi tomber de la fenêtre a'ec des confettis d'in ch'veux, te dealer des Jack ou ben encore mieux, sur une couverte par l'escalier m'a te dire toutes mes secrets mais m'a te mentir sur mon passé, fait qu'envoève-moi donc me coucher...* pis t'étais crampé parce que, tout ce qui comptait disais-tu, c'était que ça rime. Tu m'as mis un savon derrière le lobe et tu as dit je compte jusqu'à trois, mais tu as percé à deux. Et pour l'autre oreille, je compte jusqu'à, et tu as percé. J'ai eu mal au cœur mais j'ai pas vomi. Tu m'as tendu un kleenex pour que j'éponge les gouttes de sang toute seule, c'était pas sentimental notre affaire)

mais il n'y a rien. Aucun doute, leur histoire est terminée, ficelée, rangée au grenier avec les nappes brodées de leur grand-tante et la collection de petits chiens en porcelaine de qui, déjà, elle a oublié. Il ouvre les bras en haussant un peu les épaules, ça pourrait être une invitation. Elle regarde ses paumes tournées vers le haut. On croirait surtout qu'il lui dit qu'il ne sait pas. Elle ne bouge pas.

Il y a un salon pour les familles en voie de deuil. L'endroit semble avoir été conçu pour donner l'impression que le temps s'est arrêté et Constance s'y sent bien. Irène lui a planté dans la main un de ces cafés en styromousse, trait aux mamelles d'une distributrice nourrie aux pièces de vingt-cinq sous.

- Il y a du Splenda, si tu veux, lui offre Irène.

Sébastien commence à s'énerver, mais il faut bien le connaître pour le savoir. Irène va s'appuyer sur le cadre de la fenêtre, juste à la bonne distance d'eux, tout à la fois présente et effacée.

- Où est-ce que tu dors, ce soir? finit-elle par demander.
- J'ai pris une chambre à l'hôtel, c'est à cinq minutes.
- Viendras-tu souper, au moins?
- J'ai pas vraiment faim. Je vais rester à l'hôpital.
- T'as pas faim maintenant, mais ce soir...
- Non, merci.
- Tu es sûre que tu ne veux pas venir à la maison? Ton ancienne chambre est libre, depuis que Léa est partie. C'est mon bureau, maintenant, mais ça peut faire chambre d'amis.
- Non, merci. Ça ira.

Constance n'a pas complètement envie de savoir comment vont ses nièces. Elle soupire.

- Donc, Léa a quitté la maison. Comment vont-elles, toutes les deux?
- Très bien. Annabelle est au cégep maintenant.

Irène lui tend déjà les photos, qu'elle a sorties d'on ne sait où. C'est un superpouvoir maternel que de faire jaillir de ses manches une série de portraits, comme un tricheur le ferait avec des as en réserve. Constance, qui n'a pas le gène du cliché à ressort, repense avec soulagement à ses trois avortements. Elle aurait fait une mère médiocre.

- Elle étudie en quoi?
- En sciences. Elle veut devenir écologiste. Je veux dire, travailler pour l'environnement.
- Vous avez repeint le salon?

Irène reprend les photos.

- Tu sais, ça en avait besoin! La peinture était vraiment défraîchie.
- Ça a l'air bien. C'est très... jaune.
- C'est gai, n'est-ce pas?
- Tout à fait.

Un lit sur roues passe dans le couloir.

- Ma mère aimait ça, j'en suis certaine, reprend Constance.
- Oh, tu la connais. On n'a pas pu l'empêcher de venir nous donner un coup de main. Elle était très enthousiaste.
- J'en suis sûre. Elle était bonne là-dedans, l'enthousiasme.

Sébastien soupire, on en est au point où l'explosion se contient avec peine. Brusquement, il entre dans le vif du sujet. La décision est déjà prise, et leur mère s'est assurée que tout était en règle. Alors, qu'attend-elle pour signer? Le document est là, sur la table. Il lui tend le crayon. Constance ne quitte pas des yeux le papier auquel personne n'a encore touché, les lignes vides à côté de leurs deux noms. Ça ne sert à rien de faire traîner ça, insiste-t-il avec le ton qu'il adopte pour convaincre ses clients. Maman est déjà morte de toute façon, il dit maman comme un père le dirait quant il parle à sa fille, comme si ce n'était pas sa mère à lui et que le mot maman n'était qu'un argument de vente. Tu sais comme elle avait horreur de s'éterniser, ajoute-t-il avec un petit rire parfaitement bien placé dans un monologue parfaitement bien appris. « Si le cerveau est mort, qu'on achève le reste. Pas d'acharnement thérapeutique. C'est tout bien écrit, là, dans son testament biologique. Ses volontés de fin de vie. » Il parle comme un éditorial de *La Presse* et plus il insiste, plus Constance le trouve louche.

Bien sûr qu'ils savent ce qu'ils ont à faire. Constance ne ressent aucune hésitation. Il n'y a pas d'ambiguïté, pas de questions à se poser, l'affaire est conclue. On a à peine besoin d'elle. Elle signera le papier. Mais Sébastien parle, parle, parle, il n'arrête pas de répéter à Constance qu'elle doit signer, il tient le stylo et le pointe vers elle, et soudainement ce n'est plus un stylo, c'est quelque chose de coupant, qui perce et qui trahit, qui révèle la membrane en la crevant et ça fuit, ça fuit. Voilà qu'elle doit maintenant écoper.

- Est-ce que tu penses qu'elle souffre?

Elle l'a interrompu. Il la regarde comme s'il s'étouffait. Du coin de la fenêtre où elle est retournée se poster pour éviter les éclaboussures, Irène lui répond.

- Le docteur nous a assurés que non.
- Alors, on a encore du temps.
- Quand même...
- Ils ont dit que nous pouvions prendre notre temps.

Sébastien se lève et sort. Il claquerait probablement la porte s'il y en avait une. Irène le suit. Dans leur couple, c'est toujours elle qui fait le ménage. Ça les regarde.

Plusieurs personnes sont venues rendre visite à Madeleine Combe depuis son admission à l'hôpital. Les visiteurs se succèdent à la porte de la chambre comme s'ils avaient pris un numéro. Quand ils se croisent, ils se saluent avec sobriété et discutent à voix basse, soucieux de ne pas encombrer la chambre. De ne pas déranger la mort qui sommeille encore, pour combien de temps ? Irène n'en connaît que quelques-uns, mais elle reçoit chacun avec le même sourire. Ceux qu'elle n'a jamais rencontrés se présentent, ils ont tous connu Mme Combe au travail; c'est à croire que sa belle-mère n'avait aucun ami.

Dans la chambre, une certaine hiérarchie de la douleur s'installe naturellement entre les visiteurs et la famille. Il serait inconvenant, pour un collègue de travail, de montrer plus d'émotion que la belle-fille. Irène, avec son sourire franc et ses gestes assurés, leur donne beaucoup de fil à retordre. Ils s'étaient attendus à pouvoir pleurer un peu, ils devront attendre les funérailles. C'est fâcheux.

En s'approchant du lit, ils gardent tous le silence. Puis, à partir de ce moment, les réactions peuvent varier : 1) gorge nouée, yeux pleins d'eau, silence épais et respiration coupée; 2) paroles sobres et réconfortantes adressées à la mourante – et plus ou moins indirectement aux autres personnes présentes 3) évocation de souvenirs divers allant de l'anecdote attendrissante à la louange, avec une douceur où pointe une très légère dose de regret. Clairement, c'est ce troisième type de réaction que préférerait Mme Combe.

Ce défilé plutôt homogène laisse à Irène un portrait de sa belle-mère qu'elle recueille comme un cadeau ; le moment est venu de rassembler ces petites histoires qui tracent banalement le contour d'une vie. Madeleine allait lui manquer.

- Mme Combe possédait un redoutable sens de l'organisation. Avec elle, rien n'était laissé au hasard.

- Elle avait le don d'entendre entre vos mots tout ce que vous n'aviez pas tout à fait dit, développant déjà une réponse toute prête pour quand vous le diriez.

- Si vous aviez mal à la tête et que vous n'aviez aucun analgésique sous la main, c'est Mme Combe que vous alliez voir. En fouillant dans sa sacoche, elle vous demandait si vous préféreriez l'ibuprofène ou l'acétaminophène. L'un irrite l'estomac, l'autre pas – mais elle oubliait toujours lequel, ça ne lui rentrait pas dans la tête.

- Si vous aviez perdu le compte des jours et que vos menstruations vous surprenaient mal équipée, c'est Mme Combe que vous alliez voir. En fouillant dans sa sacoche, elle vous demandait si vous préféreriez les tampons, avec ou sans applicateur, ou les serviettes super minces super absorbantes. Mais plus personne ne préfère les serviettes aujourd'hui. C'est inconfortable, et souvent malodorant.

- Mme Combe croyait fermement au système. Elle avait l'habitude de dire qu'un projet réussi était un projet bien préparé (ou le contraire). Son adverbe préféré était « systématiquement ». Elle travaillait sur un projet jusqu'à ce qu'elle ait la certitude que l'enchaînement des opérations mènerait au résultat attendu, à la virgule près; bref, quand le système était érigé de manière à ce que chaque faille (il y en avait toujours) ait son filet de sécurité. Elle était experte en matière d'imprévu.

- Elle avait une imagination débordante et on avait l'habitude de dire d'elle qu'elle était toujours à deux tours d'avance. Sur plusieurs pistes à la fois.

- De l'avis de sa plus ancienne collaboratrice, Mme Combe est la seule personne de tout le bureau à n'avoir jamais médité de qui que ce soit. Elle avait de la classe.

- Mme Combe avait un sens de l'humour qui passait parfois par l'autodérision. Elle aimait parsemer ses discours de pourcentages farfelus; c'était son *running gag* le plus connu, tout le monde se souvient encore de la fois où elle avait dit qu'elle était « 40% machine, 30% missionnaire, et 40% Schtroumpf à lunettes, avec un 4% de repos qui ne *fit*ait nulle part ». Chaque personne qui en parle rit encore (il fallait être là pour comprendre).

- Mme Combe trouvait sa journée réussie quand le soir, en se couchant, elle considérait qu'elle n'avait rien à se reprocher.

- Tu connais Rachel? demande Irène lorsqu'ils se retrouvent seuls.
- C'était la secrétaire de ma mère, non? répond Sébastien. Ça me dit quelque chose. J'ai dû entendre ma mère parler d'elle avec Robert. Mais je n'arrive pas à voir c'est qui.

Sébastien se passe la main sur les yeux, comme il a pris l'habitude de le faire depuis l'hôpital.

- Je pensais que ta mère faisait des tâches administratives quelconques, reprend Irène. À les entendre, la compagnie n'aurait pas survécu sans elle.
- Le boulot, la maison: pas des univers communicants. Et puis, qui sait réellement ce que font les parents quand ils partent au travail... Elle travaillait beaucoup, j'ai toujours cru que c'était parce qu'elle n'avait pas le choix, depuis qu'elle était seule. Finalement, peut-être qu'elle avait une tout autre personnalité au bureau. Peut-être qu'elle y brillait.

Tout cela, Irène le sait. Elle écoute.

- Je ne sais pas si elle s'est déjà réellement inquiétée pour nous. Tu sais, comme nous on s'inquiète des fois pour les filles.
- C'est sûr que oui.
- As-tu déjà remarqué que, quand Constance est partie, on n'en a jamais parlé? Ni toi et moi, ni ma mère et moi. C'est comme si elle n'avait jamais été là. Elle ne s'est pas contentée de disparaître de nos vies: elle s'est carrément effacée.
- Peut-être que vous vous y attendiez...
- On n'a jamais parlé de toi non plus. Tu es venue vivre avec nous. D'abord tu disais : « On va dormir chez toi », et je disais : « Tu viens chez moi ce soir ? ». Et puis, quand est-ce arrivé? On a été chez nous.
- Les plus grandes décisions de notre vie se sont passées de mots.
- C'est vrai, admet Sébastien. Même les filles.
- Même les filles.
- Et elle a décidé de prendre le petit appartement quand tu étais enceinte. Sans dire un mot.
- Elle était contente, souviens-toi.

- Oui. Tout ça était si... normal.

Il se redresse ; devant lui, le visage immobile de papier ciré, le teint jaune de la peau mince comme de la soie, ne mentent pas. Il n'a pas l'air triste; plutôt, intrigué.

- Elle a seulement dit : « Voilà, la question de l'héritage est réglée. » Et on a trinqué.
- Et Constance ?
- Ma mère a finit par trouver comment la faire revenir, tu ne crois pas ?

Il détache son regard du visage de sa mère et regarde autour de lui, comme s'il cherchait quelque chose.

- Mouais, lâche Irène.

Ils échangent un regard, un de ces regards complices pour lesquels on les envie souvent. Puis ils éclatent de rire, avec un mouvement de retenue vers Madeleine, comme si elle risquait de se réveiller et de froncer les sourcils. Il faudrait qu'ils se calment, mais dès que l'un d'eux arrête de rire, l'autre pouffe de plus belle. Plus ils font l'effort de retrouver un visage de circonstance, pire c'est. Sébastien hoquette sans pouvoir se contrôler. Irène essuie une larme sur sa joue au moment où un homme maigre et grisonnant se présente à la porte. Il tient un chapeau appuyé contre sa poitrine et tend la main à Sébastien. Il se présente à voix basse, et s'excuse aussitôt, demande si le moment est mal choisi. Irène, en regardant le visage rougi et les yeux mouillés de Sébastien qui renifle un peu, comprend la méprise et cherche ce qu'elle pourrait bien dire ; finalement, elle décide qu'il vaut mieux laisser ça comme ça. L'homme en profite pour y aller d'une larme bien appuyée, affirme avec beaucoup d'émotion que Madeleine va tous leur manquer. Puis il reste planté là, en contemplation devant sa collègue-mais-surtout-amie, et saisit un mouchoir sur la table de chevet.

- Tu sais où elle est? soupire enfin Sébastien, quand ils se calment un peu.
- Bien sûr que non.
- Cette histoire ne finira jamais.

Et ils repartent à rire. L'homme grisonnant ne sait plus où se mettre, et Sébastien ne pense même pas à s'excuser.

## TROIS

Il n'y a aucune incertitude dans le ciel : il va pleuvoir toute la journée. Constance ne sait pas pourquoi elle a laissé son imperméable chez Martin. Maintenant, elle réalise à quel point c'était stupide. Elle a mis la main sur l'imper, levé les yeux vers la fenêtre et regardé le ciel bleu à travers les fenêtres du loft, et a décidé qu'elle n'avait besoin que d'une petite veste, certainement pas d'un imperméable. Si l'idée l'a effleurée qu'il serait préférable de vérifier les prévisions météorologiques pour Montréal plutôt que de se fier au ciel de Lafayette, c'était une idée sans mots, une pensée qu'on refoule par paresse ou bêtise, un élan de l'esprit qui ressemble plus à une sensation qu'à une réflexion.

Il fait beau, aujourd'hui. Elle se l'est dit, et c'était suffisant pour qu'elle le croie.

Et maintenant elle se sent ridicule, rasant les murs sous une pluie fine et insistante, tout ça parce que le café de l'hôpital est imbuvable et que le ciel de Lafayette ne l'a pas suivie jusque là. Elle marche pressée, sûre d'elle, sans trop regarder où elle va, comme si c'était encore sa ville ici, comme si rien n'avait changé et que le café au coin de Maisonneuve était encore le café au coin de Maisonneuve. Comme si, pendant son absence, tout était resté en place, immobile, presque mort, figé dans l'attente de son retour. De toute façon, la ville est comme les gens, les changements n'ont jamais lieu qu'en surface. Les façades sont interchangeables, mais le squelette reste le même. Il suffit de se mettre au diapason des mouvements et des rythmes, et la ville est évidente, elle ne fait que bouger par-dessus ses lignes tracées droites comme un plan en trois dimensions. En profondeur, Montréal est la même, c'est la ville d'où elle vient. C'est le seul endroit qu'elle peut quitter sans crainte.

Le café est plein. Les gens sont surtout jeunes, et la lumière grise leur donne à tous un air mal réveillé. Au milieu de la salle humide, une vieille dame chétive, dressée au bout de sa chaise, semble s'être trompée de décor. Ses cheveux d'un gris bleuté sont recouverts d'une pellicule de plastique nouée sous son cou. Elle n'a pas enlevé son imperméable beige, on dirait qu'elle attend quelque chose. Ou quelqu'un. Un petit sac à main en faux cuir est

posé sur ses genoux, et elle attend, devant sa table vide. Elle regarde autour d'elle sans gêne et quand son regard croise celui de Constance, elle lui sourit subitement, les yeux pleins d'espoir. Constance lui rend son sourire avec hésitation, puis rejoint la file des clients en regardant ailleurs. Elle commande un café en français sans même s'en rendre compte.

Elle attend qu'on la serve au bout du comptoir, juste à côté d'un type qui cache sa jeunesse derrière une barbe touffue. Ils ont le même mouvement lorsque le premier café est annoncé, la même hésitation devant le geste de l'autre, la même incertitude - qui est arrivé en premier, déjà? et enfin le même sourire entendu quand il tend la main et qu'il prend un air presque désolé, il hausse un sourcil, le premier arrivé le premier servi et c'est son tour, mais il n'en tire aucun plaisir; et il garde un sourcil haussé, coincé là par excès de politesse, tandis qu'il verse du sucre et un peu de crème dans son gobelet de carton. Il s'excuse presque d'avoir la priorité, le hasard fait ainsi les choses, il faut qu'il y ait un premier et un deuxième, si tout pouvait toujours arriver en même temps également, ce serait bien, mais peut-être pas non plus.

En quelques secondes, elle s'est raconté toute une petite histoire qui pourrait s'intituler *De la courtoisie à l'heure de la machine*. Ce sourcil levé a attiré son attention, puis le coin de l'œil brun, vierge de toute ride, mais un peu cerné tout de même, et elle s'est dit que oui, sous cette barbe se cache une inexpérience, une douceur, et quelque chose comme une volonté tranquille, une bonté qui s'accorde parfaitement à l'ordre établi: c'est ainsi que se font les choses, c'est plus simple comme cela. Tout ira bien. Il est encore tôt, et ce serait logique de le croire étudiant, puisque l'université est à côté, et peut-être même cégépien, ça se pourrait, elle ne lit pas bien les âges. C'est sans importance; elle ne s'attarde pas à la biographie, seulement aux petites révélations que sont ces moments d'existence volés, lisibles pour personne d'autre que pour elle, par lesquels elle entre dans une microseconde de destin commun. Pour quiconque n'avait pas besoin, à ce moment précis, d'un sourcil haussé exactement dans cet angle-là, pour quiconque n'avait pas besoin de cette douceur-là, de cette confiance-là, le jeune homme n'aurait été qu'un barbu de plus dans un café un jour de pluie, un individu en file avec d'autres individus, tous occupés à tresser des illusions avec les mots qu'ils prononcent. Constance, quand elle s'affaire à reconnaître des inconnus, ne demande rien, pas de confirmation, pas de contradiction, parce qu'avoir raison

lui importe peu. Il ne s'agit pas d'inventer des personnages ; la présence lui suffit, elle sait la trouver dans chaque visage et dans chaque corps, elle est traversée par les histoires ouvertes qui y sont racontées, sans se soucier de la vérité, qui n'existe que comme existent les photographies : un souvenir figé, sans vie. La vérité, c'est un corps vide, c'est une absence qui donne le vertige quand on s'en approche, et qui reste sauvage quand on essaie d'en faire le tour, de la clore dans une explication. De l'autre à elle, il y a ça – aujourd'hui, cette douceur, une autre fois, une tristesse tranquille, une autre encore, de l'excitation. Et cela lui convient.

Le jeune homme ne va pas s'asseoir, il se dirige directement vers la porte. Avant de sortir, il ajuste le capuchon de son manteau et baisse la tête. Le café de Constance arrive à ce moment. Elle pourrait sortir derrière le type, le suivre, et voir s'il travaille réellement dans une boutique des alentours, comme elle le croit, mais c'est sans importance. Ce qui compte, c'est que maintenant que s'est révélée cette douceur, elle peut la voir dans chacun de ses gestes. Son immanence contamine le réel. Elle voudrait le suivre comme on voudrait qu'un spectacle de danse qui nous élève ne se termine pas. Pourtant, il faut bien que la représentation prenne fin. Elle sourit. Elle en gardera quelque chose, c'est certain. Il débarre le cadenas d'un vélo. Comment fera-t-il, sous la pluie, un café à la main? Il enfourche sa bicyclette, dépose son café dans un porte-bouteille fixé au cadre et se laisse glisser jusqu'à la piste cyclable, ses roues fendant des flaques d'eau qui lui éclaboussent les mollets. On dirait que la pluie ne le dérange pas. On dirait que la pluie elle-même devient douce quand elle tombe près de lui. Il sifflote probablement en s'éloignant, quelque chose comme un vieil air .

La pluie redouble d'intensité et cogne avec force les fenêtres du café. Sous une telle douche, quelques secondes suffiront pour qu'elle soit complètement trempée; il vaut mieux attendre que ça se calme avant de retourner à l'hôpital. Il n'y a qu'une place libre aux tables, et c'est à côté de la vieille femme qui, Constance le remarque tout à coup, la regarde toujours aussi intensément. Regard d'espoir encore, la femme lui sourit à nouveau. C'est ça ou la pluie.

La vieille dame n'est plus perdue, elle attendait Constance. Elle ne la quitte pas des yeux, comme si elle craignait qu'elle disparaisse. Constance en est un peu irritée, elle préfère

choisir ce qu'elle observe.

- Ça a pris du temps, hein?

Constance ferme les yeux. Elle se contente de hocher la tête. Mais après quelques secondes, elle ne peut s'empêcher de jeter un regard de biais. Comme si elle n'attendait que ça, la vieille sourit avec encore plus d'assurance.

- Je suis désolée que vous ayez dû attendre si longtemps.
- Ça va.
- Non, vraiment.

Constance sourit, mais c'est forcé ; elle prend une gorgée de son café. Avec de lents mouvements imprécis, la vieille femme sort son portefeuille et l'ouvre à plat sur la table. Tout prend une éternité. R Padoie, 4827 de Bordeaux, lit Constance sur la carte d'identité insérée sous une section plastifiée au centre du portefeuille. Photo brouillée, regard inquiet et résigné – elle pense aux affiches « chat trouvé ». Les mains de la vieille femme tâtent le portefeuille, dans un inimitable geste de vieux, composé à la fois de familiarité et de crainte. Le cuir de l'objet, usé et craqué, la peau des doigts, fine comme du parchemin, les billets qui dépassent, le tissu fleuri recouvrant les poignets sous les bords élimés de l'imperméable, tout semble fait du même matériau. Constance se souvient d'une marionnette qu'elle avait bricolée à l'école secondaire. Elle ne peut plus arrêter de regarder ces mains, qui bougent comme si le mouvement leur était imposé à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Elle aimerait les toucher, mais elle a peur, comme si un rêve risquait d'éclater.

- Il est grand temps que je vous règle ça, dit la vieille en riant un peu.  
Et elle sort plusieurs billets de vingt dollars, qu'elle compte en mouillant son doigt.
- Ça fait cent. Le compte y est, ajoute-t-elle en poussant les billets vers Constance.  
Constance pose la main sur l'argent, elle frôle les doigts de la vieille femme. C'est froid.
- Vous ne me devez rien, je ne vous connais pas, répond-elle.
- Bien sûr, c'est le dernier paiement. Nous avons rendez-vous pour ça. C'est pour ça que je suis venue.
- Mais non. Je ne vous ai jamais vue avant aujourd'hui.
- Ah.
- Vous me confondez peut-être avec quelqu'un d'autre?

Le sourire a disparu. Sans reprendre son argent, la vieille femme fixe la table devant elle, réfléchissant. Elle est sûre qu'elle n'a pas payé au complet ce qu'elle devait à Nina. Pourquoi dit-elle qu'elle ne lui doit rien? A-t-elle démissionné avant la fin du contrat? Peut-être que c'est ça : a-t-elle oublié que Nina a démissionné?

- Vous devriez remettre votre argent dans votre portefeuille.

La femme essaie de rire. Son courage tue Constance.

- Vous êtes honnête, c'est bien. Vous auriez pu me prendre cent dollars, comme ça!  
Une chance que je vous ai. Ma tête, ma vieille tête stupide.

Son regard s'assombrit. Elle range l'argent et continue à regarder droit devant elle, absente. Constance n'y peut rien. Elle part sans la saluer.

Constance trouve Sébastien devant la porte de l'urgence. Il fume. Il lui fait un petit signe de la main et il lui tend son paquet. Elle n'a pas le cœur de ne plus partager cela non plus avec lui, alors elle en prend une. Après la première bouffée qui lui arrache presque une grimace, elle se surprend à aimer ça. Ils s'observent tous les deux du coin de l'œil. Il fait toujours le même bruit avec sa lèvre et il fronce le nez comme quand il était petit, c'est une des premières choses qu'elle a remarquées de lui si elle y pense bien

(tu t'en souviens, tu avais poussé le sofa pour l'éloigner un peu du mur, nous avions tendu un drap épinglé à des chaises avec des pinces à linge pour faire un passage juste assez large pour y avancer à quatre pattes comme dans un tunnel, et c'est notre base secrète, tu me montres le paquet que tu as volé au bureau de ta mère, le tabac froid ça sent pas normal, ça fait penser à l'automne et à Noël en même temps, il y a aussi de la crème de menthe avec un pichet d'eau et deux verres, mais on ne sait pas que c'est sans alcool, on s'est inventé une ivresse et tu me remercies pour les mathématiques, de rien c'est facile, j'imité bien ton écriture surtout les chiffres, à l'écrit je peux me faire passer pour toi *anytime*)

et elle n'a jamais su quoi en faire, de ce tic, de cette manière de bouger les narines quand il réfléchit, comme s'il essayait

d'attraper des odeurs avec un filet à papillons. Elle cherche ce que le tic a à lui donner. Peut-être que le tic ne sert qu'à lui rappeler que Sébastien a encore des secrets, et cela la rassure.

Après s'en être allumé une deuxième, il remet clopes et briquet dans sa poche. Il a l'air crevé, il se passe constamment la main sur les yeux, comme s'il pleurait. Ils finissent par rentrer.

C'est entre les deux portes que Constance lui dit : « Il y a trop de monde. Je n'y arrive pas. »

Sébastien la laisse ressortir sans dire un mot. Elle soutient son regard, c'est d'accord, la douceur s'y trouve. Vas-y.

Dehors, Constance respire profondément. Elle regarde le ciel. Sébastien la regarde toujours, il ne sourit pas vraiment mais c'est tout comme. Toute son impatience a fondu. Elle se retourne, c'est vif et bref, il lui fait comme une grimace, ce n'est pas fait exprès, l'intention y était. Elle part. Il ne lui en veut plus de toute l'absence qu'elle porte comme un costume qui la garde à distance. C'est tout simple : il n'a qu'à combler le vide, en attendant. Il avait espéré que ça irait rondement. À quoi donc avait-il pensé. Avec Constance, c'était toujours compliqué, elle ne se laissait jamais attraper.

Comme par miséricorde, la pluie s'est subitement arrêtée. Il pourrait y avoir un rayon de soleil, on sent que ça veut percer et que les nuages proposent un tissu élimé par endroit. Constance se laisse tomber sur un banc. Elle aura les fesses mouillées, tant pis. Elle revoit le visage de Sébastien à travers la vitre de la porte de l'hôpital. Elle ne lui en veut pas, elle comprend tout à fait. Elle se demande à quel moment a disparu sa gentillesse un peu rude, celle qu'il avait tout au long de leur enfance; et pourquoi maintenant, précisément, était-elle revenue?

*Tu sais que tu ne m'as jamais raconté comment ça s'est passé, là-bas.*

Elle le sait. Il ne lui a jamais posé de questions. Peut-être qu'il s'attendait à ce qu'elle lui fasse un compte-rendu. Peut-être a-t-il été déçu.

*Je me le suis toujours demandé. Tu me dois une histoire, non?*

S'il le lui avait demandé, à elle, elle le lui aurait raconté. Mais quand elle est revenue d'Amsterdam, tout était si compliqué. Il y avait sa mère. Il y avait la loi. C'était compliqué.

*C'est quand même mon argent que tu as volé pour partir.*

C'est le seul reproche qui lui a été fait ouvertement : avoir dérobé les économies de Sébastien. Mais elle ne s'inquiète pas : elle sait que leur mère les lui a remboursées. Elle n'a eu aucun remords. Ni envers lui, ni envers leur mère. Elle croyait sincèrement leur rendre service.

*Alors, tu la racontes, cette histoire?*

Toute la classe a pris l'autobus à la gare centrale de Montréal. On est arrivés à Boston en fin d'après-midi. Tu t'en souviens, on n'était pas assis ensemble. À l'école, on agissait toujours comme si on ne se connaissait pas, même si c'était un secret pour personne que j'habitais chez toi. Sauf que personne n'aurait osé en parler. Tout le monde savait que c'était à cause de ma mère, et tout le monde se taisait, parce que toi, tu frappais quand on me faisait de la peine. C'était le seul moment où tu réagissais à ma présence à l'école: quand venait le temps de frapper quelqu'un qui s'était moqué. Pour ça, tu étais toujours là. Je ne sais pas si tu me surveillais sans en avoir l'air, ou si tu avais des antennes, un radar à bully, une intuition. Je dois dire, *for the record*, que cela me convenait parfaitement, comme sorte d'amour.

