

FUSIL EN JOUE
Lecture du paysage dans *Chien de fusil* d'Alexie Morin

suivi du texte de création

LES ÉBOULEMENTS

par
Florence Falguyret

Mémoire présenté au département des littératures de langue française, de
traduction et de création
en vue de l'obtention du grade de M.A

Décembre 2019
Université McGill, Montréal

© Florence Falguyret

RÉSUMÉ

Dans un premier temps, le volet critique de ce mémoire propose une lecture du recueil *Chien de fusil* d'Alexie Morin, en y intégrant les apports théoriques des géographies littéraires comme angle de lecture. La forme fragmentaire du recueil et son échange constant entre prose et versification permettent au texte d'être lu et perçu comme un territoire étrange, une forêt obscure où plusieurs pièges sont tendus; un paysage complexe où règne le silence.

Le deuxième volet de ce mémoire est un texte de création intitulé *Les Éboulements*, également construit par fragments, où la narration est partagée entre Béatrice et son chien Jacques. Tous deux emménagent dans une maison ayant appartenue à la grand-mère de Béatrice, située dans le village des Éboulements à Charlevoix, dans le but de la vider de ses meubles suite au décès de la grand-mère. La découverte d'une correspondance entre la grand-mère et la sœur de Béatrice prolongera le séjour des deux narrateurs.

Le lien entre les deux parties de ce mémoire est l'importance accordée au paysage, à l'horizon et à l'espace comme moteurs principaux de l'intrigue, ainsi qu'à l'effet de ces trois instances sur les personnages des deux récits.

ABSTRACT

First, the critical part of this thesis proposes a reading of Alexie Morin's *Chien de fusil*, integrating the theoretical contributions of literary geographies as a reading angle. The fragmentary form of the publication and its constant exchange between prose and versification allows the text to be read and perceived as a strange territory, a dark forest where several traps are set; a complex landscape where silence reigns.

The second part of this thesis is a creative text entitled *Les Éboulements*, also constructed in fragments, where the narrative is shared between Beatrice and her dog Jacques. following the death of Beatrice's grandmother, at the beginning of winter, the two companions move into a small house located in the village of Les Éboulements in Charlevoix in order to empty it of its furniture. The discovery of a correspondence between Beatrice's grandmother and sister will extend the stay of the two narrators.

The link between the two parts of this paper is the importance given to landscape, horizon and space as the main drivers of the plot, as well as the effect of these three instances on the characters in the two stories.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Alain Farah pour sa présence, ses nombreuses lectures attentives et son tact, sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour.

Merci à la famille en général, celle qu'on choisit ou pas. Un salut particulièrement chaleureux à mes parents de m'avoir donné le goût de la langue, mais aussi le goût de tout ce qui est difficile, et ce malgré ma paresse légendaire.

Merci à Hugo Bourcier d'avoir également été un lecteur attentif de ce texte.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
REMERCIEMENTS	v
TABLE DES MATIÈRES.....	vii
PARTIE 1 – CRITIQUE : FUSIL EN JOUE	1
INTRODUCTION.....	3
CHAPITRE 1: GÉOGRAPH(I)ES	7
CHAPITRE DEUX : CHIENS DE FAÏENCE	17
CONCLUSION.....	32
BIBLIOGRAPHIE	36
PARTIE 2 - LIEN : OÙ ÇA DÉBOULE	40
PARTIE 3 – CRÉATION : LES ÉBOULEMENTS	46
FRAGMENTS PREMIERS – L’ARRIVÉE	49
FRAGMENTS SECONDS – L’HERMITAGE	80
FRAGMENTS TIERS – L’OBSESSION.....	100

PARTIE 1 – CRITIQUE : FUSIL EN JOUE

« Le poème – et en lui le poète – est cette intimité ouverte au monde, exposée sans réserve à l'être, est le monde, les choses et l'être sans cesse transformés en intérieur, est l'intimité de cette transformation, mouvement apparemment tranquille et doux, mais qui est le plus grand danger, car la parole touche alors à l'intimité la plus profonde, n'exige pas seulement l'abandon de toute assurance extérieure, mais se risque elle-même et nous introduit en ce point où de l'être il ne peut rien être dit, rien être fait, où sans cesse tout recommence et où mourir même est une tâche sans fin. »

M. Blanchot, *L'espace littéraire*

INTRODUCTION

Alexie Morin est au Québec – surtout depuis la dernière année avec la parution de son troisième livre, *Ouvrir son cœur*¹ – une autrice remarquée². Son récit par fragments aura été le récipiendaire du Prix des Libraires pour l'année 2019, mais, plus important encore qu'un prix ou une mention, il a été l'objet de débats³. Ceux-ci ne seront pas discutés dans le cadre de ce mémoire puisque la démarche autobiographique de Morin, dans la foulée de Maggie Nelson, se détache radicalement des intentions littéraires de son premier livre, *Chien de fusil*⁴. Ce dernier, publié dans la collection « série QR » en 2013, fera l'objet de la présente étude. Notons une première différence entre ces deux projets : le nombre de pages (376 pour le premier contre 66 pour *Chien de fusil*). Ensuite – et je crois pouvoir affirmer qu'il s'agit de la plus grande différence entre ces deux textes – *Ouvrir son cœur*, comme l'indique merveilleusement son titre, se veut plus proche de ce qu'on pourrait appeler le « réel » : il y a un désir certain de lier autrice et narratrice. Cette hypothèse peut être appuyée par les entrevues données par l'autrice, à la suite de la parution de son livre. *Chien de fusil* est un texte plus hermétique, ne se prêtant pas à une lecture autobiographisante. Une telle lecture ne serait de toute façon pas vraiment de circonstance, puisque ce texte est descriptif : il décrit la forêt, une maison et des sentiments. On pourrait dire qu'à certains moments, il s'approche du récit, notamment par la présence de personnages. Morin s'éloigne donc du projet de *Chien de fusil* en publiant *Ouvrir son cœur*. Pourtant, quelque chose demeure. Il y a dans les deux textes un désir fort, brûlant et pourtant maîtrisé, de vouloir décrire une intériorité complexe, hasardeuse, qui tend à vouloir se déconstruire pour mieux se reconstruire après un trauma, une aventure, quelque chose qui a eu lieu et qui mène vers le silence, l'ambiguïté d'un être. Son travail se délie

¹ A. Morin. *Ouvrir son cœur* (2018)

² Elle a également publié *Royauté*, en 2013 – peu de temps après son recueil *Chien de fusil*, une novella parue chez Le Quartanier.

³ Notamment sur ce qu'il implique de décrire une intériorité dans la précision et l'exactitude, lorsque l'effet provoqué est plutôt la lecture d'une victimisation. Voici les premières lignes de l'article de Chantal Guy de *La Presse* à propos de ce livre : « La narratrice d'*Ouvrir son cœur* est souvent antipathique, insupportable, parano, maladroite, colérique. Aussi bien le dire tout de suite, il se pourrait qu'elle éveille le côté intimidateur qui dort chez certains lecteurs. On a parfois envie, devant le récit de ses souffrances d'enfant et d'ado, de lui lancer : "Reviens-en, c'est du passé." »

⁴ A. Morin, *Chien de fusil* (2013)

dans l'introspection la plus méticuleuse; une énonciation qui ne semble plus souhaiter résoudre ses contradictions.

La page couverture de *Chien de fusil* mentionne que la publication présente des « poèmes ». J'ai essayé d'analyser les textes que forme le recueil sous ce signe – celui de la poésie. Il semble cependant que le récit cherche à se tailler une place dans le texte, qu'il émerge puis qu'il disparaît, pour refaire surface ailleurs. Bien que cette proposition semble superficielle (« il y a "du" récit dans tous les genres littéraires, et sans doute dans toutes les formes d'expression⁵ »), l'hybridité du texte est certaine. Elle apparaît au lecteur le plus clairement par le mélange de prose et de versification entre les différents chapitres, mais aussi par le mélange d'éléments poétiques et narratifs, tel que l'apparition, dès les premières pages, d'un personnage (qui deviendra à la fin du livre un deuxième narrateur) nommé Vincent. Il est doté d'intentions, il parle : « Vincent marche derrière en répétant à moi, à moi, à moi⁶ ». Il ira au silence, de moins en moins humain, mais reste tout de même présent dans le livre. La narration est presque entièrement centrée sur lui. La part du récit dans ce texte ne semble donc pas négligeable, parce qu'elle apporte à ces « poésies » un pan de contradictions qui nous permettra plus tard de mieux comprendre la relation entre expérience et contexte. Ce que ce *récit poétique*⁷ est impuissant à rendre : une autonomie des personnages, un contexte de temps et d'espace « est compensé par d'autres acquisitions, et par l'importance accordée à d'autres variables : le rationnel, l'enchaînement tragique ou la poésie⁸ ».

Il m'a été difficile de composer avec ce texte, du fait de son hybridité certaine, mais aussi à cause de son hermétisme. On sent qu'un récit tend à émerger du raboutage des différents fragments. Le lecteur essaie tant bien que mal de savoir *ce qui est arrivé* exactement à la narratrice, car le texte, même si « la langue construit des mondes-images, qu'il faut résorber, mais qui constituent le point de départ de toute poésie⁹ », n'est pas uniquement fixé sur l'image. Il y a un contexte, bien qu'il soit insaisissable. Il nous est partagé que Vincent « pense à elle, douce, traînée, petite, cette raideur de son corps, il a

⁵ J-Y. Tadié, *Le récit poétique*, p. 7

⁶ A. Morin, *Chien de fusil*, p. 12

⁷ Terme emprunté à Jean-Yves Tadié.

⁸ J-Y Tadié, *Le récit poétique*, p. 7

⁹ *Poésie et réalité*, Laurence Bougault, p. 100

bien failli cette fois, bien failli¹⁰ ». Reste à savoir, *failli quoi*? La réponse, que l'on anticipe, qui nous apparaît sûrement morbide, ne viendra jamais. Tout ce qu'il y a, à la fin, c'est Vincent arrivant au silence. Ce texte, justement, en est un qui propose le silence, qui le fait venir à lui : « [...] j'aurais trouvé plus simple de me taire devant ce texte, d'enfouir mes mots et de laisser au silence la place qui lui revient ici¹¹ ». C'est un texte d'amalgame, autant par cette discussion qu'entretiennent entre eux les différents fragments/poèmes – on revient à la page précédente pour mieux comprendre ce qui arrive ensuite, et on attend la suite en espérant que les questions posées obtiendront des réponses dans le futur – que par ce mélange, toujours présent me semble-t-il, entre les choses. Que ce soit le « bois qui est toi entier¹² » ou les « phalanges enroulées autour de la tasse avec la forêt dedans¹³ », tout est étonnamment à sa place à l'intérieur de ce qui n'est pas censé l'accueillir. Ce livre est rempli de « poèmes sylvestres de forêt sombre, de craquement de bois, de maison oubliée, de racines pourries, encore plus pénétrants une fois la lecture terminée¹⁴ ».

Avant de me lancer dans l'analyse du texte, j'essaierai de résumer les apports de la théorie littéraire reliés au *spatial turn*¹⁵, dès le début des années 1980. On remarque en effet durant ces années un relâchement de la forte emprise qu'avait l'histoire littéraire ou encore le temps dans le récit¹⁶, au profit de l'espace. Dans son livre *Pour une géographie littéraire*¹⁷, Michel Collot fait la recension détaillée des différentes théories qui ont émergé à la suite de ce *spatial turn*. Je me concentrerai ensuite sur la notion ainsi que l'élaboration du concept de paysage ou de ce que Collot appelle la « Pensée-paysage¹⁸ ». Car dans *Chien de fusil*, tout est paysage, c'est-à-dire description du paysage (celui de la maison, celui de la forêt), mais aussi construction d'un paysage qui reposerait sur la relation entre le dedans (l'intériorité et la subjectivité d'une narration) et le dehors. La connaissance de l'espace

¹⁰ A. Morin, *Chien de fusil*, p. 19

¹¹ A. Michaud-Lapointe, « Chien de fusil d'Alexie Morin : comme une roche au ventre », dans Les Méconnus, <https://lesmeconnus.net/chien-de-fusil-dalexie-morin-comme-une-roche-au-ventre/>
 Cette critique est d'ailleurs une des seules qui propose une courte réflexion sur ce livre contemporain de poésie québécoise.

¹² A. Morin, *Chien de fusil*, p. 31

¹³ A. Morin, *Chien de fusil*, p. 18

¹⁴ A. Michaud-Lapointe, « Chien de fusil d'Alexie Morin : comme une roche au ventre », dans Les Méconnus, <https://lesmeconnus.net/chien-de-fusil-dalexie-morin-comme-une-roche-au-ventre/>

¹⁵ M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p. 15

¹⁶ On n'a qu'à penser aux ouvrages majeurs de Paul Ricoeur pour ne donner qu'un trop bel exemple.

¹⁷ M. Collot, *Pour une géographie littéraire* (2014)

¹⁸ M. Collot, *La Pensée-paysage* (2011)

qui entoure les protagonistes et tout le savoir relié à la survie est d'une grande importance dans le texte de Morin : « nous savons trouver les points de repère, les rochers erratiques, les arbres morts, nous savons remonter les traques de chevreuils, reconnaître les collines et entre elles les passages, reconnaître la lumière et sa façon de toucher le sol, de nourrir certaines plantes plutôt que d'autres, ou aucune [...] ».

Je ferai ensuite l'analyse du texte de poésie en insistant sur les considérations géographiques préalablement expliquées. C'est en effet grâce à un sujet complexe et multiple, se construisant au fur et à mesure de la lecture, qui tente tant bien que mal de décrire une expérience et d'exprimer des sentiments, que s'effectue une série d'amalgames, de reformulations et d'indistinctions de limites (corporelles, relationnelles, du paysage) entre géographie et intérieur/intériorité. Ainsi, le narrateur, toujours changeant, devient bois, maison, roche, se liquéfie et se modifie sans cesse, mais ne perd jamais son regard. Le sujet se meut dans l'espace, mais il change aussi de corps, de forme. Il n'est rien, il devient tout, et c'est par ces changements constants qu'il témoigne de son expérience. C'est cette expérience, ce paysage sans cesse transformé, repeint, que j'essaie de saisir dans cette courte analyse.

CHAPITRE 1: GÉOGRAPH(I)ES

Approches et articulations

Considérons la citation suivante :

La notion de géographie littéraire n'est pas très familière au public français, contrairement à celle de l'Histoire littéraire, qui domine depuis plus d'un siècle l'étude de la littérature dans nos universités. La priorité et la primauté accordées à l'Histoire dans le domaine littéraire comme dans d'autres, tiennent à de multiples facteurs, dont certains sont eux-mêmes historiques, et d'abord à l'ancienneté plus grande de cette discipline universitaire qu'au début du XX^e siècle. Elle tient aussi au privilège accordé au Temps par la philosophie occidentale dans l'approche des phénomènes humains. Il est admis enfin, depuis Lessing au moins, que la littérature se déploie dans un flux temporel, à la différence des arts plastiques qui sont des arts de l'espace.¹⁹

Bien que l'espace et le temps soient deux composantes majeures, sinon les deux principales composantes du récit, le *spatial turn* offre à l'espace une place de choix dans la recherche littéraire, dès les années 1980²⁰. Les courants qui en émergent sont nombreux : certaines approches sont géographiques, d'autres géocritiques, d'autres encore géopoétiques. J'ai décidé de les regrouper sous le terme de « géographies littéraires²¹ », puisque toutes semblent partager le but d'articuler, d'une manière ou d'une autre, l'expérience du lieu, d'où émergerait le fait littéraire. Ainsi, Paris et ses différents lieux, dans *Les Illusions Perdues*, fait l'étalage des plus récents succès de Lucien de Rubempré lorsqu'il parcourt les rues arpentées précédemment dans le sens inverse²². La ville, n'importe laquelle, peut aussi devenir le lieu de toutes les inspirations pour le poète qui la traverse, y marche et l'observe dans les détails qu'elle a à lui faire découvrir lors d'une journée insignifiante, lors d'un itinéraire aléatoire, mais qui se transforment et deviennent exactement le contraire grâce à l'attention que porte le poète au lieu, à l'ici et maintenant. Le dehors devient, pour les géographies littéraires, un élément de significations foisonnantes, justement parce qu'il

¹⁹ M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p. 7

²⁰ Le premier à en avoir émis l'hypothèse est Edward W. Soja dans *Postmodern Geographies : The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989.