Tu te rappelles le restaurant où le groupe est entré pour aller aux toilettes? C'était pendant qu'on marchait vers l'auberge de jeunesse. La prof avait oublié la pause pipi au terminus. J'avais déjà tout prévu, et j'étais à l'affût du meilleur moment. J'ai tout de suite su que c'était là qu'il fallait que ça se passe. J'avais pensé partir très tôt le lendemain matin, pendant que tout le monde dormait encore, mais c'était risqué : si on m'avait surprise, j'aurais été dans le trouble, c'est sûr. Tandis que là, j'avais juste à traîner derrière, et à prendre un mauvais tournant; au pire, j'aurais dit que j'avais été distraite, j'aurais même pu pleurer un peu. La professeure a commencé à prendre les présences à l'intérieur du resto, et quand ça a été fait, toute la classe est sortie comme un troupeau. Pendant que les élèves étaient tous en train de se presser les uns contre les autres pour passer la porte, je me suis glissée dans la salle de bain, ni vue ni connue. J'ai attendu exactement deux minutes. J'avais vu qu'en sortant, le groupe tournait à droite, j'avais rien qu'à aller à gauche. J'ai marché longtemps, en faisant un long détour au cas où on aurait remarqué mon absence et fait demi-tour.

Quand je me suis pointée au comptoir de la station d'autobus, la préposée m'a demandé mon âge, *honey*. J'ai menti *fourteen*, sans accent, du haut de mon corps de grande fille, regard franc comme j'avais vu Jessica le faire devant la directrice, la fois du papier de toilette lancé dans la salle des casiers. La compagnie d'autobus s'appelait Peter Pan, aucun risque de finir en enfant perdu.

Deux heures trente de trajet. Les mains de la vieille dame à côté de moi m'ont fait passer le temps. Elle tournait les pages de son livre comme on berce un enfant. Ça n'avait pas l'air de la déranger que je lise par-dessus son bras. Je ne comprenais pas tout, mais ça me revenait. *Pleasant. Knowledge. Arrogant. Dressing. Finding.* Ce n'était pas étranger.

Albany m'a surprise, parce qu'on y entre tout de suite en sortant de l'autoroute. Ce n'était pas comme à Montréal, où on traverse des kilomètres de ville moche avant d'arriver au centre. Je suis descendue au premier arrêt, comme si je savais où j'allais. Et j'ai marché. D'abord, il n'y avait rien de particulier. C'était une ville, sans plus.

Bientôt, j'ai vu le château, d'abord par petits bouts, un pignon qui dépassait par ici, un pan de façade entre deux rues par là. De loin, il ne m'impressionnait pas tellement, ça ressemblait à la vieille architecture de la rue Notre-Dame. Mais plus j'approchais, moins je pouvais regarder ailleurs. J'étais attirée, comme si j'étais une petite fille de conte de fée perdue en forêt. Et puis là, sans avertir, ouverte devant moi, l'Empire State Plaza : j'aurais voulu me figer et devenir une statue. Y rester pour toujours. Je n'étais plus sûre d'être en Amérique. En face du château, les étendues d'eau rectangulaires prolongeaient comme un miroir les immenses tours de marbre gris pâle, le même que celui du château, percées d'aucune fenêtre. À ma droite, un œuf géant avait été déposé sur un socle par un être surnaturel. Je ne voyais pas à quoi il pouvait bien servir, sinon à me faire sentir minuscule. Et loin devant, de l'autre côté de la place, une étrange construction sortie tout droit d'un album de science-fiction, faite de lanières du même marbre sobrement ciselées et d'étages flottant les uns sur les autres, sans que rien de visible ne semble les tenir ensemble. Partout autour de moi, les formes et les matériaux s'appelaient et se répondaient, je baignais dans un bassin d'unité et de richesse.

J'ai arpenté cette place immense pendant longtemps. Il y avait peu de promeneurs. Ils traversaient tranquillement, sans faire de cas de l'endroit extraordinaire qu'ils foulaient comme on marche de chez soi à la station de métro la plus proche. Ils étaient chez eux ; je les enviais gravement.

Tout autour de la place, des rues résidentielles pavées inégalement étaient bordées de maisons toutes construites sur le même modèle, mais chacune vieillie par ses propres années. Les façades offraient toutes d'immenses portes doubles taillées dans un bois sculpté de formes gracieuses. Sous l'escalier menant directement à ces monuments qui servaient d'entrée, une étroite ouverture pour accéder au sous-sol. Sur Lark Street, une rue un peu plus large, bordée de petits commerces bric-à-brac, c'était un peu plus vivant que sur la Plaza. Je suis entrée au *Whatever Store*, un petit marché qui vendait de tout. J'ai refait ma provision de pain blanc et d'arachides. Dehors, les gens assis sur les marches prenaient un thé glacé ou une boisson gazeuse, fumaient des cigarettes, et me regardaient passer en silence. Le soir tombait.

Quand il a fait sombre, j'ai choisi un abri sous un de ces escaliers. Je me suis enroulée dans mon sac de couchage, et j'ai attendu le matin.

Aux premières lueurs du jour, j'étais fatiguée, mais je ne le sentais pas. Je me suis mise en marche. Ça n'a pas été très long pour rejoindre la 90. Je savais que c'était là que commençait le véritable voyage. En observant la carte routière, j'avais estimé qu'il me faudrait deux jours complets pour arriver à Amsterdam.

On croit que parce que l'état de New York est tout près de chez nous, rien n'y est différent. En surface, c'est vrai. Mais dès qu'on observe un peu les bords de l'autoroute, on voit bien qu'on est ailleurs. Les arbres sont beaucoup plus grands, beaucoup plus touffus aussi. Les troncs sont couverts de vignes et de nombreux saules pleureurs éclairent le paysage de leur feuillage pâle. Dans la courbe que dessinent les bretelles d'autoroute, ce sont de véritables petites forêts qui poussent en toute liberté. Les vinaigriers s'y plaisent particulièrement, et c'est entre leurs branches à la fois exotiques et familières que j'ai décidé de prendre un peu de repos en fin d'après-midi. La journée avait été ensoleillée et je n'avais pas vu le temps passer. La fatigue m'était tombée dessus tout d'un coup, et en comptant les bornes que j'avais passées, je savais que j'avais assez avancé pour la journée.

De ma cachette, j'ai regardé les voitures passer. J'ai remarqué qu'il y avait de nombreuses voitures de police, mais je n'en ai rien pensé. Le lendemain, après quelques minutes de marche à peine, l'une d'elles s'est arrêtée à ma hauteur.

Voilà. *End of story.*

Sébastien l'aurait laissée parler sans l'interrompre. Et après qu'elle se soit tue, il aurait attendu. C'est une histoire toute ronde que celle qu'elle lui a pondue. Une histoire très bien achevée, très bien complétée. Elle lui a tout dit, voilà : les heures, les lieux, les manières de faire. Et lui, s'il se trouvait vraiment devant elle, maintenant, à la fin du récit, il attendrait. Il est patient : ça fait des années qu'il attend, tapi dans un coin de sa conscience, à la laisser l'ignorer sans faire trop de vagues. Ça fait des années qu'il la regarde pendant qu'elle essaie d'effacer ses traits sous les détails qu'elle récolte chez les inconnus croisés au hasard des rues. Un pli de la bouche, une épaule plus redressée que l'autre, un balancement un peu trop volontaire du bras, un rire qui contredit le regard triste : elle range dans sa mémoire une montagne de détails, comme dans un catalogue, un herbier d'expressions humaines, rempli de sentiments épinglés comme des fleurs séchées, chacun un morceau de casse-tête qu'elle utilise à la place de mots quand vient le temps de calmer les remous intérieurs qui l'étouffent.

C'est une histoire de départs sans arrivées qu'elle lui a fabriquée là, avec l'espoir qu'il s'endorme pour de bon et la libère. Une histoire qui cache en elle la source de toutes ses fuites. Elle voudrait que Sébastien digère l'histoire comme une tranche de gâteau des rois qu'il avalerait tout rond, sans remarquer la fève, et que, pour une fois, personne ne soit couronné, et que personne ne soit déçu. Elle n'aurait plus besoin de se poser la question du retour.

La fuite est née là, sur la route qui sépare Albany et Amsterdam. Et peut-être que si elle était parvenue à Amsterdam, peut-être que si elle avait atteint Amsterdam en plein cœur comme une flèche qui se plante au centre de la cible, peut-être, se dit Sébastien se dit Constance, que toutes ces fuites, sitôt entamées, se seraient évanouies d'elles-mêmes. Les fuites auraient grandi et seraient devenues des aventures.

*Tu es un peu stupide.*

C'est tout ce que lui dit Sébastien, quand la police la ramène après sa fugue.

*Stupide. Amsterdam, c'est en Europe, pas en Nouvelle-Angleterre. Ta mère, elle reviendra pas. L'avion coûte beaucoup trop cher pour les junkies.*

## QUATRE

C'est toujours le même endroit. Elle n'y est venue qu'une fois, mais elle peut dire au premier coup d'œil que rien n'a changé. Un peu plus de poussière peut-être, et une odeur de renfermé, sans doute parce que cela fait plus d'une semaine que personne n'y vit. Constance enlève ses souliers sur le tapis de l'entrée et ouvre la fenêtre du salon. C'est sombre, même avec les rideaux ouverts.

La porte d'entrée donne directement sur une aire ouverte qui, de gauche à droite, passe sans transition du réfrigérateur à une petite table en formica blanc, puis à une causeuse à deux places faisant face au mastodonte ventru qui se prend pour un téléviseur. La moquette vert pâle a l'air fatigué. La peinture défraîchie laisse paraître des traces de moisissure juste au-dessus du calorifère de métal, qui accuse quelques taches de rouille.

Une seule porte, une seule pièce fermée : c'est la chambre de sa mère. De chaque côté du lit, un meuble à tiroirs rentre avec justesse. Il y a un placard à gauche, et un minuscule bureau à ordinateur dans le coin. Les murs sont vides, à part un calendrier du supermarché dans la cuisine et un portrait des filles de Sébastien près du bureau. Constance passe sa main sur le couvre-lit et s'y assoit avec l'impression de prendre place dans une église.

Tout l'appartement est comme un animal patient qui attend le retour de son maître.

Ces choses vides de vie lui inspirent une sorte de pitié. Si les plantes n'avaient pas tant souffert du manque de lumière et d'eau, Constance les aurait prises pour des décorations de plastique vendues au Dollarama. Dans l'égouttoir, un linge a été posé sur une tasse et un bol, c'est comme ça que sa mère fait sécher le chiffon après la vaisselle. Une veste pend sur le dossier d'une chaise; il n'a pas fait très chaud, ces derniers jours. L'horaire télé est ouvert à la page de mercredi dernier. L'endroit est plein de gestes interrompus temporairement,

comme une salle de théâtre qui se serait vidée pendant l'entracte. Constance, qui sait que le spectacle ne reprendra pas, a soudain l'impression d'être une messagère porteuse de mauvaise nouvelle. Elle regarde autour d'elle comme si elle cherchait la sortie d'urgence; si tout s'écroule, aussi bien sauver sa peau plutôt que de perdre son temps à prévenir les autres.

Mais il n'y a personne à prévenir. Il y a des gestes à poser, c'est tout.

Elle retourne à la cuisine et range la vaisselle, puis referme l'horloge télé et le pose sur le lecteur DVD. Elle passe rapidement le chiffon sur les meubles et tapote un peu les coussins de la causeuse. Peut-être parce qu'une légère brise vient faire bouger l'air, le parfum de sa mère reprend le dessus dans l'appartement. Elle plie la veste. Dans la chambre, elle fouille un peu pour trouver où la ranger. Elle ouvre les tiroirs, l'un après l'autre. Elle fait passer sa main sur les habits mous et délavés. Le Mexique lui revient en mémoire, particulièrement cette journée qu'elle avait passée dans les ruines près d'Oaxaca; elle pouvait voir les habitants disparus circuler entre les touristes comme des fantômes à la fierté tranquille, imperturbables malgré l'assaut de ces hordes d'intrus venus prendre en photo les vestiges de leur vie morte. Elle se sentait bien de les voir là, comme pardonnée de vivre là où la mort avait ratissé large.

Le tiroir du petit bureau s'ouvre avec un grincement qui lui fait serrer les dents. Des crayons, un bloc-notes, un cendrier décoré d'une feuille d'érable rouge rempli de trombones. Le deuxième tiroir contient des modes d'emploi et des garanties depuis longtemps parvenues à échéance. Le tiroir inférieur, beaucoup plus profond, est rempli de chemises suspendues, identifiées par l'écriture régulière de sa mère, classées par ordre alphabétique. Le testament est placé juste après les recettes. Après avoir volé celles du six pâtes et de la tarte au sucre, elle retourne vers les C et empoigne la chemise qui porte son prénom.

Elle est si épaisse, remplie de toute sortes de papiers inégaux, qu'une partie de son contenu s'échappe. Un bijou en toc qui déformait le carton vient atterrir à ses pieds. Constance se souvient l'avoir volé à un comptoir du centre commercial quelques jours avant la fête des mères. Le fouillis qui s'étale sur le tapis ressemble à une blessure dans l'univers bien rangé de sa mère. Partout, autour d'elle, une mosaïque de papier. Elle craint de se faire

engloutir.

Elle s'accroupit. Elle ramasse un à un les chèques qui portent sa signature. Ils sont tous du même montant, émis à dates régulières, premier février premier mai premier septembre premier décembre. Les lettres, jamais plus d'une page manuscrite, sur du papier ligné ou vierge, en tout cas sans chichis ou fioritures. Sa mère a même conservé les enveloppes. Les timbres et leur cachet postal lui offrent une rétrospective en ligne brisée des différentes villes qu'elle a habitées au cours des vingt dernières années. Elle s'attarde quelques secondes au tampon d'Amsterdam, le nom de la ville et le drapeau américain qui continue en vague jusque sur le timbre. Elle fait glisser son doigt sur l'encre, puis laisse tomber l'enveloppe.

Chaque mois, elle transfère des fonds vers ce compte qui ne sert qu'à cela : envoyer de l'argent à sa mère. Elle n'est pas stupide et elle sait que ce n'est pas la façon la plus gracieuse d'exprimer son affection. Mais elle ne sait tout simplement pas quoi faire d'autre; la maladresse lui a toujours paru moins pire que le silence complet. Peut-être s'est-elle trompée. Pendant des années, quatre fois par an, le même montant transféré pour un chèque jamais encaissé, et aujourd'hui une accumulation qu'elle n'ose pas calculer, mais la multiplication se fait malgré elle et le résultat lui donne le vertige. Elle recevait bien des relevés bancaires mensuels, mais elle les mettait directement à la poubelle. Constance avait imaginé consulter les relevés et tomber face à face avec les notifications de retrait, les dates exactes, les numéros de chèque. Son dépôt, et puis le retrait. De la froideur de ces chiffres aurait surgi un film instantané. Sa mère habillée d'un short de toile blanc et d'un chandail rouge, qui marchait jusqu'à la banque d'un pas tranquille; il faisait soleil, se teignait-elle toujours les cheveux ou les laissait-elle blanchir, promenait-elle ce petit chien qu'elle avait toujours rêvé d'adopter ; et puis elle croisait une voisine avec qui elle discutait des plants de fines herbes qui poussent dans une jardinière devant sa fenêtre, elle lui donnait des nouvelles de ses petites-filles... Trop d'images inutiles, trop de portes à refermer. Les lettres de la banque prenaient la route des vidanges en même temps que les dépliants publicitaires et le journal du quartier.

Elle regarde à nouveau autour d'elle et absorbe en silence le bonheur triste, bien

ordonné, de l'appartement modeste. Elle étouffe. Aurait-elle pu faire mieux? Il faut qu'elle parte d'ici. Ici non plus, il n'y a rien pour elle. Le bien, entre ses mains, finit toujours par se transformer en insulte. Il aurait fallu qu'elle n'existe pas, ou encore qu'elle trouve comment remettre l'histoire sur les bons rails, il aurait fallu qu'elle n'aille jamais à Amsterdam ou alors qu'elle n'en revienne pas, qu'on ne retrouve jamais sur elle l'autorisation de voyager signée de la main de Madeleine Combe. Alors Madeleine Combe ne serait jamais partie de l'appartement près de l'école, elle verrait encore tous les matins la lumière filtrée par les branches de l'érable devant sa fenêtre, cet érable qu'elle aimait tant, elle ne serait jamais allée habiter dans cette maison plus grande pour une famille à deux enfants avant de venir mourir ici dans la rouille et la moisissure et personne n'aurait repeint le salon de ce jaune criard qui donne mal à la tête.

Constance franchit le seuil de l'hôpital d'un pas décidé. Il y a un vol de retour tous les matins. Dès qu'elle aura signé le papier, elle se rendra à l'hôtel, d'où elle réservera son billet. Il n'y a plus de raison d'attendre.

Elle passe tout droit devant la chambre de sa mère. De toute façon il n'y a personne. Elle va directement au salon familial. Sébastien n'y est pas. Elle soupire, et se laisse tomber sur un fauteuil.

Dans le couloir, un sifflement s'approche. Elle l'a entendu ce matin : c'est la troisième fois que cet homme-là passe devant la porte du salon. Il n'a l'air ni malheureux, ni fatigué, ni sous le choc. Un employé, sans doute. Il ne porte pourtant ni uniforme ni badge, et son pantalon sans forme ne convient pas à un administrateur. Il salue d'un mouvement de tête une infirmière qu'il croise dans le couloir. Impossible de dire si c'est une politesse, ou s'il la connaît.

Il semble savoir où il va, et pourtant, il y va lentement. Après avoir pris une gorgée à la fontaine, Constance se met en ligne derrière lui, un peu de biais, devant l'ascenseur. Elle

regarde ses mains, qui sont croisées dans son dos. Entre les doigts, il y a une caresse, comme s'il ne s'agissait pas des mains d'une même personne, mais de deux mains depuis longtemps amoureuses, discrètes, qui se touchent sans y penser, par habitude d'être ensemble et de trouver l'autre là, dans tout ce que le disponible a de beau et de banal. Elle suit l'inconnu qui entre dans l'ascenseur. Au sixième étage, ils sortent.

Elle s'arrête devant le tableau qui indique les départements de l'étage par des flèches et des numéros de local. L'homme est allé vers la cardiologie. Ses mains amoureuses sont peut-être prises avec un problème de cœur. Mais ce n'est pas certain, les corridors de l'hôpital se croisent comme ceux d'un labyrinthe, et l'homme est du genre à vous guider en silence à travers des passages secrets.

Il a tourné à gauche, et elle ne le voit plus. Elle s'assoit sur une chaise de plastique noir. Le couloir est désert. À l'étage où se trouve sa mère, c'est agité, il règne une ambiance qui n'est pas sans rappeler les soirées de veille de Noël. Chaque personne que l'on croise s'y trouve pour la même raison. Il n'y a aucune ambiguïté dans l'univers de la phase terminale. Dans les regards se lisent les mêmes désespoirs, la même résignation ; parfois le dosage diffère, mais ça reste le même cocktail. Il y a dans l'attente une sorte de fébrilité, une incertitude admise et consentie face à la nature exacte de ce que l'on espère. Étonnamment, ce qui rassure, c'est qu'il n'y a rien à faire, d'où cette impression de devoir impérativement profiter du moment présent. *Carpe diem*, les aspirants endeuillés. On vous rappelle qu'ici se vivent des moments dont il faudra vous souvenir plus tard. La ligne du temps présente un nœud, il y aura un avant et un après, pour une fois c'est indéniable, pour une fois c'est marqué avant même d'être arrivé. Enfin un présent qui ne mène pas à une multitude d'embranchements, et l'on se rappellera plus tard que c'est ici qu'on s'est engagé dans la suite de la vie, avec une satisfaction similaire à celle qu'on ressent devant un restant de dinde le 26 décembre.

Constance s'étonne que personne n'ait encore offert les services d'un photographe aux éphémères du quatrième. Elle ne voit pas pourquoi la mort serait le seul passage obligé qui ne mériterait pas d'être documenté.

- On peut la mettre au huitième, dit une infirmière assise au comptoir un peu plus loin dans le couloir.

Sa voix porte loin dans le calme de l'étage, et fait sursauter Constance.

- Au huitième? Quel rapport? réplique sa collègue.
- Aucun. Sauf qu'il y a un lit qui s'y est libéré. Chambre... attends un peu... chambre 814.

La collègue hausse les épaules.

- Si tu le dis, conclut-elle. Tu as avisé la police?
- Pas encore. J'y arrive, là.
- Tiens-moi au courant.

La collègue s'éloigne du comptoir d'un pas athlétique, tout en chantonnant, tam, tadam, tadam, dam. Au passage, elle décoche un sourire plein d'énergie et de bonne humeur à Constance, qui s'attendait plutôt à ce qu'on lui demande ce qu'elle fait là. Mais non. Il ne semble pas nécessaire d'avoir une raison officielle pour passer un moment seule, sur une chaise de plastique, au sixième étage. On la laisse tranquille avec ses pensées, on a d'autres chats à fouetter.

Constance est bien. Ce n'est pas son étage, elle n'a rien à faire là, et c'est ce qui l'apaise. C'est là où elle se sent bien : ailleurs. Ce n'est peut-être pas normal, mais c'est ce qu'elle connaît, c'est ce qui lui semble familier. Ici, on n'attend rien d'elle, apparemment. Ni détresse ni circonspection. Ni signature. Elle n'a pas besoin de mettre un visage de circonstance. Elle peut réfléchir en paix.

Ce serait le moment idéal pour ressentir de la compassion, ou à la rigueur, un peu de colère. Et pourtant, rien. Envers personne. Le puits est sec. C'est étonnant, et un peu agaçant. Il lui semble qu'elle passe à côté de quelque chose. Elle aurait envie de faire une mauvaise blague, de prendre le document à signer et de jouer au bonhomme pendu au verso. Irène comprendrait. Irène a toujours été son alliée. Irène, c'est celle qui possède le rare talent de voir les deux côtés de l'histoire en même temps. Inatteignable mais pas lointaine ; ouverte sans être vulnérable, elle tient le gouvernail tout en diffusant de l'amour sans compter. Sa bonne humeur et sa gentillesse mêmes ne se laissent pas ébranler par les pointes hérissées

entre les autres. Tout est emporté par le courant. S'il est resté quelque chose de leur famille, c'est à Irène qu'ils le doivent tous. Irène, qui lui a raconté un jour que sa mère lui avait avoué agir avec rudesse : il n'y avait qu'elle pour réussir à percer cette carapace-là. Si Madeleine avait parfois semblé dure avec Constance, c'était parce qu'elle avait à cœur de bien lui faire sentir qu'elle était exactement comme les autres. Constance avait une place dans cette famille, c'était acquis sans condition, et on allait la brasser aussi souvent que nécessaire pour bien le lui prouver. Impossible de dire ce qu'Irène pensait réellement quand elle avait raconté la chose à Constance. Impossible non plus de dire si Constance en avait été peinée ou rassurée.

Au bout du couloir, l'infirmière énergique revient, tenant le bras d'une femme fragile, comme prête à casser. L'infirmière s'est adaptée au rythme de la vieille femme, qui lui parle doucement. Constance entend la voix qui chevrote et les mots qui hésitent, mais elle ne réussit pas à comprendre les paroles.

- C'est un homme qui ne vous connaît pas qui vous a accompagnée ici, répond l'infirmière. Un de nos bénévoles, qui vous a trouvée au café du coin. On vous a volé votre portefeuille.

L'infirmière laisse parler la vieille, la soutient, acquiesce souvent, comme on le fait avec un enfant.

- On vous a trouvé un lit. Vous allez attendre dans une chambre, et on va prévenir la police. Il y a quelqu'un qui peut venir vous chercher?
- Nina, répond la femme.

Elle dit « Nina » juste au moment où son regard se pose sur Constance.

- Mme Padoie? s'étonne Constance.
- Vous la connaissez?

L'infirmière a réagi vivement, mais sans surprise, comme si elle n'en était plus à une coïncidence près. La vieille dame tend la main vers Constance, comme une naufragée qui n'y croyait plus, trop épuisée pour se réjouir.

- Oui, répond Constance. Bien sûr. Mme Padoie habite sur de Bordeaux, c'était notre voisine quand j'étais jeune. Elle était amie avec ma mère. Comment allez-vous, Mme Padoie?

- Je ne sais pas, murmure la vieille.

Constance se lève. L'infirmière pose sa main sur son bras, comme pour s'assurer qu'elle ne se sauvera pas.

- Vous pouvez remplir une fiche? Signer quelque chose pour nous?
- Bien sûr, répond Constance sans hésiter.
- Isabelle, attends un peu pour le rapport à la police, tonne l'infirmière vers le comptoir de service. On a une identification.
- Le hasard, n'est-ce pas, sourit Constance.

Elles arrivent au comptoir toutes les trois, suivant le pas lent et mal assuré de la vieille femme. Constance pourrait bien se demander dans quel bateau elle s'est embarquée, et surtout pourquoi, mais c'est un peu trop tard. Ça devait bien arriver un jour; on n'emprunte pas continuellement les chemins des autres sans laisser de traces.

## CINQ

### *Arielle*

Quand Nina rend visite à Mme Padoie, Arielle ferme les yeux et fait semblant de s'assoupir. Ses sœurs, qui ne quittent pas son chevet depuis son hospitalisation, respectent ce qu'elles croient être son sommeil et se taisent. Janie se penche sur son iPad et branche ses écouteurs, pendant que Mireille replonge dans ses sudokus ou ses mots croisés. Elles passent le temps. Le temps, il n'y a que ça pour vous guérir. Ça, et, dans le cas d'Arielle, une série de quatre opérations, plusieurs semaines de soluté et de médicaments divers, et du repos, du repos. Ses sœurs sont là pour la divertir, pour s'assurer qu'elle ne manque de rien, et surtout, qu'elle se repose. Dans la famille, la méfiance envers les hôpitaux est incrustée dans les gènes; on naît avec, pour ainsi dire. Chaque histoire d'hôpital s'accompagne du récit d'une incompétence. Jamais on n'y laisserait un des nôtres sans surveillance. Impensable. Leur tante Claudine collectionne les récits de morts par erreur médicale; Arielle s'attend à ce qu'on découvre un scrapbook de coupures de journaux sous son lit quand elle mourra.

Les deux sœurs, plutôt que de se relayer, ont décidé de faire équipe. Arielle n'est pas loin de croire qu'elles y prennent plaisir. De toute façon, depuis que Mireille est veuve, ces deux-là font presque tout ensemble. Comme quand elles étaient petites toutes les trois, dans le temps où on ne parlait d'elles qu'en les appelant « Arielle et les jumelles ». Après, avec les mariages, les jumelles sont devenues Mireille-et-Jacques et Janie-et-Raymond. Et même si, depuis la mort de Jacques, « les jumelles » ont officiellement repris du service, c'est resté Janie et Mireille, et non les jumelles. Sauf depuis la garde à l'hôpital. Quand la parenté appelle pour savoir si Arielle a besoin d'aide, on se rassure en disant que les jumelles sont là.

Arielle fait semblant de dormir parce qu'elle aime écouter parler Mme Padoie. Le hasard veut qu'elle soit de Sainte-Hélène-de-Bagot, le village voisin du sien. D'après les

souvenirs qu'elle raconte, elle est un peu plus vieille qu'Arielle, d'une dizaine d'années peut-être. Mme Padoie a raconté à Nina le spectacle d'un chanteur, Philippe Gascon, auquel elle avait assisté « la veille », elle avait encore mal aux jambes d'avoir trop dansé. La mère d'Arielle en parlait, de ce chanteur qui animait la salle communautaire tous les vendredis soirs un certain été de sa jeunesse ; avait-elle sept ans, huit ans ? Elle s'en moquait un peu, de ce chanteur aux yeux doux et à la voix suave, elle enviait probablement les jeunes qui n'étaient pas déjà mariés, occupés, fatigués.

Les histoires de Mme Padoie sont comme une émission de radio d'antan, d'avant la télévision. Les mots créent un paysage de fond sur lequel Arielle peut coller des images de son enfance.

- On était quatre filles, pas de frère, alors c'est mon mari qui a repris la cordonnerie. Il était habile, mais pas autant que Papa. On habite encore dans la maison familiale. Sauf que mes enfants, aujourd'hui, habitent tous à Montréal. Quand j'étais petite, c'était un voyage, aller à la ville. Plus maintenant. Aujourd'hui, je peux prendre l'autobus, c'est agréable. Claude me ramène des fois à la maison, mais j'aime pas tellement ça, je veux pas causer du dérangement. Tu peux me passer ma sacoche, Nina? J'ai l'horaire du bus quelque part dedans. Il faudrait que je rentre bientôt. C'est pour mes papiers que j'attends ici? Si c'est trop long, il faudra que je revienne une autre fois. Je ne trouve pas mon portefeuille dans ma sacoche, c'est pour ça que j'attends ici? Il faut que je refasse faire mes papiers? Il ne faudrait pas que je manque mon autobus, avec tout ça. C'est toi qui vas me mener à l'arrêt, Nina?

Arielle sait que Mme Padoie n'habite plus Saint-Germain-de-Grantham depuis belle lurette. Elle le sait parce quelques minutes plus tôt, Mme Padoie a remis un trousseau de clés à Nina et lui a demandé d'aller nourrir son chat et d'arroser ses plantes.

- Tu te souviens où j'habite, Nina?
- Sur la rue de Bordeaux.
- Oui, c'est ça, sur la rue de Bordeaux.
- Je venais souvent chez vous quand j'étais petite. Ma mère n'était pas souvent là.
- C'est vrai. C'est vrai. On peut dire ça, ta mère, elle était pas souvent avec toi. Pauvre enfant.