²¹ En m'inspirant de l'appel de Collot à une géographie littéraire, j'ai simplement pluralisé le terme. Ces théories tendent à chercher la même finalité, mais s'y prennent de manières différentes pour y arriver. Ce travail ne se penchera pas plus largement sur les différentes approches géographiques, mais il me semblait judicieux d'apporter une distinction minimale entre celles-ci.

²² M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p.73.

est en constant rapport avec une subjectivité propre à l'écrivain : « toute la difficulté d'une géographie littéraire réside précisément dans l'équilibre à maintenir et dans l'articulation à établir entre l'intérieur et l'extérieur, l'imaginaire et le réel, l'écriture et l'expérience²³ ».

Un des désirs habitant de manière assez généralisée les géographies littéraires est celui de cartographier, que ce soit le fait d'apposer sur une carte le parcours d'un protagoniste dans une ville – comme l'a fait Moretti avec Julien de Rubempré par exemple – ou encore de cartographier la ville ou le paysage grâce au poème. Le poème peut effectivement devenir une carte, une topographie, puisqu'une topologie.²⁴ Si l'on se penche sur la première proposition, la cartographie semble être à première vue insuffisante à la compréhension totale du lieu, de l'espace décrit dans un texte littéraire. Cette approche presque scientifique du texte littéraire semble écarter ou éviter le fait que dans tout texte il y a une part d'imaginaire impossible à rejeter. Avec ce genre de méthode, toute possibilité de la présence d'une représentation de l'espace par la fiction romanesque est effacée. Pourtant, l'espace est construit par une part de fictionnel, puisque dans un texte, tout n'est pas décrit. On choisit de représenter une chose plutôt qu'une autre, de mettre l'accent sur un effet particulier du lieu, de l'ambiance que l'espace peut créer. L'impossibilité de la cartographie semble maintenant évidente : « Une géographie véritablement littéraire ne peut que mettre en crise toute tentative de cartographie. Celle-ci ne saurait en rendre compte, surtout si elle est générée automatiquement à partir d'une base de données textuelle. Pour y parvenir, il faut retourner au texte, et le lire de près pour découvrir son paysage, qu'on ne peut trouver ni figurer sur aucune carte²⁵ ». La littérature n'est pas une géographie objective. Elle est la construction d'un paysage. Le lieu « n'est pas un espace objectif mais un espace subjectif, à la fois vécu, perçu et imaginé. Toute une part de la représentation littéraire des lieux les transforme en une image, c'est-à-dire en un paysage, dont l'analyse appelle d'autres instruments que ceux d'une géographie objective²⁶ ». Une

²³ M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p. 97

²⁴ Voir M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p.107-112, mais surtout cette citation : « "les mots disent", selon Deguy, "une expérience terrestre, ont une signification géologique, topologique", et la poésie, plus que tout autre discours, explore cette "symbolique première", essentiellement spatiale » (p. 109, lorsqu'il cite Michel Deguy, *Figurations*, p. 145).

²⁵ M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p. 85

²⁶ *Ibid*, p. 76

cartographie donc, mais pas objective : une cartographie comme construction d'un paysage par le texte. Le dessin d'une carte plutôt qu'une carte tracée au millimètre près.

La construction de ce paysage pose des questions de relation entre intériorité et extériorité, étant donné que le paysage n'est pas seulement écrit. Il est respiré, touché, palpé, ingurgité. Le paysage est une expérience qui peut se manifester de manières extrêmement diverses. La poésie entre en jeu à ce moment, elle qui longtemps n'a été considérée que depuis l'intérieur²⁷. « L'exploration du monde extérieur n'est d'ailleurs nullement incompatible avec celle du monde intérieur : le paysage est par excellence le lieu d'un tel échange²⁸ » et c'est justement ce qui a lieu dans *Chien de fusil*, un échange réel, constant et concret entre l'intérieur et le dehors.

Phénoménologie

Il est important de noter que Collot, dans son ouvrage sur la pensée-paysage, se base sur la phénoménologie, particulièrement celle de Merleau-Ponty, pour effectuer ses recherches. Le lien entre géographie et phénoménologie en littérature n'est pas inusité puisque cette dernière semble proposer une piste de départ pour penser (ou repenser) le rapport entre dedans et dehors : « la phénoménologie, en particulier celle de Merleau-Ponty en France, a contribué à créditer l'expérience du monde de ce double rapport à l'écriture et à la sensation, sans renoncer au caractère éminemment physique des phénomènes²⁹. » Le paysage est un phénomène – ou dans tous les cas il est primordial de le considérer comme tel dans le cadre de l'analyse littéraire – qui permet de surpasser des oppositions binaires telles que celles entre sens et sensible, visible et invisible, sujet et objet, pensée et étendue, esprit et corps, nature et culture³⁰. C'est d'ailleurs Collot lui-même qui se sert de la phénoménologie pour redéfinir le sujet lyrique :

²⁷ Pensons aux années 1960 et 1970, pendant lesquelles la norme était d'emprisonner la poésie dans la « clôture du texte ». À ce propos, voir *Figures du sujet lyrique*, plus particulièrement le texte de Dominique Rabaté intitulé « Énonciation poétique, énonciation lyrique ».

²⁸ M. Collot, *Pour une géographie littéraire*, p. 29

²⁹ C. Baron, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », dans *Fabula*, <https://www.fabula.org/lht/8/baron.html>

³⁰ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 18

Une des voies les plus fécondes offertes à une telle réinterprétation de la subjectivité lyrique est à mes yeux celle qu'a ouverte la phénoménologie, qui envisage le sujet non plus en termes de substance, d'intériorité et d'identité, mais dans sa relation constitutive à un dehors qui l'altère, notamment dans sa version existentielle, qui met l'accent sur son *ek-sistence*, son être au monde et pour autrui.³¹

C'est ce qui me permet d'établir un premier lien entre le paysage et le sujet en poésie. Ces deux termes insinuent une construction complexe sujette à la transformation et à la métamorphose, jamais à terme, dans lesquels sont en jeu un nombre toujours grandissant d'éléments et d'outils.

Circonstance

Comment est-il possible, alors, de rejoindre le sujet et son énonciation par l'entremise quelque chose de tangible? Comment le percevoir, arriver à le percevoir en balayant du bras un peu de ce flou? Est-il possible de situer le sujet et sa construction dans quelque chose de concret? Il semblerait que c'est en fait exactement ce qui permet de donner au sujet une authenticité des plus crédibles : « c'est là, en effet, qu'il atteint pourrait-on dire sa subjectivité maximale, entièrement définie par la situation historique et le cadre spatial, voire géographique – ce qui a rapport à la personne, à la chose, au lieu, aux moyens, aux motifs, à la manière et au temps, selon la définition qu'Éluard propose de la circonstance³² ». La circonstance, sans être révélée, est présente. L'ancrage dans un lieu, dans une atmosphère, la référence à des événements précis et des noms ainsi que la description d'objets sont des caractéristiques du récit qui offrent au sujet différents moyens de se lier ou de rompre avec le monde qui l'entoure.