- Elle avait ses raisons. Et puis moi, je pouvais aller chez vous.
- Il y avait personne d'autre? Il y avait quelqu'un d'autre, n'est-ce pas, Nina? Je te donnais des biscuits, tu repartais sur ta petite bicyclette. Ta mère était pas souvent là, mais elle envoyait de l'argent. Il y avait quelqu'un d'autre.
- Il y avait quelqu'un d'autre. Mais pas d'argent. C'était vous. Ça s'est pas fait simplement. Je pense que vous n'aviez pas le cœur de me laisser toute seule. Je ne connaissais pas vraiment votre fils, même si on habitait sur la même rue. Il était discret. Pas le genre à fanfaronner et à faire des acrobaties en *skate-board*. Un jour, quand vous êtes venue le chercher à l'école, vous m'avez vue sur les fauteuils de la réception. J'étais malade. Je vous ai vue hésiter. Je me souviens pas si je vous ai regardée. Si j'ai essayé de faire semblant que je ne vous voyais pas. Vous avez demandé si on avait appelé ma mère. La secrétaire a dit : « On n'arrive à rejoindre personne. »
- Ma sœur, la deuxième plus jeune, est devenue secrétaire. Elle a fini par se marier pareil. Il faut faire attention, les arbres sont plus chauds, faites attention. C'était Marie la secrétaire. Quand tu étais petite, tu jouais avec ta poupée et des morceaux de cuir tombés de l'établi de Papa. Il t'avait fait une petite valise pour le linge de tes poupées. Toi, tu mettais des livres dedans. Je me serais fait couper en morceaux plutôt que de l'avouer, mais j'étais jalouse, tu sais.
- Ça a pris des mois. J'étais chez là de plus en plus souvent. Lui, le petit garçon, aurait pu être jaloux ; avant que j'arrive, c'était juste lui et sa mère. Maintenant j'étais là de plus en plus souvent, mais on aurait dit que ça ne le dérangeait pas.
- Oh, je voulais pas faire d'histoires, tu sais. Mes parents l'auraient pas pris.

Arielle gardait les yeux fermés, et s'efforçait de contrôler sa respiration pour garder un rythme profond et régulier. Elle entendait le griffonnement du crayon de Mireille sur le papier mince du Sudoku Valeur Plus. Peut-être qu'elle dormait, finalement. Les trous des histoires se comblaient de rêves.

- Quand est-ce que vous êtes partis, donc? Ça fait longtemps que tu ne viens plus. À partir de quand as-tu quitté le quartier?
- Vous savez, ce n'est pas un conte de fée, on ne sait pas trop où ça commence exactement, ni comment ça se termine. Après coup, on essaie de poser des cailloux

là où on pense que c'est arrivé, le changement. La vérité, c'est que les chemins ne se séparent jamais complètement. Quand on se retourne et qu'on regarde en arrière, on croit voir un paysage précis. On croit qu'on sait d'où on vient. Mais c'est rien qu'une photo arrangée.

- Des fois... On ne peut pas savoir, mais... Tu sais qu'il y a des endroits d'où on ne revient pas. C'est quelqu'un d'autre qui continue à notre place. Nina, tu te souviens quand tu as répondu à mon annonce? On s'est bien trouvées, toutes les deux, non? Tu ne m'as jamais raconté d'où tu venais. Je n'ai pas osé te demander. Je ne suis pas douée avec les étrangers.
- Ce n'est pas qu'une affaire de lieu, c'est surtout une affaire de temps. D'où je viens? Arielle entend un petit rire clair s'échapper de la gorge de Nina.
- Je viens du salon, un papier à la main. J'ai dix ans. Ma mère ne me regarde pas. Elle range la vaisselle avec des gestes brusques. Je veux savoir pourquoi je ne peux pas aller à Boston. Les autres y vont, eux, c'est ce qu'on fait quand on est en cinquième année, on va à Boston. Elle dit : « Je ne peux pas signer ça, ce papier-là. Je ne suis pas ta mère. Je n'ai aucun droit, légalement. Je pourrais avoir de gros problèmes. » Elle dit que c'est à ma mère de signer. Mais on ne sait pas où elle est, c'est ça le problème. Rejoindre ma mère, ça ne m'a pas souvent été permis, je peux vous le garantir. Ma mère, c'était une machine à distance. Son corps était parfois présent, et on pouvait faire semblant que nous étions ensemble. Elle disparaissait à l'intérieur d'elle-même. Dans un certain sens, c'était plus facile quand elle partait. C'était plus honnête.
- Quand tu es entrée dans ma cuisine, j'ai su que nous nous entendrions bien. Je savais que j'aurais de plus en plus besoin de toi, et qu'un jour, je ne te reconnaîtrais plus. Le médecin m'avait tout expliqué. Quand je t'ai vue arriver, j'ai su. Je savais que ce serait toi.
- Je revois la scène se dérouler, ses gestes de plus en plus lents, alors qu'elle frotte le comptoir juste pour s'occuper les mains pendant qu'elle pense, pendant qu'elle hésite. Et puis elle laisse son chiffon tomber dans l'évier, elle s'appuie sur ses deux mains et se tait, le visage fermé ; elle est inatteignable, loin à l'intérieur d'elle-même. Elle tend la main vers moi, sans un regard, et elle dit, dans un souffle, tellement bas que

je ne suis même pas sûre d'avoir compris : « Donne-moi ça, ce papier-là. » Elle scrute le formulaire d'autorisation, passe sa main sur son front. Elle voudrait, et en même temps, elle ne peut pas. Peut-elle ? Personne ne s'en apercevra. Personne ne dira rien. Ça fait deux ans qu'elle signe mes bulletins, elle rencontre même mes professeurs. Ça fait plus d'un an que je dors chez elle, qu'elle est responsable de tout, et que tout le monde le sait et que tout le monde trouve que c'est une bonne chose pour moi. On le lui dit souvent, à quel point elle est généreuse. Et elle le dit elle aussi. Je l'ai déjà entendue en parler avec la directrice, il était question de démarches, de lenteur administrative, et je ne sais plus quoi.

- Je ne t'ai jamais posé de question. Tu étais de ces personnes qui savent toujours retrouver leur chemin, tu as retrouvé le tien jusqu'à ma cuisine. Tu étais nouvelle et déjà chez toi.
- Je ne sais pas d'où je tiens cette certitude qu'elle hésitait. Je ne sais pas. Mais je suis convaincue, encore aujourd'hui, qu'elle hésitait.

Nina s'est tue. Le grattement du crayon sur la page de sudoku prend tout l'espace. Arielle, déçue, décide de se réveiller et d'exiger qu'on change ses draps – tante Claudine leur a raconté que les draps pleins de bactéries constituaient une cause méconnue d'infections mortelles. Mais après quelques secondes, Mme Padoie reprend la parole. Arielle reprend son souffle.

- Tu sais que dans le village, pendant le temps des Fêtes, on organisait une partie de cache-cache avec tous les enfants de la paroisse? Une année, je me suis cachée dans le charnier. J'étais trop petite pour savoir ce que c'était que cette bâtisse derrière l'église, je pensais que c'était rien qu'une remise. Dans la noirceur, j'ai pas reconnu le cercueil, j'ai pensé que c'était un coffre en cèdre pour ranger le linge d'été. Les autres enfants avaient bien trop peur pour y mettre les pieds, ils auraient jamais pensé que je m'étais cachée là ; ils m'ont cherchée longtemps, j'étais fière de ma cachette. Dès que quelqu'un passait proche, j'arrêtais de respirer. À un moment donné j'ai eu froid, alors quand j'ai vu mon père, je suis sortie et j'ai crié : « Bouh ! » Tu ne me croiras pas, il s'est mis à pleurer. C'était l'année de la mort de

Mémé. C'était sans doute elle, dans le cercueil du charnier. Je ne sais pas autrement pourquoi il se serait mis à pleurer comme ça.

Arielle ouvre les yeux.

- On l'a enterrée au printemps quand la terre a dégelé, plus personne n'était triste, le deuil était déjà fait. Des fois, c'est mieux de même, tu penses pas, Nina ?

*Marlon*

Il ne voit pas la femme qui parle de l'autre côté du rideau. Mais il voit sa voix. Il est prêt à jurer que juste là, devant lui, cette voix flotte, matérielle et translucide, et qu'il pourrait l'enfiler comme un vêtement, si seulement il n'était pas cloué au lit par le poids de ses plâtres. Il ne comprend qu'un mot sur trois, mais il est persuadé que le sens global des histoires qu'elle porte jusqu'à lui ne lui échappe pas, comme lorsqu'il entend une chanson étrangère et qu'il sait malgré tout qu'elle parle d'amour. Chaque fois qu'il entend « je », Marlon a l'impression que la voix de la femme, dont il voit l'ombre à travers le rideau blanc, traverse son front et se loge là où prend racine sa propre voix. Quand elle dit je suis contente d'être auprès de vous, il est content d'être auprès d'elle. Il devient elle sans pour autant arrêter d'être lui-même, un peu comme si la fièvre le faisait dialoguer avec un personnage inventé auquel il croit, et qui pourrait l'aider à tenir le coup sous le poids de ses secrets. Il entend : je n'ai pas encore trouvé ce qui m'empêche de signer ce papier, et c'est comme si rien d'autre n'avait existé jusqu'à présent qu'un papier auquel il manque une signature, la signature devient ce qui a manqué à sa vie; je n'arrive pas à être cette personne-là, je ne suis pas celle qui signe, et je ne suis pas celle qui conclut et qui ferme l'histoire des autres. Il voudrait que rien n'arrête jamais.

Si seulement Candice pouvait se faire oublier, au moins pour un moment, et surtout arrêter de le veiller comme s'il était déjà mort. Si seulement elle pouvait se libérer de ce devoir de présence, qui n'est agréable ni pour lui ni pour elle, et qu'elle remplit parce que c'est la tradition, sans réfléchir à ce que cela implique pour les deux individus écorchés qu'ils sont. Oh, ils ont beau tous les deux, chacun à sa manière, jouer le rôle qu'on attend d'eux, Marlon n'est plus dupe. Il ne sait pas s'il s'en souviendra quand les médicaments ne feront plus effet, mais cet accident aura été une bénédiction au moins pour cela: ici, à l'hôpital, il flotte avec une voix qui n'est pas la sienne, qui devient sienne, qui bouscule tout ce qu'il avait cru dur comme fer posséder, et qui lui montre ce qu'il a peut-être, jusqu'à ce jour, ignoré. Et il prie pour que quelque chose en reste.

Mais Candice n'a pas un corps brisé où valsent l'adrénaline et l'endorphine, et elle n'est pas frappée par l'évidence profonde que donne la morphine à chacune de ses impressions. Elle le dérange. Elle lui rappelle l'existence d'un monde auquel il n'est plus sûr d'appartenir. Si elle s'en allait, il pourrait se concentrer sur les mouvements de cette voix mystérieusement familière, qui se déroule comme un tapis à ses pieds. Il pourrait se laisser aller complètement, prendre cette autre voie qui se manifeste comme un chemin en trompe-l'œil accessible seulement pour les initiés. Pendant le chapelet d'anecdotes insignifiantes que récite Candice, la voix de l'autre passe entre les mots et le rejoint directement, comme un câble branché au centre de son ventre, qui tout à la fois l'alimente et fait partie de lui. Même si Candice est très près de lui, si près qu'il sent l'odeur d'ail et de crème hydratante bon marché qui ne la quitte jamais, ce qu'il entend en premier, c'est cette voix qui raconte, il en mettrait sa main à couper, un bri de fonctionnement. Une fracture. C'est exactement cela : je suis brisée, je ne fonctionne plus. Ai-je déjà fonctionné? N'est-ce pas précisément pour cela que je suis partie dès que je l'ai pu, et qu'aujourd'hui je n'arrive pas à conclure? Les aventures d'Uma au marché Jean-Talon se transforment en bruit de fond ; il n'oublie pas de hocher la tête de temps en temps, et de grogner au bon moment. Candice est résignée devant sa mauvaise humeur, elle en a l'habitude.

Quand, enfin, Candice le quitte pour aller s'occuper de son père, qui ne souffre de rien d'autre que d'une dépendance ménagère tout à fait normale chez un veuf de son âge, il se glisse dans la voix de cette femme invisible. Il se colle au plus près de tout ce qu'elle porte, il remonte avec elle jusqu'à la faille, je crois que c'est parce que j'ai toujours eu peur de devoir choisir, ou plutôt, de ne pas être choisie.

Cette voix offre une ouverture. Une histoire qui prend place ici, maintenant. Un remède à ma paralysie.

Un soir, elle est rentrée du travail avec un silence inhabituel collé au corps. C'était pire que les soirs de fatigue, pire même que ceux de légère déprime, auxquels nous étions

habitué. Nous avons tout de suite su que quelque chose ne tournait pas rond. Pourtant, elle faisait les mêmes gestes que d'habitude. Elle nous a dit salut. Elle nous a demandé comment s'est passée votre journée. Elle n'a pas écouté la réponse. Elle a accroché son sac à main à la patère. Elle s'est servi un verre de vin, et s'est assise sur le fauteuil près de l'escalier qui menait au sous-sol, sans rouspéter quand elle a déplacé ce que nous y avions laissé traîner – une revue, une casquette, un foulard, je ne sais plus, mais je revois son geste machinal quand elle l'a lancé sur la table basse du salon.

Elle a bu son verre. Puis s'en est servi un deuxième. Nous nous lancions des coups d'œil furtifs, n'osant rien dire. Nous avons failli lui demander ce qui était prévu pour le souper, mais nous nous sommes ravisés. J'ai pris une casserole dans l'armoire et j'ai commencé à faire bouillir de l'eau.

Je me suis retournée et soudainement elle était là. Je ne l'avais pas entendue se lever et venir à la cuisine. Ses yeux étaient perçants. J'ai eu la certitude, en une seconde, que je n'étais pas à ma place.

- Qu'est-ce que tu fais là?

J'ai hésité. Je me suis retenue de lui répondre que je pouvais rentrer chez moi si elle le préférait. J'avais oublié que chez moi, c'était devenu nulle part.

- Des pâtes.

- On en a déjà mangé hier.

Elle restait devant moi sans bouger, son regard me harponnait et me retenait prisonnière. J'avais l'impression de passer un test. Je ne savais pas ce qu'elle voulait que je fasse. J'ai avalé avec difficulté, une peur inexplicable, instinctive, me nouant le ventre. La peur de l'animal à découvert.

- Tu... tu veux que je commande une pizza?

Une ombre est passée sur son visage, et je me suis dit ça y est, elle va me chasser d'ici. Mais elle a éclaté de rire. Puis, en une seule gorgée, elle a fini son verre de vin. Elle l'a déposé sur le comptoir, j'ai eu peur qu'il craque, et elle a éteint l'élément de la cuisinière.

- Je ne sais pas pourquoi personne ne pense à renvoyer Rachel, a-t-elle dit en versant l'eau de la casserole dans l'évier.

J'ai vu mon frère dans la salle à manger; il y était peut-être depuis quelques minutes, je n'avais rien entendu bouger. Il s'est avancé.

- C'est qui Rachel? a-t-il demandé.
- Une secrétaire.

Elle bardassait la cuisine au complet. Elle s'est retournée tout d'un coup, un couteau à la main, le geste suspendu.

- Dans la vie, ça prend de l'initiative. Un peu de jugeotte, aussi, ça ne fait pas de mal. Elle a recommencé à trancher les carottes.

- Il y en a une, c'est pas une jeune, là, elle doit approcher la quarantaine, à l'entendre, sa vie, c'est terrible. Tu l'entendrais se plaindre. Ça lui ferait du bien d'aller voir ailleurs. On vit pas dans un pays pauvre, ici. Ici, si tu veux, tu peux. Il suffit de comprendre les règles du jeu. Et surtout, de prendre ses responsabilités.

Elle en parlait souvent, des responsabilités. Des obligations. Plus tard, je me fâcherais, et je lui crierais qu'elle avait la fierté des esclaves et la rancœur des petites gens envieuses de ceux qui n'ont pas peur de vivre. Plus tard, je lui hurlerais toute la haine qui avaient poussé en moi, fertilisée par la dette indélébile que sa colère mal soignée m'avait injectée. Plus tard.

Les morceaux de carottes sont allés atterrir dans un plat en même temps qu'elle allumait le four. On aurait dit Méduse qui sacrifiait des soldats. Nous, deux statues de sel.

- C'est sûr qu'il faut être prêt à travailler, par exemple. Il faut savoir s'oublier un peu. Les gens s'écoutent trop.

Je ne crois pas qu'elle se rendait compte qu'elle criait.

- Et après, quand tu te donnes à fond, on te prête des intentions ridicules, on parle de pouvoir et de visibilité, alors que tout ce que tu voulais, c'était te coucher le soir en te disant que tu avais fait de ton mieux, pour le mieux. Tu donnes, tout le temps, et tu ne quêtes pas de remerciements, alors tu te fais scruter avec méfiance, comme si ta bonté cachait forcément quelque chose de louche.

Le souper était dans le four, elle frottait le comptoir comme d'habitude, c'était son rituel. Elle allait de moins en moins vite, son geste était de moins en moins rageur, elle se calmait.

- Rachel, je ne sais pas encore comment ni pourquoi, mais je vais m'arranger pour la faire renvoyer. Ça ne servira à rien, mais ça me fera du bien.

Elle a rincé son chiffon, l'a bien essoré, l'a placé bien étendu sur la vaisselle propre pour qu'il sèche sans sentir le moisi, et elle est sortie de la cuisine. Nous nous sommes éloignés l'un de l'autre, du même mouvement, pour la laisser passer entre nous. Et nous avons recommencé à respirer. Nous évitions de nous regarder, mais à un moment donné, il a bien fallu; le plus dur, ça a été de retenir nos rires. De toute façon, elle était déjà sous la douche.

Dans mon souvenir, c'est quelques jours plus tard que Robert est venu souper à la maison. Nous nous sommes cachés en haut de l'escalier comme chaque fois que nous espionnions. Ils parlaient du directeur. « C'est toi qui devrais être dans cette chaise-là, disait Robert. Il faut que tu sois patiente. » Elle prenait son temps pour répondre. Peut-être qu'elle réfléchissait à sa vie, aux croisées de chemins, aux directions qu'elle n'avait pas toujours choisies. Aux voies qu'elle n'avait pas pu emprunter. Avoir subi des courants contraires qu'elle n'avait pas eu la force de maîtriser, était-ce là ce qui la ravageait tant ? Trouver comment préserver son vernis de femme en charge, était-ce ce qui lui vrillait les nerfs ? « Je sais, a-t-elle fini par répondre. Mais je ne regrette rien de ce que j'ai fait. C'est ce qui compte. »

Rien : le jour où en revenant de l'école avec son fils, elle avait trouvé la petite voisine seule dans la ruelle, se tenant le ventre, penchée sur une flaque de vomi, et qu'elle avait décidé de la ramener chez elle, après tout, qu'aurait-elle pu faire d'autre; le jour où elle avait laissé la petite voisine dormir à la maison, il était vingt-et-une heures et elle était seule sur son balcon, grignotant un morceau de pain blanc trouvé on ne sait où; le jour où il était devenu normal qu'en rentrant du travail, elle la trouve dans son salon avec son fils, tous deux occupés à la même feuille de mathématiques; le jour où elle lui avait acheté une brosse à dents et un pyjama; le jour où elle avait accepté de signer son bulletin médiocre et où elle avait embauché un tuteur en français; le jour où elle avait entrepris les démarches d'adoption, après que la directrice de l'école avait fait une plainte officielle et l'avait assurée de son soutien dans le dossier. Tout ça, ce n'est rien à regretter.

Elle n'a pas parlé d'Amsterdam. La police. Les avocats. Le « paquet de troubles » - c'est ainsi qu'elle y faisait référence devant nous, comme si rien de tout ça n'avait été grave.

Comme si elle s'en remettrait. Après tout, quand on veut, on peut.

De cela, elle n'a rien dit. Elle a fait comme si ça n'existait pas.

Nous avons écouté en silence jusqu'à ce qu'ils se quittent sur le seuil. Quelques mois plus tard, elle nous a annoncé que c'était terminé. C'était une question de restructuration, son poste était aboli et on n'y pouvait rien. Tout le monde avait pleuré et lui avait promis qu'on garderait contact.

- Marlon, tu te sens bien?

Candice lui apparaît soudain, même si elle est à son côté depuis plus d'une demi-heure. Il ne lui répond plus, il est immobile. Il s'accroche encore à la voix qui le fascine, j'aurais préféré qu'elle me jette et vive sa vie, rien n'aurait été gâché. À quoi puis-je être fidèle, maintenant?

- Tu veux que j'appelle l'infirmière?

Il secoue la tête et ferme les yeux quelques secondes.

- Candice, quand je sortirai d'ici, tu voudras bien m'amener au Jardin Botanique? Quand j'étais jeune, c'était gratuit, alors on allait souvent y marcher. Mon oncle me prenait sur ses épaules et on s'arrêtait à chaque plante pour apprendre les noms par cœur. En latin, oui, c'était dur à prononcer. C'est là que toute la famille est allée pour prendre les photos quand il s'est marié. Puis sa femme et lui sont partis vivre à Toronto. Je le revoyais quelques fois par année. Il m'envoyait des cartes postales, des vœux d'anniversaire. Je suis même allé lui rendre visite quand j'avais quatorze ans, mais nous n'étions déjà plus de la même terre. Candice, c'est avec toi que je voudrais y retourner, au Jardin Botanique.

Elle rosit. Le sourire de Candice repousse la voix de l'autre côté du rideau. Marlon trouve que Candice est charmante, comment n'a-t-il jamais vu à quel point elle est charmante? Il est presque vieux, il faudrait qu'il arrête de perdre son temps. Rien n'accélère la mort comme les regrets. La peur de se tromper de route jette trop souvent un voile noir sur les petites naissances qui se cachent à chaque embranchement.

*Bobby*

Bobby n'aurait pas dû attendre si longtemps avant d'aller à l'hôpital. Mais plus sa femme le pressait, plus il résistait. « Puisque c'est gratuit, insistait-elle. Qu'as-tu à perdre? » Au bout du compte, il était agacé qu'elle ait eu raison. Il aurait vraiment préféré rentrer à la maison après une nuit passée à l'urgence, fatigué et irritable, en l'accusant de lui avoir fait perdre son temps.

Chez eux, dans leur pays, c'était admis que la maladie pouvait toujours être mortelle. Chaque poussée de fièvre était observée avec un mélange d'inquiétude et d'impuissance. Bobby reconnaît l'odeur particulière de sa sueur d'homme malade, c'est la même que celle de son frère, la dernière nuit où ils ont partagé leur lit. Le matin suivant, il s'était réveillé à côté d'un corps froid, d'une écorce vide qui n'était plus personne.

Ici, la mort est beaucoup plus terrifiante parce qu'on se croit capable de la vaincre. Autour de lui, les Occidentaux ne parlent que de lutte ou de combat quand ils évoquent la maladie. Il n'a pas grandi comme ça. Dans sa famille, quand quelqu'un tombe malade, c'est qu'il a besoin qu'on prenne soin de lui. Alors on s'en occupe sans se soucier du résultat. La longévité n'est pas un objectif à atteindre. On croit dur comme fer qu'un corps malade est signe d'un esprit soumis à la tristesse. Et quand l'esprit s'éteint, c'est que l'amour lui-même était impuissant. Personne ne s'en veut. Personne n'a perdu de combat contre la mort. La tristesse et la joie ont besoin l'une de l'autre pour exister; les vivants éprouvent de la gratitude à l'égard de leurs morts, qui emportent avec eux une partie de la tristesse du monde. Avec chaque mort, un peu d'espace se crée pour plus de joie. C'est comme ça.

Inutile d'attendre à l'urgence au cas où, de se laisser sonder par des étrangers qui pensent qu'en adoptant un ton léger ils rendront la procédure moins inconfortable. Bobby aurait voulu que sa femme prenne soin de lui comme on le fait chez eux. Or, il est seul à l'hôpital; elle doit faire rouler le dépanneur et s'occuper des repas de leur fils. Chez eux, le commerce aurait été fermé, même ceux qui ne sont pas de la famille auraient su pourquoi, et tous auraient laissé des plats préparés devant la porte. Personne n'aurait râlé de devoir

parcourir quelques kilomètres de plus pour aller chercher sa pinte de lait. On en aurait profité pour visiter une tante ou un cousin, et on serait rentré tard, sans remords.

En soupirant, Bobby se dit que finalement, qu'il ait attendu longtemps ou non avant d'aller à l'hôpital, ça ne change rien du tout. Il a eu à subir une intervention chirurgicale mineure. C'était inévitable, il le sait maintenant. Il s'est donné la chance que ça passe tout seul, ça n'est pas passé, et puis c'est tout. Par contre... Peut-être que s'il avait moins attendu, il aurait été moins fatigué par la douleur, et il aurait combattu l'infection plus efficacement. Il aurait pu rentrer à la maison le jour même, comme c'était prévu, plutôt que d'être pris dans cette chambre puante avec trois inconnus malades.

En fait, aussi bien dire qu'il y est avec deux inconnus, puisque le troisième dort depuis que l'infirmière l'a déposé sur le lit vide depuis ce matin. Un vieil homme, d'après ce qu'il peut voir, qui ne dérange pas du tout. Pas comme sa voisine directe, une grosse femme qui se lamente continuellement et qui est d'une impolitesse inouïe envers les infirmières. Elle peut se le permettre, car elle est flanquée de deux petites vieilles qu'on dirait moulées à la même usine, qui n'ouvrent la bouche que pour s'assurer que la patiente voit tous ses caprices accomplis. Bobby est persuadé que pendant la nuit, les infirmières espacent sa prise de médicaments anti-douleur pour lui faire payer ses mauvaises manières, sans égards pour ses colocataires qui en font les frais. La nuit dernière, après s'être fait réveiller en sursaut une troisième fois par les cris de sa voisine, il a sonné la garde-malade pour l'implorer de faire quelque chose. Mauvaise idée : quand est venu le temps de sa dose, personne ne s'est présenté. Le lendemain, on a prétexté une urgence pour expliquer cette négligence. Toujours est-il que Bobby a rapidement appris à rager en silence, et à sourire aux infirmières.

Quand il en parle à sa femme, elle fait un geste de la main comme s'il faisait des enfantillages, et lui dit de les laisser tranquilles, ces pauvres infirmières, ce sont des missionnaires-guerrières, toi Bobby tu ne supporterais pas la lourdeur de leur tâche plus de deux heures, tu jetterais l'éponge. Ne leur manque pas de respect en les croyant mesquines.

Le dernier personnage de la chambre est un homme à la jambe et au torse plâtrés, immobilisé dans un lit incliné. L'embêtant, dans sa situation, c'est que tout ce que le corps

produit habituellement en privé se fait au vu et au su de tous. À entendre les expectorations mouillées que l'homme ne parvient à cracher qu'une fois sur deux dans la bassine, nul doute qu'il s'agit d'un gros fumeur. Et peut-être que cela explique son irritabilité: il doit être en manque. Il tente de se contenir, mais il déborde. Tous les jours, il reçoit la visite d'une femme d'environ cinquante ans, à qui il ne s'adresse que sur un ton sec. Il parle à voix basse dans un souci de maintenir un semblant de vie privée. C'est pourtant inutile puisque Bobby serait bien en peine de dire quelle langue ces deux-là parlent. La femme est d'une patience d'ange, portant un mouchoir à la bouche du blessé, tirant le rideau quand arrive le temps de procéder à une toilette de fortune; et pourtant, les seuls remerciements qui lui parviennent, si seulement c'en sont, claquent durement comme des coups de fouets.

Pas étonnant qu'il se soit pris de sympathie pour le vieux en face de lui; sa respiration douce et régulière l'apaise lorsqu'il se concentre et qu'il parvient à lui faire prendre le dessus sur les lamentations de la grosse femme d'à côté et sur les invectives marmonnées par la momie.

Quand il ouvre les yeux après une sieste qu'il n'a pas vu venir, la tranquillité de la chambre a quelque chose de surréel. Il se demande s'il est vraiment réveillé. Le plâtré tient une revue et toussote à peine de temps en temps. La lamenteuse se repose, encadrée des silhouettes silencieuses des deux clônes qui ne quittent son chevet qu'une fois la nuit venue. Mais en face de lui, une femme est assise près du vieil homme inconscient. Sauf que l'homme inconscient est maintenant réveillé. Et que ce n'est pas un homme, mais une femme. Toutes deux parlent à voix basse, et pourtant, Bobby entend clairement leur conversation.

La femme qui rend visite à sa voisine de chambre lui tourne le dos. Les yeux mi-clos, il reconnaît la forme des épaules, les cheveux qui descendent dans le dos. Gabriela. Quand il était petit, elle lui racontait des histoires aussi vieilles que leur famille, probablement les mêmes histoires qu'on lui avait racontées à elle, au temps où c'était son

tour d'être l'enfant. Elle prenait sa voix normale pour jouer la narratrice, et changeait d'intonation, parfois même d'accent, pour faire parler ses personnages. Elle espérait ainsi l'endormir, ce qui ne fonctionnait jamais: pour lui, il était impossible que l'histoire se termine, alors il restait en état d'alerte. Sa sœur s'impatientait de ses questions incessantes et finissait par lui tourner le dos, poussant de longs ronflements factices pour le faire taire. Il n'avait d'autre choix que de continuer en silence le récit qui se transformait doucement en rêves. Il passait ainsi de l'état de veille au sommeil sans s'en apercevoir, à cheval sur des histoires à la fois retransmises et recréées.

Cette fois-ci, c'était l'inverse. Il était dans le rêve, et le rêve le tirait à la réalité. Comment expliquer autrement la présence de Gabriela au chevet d'une inconnue, à quelques mètres de lui? Gabriela est morte, Bobby, tu t'en souviens. Oui. Mais entre le rêve et l'histoire, même les morts peuvent perdre leur chemin et se tromper de direction.