La circonstance ne doit pas être confondue avec le contexte. Ce dernier, en poésie, est rare puisqu'il réclame une ou des explications. De son côté, la circonstance

³¹ M. Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 115

³² *Ibid*, p. 52. Voici la définition d'Éluard, énoncée lors d'une conférence en 1952 ayant pour thème *La poésie de circonstance* : « Le monde est si grand, si riche, et la vie offre un spectacle si divers que les sujets de poésie ne feront jamais défaut. Mais il est nécessaire que ce soient toujours des poésies de circonstance, autrement dit il faut que la réalité fournisse l'occasion et la matière (...) Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance. Ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire des poèmes qui ne reposent sur rien ».

permet simplement au poète de révéler quelque chose qui est extrêmement proche de ce qu'on pourrait appeler le « réel », tout en choisissant exactement ce qu'il souhaite révéler ou pas en ce qui a trait au lieu, au temps, ainsi qu'aux modalités de ces deux derniers critères et les relations qu'ils entretiennent. Qu'une circonstance soit tirée du vécu de l'auteur ou non importe peu, que ce soit dans *Chien de fusil* ou dans tout autre poésie.

La circonstance serait donc le point de départ du paysage, puisque ce terme, comme l'entend Collot, n'est pas seulement une représentation. Elle comprend effectivement une grande part de ressenti :

on m'objectera que c'est aussi, et semble-t-il d'abord, si l'on suit la chronologie des acceptions du mot paysage dans l'histoire des langues romanes, une représentation picturale. En fait, la notion de paysage fait intervenir au moins trois composantes, unies dans une relation complexe : un site, un regard, une image³³.

Le regard est, parmi ces trois composantes, ce qui est le plus près du sujet. Le regard implique une subjectivité. En plus de se poser sur ce qui est devant lui, il se questionne aussi sur ce que lui fait ressentir l'objet observé. Il peut juger, il peut aussi lier les choses environnantes entre elles. Il lui est aussi donné de se réapproprier le temps, parce qu'un regard posé plusieurs fois sur le même paysage, à des moments différents, de se souvenir.

Espace, lieu, horizon

Trois termes importants en matière de géographie littéraire se répondent et se lient, mais demandent également à être éclairés, distingués. L'espace est certainement le plus libre, celui qui ne cherche pas à être distingué, mais plutôt éclairé, puisqu'il est sujet à des évocations tellement diversifiées. L'espace, c'est tout ce qui occupe l'extérieur de soi. Concernant l'humanité dans son entièreté, c'est aussi tout ce qui se trouve extérieur à la Terre. L'espace est donc relativement indéfini du fait de son immensité. Paradoxalement, on peut aussi manquer d'espace, puisque chaque individu en occupe une parcelle. Ce terme peut aussi être employé au figuré : l'espace littéraire ou bien l'espace de la création

³³ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 17

littéraire. Il peut finalement exister dans une relation avec autre chose : l'espace du texte dans la page correspond à l'espace occupé par l'encre par rapport au blanc. D'après Merleau-Ponty, c'est un « dehors absolu, corrélatif, mais aussi négation de la subjectivité [...] puisque tout ce qu'on voudrait poser en dehors de lui serait par là même en rapport avec lui, donc en lui³⁴ ». L'espace est donc synonyme d'immensité, mais surtout d'extériorité.

Le lieu est une circonscription. Il renferme des objets précis, est lui-même enfermé dans des limites qui le contraignent et permettent de faire de sa géographie un référent exact. Il est donc propice d'écrire et de décrire le lieu et ses composantes de façon détaillée. Le lieu est également une scène de souvenirs. Des événements s'y sont déroulés et le marquent, positivement ou négativement. La chambre de Combray et les descriptions de ce qui s'y déroulait, marquant le début de la *Recherche du temps perdu*³⁵, me semble un exemple prégnant de cette abondance de possibilités littéraires que le lieu offre : « En sa petitesse le lieu concentre l'immensité du monde, et son étroitesse est relative, amenée à se dilater. [...] Le lieu est donc un monde en petit qui permet, s'attachant à un point minuscule, d'accéder à l'infini³⁶ ».

L'horizon pour sa part est une ligne qui marque ce qui ne finit pas. Il est également un terme qui tend vers le paradoxe : on ne peut pas y toucher, ni y accéder, et pourtant, c'est aussi un trait bien précis, une ligne suivie qui sépare le paysage en son centre et lui permet de se révéler à l'œil humain. L'horizon est une délimitation de quelque chose qui n'est pas tangible.

Ces trois termes nous permettent de poser les bases de ce qui compose et de ce qui construit le paysage – ainsi qu'une pensée qui en découlerait – dans le but de mieux comprendre comment il peut se répandre et se dessiner dans un texte littéraire. Il est aménagé par l'horizon, plus subjectif (parce que plus précis et connoté) que l'espace, et il diffère du lieu grâce au mouvement qu'il invoque : « mieux que la notion de lieu, celle de

³⁴ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 333-334

³⁵ M. Proust, *Du côté de chez Swann* (1913). On y décrit non seulement la chambre et les objets qui la composent, mais aussi – ce qui me semble de la plus grande importance – l'heure du coucher, le souvenir de sa violence et de la torture liée à la séparation avec la mère. Le lieu, en plus de la description qui en est faite, devient connoté par le souvenir, en plus d'être lié à d'autres lieux, dans ce cas lié à toutes les autres chambres que le narrateur occupera après celle de Combray.

³⁶ C. Dupouy, *La question du lieu en poésie : du surréalisme jusqu'à nos jours*, p. 69-70

paysage me semble réunir ces deux directions de la spatialité humaine, qui est toujours à la fois ici et là-bas. L'horizon délimite le paysage, mais cette limite est mobile, ouverte à l'appel de l'ailleurs³⁷ ».

C'est donc armé de ces pistes pour la définition d'une pensée-paysage que j'aimerais essayer de la lier à la figure du sujet en poésie. Une pensée-paysage nous permet de repenser le sujet, par sa géographie, puisqu'il se questionne à partir d'un lieu, regarde à l'horizon, cherche sa place dans l'espace.

Paysage

Il peut maintenant être question des oppositions évoquées au début de ce travail³⁸. La pensée-paysage se doit d'être toujours perçue comme un ensemble. En effet, bien qu'elle soit subjective et donc partielle, c'est précisément à travers la relation entre l'intériorité du sujet et son dehors que l'on peut avoir accès à une vue qui serait dans un premier temps moins spécialisée, puis moins rationnelle pour parvenir à quelque chose de plus humain : « Le paysage fournit un modèle pour dépasser le dualisme de la pensée moderne, et peut-être pour remédier à certains de ses travers, souvent dénoncés, comme l'abstraction, la déshumanisation ou la spécialisation excessive de nos savoirs³⁹ ».

Pour traverser un lieu ou un pays, la vue d'ensemble a parfois même été privilégiée. Cette façon de traverser le lieu permettrait d'en retirer une compréhension différente : « Mais avoir une vue d'ensemble peut aider également à éviter ces stéréotypes qui font tout autant écran à une réelle connaissance du pays traversé. La possibilité, offerte par la circulation rapide dans un lieu, d'en apercevoir toute la diversité est un moyen d'éviter les généralisations trop rapides en donnant à penser sa complexité, et ce qui, en elle, échappe à la synthèse⁴⁰ ».

³⁷ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 37

³⁸ Sens et sensible, visible et invisible, sujet et objet, pensée et étendue, esprit et corps, nature et culture.