Il entend clairement la voix de Gabriela, même si elle chuchote. Il reconnaît l'histoire : quand elle était petite, elle espionnait souvent la bonne, qui faisait semblant de ne s'apercevoir de rien. C'étaient ses histoires préférées, à Bobby : quand Gabriela inventait pour lui des intrigues abracadabrantes mettant en vedette leur bonne, qui, à l'en croire, menait une existence secrète palpitante, bien cachée par son personnage modeste de femme de maison. Marie était en réalité une super héroïne, une agente secrète, ou encore une détective privée. Surtout, que Bobby ne s'avise pas d'en glisser mot à qui que ce soit, le prévenait toujours Gabriela en roulant des yeux. La survie de la bonne en dépendait. Bobby jurait, le regard grave.

Ces histoires-là étaient ses préférées, parce qu'elles ne se répétaient jamais, et qu'elles s'enchaînaient en une longue épopée.

- Quand je l'ai vue, je ne l'ai pas reconnue tout de suite. Elle avait les cheveux roux. En plus, elle avait pris du poids.

Bobby se demande comment la bonne peut grossir à volonté. Mais il ne veut pas perdre le reste du récit, alors il continue à écouter sans protester. Gabriela le menace souvent de se taire s'il ne la laisse pas parler.

- Elle est entrée dans un petit marché. Je me suis assise sur un bloc de ciment, de l'autre côté de la rue. J'ai mis mes lunettes de soleil et j'ai coincé mes cheveux sous ma casquette, parce qu'elle aurait facilement pu me reconnaître, non? Il y avait une école à deux coins de rue et les élèves étaient en récréation dans la cour. Il me restait un morceau de pain, je l'ai gardé à la main en attendant qu'elle ressorte du marché. Dès que je l'ai vue, je me suis mise à manger. J'avais l'air d'une écolière qui prend son dîner dehors, je n'attirais pas l'attention, et en tenant le pain devant ma bouche, j'étais sûre qu'elle ne verrait pas mes traits. Vous voyez comme je pensais vraiment à tout ? C'était beaucoup de précautions, et inutiles par-dessus le marché; elle ne m'a même pas regardée. Elle portait deux gros sacs de plastique blancs, si étirés par le poids de ses achats qu'ils en étaient presque transparents; dans un des deux, une grosse boîte de *Mister Freeze* à congeler. On n'achetait jamais ça, nous. Il fallait aller au dépanneur chaque fois. Quand elle a tourné au coin de l'école, j'ai remis mon pain dans mon sac et je me suis mise en route, pas trop vite, pas trop lentement non plus. J'ai tourné une rue avant celle qu'elle avait prise, et là je me suis mise à courir pour arriver à la prochaine intersection avant elle. Je l'imaginais monter la rue et je calculais les secondes. Je me suis arrêtée près d'un arbre. Mon cœur a fait un bond : elle venait vers moi. Je ne savais pas quoi faire, on allait se retrouver face à face sur le trottoir, j'aurais dû me sauver mais non, j'ai marché vers elle. Je regardais derrière elle, pour faire semblant que je ne la connaissais pas, mais je la voyais quand même. Elle avait les sourcils froncés, ses lèvres bougeaient comme si elle parlait à quelqu'un. Mais elle était seule. Elle avait l'air d'une mauvaise actrice qui joue un rôle de folle. Elle avait l'air, je sais pas, ailleurs. Mon cœur battait à tout rompre, on allait se retrouver face à face dans quelques secondes seulement, là, sur un trottoir où elle ne m'attendait certainement pas. Au dernier moment, elle a tourné pour emprunter une allée en ciment et elle a déposé ses sacs devant la porte d'un immeuble à appartement. Elle a sonné trois coups, et un enfant en petites culottes est apparu sur un des six balcons. Il a crié quelque chose et a disparu à l'intérieur aussi vite qu'il était sorti. Quand ça s'est mis à bourdonner, elle a poussé un bon coup, a bloqué la porte avec son pied pendant qu'elle reprenait ses sacs. J'ai arrêté de respirer : son regard est passé sur moi, il s'est arrêté une seconde, puis non, rien du

tout, elle est entrée, avalée par le bloc à appartements. C'est tout. Je me dis qu'elle m'a peut-être reconnue, mais qu'elle a fait comme si. Peut-être qu'elle s'est dit que ça valait mieux comme ça. C'était mieux qu'elle fasse comme si elle ne me reconnaissait pas. C'était pour me protéger, pour que je continue à vivre ma vie comme si je ne l'avais jamais croisée devant son appartement plein d'enfants prêts à manger plein de *Mister Freeze*. Pas de reconnaissance, c'était mieux comme ça.

Bobby attend la suite. Quoi, pas de mallette mystérieuse, contenant de la drogue ou de l'argent? Pas de coup de fusil entendu à travers la fenêtre ouverte? Gabriela reprend le récit.

- Tout près, il y avait une vieille maison avec une galerie un peu défectueuse. Je suis allée me cacher dessous, et j'ai attendu jusqu'au soir. Mais elle n'est pas ressortie. Le lendemain, je suis allée au poste de police d'Amsterdam pour me rendre, comme une criminelle qui se rend bien compte que son plan était la pire idée au monde, et qui voudrait que quelqu'un d'autre s'occupe de la suite. Comme un bandit démissionnaire.
- Sous la galerie, dit une autre voix chevrotante qu'il reconnaît comme celle que Gabriela prend pour les personnages de petites vieilles, sous la galerie, c'est là que la chatte cachait ses petits, à Saint-Germain. Chaque année, elle en mettait cinq ou six au monde. Pas moyen de les approcher, elle griffait, elle crachait, elle devenait mauvaise! Puis, quand ils étaient sevrés, elle les portait à la grange. Et s'ils essayaient de revenir à la maison avec elle, c'était eux qu'elle griffait. Elle, c'était la chatte de maison, elle était pas pour partager ce privilège-là, même avec ses propres petits. C'est à croire que, quand elle nous empêchait de les flatter, c'était pas pour les protéger, mais pour être sûre qu'on n'allait pas se mettre à les aimer pis à vouloir les faire rentrer!

Et elle ajoute cette phrase étrange, avec une voix que Bobby ne reconnaît pas :

- Les bêtes, c'est pas comme les humains, hein?

## SIX

*Mme Padoie marche devant Constance. Elle n'a plus ce pas hésitant qui la faisait traîner des pieds dans le couloir de l'hôpital ; elle trotte plutôt, comme s'il était important qu'elle arrive rapidement chez elle. Elle est chaussée de bottillons à petits talons et de son imperméable beige, un foulard de soie rouge proprement noué à son cou. Elle se protège de la pluie avec un parapluie à pois dont elle tient le manche bien droit devant elle. Elle se retourne de temps en temps pour voir si l'autobus arrive, son regard vif souligné par une légère touche de maquillage autour des yeux, ses lèvres peintes en rouge foncé. Constance remarque sa moue de déception devant la file d'automobiles qui ne ralentissent pas pour éviter de l'éclabousser.*

C'est ainsi que Constance la suit : elle reconnaît et attrape au vol ces petits gestes qu'elle aurait pu faire quotidiennement, des mouvements ordinaires de jour de pluie, des habitudes qui n'ont rien de remarquable.

La rue de Bordeaux est vide. Constance gravit les marches de bois en serrant dans sa main les clés que Mme Padoie lui a remises. Elle ne sait pas s'il y a réellement un chat à nourrir. Elle serait venue de toute façon.

L'entrée franchie, un couloir en ligne droite traverse l'appartement jusqu'à la cuisine. À gauche, une pièce double qui fait salon et chambre. Une légère odeur d'urine, de fleurs fanées et d'humidité.

Dans le salon, un fouillis joyeux est étalé sur toutes les surfaces disponibles, comme si on avait commencé à ranger, mais qu'on s'était arrêté en chemin. Un buffet bâille de ses deux portes. Constance ouvre les tiroirs : rien. Tout est là, par terre, sur les fauteuils et la table basse, sur le lit défait. Tout est disponible, rien n'est caché. Partout, des pages colorées et brillantes, déchirées de magazines. Les murs, complètement recouverts d'affiches. Il n'y a

pas un seul espace qui se tait.

Dans le réfrigérateur, du ketchup, du lait qu'elle ne se risquera pas à sentir. Des citrons. Un pot de confiture qui ne contient plus qu'une cuillerée. Le genre de choses qui faisait râler sa mère. Les nombreuses plantes qui bloquent une partie des fenêtres de la cuisine sont étonnamment fraîches. Leurs feuilles, à peine flétries, se remettront sans mal de la sécheresse de leur terre.

Et il n'y a pas de chat. Personne n'attend Mme Padoie ici. Ce pourrait être triste, ce ne l'est pas. Au contraire.

Les objets vont bientôt se mettre à bouger, elle pourrait le jurer ; un coup revenus de leur surprise de la voir là, ils reprendront leurs activités normales – peut-être sont-ils en train de prévoir une fête, d'organiser une assemblée d'élections, de se construire une ville, ou d'entreprendre ce à quoi s'occupent les objets quand personne ne regarde.

Elle retourne au salon. La table basse croule sous un ramassis de revues découpées ; un bâton de colle se dresse au-dessus d'une paire de ciseaux aux lames entrouvertes. Le fouillis se poursuit jusque sur le lit, où des images sont déposées les unes à côté des autres, sans logique apparente. De la couleur, de la forme, tout un ensemble qui refuse de s'expliquer. Les affiches qui tapissent les murs en sont faites, de ces images découpées et recollées en suivant une sorte de hasard qui se montre de moins en moins chaotique. Les mosaïques se suivent et Constance s'abandonne ; la répétition des couleurs et des motifs lui donne le vertige, comme si elle se trouvait soudainement devant une fenêtre ouverte sur un paysage dont l'étrangeté lui est familière. Elle va et vient d'un bout à l'autre du couloir. Les images deviennent des sensations que Constance reconnaît sans pouvoir nommer.

C'est dans cet état proche de l'hypnose qu'elle découvre près de la cuisine une planche fixée au mur, sur laquelle sont posées, une après l'autre, une série de six poupées gigognes placées en ordre de grandeur. La surface de l'étagère a été époussetée récemment ; autour des poupées, il n'y a que du vide. Constance s'en approche comme d'un autel.

Sans la déplacer, Constance ouvre la plus grande des poupées et y place la

deuxième, qu'elle ouvre à son tour. La suivante vient prendre sa place et ainsi de suite, les ventres s'encastrent, les têtes souriantes coupées de leurs corps restent plantées dans le bois de l'étagère.

La cinquième poupée est beaucoup trop petite, elle a l'air perdu dans un ventre trop grand pour elle. Il en manque une. La suite est rompue, il y a trop d'espace. Il y a du jeu, elle se cognera contre les parois. Ses couleurs s'esquinteront, ses joues rouges se balafrent. Constance regarde autour d'elle : comment trouver de la ouate, dans ce fouillis vivant ? Qui protégera la cinquième poupée ?

Son attention se porte maintenant sur la sixième poupée, la dernière. Elle est si minuscule qu'on distingue à peine un visage ; elle ressemble à un haricot sur lequel on aurait peint deux yeux fermés et deux joues roses, et qu'on aurait emmailloté dans une couverture jaune. Constance la garde dans le creux de sa main. Elle replace doucement, une après l'autre, les têtes qui attendent de s'unir à leur corps. Les quatre premières poupées ne forment plus qu'un corps autour de la cinquième, que Constance sent balloter quand elle secoue doucement la brave mamoushka au ventre plein.

La main bien refermée sur la plus petite des six poupées, elle cherche le téléphone et déplace tout ce qui se trouve en périphérie jusqu'à ce qu'elle mette la main sur un carnet à la reliure élimée, rempli de petites notes, de cartes d'affaire, de factures éparses. Elle fait glisser son doigt sur l'alphabet et s'arrête à la lettre N. Nina Holmsted. Elle compose le numéro.

Le message enregistré est court et direct. La voix, grave, douce. Constance explique la raison de son appel, laisse ses coordonnées et raccroche.

Avant de partir, elle laisse trois chèques postdatés près de la poupée russe. Elle laisse son adresse. Son numéro de portable. Son désir d'en savoir plus.

Elle hésite un peu, puis repose tout près de sa gigantesque sœur la minuscule poupée.

Une tristesse calme fait son chemin en elle alors qu'elle quitte l'appartement.

## SEPT

### *Madeleine*

Elle a l'air d'un oiseau. Quelque chose de desséché, mais de serein. Bien qu'elle soit terriblement amaigrie, ses traits sont facilement reconnaissables. Le grain de beauté sur la joue gauche. La mèche rebelle sur le front. La lèvre inférieure aspirée légèrement dans la bouche, même dans le sommeil, même sous sédation. Constance, figée sur le seuil, ne peut quitter des yeux ce visage qui l'attend depuis longtemps, et qui ne peut plus lui répondre. Elle n'a fait qu'un pas ; on peut bien dire qu'elle est dans la chambre, mais à peine. Elle a soudainement l'impression d'être enveloppée d'un épais silence, comme si le temps s'était arrêté et que le monde entier s'était figé dans son mouvement. Elle avance encore un peu, juste assez pour refermer la porte derrière elle, en tournant la poignée délicatement. Puis elle recule à nouveau, le dos contre la porte. Elle retient son souffle.

Au bout de son bras, dans sa main, le document se met à trembler, comme investi d'une vie propre. Elle avance vers le lit, elle n'est plus que le véhicule du papier à signer. Il y a un stylo sur la table de chevet ; on dirait qu'un technicien prévenant s'est assuré qu'aucun accessoire ne manquerait à la scène. Elle prend le stylo et reste là, stupide, comme si elle ne savait plus où aller. Mais l'espace est clos, et la suite est évidente. Elle pose le document sur la poitrine qui se soulève lentement, régulièrement, sous le drap.

Elle replace la mèche qui part en diagonale sur le front de sa mère. Puis sa main s'attarde un peu sur la joue fraîche. Du revers des phalanges, elle en éprouve la peau mince, douce comme du cuir travaillé. Du bout de l'index, elle trace le contour de la mâchoire, s'arrête près de l'oreille et masse délicatement la tempe. Elle sent une pulsation délicate sous la peau, juste là. Ce n'est pas de la tristesse qu'elle ressent

(la nausée dans la cour d'école, la ruelle et la neige, les oranges de la collation qui remontent et me brûlent la gorge. La porte

est encore barrée, je le sais que ma maison est vide derrière la vitre de l'entrée, même quand ma mère se réveille et finit par venir débarrer la porte c'est vide, et ça finit par une engueulade parce que j'ai perdu mes clés l'été dernier. La voisine passe et entre chez elle, elle m'a peut-être regardée mais pas moi, je pose mon sac d'école et je m'assois dans les marches pour ne pas vomir encore, mais c'est trop froid, ça devient mouillé au contact de mes fesses, et tout ce que je me répète c'est *if you cry you're just a stupid dog*, la voisine ressort et me demande ça va? Tu fais de la fièvre, veux-tu m'appeler ta mère, elle rit en roulant les yeux au ciel, elle dit je suis fatiguée, pardonne-moi, veux-tu appeler ta mère? J'ai rien dit elle a compris oui j'ai dit – j'ai dit, je l'ai dit, oui)

mais elle ne sait toujours pas quoi faire de ce stylo qui l'encombre. Il est maintenant passé dans sa main droite, entre l'index et le majeur, comme une cigarette.

Elle s'assoit le plus doucement possible. Elle croit voir un frémissement, mais elle sait que ce n'est plus le temps d'inventer des histoires. Son catalogue est plein de souvenirs, et le temps est venu que cela lui suffise. Le lit étroit lui permet à peine de s'allonger. Couché sur le côté, son corps épouse parfaitement celui de sa mère, dont elle sent encore mieux la fragilité, la maigreur. Le document attend toujours. Constance soulève un peu l'épaule de sa mère et glisse son bras pour l'enlacer ; c'est léger, presque vide, c'est un corps origami. Comme elle le ferait avec un enfant qui apprend à écrire, elle entoure de sa main droite les doigts décharnés qui reposent sur le drap, et y place le stylo.

Elle respire ses cheveux, mais ne trouve pas son odeur. Elle ferme les yeux.

Elle se relève lentement et quitte pour de bon le corps de sa mère. Elle replace les mains immobiles, décharnées, à la peau de papyrus, et les croise juste au-dessus de la ligne de signature, sur le document qui n'a presque pas bougé. Le stylo tient toujours en place entre les doigts immobiles de cette statue qu'est devenue sa mère. Elle dépose un baiser sur la peau fraîche de son front, replace encore la mèche rebelle, puis quitte sur la pointe des pieds. Elle jette un dernier regard derrière elle avant de refermer la porte, doucement.

*Ça ne t'embête pas, de tourner autour de cette boîte fermée, sans jamais regarder ce qui s'y trouve? Tu ne veux donc pas savoir ce qu'on y a laissé pour toi?*

Je ne tourne autour de rien.

*Tu veux dire que tu tournes à vide. Tu te tiens trop loin pour regarder, mais pas assez pour être libre. Comme un astre mort, captivé par la gravité de ce qui l'attend au centre de son orbite.*

Et s'il n'y avait rien à savoir?

*Alors, tu aurais tout de même le mérite d'avoir affronté le vide. Je comprends que ça puisse te donner le vertige, à toi qui es habituée à ruer dans des brancards inventés de toutes pièces.*

Ce sont des garde-fous. Il faut bien que je teste leur solidité de temps en temps.

*Il faudrait plutôt que tu t'abandonnes.*

*Amsterdam, ce n'était qu'un nom. Une légende. Tu savais que tu n'y trouverais rien.*

\*

*Si tu vas en Afrique subsaharienne, tu as de bonnes chances de te faire piquer par un moustique s'étant préalablement nourri du sang d'un individu impaludé. On peut dire sans hésitation qu'attraper la malaria en Afrique subsaharienne n'est pas un événement dont on devrait avoir honte. D'accord, si tu es Blanc ou riche, on considérera que tu aurais sans doute dû te faire vacciner, ou prendre des cachets préventifs. Bien que ça soit peut-être un peu de ta faute, on ne t'en tiendra pas rigueur. Tu pourras tout de même obtenir un traitement et te faire soigner.*

Je n'ai pas la malaria.

*Toujours est-il qu'on s'entend là-dessus, il n'y a rien de répréhensible à attraper la malaria en Afrique subsaharienne.*

D'accord. Mais je n'ai pas l'intention d'aller en Afrique subsaharienne, alors tout va bien.

*Si tu attrapais la malaria, refuserais-tu le traitement sous prétexte que tu l'as bien cherché, que tu n'avais qu'à rester chez toi? Ou encore, t'obligerais-tu à en payer dix fois le prix?*

Quel prix? Quel traitement?

*Tu sais qu'il n'y a pas que le mérite. Il y a aussi l'amour.*

*Je suis là pour t'écouter me raconter tes histoires.*

L'avion décolle. Je reviendrai.

CE QUI VIENT AVEC LE VENT

*Il s'agit d'un discours d'outre-tombe, d'un discours à retardement pourrait-on dire, qui sera proféré par un autre, un « je » lecteur énonçant non pas « à la place de » puisque, précisément, cette place doit être vide pour avoir un sens, mais en porte-parole accessoire, une « voix » prononçant un « je » dont la référence se maintient ailleurs : dans la mémoire des témoins, certes, mais surtout dans l'objet écrit lui-même, réceptacle d'un sujet désormais vivant<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Béatrice Fraenkel, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1992, p. 33.

Craquements, brouillages.

Tout ce qu'il faut pour calmer l'envie de hurler. Respirer à tâtons, reprendre pied en terrain inconnu; tranquillement, m'y sentir étrangère bienvenue.

Dans chaque texte solidaire, je retrouve le silence, cette offrande qu'on accepte fragile, un sanctuaire qui accueille l'écriture.

Je reprends à mon compte la séparation du monde jusqu'à ce que la vie pointe sous le voile et interrompe l'écriture, me poussant violemment à coïncider avec le prétendu vrai. Déjà, ma voix s'enraye et je soupire; grugée, usée, je retourne vide au silence. Je respire. Je recommence. Je pratique l'absence afin de mieux guetter la présence, comme on espère le lever du jour qui révélera les poches d'obscurité où ne pas gaspiller sa lumière.

Jusqu'à l'effacement. Je deviens l'ombre et laisse toute la place au vent qui se lève.

Ce qui vient, ce qui a été aimé. Ce qui a été écrit : l'être, libre.

## La ligne

*[L]a vie n'est pas enfermée dans des points mais se développe sur des lignes<sup>2</sup>.*

Tim Ingold

Nous étions dans une chambre d'hôtel. Nous avions commencé à boire du gin à dix heures du matin, déjà assommés par la chaleur que le calorifère diffusait sans bruit. Le lit était immense, très blanc, et le grand mur derrière nous, d'un rouge orangé repris comme couleur de fond par un miroir encadré, où je voyais mon visage appuyé sur son épaule. Un rideau de mousseline gris pâle atténuait le bleu du ciel étalé sans complexe derrière la baie vitrée. Quelques bouddhas savamment dispersés nous ignoraient avec majesté.

Dans l'univers clos de ces formes simples, de ces lignes droites à l'équilibre exact, devant notre réflexion dans le miroir comme une photographie vivante et immédiate qui nous hypnotisait, nous nous sommes sentis libres de reprendre notre souffle. À travers l'alcool, la chaleur, les bouddhas et notre nudité, nous sommes parvenus au silence. Un silence nécessaire, mérité, un silence d'espace où nous avons lentement commencé à nous souvenir de ce que nous étions. Ensemble.

C'est que la vie nous avait éprouvés, encore, et nous avons tenu le coup, encore. Les derniers mois, les dernières semaines, nous avons à plusieurs reprises frôlé des catastrophes, des désespoirs noirs à travers lesquels ne brillait que le désir mauvais de tout laisser tomber, et pour moi, de retourner m'asseoir dans le coin du sofa où je m'étais réfugiée la dernière fois où j'avais voulu mourir. Quand tout ce qui abandonne en moi gagne du terrain et alourdit mon corps, ralentit mon esprit, efface mes sensations et m'engourdit de solitude, me laisse poreuse et écorchée, c'est par instinct de survie que je crée un îlot de silence. Les

---

<sup>2</sup> Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones sensibles, 2011, p. 137.

derniers mois, les dernières semaines, je m'étais accrochée à cette idée comme on se retient à une rampe pour ne pas tomber : bientôt viendrait un moment de répit, un moment entre parenthèses dans une chambre d'hôtel de Québec, où nous pourrions nous taire ensemble quelques minutes ou quelques heures.

D'abord, donc, le silence, qui est un lieu au même titre que le vent est une émotion : c'est un endroit qui s'invente quand quelque chose doit passer, se mouvoir ; c'est le monde qui s'émeut sous une caresse invisible et qui bouge, qui murmure ou qui tonne de joie, de résistance. Notre silence a parfois besoin d'un peu de temps et de tranquillité pour se regonfler lentement, comme une plante assoiffée se redresse sous la bruine. Le silence pour dépouiller, pour ressentir : le bruit y est une texture, une couleur.

Dans le silence, les mots sont mêmes. Ils peuvent être prononcés, mais ils ne brisent rien. Ils s'accordent en dehors de leur sens. Ils peuvent être tus, mais nous les reconnaissons quand même, nous sentons leur présence.

Nous y partageons des mots pleins, fragiles, précieux. Ceux avec lesquels nous avons eu peur ensemble, ceux avec lesquels nous espérons ensemble. Ils nous confirment notre point d'origine, et c'est avec eux que nous traçons une voie vers un futur commun. Ils sont le premier cadeau que nous nous sommes fait. Ils maintiennent vivante la dette mutuelle à partir de laquelle nous avons commencé à nous construire.

Dans la chambre d'hôtel, les mots ont calmement changé de forme et se sont déployés, à partir du silence, pour que l'immédiat nous enveloppe et nous reconforte. Ensemble.

## *Le motif du monde*

Les dictons ont parfois tort et je crois qu'il est faux de croire que la liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres. Être ensemble, c'est comprendre dans son corps qu'il existe un espace à la jonction des libertés où on parvient à plus, à mieux. Accéder à cet espace équivaut à devenir l'ensemble. La liberté, comme l'amour, n'est pas restrictive, mais exponentielle.

Dans *La nature et la pensée*, Gregory Bateson propose d'appréhender le vivant par la « structure qui relie<sup>3</sup> » plutôt que par les différences et distinctions. Au mot « structure » choisi par les traducteurs et la traductrice, je préfère celui de motif, qui selon moi rend mieux justice au mouvement du *pattern* et à la finalité vers laquelle il tend. Le motif, comme le *pattern*, est un mouvement qui à la fois se répète et se renouvelle; il porte et transmet une idée générale rendue vivante par des modifications successives qui lui donnent une intelligence propre. La subjectivité est ainsi convoquée pour que prenne sens le motif, qui a besoin d'être décodé, d'être lu, pour être vivant. Selon Bateson, « *la structure qui relie est une métastructure<sup>4</sup>* » qui évolue constamment et dans laquelle nous évoluons, « une danse d'éléments en interaction<sup>5</sup> ».

Observer ce qui relie le monde plutôt que ce qui sépare les éléments et les distingue les uns des autres suppose tout de même qu'on aborde sans complaisance le morcellement du monde, ou qu'à tout le moins on soit sensible à la distance entre les éléments qu'on voit liés – puisque c'est la relation qui importe. Or, la psychanalyse prétend que le petit enfant vit une illusion d'unité avec sa mère, et qu'il ne se remettra jamais complètement du choc causé par un désir maternel dont il n'est pas l'objet; Freud fait de ce premier traumatisme le moteur de l'apprentissage du langage<sup>6</sup>. Tout, par la suite, ne serait plus qu'effort pour résoudre le

---

<sup>3</sup> Gregory Bateson, *La nature et la pensée*, Paris, Seuil, coll. « Recherches anthropologiques », 1984, p. 16.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>6</sup> Sigmund Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, coll. « Les documents bleus no 32 », 1927, p.99.

mystère de l'unité perdue, pour couvrir de paroles ce vide vertigineux qui nous sépare de l'autre. Pourtant, nous sommes complets en nous-mêmes, parce que chacun porte en lui son propre potentiel de changement; nous sommes des expressions multiples du motif qui relie le monde. Le besoin d'être en lien, de parler, ne serait-il pas plutôt un sens comme la vision ou l'odorat, une aptitude qui se développerait au même titre que l'équilibre, la dextérité, l'empathie?

Le langage est avant tout émotion. Il est stimulé par une distance découverte comme un voyage que l'on entreprend pour se transformer au contact de l'autre. Le motif propre à l'humanité est repris dans chaque mot prononcé, écrit, pensé, rêvé; le langage ressemble à un passage où le motif est à la fois rejoué et recréé. Ainsi, notre nature est fondamentalement esthétique au sens où l'entend Bateson, c'est-à-dire « sensible à la *structure qui relie*<sup>7</sup> ».

Nous sommes des êtres créateurs. Nous souffrons de dépression quand nous ne trouvons plus comment exercer le décryptage du motif qui relie le monde, parce que c'est en lui que siège notre vraie liberté, celle que nous apprenons à partager.

---

<sup>7</sup> Gregory Bateson, *op. cit.*, p. 17. C'est l'auteur qui souligne.

### *La face cachée du rite*

Je ferme les yeux sur mon clavier d'ordinateur. Pendant mon adolescence, je me suis entraînée à écrire au clavier sans regarder mes mains; je voulais aller vite, écrire au plus près de l'intuition, persuadée qu'ainsi je risquais moins de perdre mes idées. Ce plaisir de l'impulsion brute, de l'impression de génie, je le ressens encore aujourd'hui; mais j'y crois un peu moins, je sais que la pratique affine mon écriture et la rend beaucoup plus près de ce que je cherche lorsque j'écris. Je ferme les yeux. Le cliquetis du clavier et le plastique doux des touches, qui bougent sous mes doigts comme des dents qui tremblent, deviennent mon seul contact avec la machine. J'écris les yeux fermés, comme lorsque je rêve éveillée.

Je ferme les yeux en écrivant et ce que je vois, ce sont encore les mots. L'intérieur de mes paupières devient un écran où ils s'impriment d'eux-mêmes, en dehors de ma volonté. J'essaie de penser à un paysage; comme chaque fois que mon esprit cherche à se réfugier quelque part, c'est le chemin qui menait de la maison de ma tante à l'étable où nous allions nourrir les vaches qui surgit. Les mots que j'écris se superposent au ciel bleu, à l'herbe haute, aux foin dans le champ sur ma droite, derrière les tilleuls. Impossible d'écrire sans les voir; les mots ont leur vie propre à partir du moment où je les formule. Je deviens leur spectatrice à la seconde exacte de leur naissance. Une spectatrice nécessaire au spectacle, puisque mon corps en est le théâtre.

Si les mots naissent avec l'effort pour tendre vers l'autre, c'est avant tout parce qu'ils sont une expérience subjective de séparation. Ils incarnent notre pensée vivante, matérielle; ils tissent la fibre de notre motif. Nous les engendrons et déjà, ils ne nous appartiennent plus. Nous les offrons au monde et pourtant, parler n'est jamais un geste gratuit. Les mots me permettent de me lancer vers le monde investie de cette « foi momentanée dans la valeur du particulier » dont parle Pierre Jourde : « l'auteur décide de se séparer du neutre pour entrer dans un monde de mots dont chacun ne sera jamais qu'un attribut qu'il se donne<sup>8</sup> ». Se séparer du neutre, c'est accepter de se donner.

---

<sup>8</sup> Pierre Jourde, *Littérature et authenticité : Le réel, le neutre, la fiction*, Paris, Esprit des Péninsules, 2005, p. 174.

C'est aussi par une séparation que s'entame tout rite de passage. Le rite se déroule en trois étapes : d'abord, la mise à l'écart de l'individu; ensuite, une épreuve au cours de laquelle seront explorées « des limites, des frontières [...] sur lesquelles se fonde la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté<sup>9</sup> » ; enfin, le retour à l'unité collective de l'individu investi d'une identité nouvelle<sup>10</sup>. Par exemple, dans le cas des rites de puberté, la phase de marginalisation qui précède l'agrégation permet souvent l'expérience d'un brouillage des frontières entre le féminin et le masculin. C'est grâce à cette transgression contrôlée que l'appartenance à un des genres peut être admise hors de tout doute.

L'endroit où s'effectue le brouillage des frontières doit être un hors-lieu pour que soient préservées les constructions identitaires sociales dominantes. Il doit y avoir séparation pour que la liminarité ne contamine pas le normal. Sinon, la communauté se trouve mise en danger, puisque le rite « constitue l'expression symbolique des valeurs fondamentales qui unifient les membres d'une société, qui peuvent ainsi se reconnaître et se conforter de leur identité collective<sup>11</sup> ».

Le rite, qui se conclut par l'impression d'accéder à l'unité du monde, est ainsi proposé comme remède au fragmentaire. Mais le fragmentaire a-t-il réellement besoin d'être soigné? Oui, si on entend soigner comme « prendre soin de ». Il faut se soucier du fragmentaire, et non tenter d'y remédier, car il est la condition du besoin d'aller vers l'autre. Il est la condition du motif humain, du langage. Et pourtant, nous ne cessons de rêver d'absolu et de permanence, et d'opposer au désir d'unité la vision d'un monde brisé, éclaté, souffrant de cette cassure.

L'attirance pour le même et le connu constitue la pierre angulaire de notre organisation sociale et, bien souvent, de nos crises identitaires collectives. Les institutions, appareils prescriptifs qui dictent un ensemble de valeurs et de règles garantissant la « morale » d'une

---

<sup>9</sup> Marie Scarpa, « Le personnage liminaire » dans Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir. publ.), *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 181.

<sup>10</sup> Voir l'ouvrage d'Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981[1909], 288 p.

<sup>11</sup> Myriam Watthee-Delmotte, *Littérature et ritualité : Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P.E.I. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », 2010, p. 45.

communauté<sup>12</sup>, sont par nature hostiles au changement et au mouvement. L'étymologie le confirme : « Instituer, en ce cas, c'est consacrer, c'est-à-dire sanctionner et sanctifier un état de choses, un ordre établi<sup>13</sup>. » La famille ne fait pas ici figure d'exception; souvent, chacun y joue un rôle qu'il est mal vu de réécrire, et le système est maintenu comme un décor auquel on s'efforce de croire. Pourtant, le rite d'institution sanctifie avant tout la différence, parce que c'est face à celle-ci que se reconnaît le semblable. Dans l'équation que cherche à résoudre le rite, l'*autre* est la variable essentielle qui permet au même de s'identifier. Par exemple, Bourdieu démontre que le rite de passage de l'enfance à l'âge adulte camoufle l'existence d'un « ensemble caché par rapport auquel se définit le groupe institué<sup>14</sup> » : le rite de puberté ne serait pas tant la consécration du garçon devenu homme que celle de l'homme *n'étant pas femme*.

C'est donc dire que le rite sanctifierait *à la fois* la différence et l'unité. Cependant, la présence simultanée de deux concepts opposés pose problème à la raison scientifique, cette attitude intellectuelle fortement conditionnée par son mode de production principal, l'écriture. L'anthropologue Jack Goody, suite à ses recherches sur la raison graphique, remarque que notre façon d'appréhender le monde est directement influencée par nos modes de production de la pensée. Ainsi, l'écriture, parce qu'elle constitue un moyen particulier d'enregistrement et d'analyse de l'information, formate notre réflexion de manière à ce que, sans même nous en rendre compte, nous adoptions une « typologie qui scinde en deux l'ensemble des sociétés au lieu de les situer relativement à deux pôles<sup>15</sup> ». La circularité entre concepts opposés serait beaucoup plus facilement admise dans les sociétés qui présentent un fort coefficient d'oralité, où l'ambiguïté du message contribue à lui donner un sens, une cohérence. La lente avancée de l'alphabétisation a pavé la voie du rationalisme scientifique en libérant le discours des conditions dynamiques d'énonciation :

Plus précisément, l'écriture, surtout l'écriture alphabétique, rendit possible une

<sup>12</sup> Michel Foucault, *Philosophie : Anthologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2004, p. 716.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, coll. « Points », 2001, p. 177.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>15</sup> Jack Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, p. 246.

nouvelle façon d'examiner le discours grâce à la forme semi-permanente qu'elle donnait au message oral [...]; simultanément s'accrut la possibilité d'accumuler des connaissances, en particulier des connaissances abstraites, parce que l'écriture modifiait la nature de la communication en l'étendant au-delà du simple contact personnel et transformait les conditions de stockage de l'information ; ainsi fut rendu accessible à ceux qui savaient lire un champ intellectuel plus étendu. Le problème de la mémorisation cessa de dominer la vie intellectuelle ; l'esprit humain put s'appliquer à l'étude d'un « texte » statique, libéré des entraves propres aux conditions dynamiques de l' « énonciation », ce qui permit à l'homme de prendre du recul par rapport à sa création et de l'examiner de manière plus abstraite, plus générale, plus « rationnelle »<sup>16</sup>.

Pour certains écrivains, l'écriture serait une manière de lutter contre la fragmentation du réel et de répondre à « l'appel de l'absolu, qui est nostalgie de l'unité<sup>17</sup> ». La créativité prendrait racine dans cette opposition structurante, comme l'affirme Louis-Combet, pour qui « il faut être singulièrement privé d'être pour vouloir se donner, dans l'écriture, une chance de consistance et d'identité, une illusion d'unité<sup>18</sup> ». Je crois plutôt que c'est l'écrit qui nous conditionne à opposer fragmentaire et unitaire, et que cette opposition est loin d'être nécessaire. Le fragmentaire participe à l'unitaire, car il est en quelque sorte la condition du motif qui relie le monde. Or, si l'écrit sépare, l'écriture lie et relie. Écrire veut dire entamer un « passage de la voix au texte<sup>19</sup> », mais aussi du texte à la voix, dans un mouvement qui érode la limite entre oral et écrit. Cette limite est la première ligne sur laquelle l'écriture joue : celle qui la sépare de l'écrit en même temps qu'elle indique le lieu où tous deux se rejoignent.

Pour reprendre l'expression de Wathee-Delmothe, je crois que certains rites nous permettent de nous reconnaître *malgré* notre apparente identité collective. Je crois en l'existence de rites qui permettent l'ensemble plutôt que l'unité, qui rappellent la valeur de la récréation autant que celle de la répétition. Et je crois qu'écrire, c'est performer un de ces rites.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>17</sup> Max Bilen, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Gréco, coll. « Figures Libres », 1989, p.21.

<sup>18</sup> Claude Louis-Combet, *Le péché d'écriture*, Paris, J. Corti, coll. « En lisant, en écrivant », 1990, p. 25.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 62.

### *La naissance de la ligne*

L'aube se lève sur la plaine. Les hautes herbes ont été aplanies en cercle pour permettre à la mère de rester allongée. Sa fille lui caresse le front pendant que la petite sœur dort encore, enroulée dans une peau tannée. La mère ne crie plus, et elle ne répond plus quand sa fille lui offre à boire. Elle semble dormir entre les contractions. Soudain, elle se redresse et s'accroupit. L'enfant se souvient tout d'un coup de la naissance de sa petite sœur et elle tend les mains. Lorsque le bébé sort enfin du corps de la mère, la fille le tire à elle. Elle coupe le cordon avec une pierre taillée et nettoie le visage du bébé avec un peu d'eau. Puis, elle attend. Mais la mère est retombée sur le dos et ne bouge plus ; le seul mouvement visible dans la plaine sans vent est celui de la flaque de sang qui s'étale. Quand la fille tire sur le cordon, la mère se secoue de douleur sans un cri. Le placenta sort, avec une nouvelle vague de sang. Puis, plus rien.

Le bébé vagit, la petite sœur qui dormait s'assoit et se frotte les yeux. Elle regarde le corps de la mère avec curiosité. La fille aînée lui donne un fruit et un restant de viande qui commence à moisir. Le sang a cessé de couler.

Près de la rivière, une jeune femme marche, accompagnée elle aussi de quelques enfants. Elle entend les pleurs du bébé et remarque l'endroit où les herbes ont été cassées. Elle s'arrête juste devant le cadavre. La petite fille tient toujours le bébé ; elle tente de lui fermer la bouche avec des fruits qu'elle a mâchouillés. La jeune femme s'approche et montre du doigt la mère morte. Ensemble, elles regardent en silence. Puis la femme place sa main sur sa propre poitrine et hoche la tête. La fillette lui tend le bébé.

Un des premiers mots prononcés s'est inventé comme ça. Il voulait dire quelque chose comme « pareille », « même », ou « moi aussi ». L'histoire de la petite fille qui a vu sa mère mourir est déjà écrite dans les souvenirs de la jeune femme qui allaite maintenant le bébé. Celle-ci peut la lire sans problème : elle aussi a un jour attrapé un bébé tombé du corps saigné à blanc de sa mère, un bébé qu'elle a fini par abandonner, à demi-mort de faim, avant de continuer son chemin avec ses autres frères et sœurs. Puis, à son tour, elle a mis au monde un garçon, disparu quatre ans plus tard dans les hautes herbes où il avait suivi une grenouille,

et encore un garçon qui rampe maintenant vers le bol d'eau. Elle dit le mot « pareille », ou « même », pour reprendre son histoire là où elle l'a laissée quand sa mère est morte, et changer la fin du récit.

La fillette comprend, elle lui tend le bébé. Mais ce que la fillette comprend, c'est que la jeune femme est une mère, une mère comme la sienne, et qu'elle donnera à boire à son petit frère. « Pareille » veut aussi dire cela. Alors que la jeune femme raconte à la fillette, en un seul mot, son histoire de fille pareille à elle, de fille de mère morte devant un bébé vivant, la fillette, en lui tendant le bébé, lui raconte à son tour son histoire de fillette qui a besoin d'une mère qui ne soit pas morte.

À ce moment, bien avant la chose écrite, l'histoire pouvait être multiple, car c'était ainsi qu'elle remplissait la fonction de ce qu'on a depuis appelé la permanence, l'unité. L'histoire n'était pas encore l'Histoire, l'Histoire écrite par les hommes qui appellent préhistoire le temps des femmes qui ne s'encombraient pas d'une ligne à tracer entre toutes choses ni de l'obligation de déterminer une bonne fois pour toutes si la femme était mère ou fille. L'Histoire écrite par les hommes qui écrivent que la première idée de génie de l'Homme a été de planter des céréales, alors que je sais bien, moi, que ce sont les femmes qui ont mis en terre la première graine, pas par génie, mais pour arrêter de laisser mourir les bébés nés de corps vidés, les bébés tombés entre les mains des fillettes aux seins plats.

La véritable première idée de génie de l'homme, c'est l'administration, la gestion, la liste, c'est la chose écrite. La chose écrite est une idée de génie parce qu'elle a permis à l'humain de prendre ses distances du présent et du subjectif, de réfléchir au passé, d'envisager l'avenir et de développer des outils dépersonnalisés, accessibles à tous, des outils universels. Grâce à la chose écrite, on a su éviter les catastrophes qui, par la répétition de leurs récits accumulés en un contenu inaltéré, devenaient de plus en plus prévisibles. C'est en étudiant comment toutes les histoires de mères mortes en couches sont une seule et même histoire, et en transmettant cette histoire unique grossissante, que les hommes ont fini par comprendre comment empêcher les mères de se vider de leur sang. Mais les idées de génie sont rarement gratuites. Celle-ci est venue au prix de l'implicite et du tacite, qu'on s'est empressé de renier parce qu'ils faussent beaucoup trop les données utilisables.

La chose écrite vient donc, en premier lieu, d'une ligne tracée. La ligne a d'abord été tracée dans le sol, sur les corps, entre les ombres, au milieu des familles. Peut-être même, avant tout ça, tracée dans le geste qui coupe le cordon ombilical. Elle est le premier mot prononcé, le mot qui appelle ce qui est absent<sup>20</sup>. L'humain des premiers temps y a planté le germe de *l'histoire-à-raconter* afin de conjurer l'angoisse du temps, de la mort, de l'origine, l'angoisse de tout ce que le langage ne suffit pas à expliquer. La ligne s'est tracée à notre insu pour contourner, entourer et circonscrire ces poches d'angoisse dans un hors-lieu auquel nous rêvons, terrifiés et captivés par ce qu'il renferme. L'envoûtement de la ligne nous pousse à imaginer des monstres tout puissants que nous seuls saurions domestiquer; c'est son tour de force, elle nous protège de ce qu'elle nous dérobe. De ce dont elle nous dérobe. C'est une ligne qui coûte cher: c'est un coup de couteau.

« Où était donc située la fabrique des différences qui se produisaient, de plus en plus nombreuses, à mon insu<sup>21</sup>? », demande Suzanne Jacob. La ligne est un moment plutôt qu'un lieu : le moment où le langage invente l'absence, le manque, pour nous permettre de partager la présence. Et à partir de la présence, la ligne s'étend et départage ce qu'il conviendra d'appeler l'avant et l'après, le vivant et le mort, l'ici et le là.

Cette convention, qui décide qu'ici est ici et n'est pas là, est ce qu'on a trouvé de mieux pour avoir la paix et réussir à s'entendre. À condition d'oublier qu'elle ne se dérobe pas à sa propre loi : pour qu'il y ait un partage, il faudrait nécessairement qu'il y ait eu quelque part une unité. Or, si en théorie, la ligne a une longueur mais pas d'épaisseur, elle a toutefois une profondeur. Elle est un lieu à explorer, une ouverture dans laquelle il est possible de plonger à certaines conditions : le motif demande aussi un ordre, une logique, une suite suffisamment prévisible pour que nous puissions nous étonner devant l'imprévu.

Nous n'avons pas d'outil pour parler de l'unité, comme nous n'avons pas d'outil pour mesurer le présent. C'est quelque chose dont on suppose l'existence. Les mots sont un

---

<sup>20</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, POL, 2010, p.24.

<sup>21</sup> Suzanne Jacob, *Comment pourquoi*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges, Trois-Pistoles, 2002, p. 24.

passage entre les fragments ; si « la parole est le lien qui délivre<sup>22</sup> », ce n'est pas du fragmentaire qu'elle délivre, mais de cette envie irrépressible, imprimée dans nos fonctions cognitives (notamment par le mode de fonctionnement littératien), d'y opposer la notion d'unité. Amalgamer les fragments en utilisant les mots comme ciment pour soulager le morcellement par une illusion de permanence, c'est la fonction de la chose écrite que l'écriture doit à tout prix éviter. En cela, l'écriture est l'héritière à la fois de l'écrit et de l'oral.

L'écrit, comme outil de développement des connaissances, a instauré dans nos fonctions cognitives une séparation tranchée entre des concepts opposés, à commencer par celle qui scinde le corps et l'esprit, l'oral et l'écrit. Tim Ingold, dans sa *Brève histoire des lignes*, reprend la pensée de Walter Ong sur les travaux de Ferdinand de Saussure :

Saussure définit la langue comme un système de différences – différences phoniques et différences conceptuelles – où à chaque segment de pensée – ou de concept – lui [sic] correspond une image spécifique. [...] Il s'ensuit que la langue, en tant que système de relations entre les mots, est interne à l'esprit, et existe indépendamment de son instanciation physique dans des actes de paroles. [...] Selon [Walter Ong], le problème vient de notre familiarité avec le mot écrit. Quand les mots sont couchés sur le papier, immobiles et en attente d'un examen prolongé, nous avons tendance à les percevoir comme des objets dont l'existence et le sens sont dissociés de leur sonorité dans les actes de paroles. C'est comme si le fait d'écouter un texte parlé relevait de la vision et qu'on voyait avec les oreilles ; comme si entendre prononcer des paroles, c'était les regarder. Prenons l'exemple de Saussure [...], aurait-il eu l'idée d'image acoustique – comme « empreinte psychologique » – s'il ne s'était jamais trouvé devant une page imprimée<sup>23</sup>?

Inspirée par Jean-Marie Privat, qui s'intéresse à ce que l'écrit fait à la littérature<sup>24</sup>, je cherche à comprendre, à l'inverse, ce que la littérature fait à l'écrit. Mais l'écrit lui-même, comme inscription graphique de signes liés à la parole, renvoie d'abord à la main (donc au corps), ensuite à la machine. L'imprimerie précède le mouvement d'industrialisation, qu'elle a par ailleurs facilité par l'accessibilité croissante à l'information, et elle est ainsi le premier appareil qui instaure une coupure entre le producteur et le consommateur. Il n'est plus

---

<sup>22</sup> Valère Novarina, *op. cit.*, p. 24.

<sup>23</sup> Tim Ingold, *op. cit.*, p. 17.

<sup>24</sup> Jean-Marie Privat, « Un habitus littératien? » dans *Pratiques*, no 131/132, décembre 2006, p. 125 à 130.

question, pour le lecteur, de suivre les mots « comme il aurait suivi les trajectoires de la main qui les avait créés » à une époque où « le regard et l'écoute n'étaient pas deux pratiques opposées comme elles le sont devenues à l'époque moderne<sup>25</sup> ». Par la suite, avec les Révolutions du XVIIIe siècle, les droits individuels et les lois du commerce sont parvenus, à travers les institutions que sont l'État et le marché, à imposer dans presque toutes les sphères sociales leur mode de fonctionnement fondé sur « une *rupture* entre producteurs et usagers<sup>26</sup> », si bien que nous le considérons aujourd'hui naturel. Le néolibéralisme et l'intérêt comme moteurs principaux des relations se sont hissés au rang de postulats ; « tout autre postulat est illégitime et a donc besoin d'être démontré<sup>27</sup> ».

La structure dominante des échanges entre individus depuis la modernité vise ainsi à préserver le caractère conclu et circonscrit des relations dans le but louable de protéger la liberté individuelle. Est libre qui peut entrer dans une relation ou la quitter sans conséquences imprévues, sans préjudice. L'intérêt personnel et la rationalité comme valeurs de base des contrats (entre individus ou au sein de la collectivité) garantissent l'équité et la justice, et la création d'un bien-être collectif en serait le sous-produit, la conséquence heureuse. En réalité, nous jouissons d'une liberté très relative, une liberté « par rapport aux liens sociaux, [...] pas celle de ne pas contribuer à la croissance du PNB, de la production<sup>28</sup> ».

Au Moyen Âge, les textes écrits par les scribes avaient une voix, ou plutôt plusieurs voix : celles des gens qu'on avait déjà entendu prononcer les mots que l'on lisait. Il était inconcevable de lire sans émettre de son ; il n'existait pas de division entre la matérialité du son et l'image mentale que l'on s'en faisait. Ainsi, pour les personnes de cette époque, « lire n'est pas seulement écouter mais se souvenir. Si l'écriture parle, c'est avec les voix du passé, que le lecteur entend comme s'il se trouvait au milieu d'elles<sup>29</sup> ». En parallèle, Ingold

---

<sup>25</sup> Ingold, *op. cit.*, p. 38.

<sup>26</sup> Jacques T. Godbout, *Le don, la dette et l'identité : Homo donator versus homo oeconomicus*, Montréal, Boréal, 2000, p. 10. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>29</sup> Ingold, *op. cit.*, p. 25.

observe que dans les sociétés de l'oralité, le son participe au sens, contrairement aux sociétés littéraires, où on a tendance à ne considérer le son que comme le véhicule matériel du sens.

Il affirme ainsi que c'est la disparition de l'écriture manuscrite qui a réduit le langage au silence, en faisant des mots des objets qui ne s'assimilent que par la vision, et dont le sens ne se trouve « ni dans leurs sons ni dans les effets qu'ils ont sur nous, mais plutôt *derrière* les sons<sup>30</sup> ». Il m'apparaît donc primordial, pour écrire, de partir d'une sorte de silence qui n'est pas absence de bruit, mais texture, espace.

Le silence dont je parle est celui du vent. C'est ce qui lui résiste ou qui s'abandonne à lui qu'on voit bouger, qu'on entend craquer. Sous le vent, le monde se montre vivant. Sans lui, le temps semble se figer. Ce qui se tait pendant l'écriture, c'est le monde moderne qui se résigne à un morcellement individualisant parce qu'il l'oppose à un rêve d'unité totalisante, totalitaire. L'écriture traite le mot comme matériau et ainsi, lui confère un corps avec lequel je travaille comme si je tordais de l'argile ou comme si je mélangeais des couleurs.

Retrouver la corporalité des mots, l'oralité du langage écrit, voilà pour moi l'enjeu de l'écriture. Les mots dépouillés de corps sont aussi froids qu'une histoire dépouillée du particulier. L'écriture s'insurge pour qu'on n'oublie pas qu'il y a toujours quelque part une femme qui meurt en mettant quelqu'un au monde, en dépit de toutes nos certitudes et de toutes nos histoires, et pour empêcher qu'à force de traiter cette femme comme si elle était invisible, elle ne le devienne réellement. L'écriture est l'outil qui nous donne à voir ce que l'écrit ne comprend pas. Bref, le tour de force de l'écriture, c'est d'utiliser l'écrit pour prendre le parti de tout ce qui échappe aux conventions, à commencer par celle qui voudrait déterminer ce qui fait la femme de ce qui ne la fait pas.

Si les gens lisent les livres que font les écrivains, c'est parce qu'ils ressentent le besoin de se faire rappeler l'existence d'un hors-lieu pétri de possibles. Ceux qui aiment lire le font pour se souvenir que, quand ils seront trop fatigués, usés ou traumatisés pour reconnaître le motif humain, étouffé sous ce monde qui roule à l'indifférence fonctionnelle, il restera une

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 13.

équipe de garde-fous armés de mots qui ne craindront pas d'appuyer sur le bouton, même si la grosse masse ploguée en direct ne fait plus la différence entre un attentat terroriste et un feu d'artifices.

Écrire, c'est faire de l'apnée juste sous la ligne, là où je deviens à mon tour cette femme qui s'engendre elle-même et qui en meurt à chaque fois. Si je m'approche au plus près de la ligne tracée sans jamais la franchir, juste là où résister à l'illusion de la permanence m'est presque impossible, c'est aussi pour le plaisir de la résistance, parce que le lien demande à être éprouvé ; en cela, le lien est aussi affaire d'intégrité. Après tout, on mesure l'intégrité d'une structure à son degré de résistance aux différentes tensions inégales auxquelles elle est soumise. Le rite d'écriture sert à ajuster la tension entre volonté et abandon, qui sont les deux pôles structurant mon travail. Une volonté sans abandon ne laisse aucune place à l'insu, à ce qui se manifeste en deçà de la pensée rationnelle, et un abandon sans volonté correspond à l'illusion d'une permanence qui rend caduque la subjectivité. L'un comme l'autre doivent s'équilibrer afin que soit préservée mon intégrité. C'est cet équilibre que je recherche avant tout lorsque j'entre dans la zone de silence où j'écris.

*Interlude – Portraits de personnes que j'aime (en ordre d'apparition dans l'histoire)*

La première fois que j'ai vu Jean-Philippe, c'était au cours de ma session de retour aux études, à l'hiver 2009. Il me faisait souvent rire de bonheur plus que d'humour (mais aussi d'humour), et j'avais toujours envie d'être près de lui. C'était d'une simplicité peu commune, quelque chose de rarement partagé, l'énigme de la sincérité qui se résout sans histoire. J'ai reconnu près de lui une sorte d'intimité grâce à mon habitude du manque qu'elle venait combler, un manque qui demande toujours à préserver son mystère. J'ai pensé que si l'écriture était une personne, elle ressemblerait à Jean-Philippe.

La première fois que j'ai vu Laurence, c'était après une assemblée générale. Nous sommes allées faire des levées de cours ensemble au département de musique. Rien en elle ne sonnait faux, surtout pas ses silences. C'est aussi la première fois que j'ai vu Vincent. Il était haut, son corps me faisait l'effet d'un labyrinthe où trônait son regard qui invente ce qu'il faut voir.

La première fois que j'ai vu Maryse, c'était dans un atelier d'écriture dramatique qui a mal tourné. Maryse a refusé aussi longtemps que possible de participer à la discussion qui prenait la forme d'une séance de psychothérapie collective (je soupçonne d'ailleurs Vincent d'avoir menti sur son traumatisme d'enfance, parce que Laurence cachait mal son hilarité). Interpellée directement par la chargée de cours, Maryse a laissé tomber quelque chose sur l'obligation d'être heureux. La profondeur de sa présence, sa fatigue, sa tristesse et l'immensité de sa résistance – alors même qu'elle se pensait vaincue – sont toujours présentes en moi quand je pense à la douceur avec laquelle je voudrais l'embrasser.

### *Petite histoire d'amour*

L'histoire de mon amour pour les personnes que j'aime s'écrit à rebours. J'aime croire que les éléments fondamentaux de chacune de ces histoires étaient déjà présents la première fois où je les ai vues. Des fois, arrive qu'il se passe quelque chose avant l'expérience.

Comment savoir si c'est ma relecture de notre histoire commune qui teinte ces moments d'une vérité ressemblant à une forme de prescience? Est-il possible qu'au contraire, ce soit ce pressenti qui me fasse aimer, avant de les connaître, les personnes qui deviendront importantes pour moi? Les gens auxquels je pense ne sont pas nécessairement ceux avec qui je passe le plus de temps. La sorte d'amour dont je parle, c'est ce sentiment qui me fait croire, sans que je puisse le prouver, qu'il existe parfois un lien intime et fort entre des inconnus. Je l'ai ressenti pour des gens que je n'ai jamais revus, comme cette jeune fille croisée dans l'autobus, que je ne pouvais arrêter de regarder, fascinée par tout ce que je comprenais en elle. Tout, dans ses gestes, dans son regard pensif, dans sa manière de porter sa robe ouverte dans le dos, me donnait l'impression non pas de la connaître, mais d'avoir déjà pensé à elle. Ou encore l'amie d'une amie, que je n'ai vue qu'une fois il y a de cela plus d'un an, mais dont je peux dire, sans savoir pourquoi, que son existence me rassure. Son regard et sa voix me rendent parfois visite, sans que cela ne me surprenne. C'est comme si elle faisait partie de mes rêves, ou de ce motif à partir duquel j'écris.

Revoir ces personnes ou non n'est pas important en soi. Toutes me permettent d'écrire notre histoire, c'est-à-dire de la recréer de façon intime, personnelle. L'amour que je ressens pour elles est l'expression d'un lien, d'abord entre elles et moi, ensuite entre deux temporalités, deux espaces ensemble construisent du sens. Ce qui compte, c'est l'impression, la marque, que ces personnes laissent en moi. La trace que notre histoire laisse sur la surface de mon silence devient un sillon où je récolte mes fictions.

## La surface

*À mon avis, c'est quand les  
fils se transforment en traces  
que les surfaces naissent<sup>31</sup>.*

Tim Ingold

Dans la chambre d'hôtel de Québec, il m'a avoué qu'il était parfois déchiré face à la nature de son métier. Sa participation à un système économique qui le dégoûte n'est pas une chose simple à négocier avec sa conscience. Comme conseiller financier, il tente de promouvoir les investissements éthiques, grâce auxquels des pratiques plus humaines, écologiques, sont adoptées au sein des compagnies où il incite ses clients à investir. Malgré tout, ceux-ci choisissent plus souvent un produit en fonction de son taux de rendement. L'intérêt prime presque toujours sur les considérations éthiques.

Il y a des gens qui veulent ce qu'il leur propose. Des gens comme moi, qui lui font confiance et signent le contrat, et puis qui n'y pensent plus. C'est précisément pour cela qu'on signe le document, pour ne plus avoir à y penser, pour que cette partie-là soit réglée et qu'on passe à autre chose. On signe pour conclure, pour sceller.

Le milieu de l'assurance et de l'investissement est tout à fait cohérent avec la structure dominante des échanges entre individus depuis la modernité et avec le mode de fonctionnement des appareils qui entretiennent une séparation entre producteur et consommateur. Il n'existe plus de réseau qui rendrait l'assurance-vie et l'épargne inutiles. La prise en charge du manque par le collectif est maintenant obsolète grâce à l'argent, qui instrumentalise à merveille nos rapports, tellement qu'on en vient à croire que tout ce qui est gratuit n'a pas de valeur. L'État et le marché sont des appareils qui médiatisent le rapport intersubjectif, qui créent un manque d'objet pour inciter des gens qui ont assez à vouloir plus. Alors que le but du désir, c'est le mouvement, c'est l'émotion. C'est l'esthétique. Vivre

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 74.

en relation a été nécessaire à notre survie pendant des millénaires. Aujourd'hui, l'augmentation consternante du taux d'autisme, qui double tous les quatre ans au Québec, fait réfléchir. L'empathie n'est plus un sentiment nécessaire. Comme le pied préhensile ou les dents de sagesse, elle risque de disparaître avec les générations.

La liberté individuelle désagrège le sentiment de sécurité nourri par la présence d'une communauté autour de nous. La société est notre première stratégie de survie dans un monde menaçant. Elle fait partie de nos besoins primaux. Elle explique l'amour. Dans le monde contemporain, nous sommes libres, mais inquiets. Autistes ou schizophrènes.