³⁹ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 51

⁴⁰ P. Bayard, *Comment parler des lieux où on n'a pas été ?*, p. 40

Il est important de noter au passage que la phénoménologie récuse le dualisme. L'important n'est donc pas de poser les facteurs, les implications d'une pensée-paysage ou bien ses constituants dans un mouvement d'opposition, mais bien de les établir selon les relations multiples qu'ils entretiennent entre eux. « Mais le point aimantant le paysage et faisant de lui un espace au sens heideggerien n'est pas nécessairement la maison de l'auteur, ni même son jardin; pour une autre race de poètes, il est bien plutôt ce à quoi l'on aspire, et qui généralement échappe⁴¹ ». C'est cette citation de Christine Dupouy qui m'a le mieux permis de questionner le sujet, à savoir comment il pourrait voir ou faire voir (dans le cas d'un texte littéraire) un monde dans une certaine globalité. En effet, le lieu non seulement est infini dans la multiplicité des représentations qu'en fait le sujet, porte en lui une infinité de sentiments et de souvenirs, mais il peut aussi inclure ce à quoi il aspire. Ce qui ne fait pas partie du paysage peut en devenir. C'est là toute la complexité que permet d'envisager le paysage. Ce dernier

apparaît ainsi comme une manifestation exemplaire de la multidimensionnalité des phénomènes humains et sociaux, de l'interdépendance du temps et de l'espace, et de l'interaction de la nature et de la culture, de l'économique et du symbolique, de l'individu et de la société. Il fournit un modèle pour penser la complexité d'une réalité qui invite à articuler les apports des différentes sciences humaines et sociales.⁴²

Le paysage peut faire état d'une volonté, d'une imagination. Il serait également important de mentionner dans le cas de ce travail que le lecteur participe aussi à l'élaboration du paysage. Celui-ci est construit par ce que le texte donne à lire, ce qui peut évoquer beaucoup de choses se transformant d'un lecteur à l'autre. L'interprétation est aussi une relation subjective :

C'est justement parce que le paysage me touche et m'affecte, parce qu'il m'atteint dans mon être le plus singulier, parce qu'il est ma vue du paysage, que j'ai le paysage lui-même et que je l'ai comme paysage pour Paul aussi bien que pour moi. L'universalité et le monde se trouvent au cœur de l'individualité et du sujet. On ne le comprendra jamais tant qu'on fera du monde un objet. On le comprend aussitôt si le monde est un champ de notre expérience, et si nous ne sommes rien qu'une vue du monde.⁴³

⁴¹ C. Dupouy, *La question du lieu en poésie : du surréalisme jusqu'à nos jours*, p. 66

⁴² M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 11

⁴³ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 465, dans M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 29

J'essaierai de montrer grâce à l'analyse de *Chien de fusil* que « nous ne sommes rien qu'une vue du monde ». Ce petit bout de phrase, cette acception, permet d'affirmer que le sujet peut non seulement décrire un paysage, penser selon une pensée-paysage, mais également devenir paysage. Dans *Chien de fusil*, la tendance du sujet à se réaffirmer – à vouloir sans cesse changer de forme, à se transformer – m'a poussée à essayer de penser le sujet comme paysage.

CHAPITRE DEUX : CHIENS DE FAÏENCE

« Qui plus est, la poésie n'est pas non plus qu'un genre parmi tant d'autres. Elle contient toujours en elle la possibilité de dire « je » avec une intensité à peine imaginable et en cela concerne plus directement peut-être que tous les autres genres cette chose étrange que l'on appelle le « sujet », cette chose qui s'exprime en son propre nom, qui dit « moi, ici, maintenant » et qui n'est ni un narrateur, ni un personnage, ni même l'auteur, mais un dispositif d'expression qui excède la littérature et nous concerne intimement à chaque fois que l'on parle en son nom propre. On peut comprendre alors que la poésie ne peut vaciller sans qu'au moins on ressente un frisson, car sa disparition met possiblement en jeu infiniment plus que ce qui peut se trouver à lire sur la page épurée d'un recueil tiré à trois cents exemplaires et dont, « démographiquement » parlant, à peu près personne n'entendra jamais parler. »

M. Arsenault, *Le lyrisme à l'époque de son retour*

Mise en place

Chien de fusil est un recueil de soixante-six pages divisées en cinq sous-parties respectivement intitulées : « Bois sauvé », « Tactique », « Montagne », « Val » et « Sauvé ». S'ajoute à ces sections un dernier fragment de texte identifié par la mention « Épilogue » à la toute fin du livre. La sous-partie « Tactique » contient quant à elle quatre sous-titres respectivement intitulés « trouée 1 », « traque 1 », « trouée 2 » et « traque 2 ». On compte dans l'ensemble du recueil vingt-cinq fragments de textes en prose et dix en vers.

L'univers poétique est construit par des descriptions qui occupent une bonne part du texte. Un *je* anonyme féminin y décrit d'abord une vieille maison abandonnée, reprise par la nature. On y décrit également la forêt : les sentiers, les cours d'eau ainsi que les endroits obscurs découverts par les deux protagonistes. Finalement, on y décrit avec précision les faits et gestes du seul personnage portant un nom – Vincent – dans une attention toute particulière du *je* qui semble vouloir prendre soin de lui, toujours garder son regard posé sur lui; l'observant aller vers le silence.

Durant une courte portion du texte, la narration est justement offerte à Vincent. Nous observerons de plus près ce changement visible seulement grâce aux accords de certains participes passés, mais jamais par un changement de ton apparent, ni par un changement de voix.

On comprend que les deux protagonistes sont installés en forêt puisqu'ils ont fui la ville. Le lien entre les deux récitants est fort; ils se confortent dans leur vœu commun de quitter la civilisation. Au fur et à mesure du texte, ce lien s'amenuisera jusqu'à devenir presque nul lorsque le *je* féminin décide de retourner en ville pour certaines occasions, tandis que Vincent se rapproche toujours plus de la forêt, essayant d'en faire partie grâce au silence et à l'immobilité.

Ce texte travaille donc avec plusieurs angles d'approche la construction d'une intériorité, en passant souvent par la géographie – et surtout la description de lieux. L'univers poétique est hors du commun, hors des normes et du temps, à l'abri des autres, à la fois en mouvance et statique, nous le verrons tout au long de cette analyse. Il nous

semble à la fin de la lecture qu'on se transforme en roche après s'être étendu en chien de fusil.

Énonciations

Il y aurait beaucoup à dire sur la phrase qui ouvre le recueil : « Ils l'ont quittée parce qu'elle n'était plus habitable⁴⁴ ». « Elle », c'est la maison, qui sera décrite à de nombreuses reprises. « Ils », ce sont les autres, mais on ne les connaît pas. C'est ce qui est important. Le recueil débute en évoquant l'altérité dans le seul but de la révoquer dès le départ par la narratrice (le pronom « ils » ne reviendra d'ailleurs que deux autres fois dans tout le texte). On ne sait pas ce qui est arrivé avant l'ici et maintenant, ça importe peu. On balise bien le temps dès le départ : il n'est pas situé dans un rapport avec des événements passés, parce que le seul qui importe est celui de l'énonciation. Il existe cependant un passé, on sait que quelque chose est arrivé avec ce « ils », que la ville d'où le *je* anonyme et Vincent sont partis pour aller en forêt – qu'on imagine très près de la maison, celle-ci presque envahie par la première – est perçue sinon négativement, au moins comme un endroit où on ne veut plus aller. Ce rapport entre la ville et la forêt est observé dès l'*incipit* : « Moi, leur pain, je pourrais m'en passer complètement, je n'en aurais aucun besoin, si j'allais ne serait-ce que dans les bois, et, là-bas, je vivrais de baies et de vachottes, alors que eux, ici, leur pain, ils ne le quitteront pas et, donc, ils sont liés au diable⁴⁵ ». On a la vague impression que les deux « ils » sont semblables. Lorsqu'il est question de civilisation au début du recueil, on ne s'y attarde pas trop, on se concentre sur ce qui compte, c'est-à-dire le sol, la lumière, les plantes :

[...] alors nous serons sauvés, parce que les rivières traversent les villes, les ponts enjambent les rivières, les rivières mènent vers la civilisation. Mais nous n'avons jamais eu besoin d'appliquer le grand principe, nous savons trouver les repères, les rochers erratiques, les arbres morts. (CDF, 27)

⁴⁴ A. Morin, *Chien de fusil*, p. 11 Les prochains renvois à ce titre utiliseront la notation CDF suivie du numéro de page entre parenthèses.

⁴⁵ F. Dostoïevski, *Les frères Karamazov*, dans A. Morin, *Chien de fusil*, p. 7

Puis, le lien entre la civilisation et les autres (le « ils » de départ) devient de plus en plus fort; ce mouvement parallèle à celui de l'arrivée d'une haine soudaine et immense pour ces autres : « le souffle se réduira en un filet, juste assez pour murmurer le nom de ceux que nous haïssons, leur châtiment et la façon de nous défaire des corps. Un plan pour réparer le monde » (CDF, 38), puis une répétition de ce pronom pluriel, juste après : « Ils veulent qu'on obéisse, nous en sommes incapables même quand nos gorges débordent de gratitude » (CDF, 39). L'obéissance n'est pas une qualité que l'on recherche chez l'adulte plus que chez l'enfant, et cette forte rébellion que semble esquisser l'énonciation relève également de cette période de la vie. La rébellion est un aspect très important du récit, accompagnée toujours d'une violence presque trop intense, presque toujours reliée à la mort : « vivre de l'espoir que nos parents se tueront en voiture et que, nous croyant morts, la police ne nous cherchera pas, nous demander comment faire pour trouver une arme [...] fantasmer sur les façons de mourir en forêt », ou encore : « Je voudrais voir la foudre tomber sur les maisons, les cours d'eau monter et les gens fuir leurs sous-sols pleins de boue » (CDF, 40), puis ce dernier fragment qui enferme la possibilité d'une violence inouïe :

Je te tenais la main en ville, de dos nous avions la même silhouette, manteau long et fumée, blottis l'un contre l'autre dans la marche, deux personnages sans sexe, nos esprits invisibles et lourds, nous aurions pu à tout moment le sortir de nos vestes, le douze avec son canon scié, je m'étais fait un bleu sur l'épaule avec, en tirant sur une pancarte de traverse d'original. J'observais les serveuses au resto, commandais, d'une impeccable politesse tandis que mes ongles arrachaient le vinyle des banquettes, c'est ce que ça voulait dire, toi tu ne regardais personne, ne voyais personne, tu t'occupais de me tenir, de me garder debout, d'enrouler tes mains autour de mes bras, de ma nuque, il faisait froid, tu remontais ta capuche, tu te cachais les yeux quand nous faisions du pouce, comme s'ils avaient pu te reconnaître, j'essayais de toucher tes poumons, ton cœur à travers sa cage. (CDF, 65)

On ne sait pas si l'épilogue fait office ici de scène finale, ou s'il ne pourrait pas, au contraire, représenter le départ de ce qui formerait la ligne du temps chronologique de « l'histoire » qui est racontée ici, si c'est la mise en contexte que l'on cherchait au départ, et que l'on trouve à la fin. Le temps de verbe utilisé pourrait nous donner un indice (ou un argument) pour affirmer qu'il s'agit effectivement d'une scène ayant eu lieu dans le passé. On pourrait en conclure que c'est parce qu'il est arrivé quelque chose avec « le douze et

son canon scié » que Vincent, lorsque la parole lui est donnée, crie « à moi, à moi, à moi » (CDF, 12), « plus jamais, plus jamais, plus jamais » (CDF, 22), qu'il « ne dérager[a] plus rien, plus personne » (CDF, 22), mais surtout que c'est la raison qui justifie son désir de se reclure dans le silence. Mais on ne sait pas. Ce n'est pas important. Ce qui importe, c'est la description du paysage : « Peut-être que nos jeux d'enfants n'ont-ils jamais été autre chose que des exercices. Nous sommes grands, maintenant, et ils conservent leur souplesse à nos corps qui sans cela ne voudraient que dormir. Il faut se faire violence, mais nous y allons. Suivre le cours de la rivière. En hiver, courir sur les glaces. Le plus loin possible. Sortir de la ville et se réjouir de l'apparition d'un paysage inconnu » (CDF, 38). C'est le paysage, son expérience – peut-être même sa description – qui apporte la réjouissance, qui permet au *je* de retrouver quelque chose qui l'empêche de chercher à dormir, qui le sépare de la mort.

Les différentes énonciations rassemblées forment en elles-mêmes un paysage assez complet. Le *je* féminin nous permet de poser d'abord un regard sur la maison, sur la forêt et sur Vincent. Ce sujet adopte plusieurs formes matérielles, ainsi la « gorge devien[t] pour de bon une cheminée » (CDF, 20), le sujet « coule dissoute jusqu'à / la rivière plus chaude » (CDF, 30), « parle de [s]on intérieur tout en pierre et en bois » (CDF, 37), « disparai[s] » (CDF, 35, 56).

Le sujet est en relation constante avec ce qui l'entoure. « L'environnement visuel de l'homme n'est pas une addition de stimuli ponctuels, mais un ensemble structuré par le point de vue de l'observateur, qui met les choses en relation les unes avec les autres⁴⁶ », bien que cette première proposition soit entière, il semble que *Chien de fusil* et ses deux récitants se rendent plus loin. Dans le livre de poésie, le sujet démontre un désir immense de se fondre dans le paysage; un désir récurrent de faire partie de quelque chose qui n'est pas censé l'accueillir. Ainsi le point de vue, ce qu'on pourrait nommer ici le regard (ou l'énonciateur), procède à un amalgame de l'expérience, des sensations et des états en les incorporant au paysage, en plus de mettre les objets en relation. Ainsi, des verbes utilisés fréquemment dans le texte pour évoquer un état, comme *couler* ou bien *disparaître* (exemple encore plus frappant) sont des actions qui prennent doublement sens : par la représentation d'une expérience dont témoigne l'écriture, mais aussi et surtout par le

⁴⁶ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 22

paysage, qui devient réel non seulement par la description qu'on en a faite précédemment, mais aussi parce qu'on le *devient*. Le sujet en fait l'expérience grâce au travail de description fait précédemment, c'est-à-dire en décrivant ce qui s'offre à son regard, mais aussi par la fiction et le travail sur l'image poétique. Ainsi, l'intérieur en bois et en pierre qui est celui du sujet est également celui de la maison. L'évocation du bois et de la pierre ne réfère donc pas seulement à ce qu'il représente par rapport à l'intériorité de la récitante, mais aussi à la description faite à de nombreuses reprises de la maison : « maintenant les branches l'enserrent jusqu'aux fenêtres, les feuilles entrent par les carreaux brisés et meurent par manque de lumière – des raisons pour l'aimer et s'enfuir. [...] Personne ne se rappelle ses vraies couleurs, tout est sauge, blé, sable, pigeon » (CDF, 11), pour ne relever que cette courte description. Et c'est pour cette raison que la lecture en est une d'allers et de retours aux pages précédentes, parce que la référentialité intratextuelle est forte. Cet effet se présente à même l'énonciation, qui se mélange et se remplace. Nous venons de voir que l'intériorité du *je* féminin est associée à l'intérieur d'une maison. Cette association dépasse la simple image poétique pour nous faire accéder à une pensée-paysage poétique.

J'essaierai maintenant d'observer comment le mélange des voix permet une construction complexe et contradictoire d'un paysage poétique.

Voix

J'aimerais essayer de décortiquer le jeu d'échange et de perte de limites dans l'écriture entre les différentes narrations, notamment la présence presque cachée du discours direct, qui provoque un doute chez le lecteur. Ces enjeux me permettront d'observer l'effet de ce jeu sur la voix et d'avancer qu'il n'y a pas de polyphonie dans *Chien de fusil*.