Comme mon amoureux, je suis en conflit perpétuel avec mon activité professionnelle principale, la littérature. Je la considère souvent vaine. Je trouve qu'écrire est un luxe, un privilège. Écrire ne sauve aucune vie, et le monde a cruellement besoin qu'on répare les petites morts quotidiennes sur lesquelles nous fermons les yeux. Je gaspille mes efforts et mon temps en murmurant de l'encre sur des pages qui ne changeront rien, pour personne, pendant que des gens, ailleurs, manquent de nourriture, regardent leurs enfants manquer de nourriture. J'ai accès à l'éducation, à des ressources incroyables, je pourrais plutôt construire, faire pousser, influencer, renoncer à tout ce qui n'est pas une main tendue vers ceux qui ont moins. Je pourrais.

L'argent nous engluie dans le borbier de la gratification immédiate, et nous colle les yeux au passage pour qu'on se sauve de la vision d'horreur qu'est le monde où l'empathie est en chute libre. On reste bête, abruti, sans comprendre le sentiment de manque qui persiste, la dépression qui nous guette : nous nous croyons si libérés. En fait, ce qui nous manque, c'est un peu de rien. Un peu de rien pour avoir envie de l'autre. Le rien, à partir duquel je peux créer du temps.

Du temps que je me donne comme une surface de vraie liberté. Parce que mes enfants, mon écriture, ont besoin de ma vigilance et de ma présence.

Malgré mes conflits intérieurs et mon impuissance face à l'urgence de sauver le monde, je choisis de participer lentement à un univers dont la laideur m'effraie, mais devant lequel je refuse de me laisser paralyser. La vie n'est pas un cadeau que j'ai fait à mes enfants. Au contraire, j'ai offert mes enfants à la vie. C'est ma plus belle preuve d'amour pour le monde,

ma plus grande contribution, l'acte de foi le plus profond qu'il me sera donné de faire. Il ne faut cependant pas voir dans cet acte de foi une forme d'exaltation de la parentalité. Quand j'ai décidé d'avoir des enfants, je ne savais pas ce que j'en apprendrais. Le constat que je pourrais en faire aujourd'hui ne sera probablement pas le même dans dix ans. Et si je n'avais pas eu d'enfants, j'aurais sans doute appris quelque chose d'autre d'aussi valable.

Quand je réfléchis à ce que j'ai appris par l'écriture, je tente du même coup d'établir ce que je souhaite d'elle. La ligne de démarcation entre le besoin et le choisi s'estompe. Ce n'est pas si clair. Si l'écriture est un privilège certain, c'est aussi, paradoxalement, une stratégie de survie. C'est une relation non utilitaire, c'est de l'amour. C'est une bouée dans l'immensité de la laideur imperturbable, mais seulement ça, une bouée qui me retient de couler, qui ne me mènera nulle part. Et dans l'immensité de la laideur, pas de point de repère, je ne sais jamais si je pagaie à contre-courant. Je ne sais jamais ce qui m'emporte, quel vent me pousse ou me retient, je ne connais jamais tout à fait l'imperfection du chemin que je prends.

Si Pierre Jourde affirme que « les plus grands auteurs ont ressenti douloureusement la littérature comme un acte de prostitution, non seulement d'eux-mêmes, mais du monde en général en eux<sup>32</sup> », alors je renonce sans difficulté au titre de grand auteur. Penser la littérature en termes de prostitution ne peut me convenir, car c'est encore l'aborder en termes d'échanges, de rétribution et d'équivalence. L'écriture est pour moi le lieu du réseau, dont une des caractéristiques principales est « l'état flou et instable des frontières<sup>33</sup> » ; comme tout don absolu, elle part d'une obligation intérieure, qui me demande avant tout d'être aussi près de moi-même que possible. Dans le réseau, le lien entre les agents est maintenu par le principe de la dette mutuelle positive, qui représente l'état dans lequel se trouvent les individus au sein d'une relation où ils ont tous les deux l'impression d'avoir plus donné qu'ils n'ont reçu<sup>34</sup>. Cet état, qui constitue une sorte d'impossibilité mathématique, ne peut exister que si ce qui circule ne se mesure pas en termes d'équivalence ou de réciprocité, ni même d'intérêt. C'est dire que ce qui s'échange dans le réseau défie le postulat de la croissance économique. Ce qui circule, ou plutôt le sens que donnent à l'échange les

---

<sup>32</sup> Jourde, *op. cit.*, p. 168

<sup>33</sup> Godbout, *op. cit.*, p. 20

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 53.

individus qui y participent, se charge d'une valeur symbolique ajoutée. Or, cette charge symbolique touche à l'identité des personnes engagées dans l'échange, dans la relation. Et elle pose un risque à leur identité, parce qu'elle lui impose une altération.

Voilà pourquoi l'écriture est aussi stratégie de survie. Le monde moderne s'est arrêté à la protection des droits individuels et n'a pas trouvé comment préserver le lien qui constitue le motif propre à l'humanité. Nous avons besoin d'espaces de création où aucune matière supplémentaire ne se crée, où c'est l'action humaine imposée à la matière qui dynamise le motif humain. Nous n'inventons pas de nouveaux mots, de nouvelles langues ; nous cherchons et inventons de nouveaux sens à ceux que nous possédons déjà ensemble. Nous déconstruisons, une à une, les séparations étanches qui isolent des mondes que nous ne craignons plus de voir exploser s'ils entrent en contact. Nous fabriquons du réseau et sabotons l'appareil pour embrasser l'immédiat.

Pour y arriver, nul autre choix que de réparer la première petite mort, celle qui me fracture de l'intérieur, jour après jour. Il me faut tirer un trait entre mes paradoxes et accepter que ma position entre eux variera au gré des vents qui changent souvent de direction, qui parfois m'entravent, parfois me supportent. La ligne n'est plus seulement séparation; elle se transforme en suture, en cicatrice. Elle se charge d'émotion, car elle s'étire en mouvement, elle raconte son histoire; trace du vivant, « une voie qu'on a déjà explorée avec d'autres, ou qui a été explorée par d'autres, [...] jalonné[e] de signaux, de panneaux de direction ou d'étapes qui permettraient [aux voyageurs] de s'orienter dans l'espace de la mémoire<sup>35</sup> ». Autrement dit, la ligne devient un trajet. Cet espace de mémoire est la surface sur laquelle s'inscrivent les traces que nous formons quand nous acceptons notre statut d'être vivant. Le fil tiré entre deux points qui se trouvent connectés, plutôt que de scinder le territoire en zones hermétiques, devient une trace qu'on longe en arpentant la surface fertile de l'histoire, devenue « celle des rapports, fluctuants, entre les lignes et les surfaces<sup>36</sup> ». La ligne peut aussi guider. Elle témoigne des lectures du monde qui ont été faites avant la nôtre, et contre lesquelles, avec lesquelles nous lisons à notre tour.

L'écriture soulage des paradoxes parce qu'elle-même en porte un fondamental, qui fait

---

<sup>35</sup> Tim Ingold, *op. cit.*, p. 26.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 58.

du verbe « écrire » un mot plus complexe qu'il n'y paraît. Ingold le souligne lorsqu'il remarque que l'activité de l'écrivaine a, dans les faits, bien peu à voir avec ce qu'on a appelé « l'écriture », c'est-à-dire l'inscription de signes graphiques qui « représentent » le discours oral, dont l'invention a tracé une des plus importantes lignes de notre conception de l'humanité : celle qui sépare l'histoire de la préhistoire, sans considération pour l'anachronisme où cette distinction place les sociétés contemporaines qui fonctionnent par oralité.

Bien que nous disions de l'auteur qu'il écrit, renvoyant de manière archaïque au résultat de son travail sous la forme d'un manuscrit, c'est pourtant ce qu'il ne fait manifestement pas. Certes, il peut très bien utiliser un stylo et du papier pour l'assister dans ses réflexions. Mais ce griffonnage n'est qu'un élément parmi une pléthore d'activités qui découlent de la composition, comme se parler à soi-même ou faire les cent pas dans son bureau, qui sont des préalables à la transcription sur papier de l'oeuvre achevée. [...] Le scribe, bien entendu, travaille avec ses mains. Sans ces gestes manuels, rien ne pourrait être inscrit par écrit. Mais si on suit le précédent établi par Ong, la plupart des débats sur l'écrit et la parole esquivent la question de la main et du travail qu'elle accomplit. En se focalisant uniquement sur l'opposition entre les modalités auditives et visuelles, et leurs propriétés respectives, ils ont négligé la relation entre les gestes et leurs inscriptions. C'est la raison pour laquelle on ne conçoit l'écriture que comme la représentation visuelle du son verbal, et non comme la trace durable d'un mouvement manuel habile<sup>37</sup>.

Comme Suzanne Jacob, je me demande parfois si l'écriture quitte jamais l'écrivaine<sup>38</sup>. Ou à l'inverse, si l'écrivaine quitte un jour l'écriture, ce terrain qu'elle arpente et qui porte les traces de ses mouvements mariées aux sculptures des vents qui font patiemment oeuvre de toute matière. L'écrit n'est qu'un moment ciselé de l'écriture, c'est un portrait retouché avec finesse et amour. Pour que l'écriture mène à l'écrit, il faut avant tout de la confiance, de la disponibilité et de la discipline.

J'espère de tout coeur qu'un jour j'arrêterai d'écrire et que j'apprendrai à bâtir des maisons. J'espère que je planterai mes mains dans la terre et que je me satisferai de l'odeur des feuilles vert tendre à l'instant où elles se déploient. Le manque deviendra mon allié, et ma présence au monde sera assez pour que je n'écrive plus que des lettres lentes tracées par mes mains. Mon écriture sera préhistorique, primitive, corporelle. Cela voudra dire que je n'aurai plus à réaffirmer sans cesse mon intégrité, et que je me reconnaitrai suffisamment dans les

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 39-41.

<sup>38</sup> Suzanne Jacob, *op. cit.*, p. 20.

textes des autres pour qu'investir mon amour dans la matière du monde me suffise.

*La zone liminaire de l'écriture : le savoir devenu pratique*

Il m'arrive parfois, comme à tout le monde, de me réveiller d'un rêve en sursautant, avec l'impression de l'avoir échappé belle : habituellement, j'ai oublié mes enfants quelque part, ou je commence une session d'études pour me rendre compte immédiatement que je suis en retard de plusieurs semaines et que l'examen arrive. Le désespoir que je ressens dans ces rêves récurrents diffère très peu de mes angoisses face à ce que je vis dans ce continuum plus ou moins précis que j'étiquette comme « ma vie ». Pour la plupart des gens, ce type de rêve se termine comme une histoire à la chute décevante : Elle ouvrit les yeux. Tout ceci n'était qu'un rêve.

Pour moi, tout ceci n'est jamais « qu'un » rêve, et le reste n'est jamais complètement « la » réalité. Samedi dernier, après m'être réveillée soulagée parce que mes parents n'étaient pas morts dans un accident de voiture en France, j'ai pensé, dans un état de demi-sommeil, que ce n'était pas parce que ça ne m'arrivait pas ici et maintenant que ça n'arrivait pas ailleurs, dans une autre temporalité ; et que ce n'était pas non plus parce que ça arrivait à quelqu'un d'autre que ça ne m'arrivait pas à moi. Ce qui arrive aux autres et ailleurs est ce qui m'arrive à mon insu. À l'insu, c'est aussi là où l'écriture arrive souvent<sup>39</sup>. L'intuition que chaque moment de ma vie est le point d'origine d'une explosion de possibilités ne me quitte jamais. Et plus je vieillis, plus j'écris, plus ces possibilités transparaissent et se fondent avec la réalité, plus elles deviennent sinon sues, du moins accessibles. La ligne qui, en déterminant le lieu du rêve, maintient un rempart autour de la réalité devient drôlement molle au toucher. J'ai l'impression que quelque chose en moi choisit temporairement une voie, et que les autres suivent leurs cours, de façon exponentielle, vertigineuse, comme des vies de rechange entre lesquelles je circule de façon plus ou moins consciente. La frontière s'effrite. Les rêves, les souvenirs, les histoires que je me raconte et les pressentiments se confondent tous en une fibre unique qui amalgame tout ce que l'on sait ou pas.

Un de mes rêves les plus fréquents, depuis que je suis adolescente, brille par son manque d'originalité : je rêve que je vole. Ce qui me fascine dans ce rêve, c'est qu'il commence toujours par le même apprentissage de l'art de voler : il suffit de courir en faisant

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 30.

des bonds, des bonds de plus en plus longs, et surtout, de penser le moins possible à la longueur des bonds que l'on est en train de faire. À force de toucher le sol de moins en moins souvent, vient le moment où le bond est assez long, et où mon attention est suffisamment prise par l'histoire du rêve, pour que je sois effectivement en train de voler, et pour que cela ne m'étonne plus le moindrement. Dans le rêve, l'étrangeté du vol disparaît graduellement, et l'histoire suit son cours. Avant, je ressentais au réveil une profonde déception devant l'ennuyante réalité d'une humaine qui ne vole pas; aujourd'hui, je prends simplement note du besoin de m'adapter rapidement aux lois de la gravité pour éviter de commettre une absurdité comme tenter de sauter par-dessus la rame du métro. Mais je ne suis plus déçue. Je sais que je volerai à nouveau.

Il n'y a aucune différence entre cet ajustement à la réalité et celui que je vis quand je quitte un texte. S'il fut un temps où l'effort de recalibrage face au quotidien me paraissait douloureux, et même franchement irritant, aujourd'hui, je le ressens de façon beaucoup moins pénible. Peut-être parce que je ne me sens plus réellement en danger de folie. La folie aussi est quelque chose qui survient à notre insu, et l'insu m'est plutôt confortable. Pensée magique? Peut-être; mais il me semble que ne rien posséder est encore la meilleure manière de me prémunir contre les voleurs. Mon identité, mon intégrité psychologique ne sont plus en danger à partir du moment où j'accepte qu'elles sont mouvantes et que je ne cherche pas à les fixer.

Si mon rêve se répète régulièrement depuis mon adolescence, c'est peut-être parce qu'à cette époque j'ai été fortement marquée par la lecture du roman de science-fiction *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. « There is [...] a knack to flying. The knack lies in learning how to throw yourself at the ground and miss<sup>40</sup>. » Le personnage principal, Arthur Dent, apprend à voler au moment où il trébuche en tentant d'échapper à une créature qui menace de le tuer:

But just at the moment that he was about to hit the ground astoundingly hard he saw lying directly in front of him a small navy-blue holdall that he knew for a fact he had lost [...], and in his astonishment he missed the ground completely and

---

<sup>40</sup> Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy. Life, the Universe and Everything*, Londres, Pan Books, 1982, p. 58. Je traduis : « Il existe un truc pour voler. Il s'agit d'apprendre à se jeter au sol et à manquer son coup. »

bobbed off into the air [...]. It occurred to him almost instantly [...] that he mustn't try to think about it, that if he did, the law of gravity would suddenly glance sharply in his direction and demand to know what the hell he was doing up there, and all would suddenly be lost<sup>41</sup>.

Plus j'écris, plus je rêve, plus je vole, plus je laisse mes textes avoir leur volonté propre, plus je pratique l'insu. Exactement comme l'explique Jacob quand elle parle de la méthode de diversion qui lui permet d'écrire, « pour que le travail se fasse *apparemment* à son insu<sup>42</sup> ». Effectivement, j'ai moi aussi souvent l'impression que c'est en passant par un objet d'études en apparence très loin de ce sur quoi j'écris que je parviendrai à terminer le texte. La discipline que je développe se base sur la reconnaissance de ces éléments disparates, sur la confiance mutuelle qu'eux et moi nous accordons, et sur l'espace laissé au texte pour que sa visée se révèle après coup. La tension maintenue entre volonté et abandon est beaucoup plus près de l'instinct que du mental, en ce sens qu'elle se vit comme un geste qui devient naturel à force d'être répété. Ce n'est pas comme la respiration ou le rêve, c'est plutôt un apprentissage qui vise à se transcender pour devenir comme inné, comme les mouvements du boxeur qui à la fois sont intentionnels et ne le sont pas<sup>43</sup>, comme les vols planés de mes rêves. Il s'agit de me laisser envahir par l'œuvre à faire, par le personnage et la petite partie de destin dont il s'est déclaré tributaire, tout en me concentrant sur l'intention qui s'y profile, c'est-à-dire sur ma « volonté de poursuivre<sup>44</sup> » et non sur ma volonté d'achèvement.

Je trouve important de faire une distinction fondamentale entre la distraction et l'insu. La distraction n'est pas la voie d'accès à l'insu; l'insu est la condition de l'écriture, la distraction en est le symptôme. L'écriture se fait en un lieu où ce qu'on ne sait pas peut vivre sans que cela ne nous irrite. La hiérarchisation entre ce qui est su et ce qui ne l'est pas disparaît, et comme les éléments se présentent horizontalement, l'artiste se fait constamment « distraire » par certains d'entre eux qui choquent la pensée rationnelle. L'artiste se distingue

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 102. Je traduis : « Mais juste au moment où il allait heurter le sol avec une force stupéfiante, il vit, exactement devant lui, un petit sac fourre-tout bleu marine qu'il était absolument certain d'avoir perdu (...), et à sa grande surprise, il manqua complètement le sol et s'éleva dans les airs. (...) Il lui vint presque immédiatement à l'esprit (...) qu'il devait tenter de ne pas y penser, que s'il y pensait, la loi de la gravité jetterait subitement un coup d'œil vif dans sa direction, exigeant de savoir ce qu'il foutait là, et tout serait soudainement perdu. »

<sup>42</sup> Suzanne Jacob, *op. cit.*, p.30.

<sup>43</sup> Pierre Jourde, *ibid.*, p. 173.

<sup>44</sup> Pascal Dusapin, *Une musique en train de se faire*, Paris, Seuil, 2009, p.12.

par sa capacité à remarquer, par exemple, la présence inopportune d'un sac fourre-tout qu'elle croyait avoir perdu, alors même qu'elle est en danger de mort. Or, si l'artiste s'étonne, c'est parce que dans le mode de l'insu, le sac fourre-tout vaut la mort. La valeur de l'un et l'autre ne se mesurent pas quantitativement, mais en relation l'un à l'autre. Et c'est l'étonnement devant l'imprévu qui sauve l'être, qui lui ouvre le hors-lieu qu'il ne peut pas décrire, mais dont il peut témoigner. Quant à la loi scientifique qui exige qu'on lui rende des comptes, ce n'est qu'une voix parmi les autres. Elle ne mérite ni d'être adorée, ni d'être complètement tue; il faut simplement l'ignorer quand elle tente d'imposer une limite entre ce qui est sérieux, valable, et ce qui ne l'est pas.

La réflexion est tout aussi essentielle que l'insu. Je me méfie de la méfiance envers la pensée rationnelle. Trop penser ne tue pas le créatif; trop savoir non plus. Ce n'est pas parce qu'Arthur Dent sait qu'il est scientifiquement impossible de voler qu'il va tomber comme une roche. Ce serait plutôt qu'il lui devient possible de voler précisément parce qu'il donne de la valeur à ce qu'il ne sait pas, à l'in-su. La raison scientifique voulant que seul ce qui se prouve soit vrai perd son privilège de postulat général, mais n'est pas désavouée pour autant. Parallèlement, ce n'est pas qu'il me faille absolument me détourner de la réflexion intellectuelle pour réussir à écrire; c'est plutôt qu'il faut que je sache aussi porter attention à ce qui se passe ailleurs. L'excès de pensée devient problématique au moment où il sert à cacher un manque de confiance. Et la confiance peut difficilement venir sans la pratique.

Après sept mois de grève, au cours desquels j'ai vécu une profonde incursion dans mon processus d'écriture, où je me suis imposé un rythme d'écriture régulier par nécessité de ne pas perdre contact avec moi-même, je suis retournée sur les bancs d'école comme tout le monde, éreintée mais rassasiée d'avoir vécu de l'intérieur un mouvement à la fois multiple et collectif. Dans le séminaire de recherche de mon retour en classe, je me sentais comme une réfugiée sortie du container, les yeux plissés par l'éclat trop fort d'un soleil qu'elle ne reconnaît plus; je ne me sentais nulle part à ma place. L'étrangeté des choses était un miroir qui ne me renvoyait que mon propre décalage. Je n'arrivais que rarement à savoir ce que je faisais là.

Ne pas confondre : je comprenais tout à fait ce que je faisais là. Tout était logique. Mais savoir, comme je sais l'écriture, c'était une tout autre paire de manche. J'ai appris

l'écriture comme pratique; voilà une chose qui a changé pendant les mois de grève. Cette pratique est aussi un savoir; je dis savoir écrire en entendant savoir que j'écris. Savoir que l'écriture va arriver. En fait, pour avoir confiance, il faut nécessairement avoir fait l'expérience de la durée. C'est avec les années, écrit Dillard, que l'on sait « à quel bruit prêter l'oreille<sup>45</sup> ». La confiance dans le mouvement qui s'étend et se répète, qui se perfectionne, dans le motif, bref, la confiance dans la pratique, voilà la seule véritable sauvegarde quand vient le moment inévitable où on est persuadé qu'on n'y arrivera pas. Il faut alors faire l'effort de reprendre le fil de l'histoire, d'oublier qu'on est en train d'écrire pour lui donner l'espace de devenir trace, et c'est en retrouvant le plaisir simple de la lecture que c'est possible. Ensuite, il faut faire preuve de compassion, mais pas de complaisance, envers le texte. Ne pas chercher à comprendre pourquoi là, à cette ligne-ci, il y a une zone d'ombre. Se contenter de savoir qu'il y en a une, se contenter de la lire, de lui donner le droit d'exister. Et repartir de là. Transformer.

Face à cet état d'ouverture qui n'a rien à voir avec la logique, je ne savais pas toujours quoi faire dans mon séminaire de recherche, qui m'imposait un douloureux déphasage, un détour par la compréhension/décodage alors que j'avais été plongée dans le savoir/reconnaître pendant plusieurs mois. Ces deux états ne sont pas mutuellement exclusifs. Mais l'un contre l'autre, ils peuvent être déchirants.

En création, le sens est partout. On peut faire silence en soi et écouter ce qui se manifeste. Lire le monde est l'activité qui nous absorbe et qui nous mène à la créativité : autrement dit, je ne lis pas pour apprendre à écrire, j'écris pour apprendre à lire. En recherche, il faut traquer les sens, les envisager comme autant de bêtes qui se dérobent, comme des prix qui se gagnent. Ce n'est plus aussi simple d'oser pousser hors de soi une phrase floue qu'un autre étudiant terminera, puis d'échanger quelques sourires complices. Il faut plutôt parler clair, parler droit. Je le vivais comme une violence. Je me sentais étrangère, et, qui pis est, étrangère parmi les miens, les littéraires.

Pendant ces « mois-compte-triple » de la grève étudiante, pendant lesquels se sont succédés les désespoirs et les utopies des grévistes, un groupe social plus large a rejoint les artistes dans la zone liminaire qu'ils connaissent bien, puisque leur pratique y loge. Cet

---

<sup>45</sup> Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1996, p. 12.

espace, où on prend contact avec tout ce qui concerne l'appréhension plutôt que la compréhension, s'est ouvert à tout un pan de la société citoyenne, qui a soudainement eu accès à cette distinction : comprendre, c'est tuer le mystère; l'appréhender, c'est en prendre soin et apprendre à vivre avec. La marchandisation de l'éducation et son objectif de transformer l'université en usine à travailleurs ne prennent soin de rien du tout, et n'enseignent qu'à vivre en croyant dur comme fer comprendre ce qu'est la vie.

Comme l'écrit Emaz, « je peux tenter de réfléchir [mes] choix, mais ce n'est pas une nécessité; je fais plutôt cet effort pour l'extérieur, pour ne pas toujours dire : je ne sais pas<sup>46</sup> ». Être face à quelqu'un qui sait ne pas savoir, voilà qui inquiète souvent; mais dès lors qu'on dit, à voix haute, qu'on ne sait pas, on brise la solitude, et on se rend compte que c'était elle, au fond, qui nous inquiétait. C'est dans la communauté que l'on rattache le savoir à la pratique; et dès que ce lien est recréé, l'enfermement de l'ignorance éclate. L'ignorance devient fertile.

J'avais besoin d'aller à la Bibliothèque Nationale pour écrire ceci. C'est un endroit magnifique, tout en clarté. Dans le silence qui remplit l'espace jusqu'au plafond haut et presque au-delà des immenses fenêtres, nous étions de nombreux inconnus réunis par notre ignorance et notre désir d'en faire autre chose que du vide et de la peur.

En partant, je suis passée devant une rangée d'ordinateurs. Sous chacun d'eux, un message qui alterne et se répète : « Privilégier le savoir », « Privilégier l'essentiel ». Dans l'ascenseur vitré qui descend toujours trop vite, je me suis dit que décidément, ce lieu avait été conçu dans le but de donner le vertige.

---

<sup>46</sup> Antoine Emaz, *Cambouis*, Paris, Seuil, p. 11.

*Interlude – Portraits de personnes que j'aime (en ordre d'apparition dans l'histoire)*

La première fois que j'ai vu Denise, j'attendais mon amie Annie qui m'avait invitée au colloque qu'elles avaient organisé ensemble. Je suis montée dans la voiture et j'ai pris place derrière Denise. C'est sa voix que j'ai connue en premier, sa voix basse et précise, dont le rythme, d'un équilibre exact entre vivacité et sérénité, s'écoute comme une séquence de chants rituels. Dans la voiture, nous avons parlé de nos maisons et de leurs âmes. Je lui ai dit que la mienne cherchait depuis toujours une famille pour l'habiter.

La première fois que j'ai vu Maude, j'ai touché à une droiture que je n'avais connue que dans les livres, dans les personnages qu'on ne rencontre jamais vraiment quand on cherche trop à les attraper. Elle riait comme elle le fait souvent quand je pense à elle, et son visage exprimait tout ce qui se tient debout et exige le respect. Voilà ce qu'est une personne qui ne s'achète pas, me suis-je dit. Devenir son amie doit faire comme naître.

La première fois que j'ai vu Véronique, nous attendions que le cours commence un mardi matin. Les gens dans la classe continuaient à bavarder de leurs vacances d'été. « Maintenant, j'aimerais que vous vous taisiez », a-t-elle soudainement dit avec sérieux, assise sur le bureau. J'ai compris qu'elle voulait plus que tout nous voir aller loin, et qu'elle ne tolérerait aucune forme d'esclavage.

La première fois que j'ai vu Émile, il était assis près de Marie-Ève, pas très loin derrière moi. Sa vivacité d'esprit et l'assurance de son regard qui n'échappe rien m'ont fait croire qu'il était plus vieux que son âge. Chacun de ses gestes était empreint de la délicatesse un peu taquine que je retrouve toujours dans son sourire. Je l'écouterais parler à l'infini, en tenant la main de Marie-Ève, dont la sagesse millénaire, l'honnêteté et l'intelligence patiente m'envahiraient par pure osmose.

La première fois que j'ai vu René, c'était lors de mon entrevue d'admission à la maîtrise. Rencontrer René, c'était voir s'évanouir tout ce qu'on m'avait dit de lui. Il me faudrait des couleurs, des textures et des sons pour décrire un personnage qui offrirait une telle liberté. Rien de ce qu'on m'avait dit de lui n'était vrai. C'était René qui était vrai.

*Ce que je fais quand j'écris – 1*

Supposons que j'écrirais, pendant l'insomnie, l'histoire d'un homme sans domicile, qui passe son hiver à squatter les lieux publics. Pas un pauvre, disons un retraité qui touche sa rente grâce à une adresse prêtée. C'est important que cet homme ne souffre pas du manque ; autrement dit, qu'il sache apprécier le rien qu'il possède. Il passe ses journées dans les bibliothèques, à l'université, dans les centres d'achat seulement si c'est vraiment nécessaire ; à l'hôpital aussi, dans les corridors d'attente où on a le droit de dormir. Oui, il saurait exactement ce qu'il faut dire aux infirmières du triage pour être classé en basse priorité et attendre toute la nuit, sur une civière s'il est chanceux. À l'université, il trouverait tout ce dont il a envie, des micro-ondes pour réchauffer des plats congelés, un café pas cher au Hubert-Aquin, mais peut-être qu'il ne boit pas de café, c'est plus simple de se faire chauffer de l'eau pour du thé. En fait, l'envie et le besoin s'accorderaient l'un à l'autre au gré de ce qui lui est disponible. Il s'habillerait de trucs corrects achetés dans des bazars, il aurait l'air de quelqu'un qui a mis ses derniers habits avant le jour du lavage. Il entreprendrait sa barbe. La raser au complet serait trop compliqué, ferait trop de dégâts dans les toilettes publiques. Parfois, il se louerait une chambre, par exemple pour se couper les cheveux et prendre une vraie douche.

Au moment de l'insomnie, je ne me dis pas encore qu'il ne doit pas souffrir du manque. Il m'apparaît simplement comme ça, comme un homme qui échappe au manque, un maître dans l'art d'être complet, qui passe inaperçu dans les couloirs de l'UQAM où je marche pendant que je ne dors pas. Un expert imitateur, un arpenteur du liminaire.

Comme l'écrivain, ce personnage ne pense plus en termes de différences, mais de détails. En sachant se fondre dans les détails, il parvient à une sorte de paix qui se passe d'explication, parce qu'elle absorbe les différences. Parce qu'il se tient exactement là où la ligne a lieu, elle n'existe plus pour lui. Ni séparation, ni suture. La ligne se dissout précisément parce qu'il ne rêve à aucune divinité, à aucun monstre, à aucune transgression – à aucune transmission. Il lit le monde et ne sent pas le besoin de partager sa lecture, de la réinjecter dans le monde. Il ne bouge presque pas, il s'efforce simplement de préserver son équilibre par de petits balancements, pour prévenir les effondrements qu'il sait pressentir.