Un premier changement dans la narration est perceptible d'abord justement par cette non-délimitation des discours directs :

C'est juste moi. Ne sois pas fâché. J'ai du jus, des biscuits, des cigarettes. Il demande la date. Vingt août. C'est ce qu'il aurait estimé. [...] Tu fais quoi toute la journée? Je dors. Tu manges? Des fruits, des poissons. L'eau est potable dans le ruisseau, il y a de la truite. Cet hiver, je commence les collets. J'aperçois le futur, pareil comme aujourd'hui... (CDF, 44)

Puis juste un peu plus loin, le *je* devient autre :

En ville, je lui trouverai de vieux livres sur la flore, les plantes médicinales [...] Je lui apporterai de la moutarde pour les cataplasmes, et de la farine, et du beurre, et parfois des pâtisseries, jusqu'à ce que ça devienne trop gênant de s'énervier devant lui pour des gâteaux, trop honteux de se tenir là, encore si énorme et si voyante. (CDF, 44-45)

Il y a plusieurs effets à noter. D'abord, l'échange est non délimité dans la page, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune marque de ponctuation qui permet de donner l'indice d'une discussion entre deux personnages. Le lecteur ne peut se fier qu'à son propre sens de la déduction pour comprendre qui parle, mais on s'arrange. Ce qui est vraiment étonnant, c'est que le *je* attribué au personnage de Vincent en tant que narrateur revienne dans d'autres fragments. C'est comme si ce *je* utilisait d'abord le discours direct pour s'infiltrer et ensuite se tailler une place dans la narration; la subtiliser au féminin anonyme. Au départ, il n'apparaît que pour transcrire littéralement ses paroles, c'est-à-dire lors des occurrences suivantes : « je dors », « je commence les collets » ainsi que « j'aperçois le futur ». À même le fragment des pages 44 et 45, le même pronom (je) est donc attribué à la fois à la narratrice et à Vincent, via la transcription exacte des paroles de ce dernier. Le manque de délimitation est ici une opération délicate et assez subtile de mise en place du doute. On se demande qui parle. Le jeu créé par cet échange est accentué par le fait que les deux voix soient indifférenciées : il n'y a pas de changement de ton d'un récitant à l'autre. En fait, il est d'abord possible de noter qu'il y a un discours, un échange entre les deux personnages seulement grâce aux questions qui précèdent les réponses. Puis plus loin, dans le fragment de la page 50, la narration passe véritablement du féminin au masculin (j'assume ici qu'il s'agit de Vincent) : « Je ne dérangerai plus rien, plus personne. Je suis arrivé, je ne bouge plus » (CDF, 50). Le doute au sujet de l'énonciation est maintenant installé dans la lecture et, bien qu'il ne reste qu'une dizaine de pages et encore moins de fragments, tout ce qui restait caché, les non-dits qui peuplaient déjà le texte, sont révélés d'une manière saisissante : le lecteur a maintenant aussi accès au regard de Vincent. Le lecteur a accès à une intériorité nouvelle. Il y a maintenant deux narrateurs, et ils ne sont différenciables dans l'écriture que grâce à leur sexe. Cet effet est caractéristique du récit poétique, où la psychologie ainsi que la description des narrateurs sont souvent relayées à l'arrière-plan ou simplement écartées. Ils ne sont pas des « personnages, au sens

romanesque du terme : « La personnalité du narrateur est sans contenu psychologique précis, sans apparence physique détaillée; elle rompt bien ainsi avec toutes les conventions du genre. En même temps, puisque son identité est imprécise, il n'y a pas de véritable rupture entre le narrateur et les autres personnages⁴⁷ », mais au-delà de la description, quelle est l'implication d'une voix (ou d'un ton) qui reste le même malgré la présence de narrateurs multiples?

Avant d'essayer de répondre à cette question, j'aimerais d'abord me pencher sur l'occurrence du pronom « nous », mais surtout sur les fragments suivant l'arrivée du narrateur masculin. Car, il semblerait que le jeu de cache-cache se poursuit. D'abord, la présence du « nous » peut signifier que plusieurs actions sont posées à deux, mais aussi que la narration est partagée, selon l'idée d'une chorale. D'après cette image, les narrations se superposeraient, sans qu'il y ait de cassure dans la voix : on chante à la tierce dans *Chien de fusil*. Pas sur la même note, mais sans qu'il y ait discordance non plus.

Voyons plus particulièrement les fragments suivant l'arrivée de Vincent narrateur. L'énonciation ne semble pas non plus clairement attribuée dans cette portion précise (p. 55-58), bien qu'elle soit toujours accordée au féminin. Le doute ayant été instauré, on se demande si ce n'est pas dans le but de nous questionner sur l'identité de la narratrice que ce jeu a été mis en place en premier lieu. En effet, on se demande de qui il s'agit exactement. Une transformation semble s'opérer en quatre temps. Tout d'abord, il y a l'action du corps couché au sol : « Je me couche et garde mes yeux au sol, entre les brins d'herbe et les roches, je les laisse là, les habitue à voir les arbres comme des murs, hors l'échelle des montagnes, le temps que les herbes deviennent des arbres et leurs brins des troncs couchés, et les pierres rocs, mais la terre toujours la même, le ciel toujours le même » (CDF, 55). Le temps n'a pas le même effet chez le sujet. Les arbres poussent sans que le corps se lève, vaque à ses occupations. Soit l'espace n'est pas lié au temps, soit c'est sur ce corps qu'il n'a plus d'effet.

Puis, on ne sait plus trop ce qu'il en est du corps. S'il reste couché ou bien s'il est en mouvement, on ne sait plus la place qu'il occupe dans l'espace :

Je ne peux plus agir que lentement, descendre jusqu'à ta cabane, disparaître dans le trou
: même cela me prend du temps. Les herbes, les petites branches mortes et les cailloux

⁴⁷ J-Y Tadié, *Le récit poétique*, p. 20

m'ont piqué les cheveux. Je suis couchée, je vois l'empreinte des arbres sur le ciel et mon cœur suspendu à une branche comme un appât. Les feuilles frémissent à chaque battement. Il faut y aller. (CDF, 56).

Il semblerait que la forme la plus souhaitée soit la transparence. Le corps n'est pas quelque chose de facile à porter, il faut le transporter lentement, puis le rendre liquide pour arriver à disparaître.

Le fragment suivant travaille les mêmes thèmes : « Dans ce trou, couler lentement. J'espère m'effacer, devenir grise, un galet dans la terre. Tu fumerais tes cigarettes et j'attendrais, j'attendrais d'être friable et légère et l'air me lécherait. Je serais toujours plus étroite, je me faufile, jusqu'au centre de la Terre » (CDF, 57).

L'immobilité vient inévitablement se tailler une place importante : « Chaque battement de mon cœur fait vibrer les feuilles, et moi je suis immobile, j'ai envie de vivre mais je ne sais plus me lever, inspirer fort et avoir faim. Avoir. Faim. Je vais me lever – un oiseau près de mon cœur, c'est la première fois. Un oiseau-mouche attiré par le rouge. Tout a cessé de bouger » (CDF, 58). On peut voir que la transformation se fait en trois temps. Il y a d'abord le corps couché au sol, puis la « coulée », et finalement l'immobilité.

Il y a dans cette série la marque d'un désir immense d'intégrer le corps (et l'expérience de ce corps) au paysage, pas seulement dans une dématérialisation du corps (couler, disparaître), mais aussi dans une transformation en *autre chose* dans le seul but de faire partie du paysage, pour occuper un espace. Ainsi, le « cœur fait vibrer les feuilles », c'est dire que le sujet a enfin un effet sur son environnement, parce qu'il y est intimement lié.