Le personnage dont je parle ne se soucie pas d'où il va. Il vit dans la marge, et il décide d'y rester. Parvient-il ainsi à « exorciser l'absence en prenant à son compte les représentations imaginaires de l'unité et de la permanence<sup>47</sup> »? Comme Laura Laur, ce personnage est un être-en-train-d'écrire<sup>48</sup>, mais il ne s'engage pourtant pas dans la voie de l'histoire-à-raconter. Il n'est pas l'écrivain par excellence de Jourde, qui « joue à devenir quelqu'un pour qu'on ne découvre pas 'sa condition d'être personne'<sup>49</sup> »; s'il n'est personne, c'est qu'il est un être personne, il est un livre ouvert dans les pages duquel on s'insère sans le savoir et dans lequel il nous collectionne. Son absence au monde, telle qu'elle m'apparaît, ne correspond pas à une non-présence au monde, à un désir de mouvement vers le monde. Il m'est difficile d'imaginer cet homme ressentir la solitude. Cependant, les voix qui l'habitent viennent mourir en lui. S'il fabrique quelque chose, c'est un registre de l'immobile. Je ne perçois pas sa matérialité ; il n'est pas écrit, il est écriture.

C'est peut-être mon désir de sommeil, pendant l'insomnie, qui me ferait écrire cet homme. À vrai dire, je ne saurais qu'en faire au matin. C'est un personnage évanescent, auquel on ne peut épingle de « problématique existentielle<sup>50</sup> ». Il ne prend rien à son compte du destin de l'humanité ; il m'est difficile de l'aimer. Je n'ai rien à lui donner, même pas de volonté propre. Les personnages que j'écris sont tous écrivains ; ils se soucient, d'une manière ou d'une autre, de la fin de l'histoire. Ils sont des passeurs : ce n'est jamais à leur propre initiation qu'ils travaillent, mais à celle des autres, personnages ou lecteurs.

L'écriture est un état, une sorte d'absence à soi-même, une écoute qui passe par les yeux et une lecture qui se fait par le corps. Le personnage ne peut pas échapper à cet état. Sinon, il n'aura aucune corporalité, et les mots resteront cloués sur le papier comme des papillons dont la beauté desséchée n'est plus qu'un hommage au macabre.

L'écriture doit creuser la ligne plutôt que la franchir et la faire disparaître ; elle doit en faire une sorte de polissage minutieux. La ligne, mince comme un cheveu, ne nous laisse jamais en faire le tour ; elle nous nargue et nous demande : « Si tu avances toujours de la

---

<sup>47</sup> Max Bilén, *op. cit.*, p. 11.

<sup>48</sup> Suzanne Jacob, *op. cit.*, p. 53.

<sup>49</sup> Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 169.

<sup>50</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 46.

moitié de la distance qu'il te reste à accomplir, quand arriveras-tu? » Le combat est perdu d'avance pour celui qui, leurré par la question, ne cherche plus qu'à arriver, qu'à être sans conséquence, les yeux fermés sur le monde.

Si l'écrivain ne quitte pas l'écriture, heureux des segments de plus en plus précis qu'il doit explorer pour avancer, quelque chose se termine pourtant avec le texte. Le rite devra se conclure ; l'écrivain réside peut-être dans la zone liminaire, mais personne ne peut y rester indéfiniment. Nous avons besoin de croire en quelque chose, de croire *quelque chose*, même temporairement, afin de pouvoir saisir la réalité et le réel : c'est à cela que servent nos histoires. Être est une activité de fiction, écrit Suzanne Jacob : « on ne peut se penser soi-même et penser le monde, penser et transmettre sa pensée, penser et agir que grâce à la capacité fictionnelle de la langue elle-même<sup>51</sup> ». Le personnage qui s'est formé pendant l'insomnie incarne une observation minutieuse d'un monde complexe et fourmillant. Mais le problème principal, c'est que je ne trouve pas ce que le monde deviendrait, ce qui en lui s'altérerait, comment sa surface se sculpterait au passage de cet homme. Il me semble que l'écriture d'un roman se précise et devient dynamique quand surgit cette question : que devient le monde? Il me paraît essentiel qu'un personnage reprenne à son compte le motif du monde et en propose une altération.

Cependant, la transformation proposée par le personnage demeure impalpable ; le roman laisse intacte la liberté de ses lecteurs. Ce n'est pas un manifeste, encore moins un mode d'emploi. Le personnage incarne à la fois ce qui peut changer et ce qui échoue dans le changement. Pour les ethnocriticiens, le roman peut s'analyser en terme de rite de passage, et le personnage tente d'y construire son identité par l'exploration de la phase de marginalisation où il « s'expérimente autre pour devenir soi dans un nouveau statut<sup>52</sup> ». Par contre, le personnage romanesque se caractériserait par son échec au rite de passage<sup>53</sup>. À mon tour, je cherche ce qui, dans l'écriture, se rapproche du rite de passage. Si je m'y expérimente autre, c'est par le personnage. L'initiation sert à arrimer son destin individuel à

---

<sup>51</sup> Suzanne Jacob, *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008, p. 16.

<sup>52</sup> Marie Scarpa, « Le personnage liminaire » dans Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir. publ.), *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2010, p. 180.

<sup>53</sup> Marie Scarpa, « De quasimodo à Marjolin le sot : La mémoire culturelle du roman zolien » dans Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir. publ.), *ibid.*, p. 168.

l'histoire collective ; mais si le personnage rate son initiation, comment l'écriture peut-elle me faire devenir « moi » dans une communauté?

J'ai l'intuition que le rite d'écriture se conclut avec la première lecture du texte ; avec la transformation de l'auteure devenue lectrice. Devenir lectrice est véritablement une pratique avant d'être un savoir; les cours du profil création littéraire sont avant tout, pour moi, des cours de lecture, des ateliers où ce qui me forme, ce sont les textes des autres étudiants beaucoup plus que les commentaires sur les miens. Ainsi, j'ai appris que mon texte finit toujours par me parler pour peu que je me taise et que j'écoute. Le texte, quand il s'approche de l'achèvement relatif qui lui convient, devient un ami avec qui je ne suis pas toujours d'accord, mais que je respecte infiniment, assez en tout cas pour le trouver parfait malgré ses imperfections. L'auteure de mes textes ne meurt pas, elle vit en chacune des lectures qui peuvent être faites de ces textes.

L'écriture est un effacement. C'est une pratique de cet « embarras du silence<sup>54</sup> », devenu confortable lorsqu'il annonce l'amitié. Écrire, c'est rester dans la liminarité pour éprouver ce qui résiste plutôt que pour résister. J'y deviens une structure de tenségrité comme celles de Buckminster Fuller, qui se stabilisent par une répartition équilibrée des tensions qui la composent. Pour conserver mon intégrité, et ne pas m'effondrer, il me faut parfois rétablir certaines tensions en poussant contre. Cette poussée, c'est l'écriture. L'écriture est devenue le lieu d'accueil de la résistance, une résistance irréconciliable avec la soumission au postulat de la coupure, de l'écrit, du marché et de l'État, de la croissance infinie. Le don et la dette s'y ancrent l'un à l'autre dans un enchaînement d'énergie qui ne cesse de circuler.

Il y a en moi quelqu'un qui écrit, et c'est avec la reconnaissance de cette autre, la reconnaissance envers elle, que le « devenir moi » s'accomplit. La communauté naît du détachement entre l'auteure et la lectrice.

---

<sup>54</sup> Gabrielle Giasson-Dulude, « Portrait d'homme ; suivi de Cet homme blême qu'on porte en nous quand on est de la ville », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 72.

## La lignée

*Oui, la bêtise consiste à vouloir conclure. Nous sommes un fi l et nous voulons savoir la trame<sup>55</sup>.*

Gustave Flaubert

Écrire ne sert strictement à rien si on ne sait pas lire.

Je viens d'écrire cette phrase. Je la relis. *Écrire ne sert strictement à rien si on ne sait pas lire*. Je ne suis pas sûre que cela dit bien tout ce que j'y ai mis. Il faut que je recommence.

En octobre 2012, nous avons été invités, Jean-Philippe et moi, à la première séance du cours de méthodologie des nouveaux étudiants du baccalauréat en études littéraires, pour leur présenter un de nos textes écrits pendant la grève du printemps précédent. J'ai choisi de lire mon premier écrit de grève<sup>56</sup>. « [J]e regarde le fil faire son chemin, le foulard pousser comme une langue qui traîne à terre comme un texte qui va éponger tout le hors-mots qui s'échoue sur le bord de la grève ». Je me rappelle toutes ces choses qui « se disaient peu, mais se sentaient bien ». Partout, au centre de ce texte, je lis l'importance de ce qui ne se dit pas, mon envie de me taire, « de me mêler de ce qui me regarde et de ne pas regarder ce qui me mêle », mon désir d'atteindre une sorte de paix du langage.

Relire un texte que j'ai écrit est une expérience troublante que j'ai longtemps vécue comme un parcours en va-et-vient entre la fierté et la honte. Lire ce que d'autres avaient écrit m'était alors parfois douloureux, comme si quelqu'un avait volé ma place et que j'étais exclue d'un monde auquel j'aspirais depuis toujours. Je voulais écrire. Devant un texte qui

---

<sup>55</sup> Gustave Flaubert, lettre à Louis Bouilhet, « Damas, 4 septembre 1850 », *Correspondance*, tome I, p. 680; cité par Yannick Roy, *La révélation inachevée. Le personnage à l'épreuve de la vérité romanesque*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2011, p. 113

<sup>56</sup> Le texte que j'ai choisi de lire à cette occasion peut être consulté sur le site de la revue Fermaille : <http://fermaille.com/fermailrages/semaine-1/ca-sonne-comme-un-combat/>

semblait né sans effort, spontané, d'une densité parfaite, je ne pouvais me trouver qu'inadéquate. J'éprouvais une envie sans nom pour ces objets polis comme une pierre naturelle, si parfaitement lisse qu'on en oublie, en la caressant distraitement, les yeux rivés sur l'océan, les kilolitres d'eau et les rafales de vent qui se sont frottés doucement à elle pendant des siècles pour en arriver à cette beauté qui s'efface, satisfaite de son propre anonymat et de sa banale unicité. Je voulais un de ces trésors, et je voulais qu'il soit mien.

Au Nouveau-Brunswick, sur les plages de galets, mon amoureux et moi nous remplissions les poches de ces pierres usées à la perfection, en trouvant toujours une plus belle que l'autre. Leur multitude nous donnait le vertige. Nous en avons ramené quelques-unes à la maison, pensant impressionner nos enfants par la douceur, la couleur et la rondeur de chacune d'elles. Mais la magie s'était évanouie. Séparées de la plage où elles attendaient patiemment les millénaires, les pierres avaient perdu de leur éclat, elles semblaient tristes et vaines. Elles n'étaient pas faites pour vivre en ville, prisonnières des bacs de fleurs qui agrémentent notre balcon.

À la relecture de mes textes, je recherche cette simplicité, ce polissage discret, cet anonymat d'un texte qui reedit sans honte ni fierté ce que d'autres ont dit avant lui, et dont l'éclat ne peut exister qu'en communauté d'écriture. Pendant que j'écris, je n'oublie pas de lire; si je *ne sais pas lire* (j'entends *savoir lire* comme *savoir écrire* : savoir que je suis aussi en train de lire), je suis en danger d'échapper le texte. Je fais appel à cette lecture au moment même de l'écriture, j'en cherche les traces, les points d'ancrage, et c'est à partir d'eux que je travaille.

« Je me trompe quand je refuse de rester dans l'épreuve », relis-je encore dans mon texte de grève. Éprouver, c'est ressentir, connaître par expérience. La lecture est un acte de reconnaissance des signes qui ne se limite pas au décodage; c'est aussi connaître à nouveau, re-connaître. Pendant l'écriture, la lecture est éprouvante parce qu'elle nous est à la fois familière et étrangère. On reconnaît nos mots, mais pas toujours ceux qu'on voudrait lire, ceux qu'on a rêvés : libérés de la fierté et de la honte. Le texte demande à être aimé, et c'est un long travail qui nous amène jusqu'à l'espace où il pourra l'être. La surface que l'on arpeute en écrivant, cette zone trouble remplie de mariages improbables et d'opposés qui s'unissent sans drame, s'explore par un mouvement d'itinérance au cours duquel « il suffit

qu'une personne se mette en mouvement pour qu'elle devienne une ligne. (...) Le voyageur itinérant [...] est, à strictement parler, une ligne qui voyage<sup>57</sup>. » Le travail de l'écrivaine ne consiste pas à cartographier la zone liminaire, mais à être traversée par elle afin de rendre compte de l'interaction entre les lignes et les surfaces, et des effets qu'elles ont les unes sur les autres.

Ingold étudie les rapports entre les lignes et les surfaces en abordant la différence entre le voyage de destination et le trajet. Le premier serait un mode d'occupation de l'espace, alors que le second s'envisage comme une manière d'habiter l'espace, l'habitant étant celui qui, « de l'intérieur, participe au monde en train de se faire et qui, en traçant un chemin de vie, contribue à son tissage et à son maillage<sup>58</sup> ». Dans l'écriture, il y a un peu des deux : le voyage de destination crée le réseau en reliant deux points, c'est en partie sa finalité. Le trajet, lui, permet à la voyageuse itinérante de faire l'expérience du monde et de la mémoire collective, du souvenir de ce qui y est passé, ou s'y est passé, avant lui. L'écriture me semble formée de ces deux phases qui alternent : la mise en réseau d'éléments provenant du su comme de l'insu, et l'exploration de la surface qui se crée par les fils et les traces découverts ou créés sous les effets combinés de ma volonté et de ma vigilance. Pour le passager transporté par un voyage de destination, « chaque destination est un terminus, chaque port un point où il revient dans un monde dont il avait été temporairement exilé pendant qu'il était en transit » alors que pour le voyageur itinérant, « chaque arrêt marque un moment de tension, comme lorsqu'on retient sa respiration : plus il dure, moins il est supportable<sup>59</sup> ». L'itinérance est nécessaire à l'écriture parce qu'elle permet à l'écrivain, qui éprouve une aversion pour la volonté de conclure, de reprendre son texte comme le voyageur itinérant reprend son trajet,

[en adaptant] constamment son mouvement – son orientation et son rythme – à ce qu'il perçoit de l'environnement en train de se découvrir sur son chemin. Il observe, écoute, et ressent ce qui se passe, tout son corps est sur le qui-vive, attentif aux innombrables indices qui, à tout moment, peuvent l'inciter à modifier sa position<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Ingold, *op. cit.*, p. 101.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 103 – 104.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 105.

C'est dire que pour l'écrivain, la lecture est au cœur de l'écriture. Lire est une performance, c'est à la fois « une exécution et une intériorisation<sup>61</sup> ». La pratique et le savoir s'y arriment l'un à l'autre.

Cette manière de percevoir la lecture colle parfaitement à la réflexion de Yannick Roy concernant la formule de Kundera à propos du roman, défini par le romancier tchèque comme une exploration de l'être oublié de l'homme<sup>62</sup>; ce n'est pas le réel qui s'explore avec l'écriture, mais l'imaginaire tel qu'il est puisé à la collectivité et réinjecté dans les subjectivités. Dans *La révélation inachevée*, Roy s'attarde au savoir particulier dont le roman serait le dépositaire. Sa réflexion prend racine autour du paradoxe de ce savoir dont l'objet ne s'assume jamais complètement et qui exige que l'on consente à l'incertitude. Le théoricien, selon lui, ne peut définir le roman « qu'en s'appuyant sur cette liberté, cette marginalité, cette sauvagerie mêmes<sup>63</sup> », et non en relevant de façon empirique un éventail de caractéristiques de genre ou en définissant un objectif précis. En supposant que le personnage serait l'objet de ce savoir du roman, Roy insiste sur la particularité de cet objet, doté « de tous les attributs de la subjectivité<sup>64</sup> ». Le personnage, pour lui, est l'espace que la romancière explore dans l'écriture. S'il affirme avec Kundera que le roman ressemble surtout à un chemin, c'est-à-dire à « un hommage à l'espace<sup>65</sup> », je crois cependant qu'il correspond *aussi* à la route, qui « par elle-même n'a aucun sens; seuls en ont un les deux points qu'elle relie<sup>66</sup> ». Le sens du roman, selon moi, est à *la fois* les éléments qu'il relie et le fait qu'il les relie.

Ce n'est pas le moindre mérite de la formule kundérienne que de dévoiler et de rendre sensible, entre ces deux excès, un point d'équilibre qui se cristallise autour de la notion d'exploration, parfaitement adaptée à l'espèce de « demi-savoir » que je cherche à définir. Kundera ne dit pas *définir* l'être, ni *représenter* l'être, ni même *parler* de l'être, car ce sont là des mots qui, justement, tendraient à assimiler l'être à un « contenu objectif de la pensée ». Mais le mot qu'il leur préfère – explorer – ne suggère pas non plus une plongée pure et simple dans l'être, ce qui serait une manière de perpétuer la regrettable confusion entre l'auteur et le héros;

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>62</sup> Yannick Roy, *op. cit.*, p. 13.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>65</sup> Milan Kundera, *L'immortalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 330.

<sup>66</sup> *Ibid.*

l'intérêt de ce mot tient au fait qu'on peut le décomposer pour y découvrir deux exigences contradictoires qui sont aussi indispensables l'une que l'autre à ce que j'appellerais l'intelligence du roman. [...] En ce sens le personnage de roman ne peut pas être assimilé à un concept, ni à une chose, ni à un objet, ni à quoi que ce soit qu'on puisse saisir de l'extérieur; il faudrait plutôt le comparer à une sorte de costume ou de déguisement, à une identité d'emprunt que le lecteur doit revêtir par l'imagination. Mais cette immersion dans la subjectivité ne peut pas être complète, sans quoi l'activité spirituelle que désignent les mots « exploration de l'être » se confondrait tout à fait avec ce qu'on pourrait appeler la « vie vécue »<sup>67</sup>.

Autrement dit, on n'explore pas les territoires qu'on habite; pour que l'explorateur arpente la surface où se joue l'écriture, il lui faut s'y investir tout en lui restant étranger.

La relation entre la romancière et son personnage se caractérise par un partage de liberté<sup>68</sup>, en ce sens que le personnage oppose une résistance à l'instrumentalisation que pourrait en faire la romancière, et que cette résistance, plutôt qu'un objectif à remplir, serait le lieu même de tout ce que le roman propose d'indéterminable, d'inclassable, de l'expérience romanesque universelle, « totale mais non totalitaire<sup>69</sup> ». Alors que René Girard affirmait qu'« ou bien le romancier est libre et ses personnages ne le sont pas, ou bien les personnages sont libres et le romancier, tout comme Dieu, n'existe pas<sup>70</sup> », Roy suppose que, pour le lecteur, cette liberté se partage entre romancier et personnage et que c'est précisément cette ambiguïté qui rend possible, dans l'expérience de lecture, l'humour du roman, tel que théorisé par Kundera<sup>71</sup> et lié au savoir inachevé formalisé par Roy.

Ce serait dire que l'écrivaine ne peut éprouver la liberté de son personnage qu'en devenant réellement lectrice de son œuvre. Le rite s'achèverait donc ainsi, au terme des moments disparates pendant lesquels l'écriture devient silencieuse, et lorsque le seul bruit qui s'entend est celui des mots qui parlent d'eux-mêmes. L'ouverture et la disponibilité permettent un transfert de volonté, et l'intention devient celle du texte. C'est une affaire d'écoute et de reconnaissance, de pratique; d'amour, donc. Le texte me paraît achevé quand

---

<sup>67</sup> Yannick Roy, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>69</sup> Romain Gary, *Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1965, p. 23.

<sup>70</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1983[1961], p. 289.

<sup>71</sup> Milan Kundera, *L'art du roman, op. cit.*, p. 193.

je peux le lire comme s'il n'était pas mien, comme s'il était un rêve, l'image d'une possibilité dans laquelle je ne me suis pas engagée. Comme si *c'était à quelqu'un d'autre qu'il était arrivé*. Il m'est alors donné, et ce que j'éprouve, c'est de la gratitude.

Lorsqu'il y a don, le sens de l'échange ne réside pas dans la valeur de ce qui est échangé, mais « dans l'expression du lien<sup>72</sup> ». Le réseau se met en mouvement précisément pour combler les manques. La circulation des biens se fait en fonction des capacités du donneur et des besoins du receveur, et non suivant des lois de justice ou de réciprocité. Être endetté dans le réseau possède une valeur positive, car la dette ne représente pas une position de faiblesse; elle témoigne plutôt d'un besoin individuel qui a été reconnu et pris en charge par le collectif. Tout le groupe bénéficie de la dette qui permet à l'empathie collective de se manifester, en dehors des institutions. Or, la place de plus en plus importante que prennent les appareils nous a formés à nier le potentiel positif de la dette :

Le rapport marchand dépersonnalise totalement ce qui vient d'autrui, de sorte que ce qui est reçu peut être entièrement « repersonnalisé » par le receveur en fonction de son identité propre. (Dans le cadre marchand, on dit en fonction de ses « préférences ».) C'est dans le cadre de ce modèle que les intermédiaires professionnels tentent de présenter les organes transplantés aux receveurs : comme des objets aussi dépersonnalisés qu'un produit industriel. C'est pourquoi, disent-ils, un cœur est une pompe, un foie est un filtre, etc. Rien de plus. Cette application du modèle mécanique nie toute possibilité de transformation positive du receveur<sup>73</sup>.

Le modèle marchand ne reconnaît aucune valeur à la dette; être endettée, c'est endosser le rôle de la personne dominée. La dette est niée aussi au regard du droit : on entend de plus en plus souvent que puisque nous payons des impôts, nous avons droit à des services, à une opinion, au respect – comme si les moins fortunées, qui n'ont pas la « chance » de contribuer, formaient de facto une deuxième catégorie de citoyennes. Comme, dans l'appareil, les liens sont médiatisés et que l'échange est réussi lorsque « l'affaire est conclue », le pouvoir potentiel de l'endetté, libérateur pour l'ensemble du groupe, ne trouve plus aucun espace pour s'exprimer. Ce pouvoir potentiel, c'est celui de la transmission : ceux qui acceptent le principe du don « assument cette dette unilatérale et la transforment en

---

<sup>72</sup> Jacques T. Godbout, *op. cit.*, p. 30.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 137.

désir de rendre, de donner à leur tour<sup>74</sup> ».

Le geste doit par ailleurs être considéré libre de toute obligation extérieure. Pour garantir l'intégrité de l'échange, les règles de l'appareil sont volontairement brouillées, notamment par des stratégies comme l'excès, la modestie et le détournement des principes d'égalité et de réciprocité<sup>75</sup>. Ainsi, l'échange ne se fonde pas dans l'obligation, mais dans la confiance. La liberté n'est plus synonyme d'indépendance, mais au contraire, d'interdépendance, d'intimité. Le don promeut une liberté qui respecte le droit individuel sans gommer au passage la nécessité de respecter le motif du monde, qui exprime la relation entre toutes choses; il permet de faire « l'expérience d'une identité non individualiste<sup>76</sup>. »

La confiance comme voie d'accès à une liberté qui dépend de l'intimité entre moi et autrui (ou, aurais-je envie de dire, entre mon personnage et moi), et qui demande un certain brouillage des règles établies : voilà qui correspond bien à ma conception de l'écriture. L'écriture est, comme le don, un système maintenu « dans un état d'incertitude structurelle pour permettre à la confiance de se manifester<sup>77</sup> ». C'est un havre où se solidifie cette sorte de confiance, en me permettant, avant tout, d'en faire l'expérience entre moi et moi, quand je deviens dans l'écriture cette autre avec qui j'entre en relation. Écrire, c'est consentir au risque de la transformation, et donc, à une certaine disparition. L'acceptation du don donne lieu à ma gratitude devant le texte ; j'ai alors envie de diffuser mes écrits sans en ressentir aucune crainte, aucune prétention, aucune honte.

Je sais que le rite est accompli parce que le destin du texte et le mien se sont arrimés l'un à l'autre, dans un état à la fois de liberté et de dépendance. Le rite de l'écriture est une pratique de l'amour. C'est ce qui me prémunit contre la fracture presque schizophrénique que décrit Borges avec un certain humour, mais aussi avec nostalgie : « De cette façon, ma

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>75</sup> Un très bon exemple que donne Godbout est celui de la pratique de l'échange de cadeau de Noël, ou de la tournée payée à tour de rôle au bar par les consommateurs d'un groupe: le sens de ces échanges absurdes du point de vue mathématique réside non seulement dans l'expression du lien, mais aussi dans le besoin de contourner les règles (dépasser les montants fixés ou donner un petit extra souvent fait à la main, consommer le même produit sans regard pour les préférences personnelles) afin d'affirmer l'importance du réseau comme mode structurant les relations humaines (p. 30-31).

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 40.

vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre<sup>78</sup>. » Si je n'ai pas cette impression de perte et d'oubli, c'est que le rite d'écriture me transforme et me fait passer de l'auteure à la lectrice, et que j'accède ainsi à un ensemble plutôt qu'à une unité – l'ensemble des lectures multiples qui peuvent être faites d'un même texte. Je m'affranchis ainsi de la relation utilitaire, instrumentalisée, qui fait du livre un objet de consommation – une frontière entre le producteur et le consommateur.

Il ne m'est pas nécessaire que mes textes servent à d'autres. Le texte meurt lorsqu'il est lu en termes de justice rendue, ou de retour sur investissement. Il vit lorsqu'il reprend à son compte ce qu'on a de mieux à donner : une lecture du monde dont j'ai fait l'expérience, et qui appartient ensuite à chaque subjectivité qui entreprendra le même voyage. Quand Borges écrit : « Pourtant, je me reconnais moins dans ses livres [ceux de l'écrivain Borges] qu'en beaucoup d'autres<sup>79</sup> », il avoue que c'est dans la lecture qu'il accède au texte, et c'est à mon sens parce qu'il se sait « condamné à disparaître<sup>80</sup> » de ses propres textes que ses livres peuvent devenir une surface à explorer, un territoire étranger, pour toute la communauté de lecteurs – dont il fait aussi partie.

Cela ne me donnera rien, à moi, que d'autres profitent de mes textes. Au mieux, quelqu'un se trouvera en état de reconnaissance, de dette positive, devant cette auteure effacée qui n'est pas moi, et cette personne aura à son tour envie de créer et de transmettre.

Je relis. Je recommence. Écrire ne sert strictement à rien si on ne sait pas lire?

Écrire ne *donne* strictement rien si on ne sait pas lire.

---

<sup>78</sup> Jorge Luis Borges, *L'auteur et autres textes*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1982 [1971], p. 105.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> *Ibid.*

## *Ce que je fais quand j'écris – II*

Quand le corps me semble trop absent de l'écriture, il arrive que je doive l'occuper directement. Écrire manuellement est une manière d'y arriver, de me mettre en contact de façon immédiate avec la matérialité de l'écrit. Mais encore faut-il que les mots ne se fassent pas capricieux.

Avant l'écriture, pour atteindre le silence, il me faut ouvrir cet espace de textures où craquent les branches et sifflent les éléments sous le vent qui se lève parfois brise, parfois tornade. Qu'il dure quelques secondes ou des heures, il y a un temps d'arrêt, un moment de contemplation et d'ouverture. Parfois, ce moment me prend par surprise. À d'autres occasions, il me faut pratiquer une ouverture dans l'espace-temps pour parvenir à sonder la profondeur de la ligne. Le tricot est pour moi une manière d'atteindre cet espace tout en me libérant de l'obsédante signification des mots.

Dans l'écriture, c'est souvent un moment de grande confusion que celui qui précède le faire. Je tourne en rond dans l'atelier, j'envisage la machine à coudre, je sors finalement mes aiguilles et ma laine. Je vais m'asseoir près des fenêtres, sur le fauteuil égyptien. Je pose mon cahier sur la table, et je commence à manier mes outils. Il y a du mouvement dans le loft, Jesse fabrique des supports à bouteille de vin, Stephan se prépare un sandwich. Parissa, comme chaque fois qu'elle est au téléphone, arpente l'atelier, des fenêtres à la porte, de la porte aux fenêtres. Je ne connais même pas le nom de la langue qu'elle parle. C'est doux et rapide, quelque chose d'ancien. Droit devant moi l'espace est d'un bleu que j'oublie trop souvent, qui me rappelle mon besoin de montagnes. Je pense au Vermont et à la cabane de jardin, sous les arbres, où j'aimerais un jour installer mon atelier. Des bruits de marteau me font sursauter de temps en temps, brisant la monotonie de la musique folk que je n'avais même pas remarquée. Je suis loin de mon ordinateur. Parfois, je dépose mes aiguilles et je note quelques mots, une phrase. Je voudrais en rester là, au crayon, au papier. Au mouvement de ma main, au glissement de la mine, à l'odeur de bois et de colle, à la douceur du fil de laine qui tourne et retourne sur lui-même, se noue et s'étend lentement en surface. Il est bon de laisser mes doigts accomplir le mouvement qu'ils connaissent d'eux-mêmes, comme lorsque j'écris à l'ordinateur et que les lettres apparaissent à l'écran telles des notes de musique sous le doigté expert d'une pianiste.

Tricoter est une pratique. La valeur de l'objet tricoté ne se trouve nulle part ailleurs que dans les gestes : celui qui le crée, et celui qui l'investira lorsqu'un corps l'épousera. C'est une activité avant tout sociale, qui a toujours été valorisée comme performance, et non comme production. À l'arrivée des colons anglais en Amérique, le tricot, alors au service de la religion, servait surtout à lutter contre l'oisiveté. Maintenir les jeunes filles occupées était réputé être le meilleur remède contre le vice. Comme pour tous les travaux d'aiguille, il était aussi question de créer un cercle où s'accomplirait l'éducation féminine par le biais d'un partage d'expérience. Au fil des siècles, les raisons officielles du tricot se sont quelque peu déplacées, mais ont toujours concerné la morale ou les valeurs idéologiques. Pendant les guerres, on tricoteait pour l'honneur : on envoyait chandails et autres vêtements aux soldats, non seulement pour les tenir au chaud, mais aussi « pour qu'ils sachent que quelqu'un, à la maison, pensait beaucoup à eux<sup>81</sup> ». Le temps de tricot était un temps de repli, de réflexion, pour penser à l'homme aimé parti au combat. L'objet que l'on fabriquait s'offrait comme substitut au corps absent qu'il allait bientôt embrasser à notre place. Quant au retour en force du tricot au cours des années 1970, il a d'abord servi le discours sur la rusticité, l'écologie, la nature, la simplicité volontaire.

Comme la naissance de l'imprimerie a initié la lente mise en désuétude de l'écriture manuelle, la fabrication des vêtements par la machine a rendu caduc le travail manuel, trop coûteux comparé aux chaînes de production des usines. Aujourd'hui, les raisons qui poussent les gens à tricoter sont ouvertement hédonistes : plaisir des sens, rythmique des aiguilles, méditation... Le tricot est un plaisir paradoxal qu'on aime à la fois pour le sentiment d'oisiveté qu'il procure, et parce qu'il nous permet de tout simplement faire quelque chose plutôt que rien.

Il y a pourtant autre chose qui se manifeste sous mes aiguilles et leurs gestes répétitifs, dont j'ai souvent besoin pour m'évader en silence. J'ai découvert une communauté d'intérêt qui dépasse largement le plaisir de l'artisanat. Je ne saurais dire exactement ce qui fait que les gens qui tricotent se rassemblent naturellement. C'est un plaisir solitaire qu'on veut partager. Si ma grand-mère et ma tante m'ont appris à tricoter quand j'étais enfant, ce n'est que lorsque ma fille a à son tour appris avec ma mère que j'ai renoué avec le tricot. Je revois

---

<sup>81</sup> Anne L. Macdonald, *No Idle Hands: The Social History of American Knitting*, New York, Ballantine Books, 1988, p. 294.

la scène, au chalet de mes parents : la blondeur des cheveux longs de ma fille, la pâleur des mains de ma mère, leurs balles de laine qui se mêlaient, la neige qui tombait sur le paysage montagnard derrière elles, les pyjamas de Noël... et le silence, l'importance de ce qui passait entre elles sans qu'un mot ne soit prononcé. Si je ne les avais pas rejointes ce jour-là, si je n'étais pas allée m'asseoir entre elles sur la causeuse minuscule, je crois que j'aurais perdu une chance de m'inscrire dans notre histoire commune.

Quelques semaines plus tard, notre association étudiante a voté le début de la grève. Je me suis alors trouvée entourée d'un contingent de tricoteurs, parmi ceux-ci, les membres de Maille à part. Véritable cercle de mobilisation et de partage du savoir, ce collectif s'organise autour du tricot-graffiti. Il se veut un groupe affinitaire ouvert se déclinant comme « un espace qui baigne dans la radicalité » et dont l'illégalité des installations dans les rues « reflète [la] revendication principale: la réappropriation de l'espace public par les citoyens<sup>82</sup> ». Grâce à leurs actions, on a pu voir pendant la grève étudiante la statue de Marguerite Bourgeoys vêtue d'un chandail tricoté arborant le carré rouge, ou une bannière en patchwork de pièces rouges, pendue sur le rempart du viaduc sur Papineau, sur laquelle on lisait « La lutte commence ».

Quand je pense aux bénévoles qui envoyaient des chandails tricotés à des organismes comme la Croix-Rouge, qui les acheminaient ensuite aux soldats, je ne peux m'empêcher d'y voir une sorte de correspondance non écrite. Parfois, ces soldats, qui n'avaient pas besoin de chandails, détricotaient l'ouvrage pour en faire des chaussettes, utilisant des morceaux de fil de fer barbelés déroulés en guise d'aiguilles. Comme le texte, la laine a ceci de particulier qu'elle est toujours matière à réappropriation; c'est un fil, une ligne, qui se transforme en surface sous l'effet des mains. L'utilisation du tricot comme méthode de réappropriation des lieux publics (tel que pratiqué par Maille à part) m'apparaît directement inspirée de l'écriture, de l'inscription graphique des « tags », des signes de présence d'un monde souterrain qui refuse de se faire ensevelir. C'est particulièrement flagrant quand les deux médiums se rencontrent, comme sur la bannière du viaduc.

Je trouve intéressant de mettre en relation le déplacement de la valeur du tricot au fil des

---

<sup>82</sup> Le site du collectif *Maille à part* peut être consulté à l'adresse <http://maillagepart.blogspot.ca/>.

époques et l'écriture telle que je la conçois dans ma pratique: alors qu'avant, le tricot constituait l'activité de choix pour combattre la paresse, aujourd'hui, on y voit un moment de détente, de plaisir des sens – ou alors, une activité permettant l'engagement, la mobilisation, l'inscription dans une collectivité. C'est effectivement ainsi qu'est perçue l'écriture, comme un passe-temps, une activité frivole, absolument pas sérieuse, inutile pour autre chose que faire plaisir à celle qui la fait – ce qui n'est sans doute pas étranger au sentiment de vanité, d'imposture que ressentent souvent les écrivains. L'écriture n'est importante que lorsqu'on en fait une condition au bon fonctionnement social, ou au pire, un divertissement bénin. Son côté subversif n'est reconnu que par une minorité.

Comme mes prédécesseuses pouvaient penser au corps absent qui donnerait forme au vêtement tricoté, je pense au savoir ambigu dont je tente d'investir mes personnages. Ce sont eux qui donneront corps aux mots. Le texte les enveloppe comme un écran de fumée dessine les contours d'une matière invisible. Le personnage, c'est le point de tension qui interrompt le trajet, et qui devient de plus en plus insupportable s'il n'est pas pris en charge. Il empêche l'écriture de n'être qu'une destination; inlassablement, il me demande de l'aimer.

*Interlude – Portraits d'une personne que j'aime (en ordre d'apparition dans l'histoire)*

La première fois que j'ai vu Constance, je devais avoir environ seize ans. Elle était mère d'une enfant morte par sa faute, à cause de sa négligence, du moins le croyait-elle. La fête chez les parents de Constance battait son plein, tout le monde avait trop bu. Personne n'avait vu l'enfant aller vers la rue. L'histoire de Constance était celle d'un détachement, d'un débranchement, que je n'ai jamais réussi à résoudre. Un corps à la dérive, en perte de gravité. Elle avait vingt-huit ans, et ne s'appelait pas Constance. Je crois qu'elle n'avait pas de nom; l'histoire était au « je », et personne ne lui parlait plus.

La deuxième fois que j'ai vu Constance, elle se maintenait à peine, souffrant d'un syndrome de choc post traumatique suite à la disparition de sa fille. C'était encore chez ses parents que cela s'était passé, que l'enfant avait été enlevée. Cette fois-ci, c'était dû à l'inattention de la grand-mère. Peut-on réellement parler d'inattention? Constance n'avait personne à qui en vouloir, et elle devenait folle de solitude dans son appartement, entre l'alcool et les médicaments. Un jour, elle avait recueilli une chatte perdue. Elle avait accepté de rendre la chatte à ses propriétaires, revenus de voyage en Afrique quelques semaines plus tard, et qui avaient finalement répondu à ses nombreux messages. La résistance qu'elle avait éprouvée au moment de rendre l'animal avait tracé un chemin, une sorte d'ouverture en elle. Je ne sais plus trop ce qui s'est passé par la suite. Je crois qu'elle est parvenue, imparfaitement, à rejoindre le monde. Elle avait près de quarante ans, et elle s'appelait Béatrice.

La troisième fois que j'ai vu Constance, j'ai compris qu'elle n'avait pas d'enfant. C'était elle, l'enfant. Une enfant qui refuse de s'inscrire dans une histoire à conclure. Constance a toujours été plus vieille que moi. Elle est une partie de ce que je ne deviendrai jamais, un possible qui n'est pas parvenu à s'effacer complètement, une vie parallèle qui refuse de se laisser oublier ou abandonner, de mourir.

Écrire Constance, c'était faire preuve de décence, comme quand on cède le passage à une personne plus fragile que nous. C'était essentiel.

### *La signature de l'auteur*

Le point final du texte se présente plus comme une ouverture que comme la circonscription du texte. L'auteur, en disparaissant, enlève à la lectrice la possibilité de rendre ; la troisième étape du don, son agrégation, passerait donc de l'obligation de rendre au désir de transmettre. Le rite de l'écriture s'accomplit ainsi sans mort ni sacrifice : quand l'auteur a passé l'épreuve de la lecture, elle peut signer son œuvre. Sa signature n'est pas comme celle du peintre qui trace son nom sur l'œuvre pour signifier à la fois sa paternité et l'achèvement de l'œuvre. Nulle part l'auteur n'écrit-il son nom sur le texte. La signature manuscrite, dans l'écriture, participe à l'appareil plutôt qu'au réseau : c'est le contrat d'édition, qui consacre le livre comme objet de consommation, et c'est la dédicace, qui retrace une ligne entre l'auteur producteur et le lecteur receveur-consommateur.

Or, la signature de la personne qui écrit rappelle celle qu'on trace au bas d'un testament : elle transforme le document en un « instrument dont l'efficace commence lorsque [l'énonciateur] disparaît<sup>83</sup> ». L'histoire de la signature nous apprend en effet que c'est dans le contexte de la transmission de biens après la mort que le texte, pour la première fois, devient autonome, indépendant du corps, du témoin. La signature est fondamentalement un signe paradoxal qui vise à la fois à signifier le corps du témoin et à accorder au texte son autonomie par rapport au vivant.

La signature de l'auteur agit comme un code secret à la manière des notes tironiennes, signes sténographiques qui sont à la fois lettres et images de lettres restés pour la plupart indéchiffrés<sup>84</sup>. Plusieurs théoriciens, notamment Max Bilen, postulent que l'écriture serait une expérience initiatique car l'œuvre contiendrait un discours non dit portant sur l'expérience de la création ; elle aurait la particularité, comme les notes tironiennes, de proposer un message crypté en même temps que les clés pour le décrypter, et ferait ainsi appel à une connaissance symbolique partagée par une communauté.

Le scribe qui signe par note tironienne entretient délibérément la confusion pour que seuls les initiés retrouvent le sens de l'autographe et puissent ainsi en garantir l'authenticité.

---

<sup>83</sup> Béatrice Fraenkel, *op. cit.*, p. 31.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 49.

Les clés du roman, quant à elles, convoquent un ensemble de pratiques sociales et culturelles qui ne sont pas connues seulement d'un cercle restreint d'initiés ; si le roman entretient bien une confusion face au réel par le travail de la fiction, le cryptage du texte demande simplement de développer des valeurs accessibles à tous à travers une pratique spécifique de la littérature : la confiance et l'ouverture.

La signature est bien une trace de la présence de l'auteure disparue, une trace « qui devient signe en présence [...] d'un sujet qui n'est réellement énonciateur que référé à la souscription autographe et non plus, hors texte, au corps qui l'a tracé<sup>85</sup> ». La littérature compense ainsi la disparition de l'écriture manuscrite. Le mouvement est perceptible dans le texte, parce que le personnage en est investi – que le texte propose un personnage en bonne et due forme ou qu'il en soit dépouillé à la manière proposée par le Nouveau Roman. La signature de l'auteur est la voix vivante du texte, c'est-à-dire la surcharge symbolique qui constitue sa véritable valeur ; c'est l'identité que propose l'auteur au lecteur, qui choisira, s'il est convaincu, d'enfiler le personnage comme un vêtement pour en tester la plasticité, la résistance, et que ce personnage fasse à son tour partie de l'identité du lecteur, ait une influence sur elle.

Voilà pourquoi la fiction. Voilà pourquoi le roman ; sa fiction est illisibilité nécessaire, elle est gage d'authenticité. La fiction rejoint la vérité, la révèle par abstention. La signature de l'auteur est liée de très près à la fiction par cette caractéristique d'illisibilité qu'elles recèlent toutes deux, celle d'être un objet d'écriture public, destiné à être vu, et pourtant affranchi de l'exigence de lisibilité de l'écrit<sup>86</sup>. L'écriture, écrit Foucault, « est toujours en train de transgresser et d'inverser cette régularité qu'elle accepte et dont elle se joue ; [...] il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivant ne cesse de disparaître<sup>87</sup> ». Comme les autres théoriciens de son époque, le philosophe fait ici référence à la « mort de l'auteur » des structuralistes, pour qui le texte se comprend comme une entité débarrassée de l'individualité subjective de son auteur. Cette conception, qui s'attaquait à la notion d'auteur comme « moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées<sup>88</sup> », a depuis été mise à

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>87</sup> Foucault, *op. cit.*, p. 293.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 292.

mal de façon irréversible, notamment par l'autofiction et autres « dispersion[s] postmoderne[s] du sujet<sup>89</sup> ». Ces pratiques d'écriture ont irrémédiablement mis en danger le « je » de l'écriture et pour quiconque en a fait l'expérience, il est impossible de revenir en arrière et d'ignorer qu'il y a toujours un « je », une voix qui s'affirme, et symétriquement, qui accepte de se taire.

L'univers des écritures à la première personne serait donc constitué par deux mondes structurellement presque analogues, mais de visée inverse, comme si vérité et fiction s'opposaient directement. Le problème de cette conception dualiste est qu'elle néglige tous les textes littéraires qui s'inscrivent aux frontières de l'autobiographie et du roman, qui entremêlent différents genres, qui transposent la vie en roman et qui reposent justement sur la dialectique du vrai et du faux. C'est à cet espace transitoire et ludique qu'il nous faut désormais nous intéresser<sup>90</sup>.

Cet espace transitoire et ludique est celui de l'écriture, et tous les textes littéraires s'inscrivent, selon moi, entre autobiographie et fiction; ils se positionnent en fonction de ces deux pôles, mais ne parviennent jamais complètement ni à l'un ni à l'autre. C'est ce avec quoi l'autofiction, et les écrivains qui ont le courage de la pratiquer, nous ont obligés à composer.

Ainsi, l'écrivaine ne signe pas son texte pour affirmer son existence, mais pour consentir à disparaître – donc admettre qu'elle a bien, à un certain moment, fait partie du texte. Elle ne signe pas pour certifier que l'œuvre est terminée, c'est-à-dire conclue, mais au contraire, pour s'effacer, et pour laisser assez d'espace à la prochaine lectrice. Ce consentement se produit quand l'écrivaine reconnaît sa propre autorité sur le texte en l'éprouvant comme lectrice, en prenant une distance d'avec elle-même, une distance qui se refranchit de moins en moins au fil des lectures : « L'efficacité symbolique des mots ne s'exerce jamais que dans la mesure où celui qui la subit reconnaît celui qui l'exerce comme fondé à l'exercer ou, ce qui revient au même, s'oublie et s'ignore, en s'y soumettant, comme ayant contribué, par la reconnaissance qu'il lui accorde, à la fonder<sup>91</sup>. »

---

<sup>89</sup> Régine Robin, « L'autofiction : le sujet toujours en défaut », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir. publ.), *Autofictions et cie*, Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris X, coll. « RITM », 1993, p. 78.

<sup>90</sup> Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Lettres », 2003, p. 109.

<sup>91</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 173.

D'ailleurs, je dois avouer que je n'ai jamais réussi à faire la paix avec les célébrations qui entourent la venue d'un livre. Les lancements et les séances de dédicace me paraissent toujours manquer de pudeur. Peut-être le fait de signer de sa main la page de garde d'une œuvre rejoue-t-il l'acte de don qui termine l'écriture ; peut-être est-ce pour cette raison que j'imagine cet acte comme devant être particulièrement éprouvant et douloureux. L'écriture naît dans l'intimité d'une auteure qui s'avoue lectrice, et c'est un processus qui demande de la discrétion parce que le scindement de l'identité qui s'ouvre pour faire place à une nouvelle vie est un moment de grande fragilité, de vulnérabilité, où se joue une force naissante. Au moment de mes accouchements, l'amour que j'avais besoin qu'on me témoigne s'exprimait en silence, à la lueur des bougies, dans le calme de la nuit. Je voudrais, si je le pouvais, dédicacer en toute solitude, une seule fois, et que le livre me laisse aussi épuisée et heureuse de la force de mon corps que l'ont fait ces heures denses où je suis née mère, et où l'inexplicable de la vie s'est révélé dans toute la clarté de son mystère.

*Le don est un rite de passage qui se joue à plusieurs*

Le don, comme le rite, peut se scinder en trois moments d'un cycle. Donner, recevoir et rendre en sont les trois obligations, telles qu'identifiées par Marcel Mauss dans son *Essai sur le don*<sup>92</sup>. Donner, c'est séparer ; recevoir, c'est être traversé par la menace de l'altérité ; et rendre, c'est participer à la communauté.

Le premier moment du don demande à la donatrice qu'elle quitte le déterminisme mécanique des droits et de l'intérêt, et s'engage dans une voie qui la met à l'écart des normes de justice et de réciprocité réglementées par les institutions sociales. Le don se situe dans un hors-lieu social, qu'on a appelé le tiers secteur, autrement dit : ce qui n'est ni l'État ni le marché. Il remet en question le privilège paradigmatique de la raison utilitaire et du néolibéralisme, qui « [ont] pris aujourd'hui une ampleur phénoménale, au point que l'individu moderne n'arrive plus à penser ce qui circule dans la société sans partir de ces notions et de ce modèle<sup>93</sup> ».

Recevoir un don place le receveur dans une position souvent délicate et inconfortable. Le sociologue Jacques T. Godbout, suite à son étude approfondie des mécanismes sociaux et psychologiques régissant le don d'organe, arrive à la conclusion que « la source du danger de recevoir, c'est bien plus le risque de perdre son identité que la dette<sup>94</sup> ». Ce n'est pas parce que la dette est vue comme un déséquilibre dans un rapport de pouvoir, comme on le croit communément, que recevoir un don comporte un danger; plutôt, le risque couru est celui d'une « perte d'identité symbolique et la crainte d'acquérir une autre identité (celle du donneur), ou encore une troisième, hybride<sup>95</sup> ».

Pour s'accomplir positivement, le rite du don exige une transformation identitaire symbolique assumée et non menaçante. L'agrégation scelle le lien entre les individus par l'expression du motif qui englobe l'humanité. Le don, comme l'écriture, est un rite qui

---

<sup>92</sup> Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2007[1925], p 87.

<sup>93</sup> Jacques T. Godbout, *op. cit.*, p. 149.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 135.

célèbre « une expérience où la société est vécue comme communauté<sup>96</sup> » et pour cela, il rappelle que l'identité symbolique, au contraire de l'identité biologique fixée *in utero* par le code génétique, se transforme au cours de l'existence, et que ce potentiel de changement et de mutation est sain, car conforme à ce motif qui relie l'humanité.

La conclusion du rite qu'est le don serait donc l'obligation de rendre, d'où le maintien d'un état de dette mutuelle positive entre les agents du rite. La thèse de Godbout prend alors une certaine distance de celle de Mauss, car elle précise que rendre, c'est surtout transmettre, qui serait le geste naturel posé par celle qui accepte avoir beaucoup reçu.

Pourquoi donne-t-on? Si on admet ce qui précède, la réponse est simple : pour se relier, pour se brancher sur la vie, pour faire circuler les choses dans un système vivant, pour rompre la solitude, faire partie de la chaîne à nouveau, transmettre, sentir qu'on n'est pas seul et qu'on fait partie de quelque chose de plus vaste – et notamment de l'humanité – chaque fois qu'on fait un don à un inconnu, à un étranger vivant à l'autre bout de la planète, qu'on ne verra jamais. Du cadeau aux proches au don lors des grandes catastrophes, de l'aumône ou au don du sang, c'est fondamentalement sentir cette communication, rompre l'isolement, sentir son identité de façon non narcissique – d'où ce sentiment de puissance, de transformation, d'ouverture, de vitalité qui vient aux donateurs et leur fait dire qu'ils reçoivent plus qu'ils ne donnent<sup>97</sup>.

Si j'avais demandé au sociologue « Pourquoi écrit-on? », il n'aurait pu mieux me répondre. Mais cette réponse ne m'aurait pas été suffisante. Sa clarté m'apparaît parce que j'ai voyagé à travers mon écriture, parce que j'y séjourne par intermittence depuis deux ans dans le cadre de ma maîtrise, reconnaissant dans les textes qui m'ont été essentiels les jalons de ce trajet maintes fois parcouru, que je fais miens aujourd'hui. J'écris pour que mes personnages deviennent eux aussi quelqu'un que j'aime. Ma dette est immense, comme celle que Romain Gary reconnaît avoir pour Tolstoï : « Je ne me suis nourri ni de sa technique, ni de sa philosophie et je n'ai pas cherché à l'imiter. Il n'a pas enrichi mon art : il a enrichi ma vie. Et en me rassasiant comme lecteur, il a creusé ma faim comme romancier. Un écrivain ne saurait contracter de dette plus grande<sup>98</sup>. »

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>98</sup> Romain Gary, *op. cit.*, p. 16.

## *L'épreuve de la distance*

Il m'a toujours semblé que la meilleure manière d'honorer mes parents, c'était d'aimer mes enfants. La circularité de la transmission d'amour de génération en génération me rassure sur l'avenir du monde.

Devant le confort de cette aventure infinie que j'ai entamée il y a plus de quinze ans avec ma famille, comment apprendre à conclure dans l'écriture? Au terme d'un retour aux études que je n'avais prévu ni si intense ni si riche, j'approche du moment où je devrai découvrir comment inscrire ce fameux point final en forme d'ouverture. Avec un instinct qui m'a bien servie, je me suis replongée sans retenue dans le livre qui m'avait donné envie d'entreprendre une maîtrise en création littéraire, et que je n'avais pas réouvert depuis ma première lecture à la fin de l'année 2010, alors que je me relevais très doucement d'une première dépression.

En le relisant, j'y ai retrouvé avec plaisir et surprise tout ce qui m'a accompagnée dans mon processus d'écriture. Ce silence particulier qui fonde l'écriture. Les temps et les espaces différents qui s'éprouvent en distance et finissent parfois par s'accorder à force d'amour et de vigilance. L'hommage aux maîtres dont la générosité nous endette, aux écrivains qui nous invitent à reprendre leurs paroles comme si elles étaient les nôtres, et qui sourient quand elles le deviennent. La finalité, ou plutôt son absence fondatrice; et le vent qui passe sur tout pour porter les voix, pour faire du mieux avec les souvenirs qu'il fait circuler autour de nous comme des fantômes bienveillants.

Au cours de ces dernières semaines de rédaction, ce livre-là ne m'a pas quittée. J'y retournais par intermittence comme on appelle une amie, pour partager une joie ou une inquiétude, ou simplement pour se désennuyer un peu en attendant l'autobus. Sa présence dans mon sac m'était rassurante; j'y plongeais la main pour le palper, et son contact physique me suffisait. J'éprouvais sous mes doigts sa couverture souple, et dans mon esprit l'illustration simple et imprégnée de mouvement qui l'orne est devenue un nouvel espace mental où j'aime me réfugier.

Comment décrire ce sentiment de cohérence exponentielle, chargé à la fois d'incrédulité

et de familiarité, que le livre m'offrait par à-coups jusqu'à ce que se confonde en mon esprit ce que j'avais lu, écrit, copié, ou honoré? Je crois que c'est ce qu'on appelle *la reconnaissance*.

C'est à cette voix que je m'adresse pour déjouer la conclusion. Merci d'avoir partagé ta liberté avec moi, d'avoir enrichi ma vie, et d'avoir nourri mon désir de transmettre.

## BIBLIOGRAPHIE

### Références critiques et théoriques

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 p.

Bateson, Gregory, *La nature et la pensée*, Paris, Seuil, coll. « Recherches anthropologiques », 1984, 242 p.

Bégout, Bruce, *De la décence ordinaire*, Paris, Éditions Allia, 2008, 124 p.

Bilen, Max, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Gréco, coll. « Figures Libres », 1989, 124 p.

Borges, Jorge Luis, *L'auteur et autres textes*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1982 [1971], 275 p.

Bourdieu, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, A. Fayard, coll. « Points. Essais », 2001, 423 p.

Brassard, Denise et Evelyne Gagnon (dir. publ.), *États de la présence. Les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie & Littérature », 2010, 328 p.

Chödrön, Pema, *Entrer en amitié avec soi-même*, Paris, La Table ronde, coll. « Les Chemins de la sagesse », 2005[1997], 227 p.

Cnockaert, Véronique, Jean-Marie Privat, Marie Scarpa (dir. publ.), *L'ethnocritique de la littérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, 300 p.

Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 1993, 187 p.

Dillard, Annie, *En vivant, en écrivant*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1996, 123 p.

Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, 146 p.

Dusapin, Pascal, *Une musique en train de se faire*, Paris, Seuil, 2009, 187 p.

Ernaux, Annie, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Gallimard, coll. « Folio »,

2011[2003], 149 p.

Emaz, Antoine, *Cambouis*, Paris, Seuil, coll. « Déplacements », 2009, 218 p.

Foucault, Michel, *Philosophie. Anthologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2004, 940p.

Fraenkel, Béatrice, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences », 1992, 319 p.

Freud, Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, coll. « Les documents bleus no 32 », 1927, 216 p.

Fuller, Richard Buckminster, *I seem to be a verb. Environment and Man's Future*, New York, Bantam Books, 1970, n.d.

Gary, Romain, *Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman*, Paris, Gallimard, 1965, 476 p.

Gauvin, Lise, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1983[1961], 351 p.

Goody, Jack, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, 275 p.

———, *La logique de l'écriture aux origines des sociétés humaines*, Paris, A. Colin, 1986, 197 p.

Godbout, Jacques T., *Le don, la dette et l'identité. Homo donator versus homo oeconomicus*, Montréal, Boréal, 2000, 190 p.

Hubier, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Lettres », 2003, 154 p.

Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones sensibles, 2011, 251 p.

Jacob, Suzanne, *La bulle d'encre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 2001, 147 p.

———, *Comment pourquoi*, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Écrire », 2002, 84 p.

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

Jourde, Pierre, *Littérature et authenticité. Le réel, le neutre, la fiction*, Paris, Esprit des Péninsules, 2005, 247 p.

Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 194 p.

———, *L'immortalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, 535 p.

Lapierre, René, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 149 p.

———, *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Les Herbes rouges/Essai », 2011, 162 p.

Louis-Combet, Claude, *Le péché d'écriture*, Paris, J. Corti, coll. « En lisant, en écrivant », 1990, 130 p.

Macdonald, Anne L., *No Idle Hands: The Social History of American Knitting*, New York, Ballantine Books, 1988, 484 p.

Mauss, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2007[1925], 248 p.

Mavrikakis, Catherine, « Trahir la race. Portrait de l'intellectuel québécois en Judas », *Liberté*, vol. 50, n° 1, 2008, p. 35-44.

Murakami, Haruki, *Autoportrait de l'auteur en coureur de fond*, Paris, Belfond, 2009, 221 p.

Nouss, Alexis, « Éloge de la trahison », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, n° 2, 2001, p. 167-179.

Novarina, Valère, *Devant la parole*, Paris, POL, 2010, 176 p.

Perec, Georges, *Je suis né*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXe siècle », 1990, 119 p.

Privat, Jean-Marie, « Un habitus littéraire? » dans *Pratiques*, no 131/132, décembre 2006, p. 125 à 130.

Robin, Régine. « L'autofiction : le sujet toujours en défaut », dans Serge Doubrovksy, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir. publ.), *Autofictions et cie*, Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris X, coll. « RITM », 1993, 249 p.

———, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Kimé, 2003, 238 p.

Roy, Yannick, *La révélation inachevée. Le personnage à l'épreuve de la vérité*

*romanesque*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2011, 280 p.

Simon, Sherry, *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.

———, *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City*, Montréal, McGill Queen University Press, 2006, 280 p.

Van Gennep, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981[1909], 288 p.

Watthee-Delmotte, Myriam, *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P.E.I. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », 2010, 256 p.

### **Mémoires (Maîtrise en études littéraires)**

Giasson-Dulude, Gabrielle « Portrait d'homme ; suivi de Cet homme blême qu'on porte en nous quand on est de la ville », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2012, 123 f.

Gravel-Renaud, Geneviève, « Ce qui est là derrière; suivi de Isabella depuis le mur », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2011, 117 f.

Loiselle, Fannie, « Contes, comptines et histoires pour enfants moroses; suivi de La lumière des abysses », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2011, 156 f.

### **Œuvres de fiction**

Adams, Douglas, *The Hitch-Hiker's Guide to the Galaxy. Life, the Universe and Everything*, Londres, Pan Books, 1982, 162 p.

- Brassard, Denise, *L'épreuve de la distance*, Montréal, Noroît, 2010, 176 p.
- Brault, Jacques, *Poèmes des quatre côtés*, Saint-Lambert, Noroît, 1975, 95 p.
- D'Alfonso, Antonio, *L'autre rivage*, Montréal, Noroît, 1999, 119 p.
- Desgent, Jean-Marc, *Portraits de famille*, Ottawa, Écrits des Forges, 2010, 77 p.
- Jacob, Suzanne, *L'obéissance*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993[1991], 253 p.
- , *Laura Laur*, Boréal, coll. « Compact », 1999, 180 p.
- Leclerc, Rachel, *Les vies frontalières*, Montréal, Noroît, 1991, 100 p.
- Perec, George, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, coll. « Les lettres nouvelles », 1975, 220 p.
- Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009[1983], 276 p.