Et c'est justement là où je veux en venir : il est donné au corps de se fondre au paysage parce que le sujet n'est pas vraiment matériel, il ne l'a jamais été. Les différentes sources d'énonciations sont tellement sujettes à la transformation (le *je* devient même Vincent s'il le veut, la présence du *nous* implique une intersubjectivité) que l'immuabilité des états est rejetée. En fait, elle n'existe pas dans *Chien de fusil*. Cependant, la voix reste indifférenciée, elle est la seule instance qui témoigne d'une certaine stabilité, et c'est ce qui me permet d'opérer un renversement du sujet : la voix n'a en fait pas vraiment à voir avec Vincent ou avec la narratrice. Elle appartient plutôt au paysage, et ce sont les énonciateurs (avec ce désir immense de faire partie de la nature, de vivre avec elle, à

travers elle seulement) qui l'empruntent. L'indistinction des narrateurs, de leurs états et de leurs formes, se veut une ruse permettant la possibilité de ce rapprochement entre sujet et paysage. Ainsi, si la pensée (ou la conscience) est le point de départ du sujet, sa relation avec l'espace est de premier ordre : « L'espace vécu est "un champ dynamisé par le mouvement d'un sujet qui s'éprouve en lui, inséparable de lui"⁴⁸, et Chambon nomme "estance" ce mouvement qui fait de la conscience une "conscience-étendue". Dès lors, la pensée ne saurait avoir pour siège le for intérieur du sujet; elle a lieu dans la relation qui l'unit au monde extérieur ». Dans *Chien de fusil*, cette acception est décalée. La pensée n'est pas en relation avec l'espace, ou plutôt elle l'est à un point tel que ces deux instances sont liées et émergent ensemble, presque forgées, grâce au terme de paysage. Le sujet n'est donc ni complètement une femme, ou Vincent, un humain ou un animal qui interagirait avec son environnement. Il est beaucoup plus près du paysage : complexe, changeant, rempli de contradictions et de transformations. La voix est la seule pièce qui permette cette mise en place du paysage au centre de sujets rassemblés. Cette intersubjectivité⁴⁹ rassemblée par une voix unificatrice ne serait pas énoncée pour dire « il y a plusieurs moi à l'intérieur », mais plutôt pour montrer que le *je* fait partie intégrante de l'extérieur. Les différents narrateurs forment donc, par leur présence accumulée dans le texte, une subjectivité construite. Elle est ce qui permet de garder le recueil en place, de faire tenir le tout sans tomber.

Espaces

J'aimerais maintenant essayer d'observer par quels procédés la construction de la subjectivité est directement liée au paysage dans *Chien de fusil*. Un premier exemple de fusion entre sujet et paysage, le plus souvent opéré par la narratrice féminine, est de l'ingérer : pour se rapprocher le plus possible de l'état souhaité, la solution est de fusionner

⁴⁸ R. Chambon, *Le monde comme perception et réalité*, p. 320

⁴⁹ C'est-à-dire plusieurs perceptions rassemblées sans qu'il y ait volonté de différenciation à même le texte. On peut parler de différents récitants ou même de plusieurs personnages, mais ils sont rassemblés par cette indifférenciation. La subjectivité reste plurielle. Plusieurs sujets et plusieurs visions de l'expérience peuplent le recueil. C'est cet effet que j'ai essayé de pointer par le terme d'intersubjectivité.

les deux corps⁵⁰. On avale : « trop froide / je coule dissoute jusqu'à / la rivière la plus chaude / j'arrache aux pierres un peu d'elles / et j'avale » (CDF, 30). On inhale : « nous remontons souvent pour voir / les montagnes le soir quand / le bleu nous fumons / contre les nuages » (CDF, 29). On mange : « plutôt arracher / toutes les feuilles / de l'arbre casser toutes / les branches manger / les racines » (CDF, 32). Cette ingestion relève du brut, d'une relation qui part d'un endroit très intime, qui fait entrer l'extérieur à l'intérieur : « Le "sentiment de la nature" prend sa source dans cette relation vitale, qui est aussi bien physiologique qu'affective et symbolique. Le corps, siège de nos sentiments et de nos pensées, c'est aussi la nature en nous, et c'est par lui que nous communiquons avec elle⁵¹ ». Dans ce cas précis, le besoin physiologique est fort, relié à la faim, un besoin vital. On se sustente plusieurs fois par jour, tous les jours. Notons que les fragments sont tous transcrits dans une poésie versifiée et épurée. Il y a une certaine violence dans l'action, renforcée par la forme qui va droit au but. L'allée vers le paysage n'exclut pas une certaine forme de révolte, de fureur : des thèmes qui sont sans cesse évoqués dans le texte.

Cette interaction particulière avec le paysage, cette tentative de lier les corps (celui du sujet et celui du paysage) rend l'image poétique plus complète ou plus complexe. Il y a quelque chose du sentiment, de l'expérience, qui émerge de l'image poétique de façon concrète :

La célèbre formule d'Amiel, "un paysage quelconque est un état de l'âme ", a été souvent interprétée de façon unilatérale, comme l'expression d'un primat de la subjectivité, qui ramènerait le monde au statut d'un simple miroir du moi. Or la correspondance entre le paysage et l'état d'âme est à double sens : elle suppose non seulement la projection de l'affectivité sur le monde, mais aussi le retentissement de ce dernier dans la conscience du sujet. "L'émotion du paysage", selon Catherine Grout, nous procure l'impression d'être "de monde", d'en faire partie intégrante. Le "sentiment-paysage" (qing-jing), auquel la poésie chinoise a donné une expression saisissante, n'appartient ni au sujet ni à l'objet : il naît de leur rencontre et de leur interaction.⁵²

Dans cet exemple particulier d'« ingestion du paysage », l'interaction entre le sujet et l'objet est pour le moins déstabilisante. « L'émotion du paysage » est carrément inscrite dans la page. Le sujet ne veut donc pas nécessairement « faire partie du paysage » plus

⁵⁰ Le terme de l'incorporation serait d'ailleurs celui qui permettrait de mieux pointer l'action : « faire entrer un élément dans un ensemble », selon le Larousse.

⁵¹ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 46

⁵² *Ibid.*, p. 31

qu'elle ne souhaite réunir ce qui devrait interagir : l'intérieur et l'extérieur. L'observation est une deuxième façon d'interagir avec le paysage dans *Chien de fusil*. En effet, lors d'un passage marqué par les différentes sensations éprouvées par le narrateur, Vincent arrive à voir le trajet des bêtes qui peuplent la forêt en la regardant :

J'ai plusieurs boucles. En hiver, pour surveiller les animaux, en été les fruits. Maintenant, j'y arrive les yeux fermés. On peut aussi penser avec les pieds. Et ça fait oublier la faim. On sent son estomac comme un ballon, la paroi tendue, ça fait mal de se pencher, de s'asseoir, les côtes, le diaphragme, les tripes sensibles chatouillent le vide, le vide devient l'objet le plus concret, le plus dur du corps, tandis que la pensée se dilue. À un moment donné, on n'a plus de tête, on marche en traînant cette roche dans l'abdomen, on trouve des choses minuscules à manger, quand même les premières miettes à tomber dans la gorge font mal. Je m'assois dans mon escalier, je regarde sans forcer la lisière de la forêt, le feuillage, le chemin que la lumière se fraie jusqu'au sol. Je suis des yeux ce qui marche, après assez de temps à fixer ce vent sur les herbes, je vois sa forme se révéler, cette forme que les bêtes dérangent par leur passage en dessinant des motifs secondaires, après assez de temps c'est tout leur réseau que je peux étudier, les bêtes plus grandes que je sens s'approcher de très loin – et quand des gens viennent, ça fait une onde, je pensais que j'étais fou mais l'onde ne trompe pas, elle passe, je peux aller me cacher, je peux préparer ma défense.

Ses sens permettent à Vincent d'obtenir une vision d'ensemble de la forêt. Cependant, ils sont décalés : il pense avec ses pieds et observe le vent et ses différents courants. Le regard du sujet n'est plus son regard, mais sa sensibilité transposée : « Il faut donc opérer une sorte de révolution copernicienne, par laquelle le sujet, au lieu d'imposer au monde ses valeurs et des significations préétablies, accepte de se "transférer aux choses", pour découvrir en elles "un million de qualités inédites", qu'il pourra s'approprier, s'il parvient à les formuler. Le sujet ne se perd en elles que pour se recréer⁵³ ».

Un troisième procédé utilisé pour lier paysage et sujet est la comparaison : « Je me trouvais près de toi comme on s'appuie sur un arbre. Très vivant et très dur » (CDF, 61). Cependant, il y a une comparaison filée située dans le premier sous-titre (« bois sauvé ») sur laquelle j'aimerais m'attarder. Celle-ci suggère un rapprochement entre les corps des deux protagonistes et le bois sauvé. Dans le même fragment, on trouve d'abord la description des branches de bois, emportées par l'eau qui perce des milliers d'alvéoles à l'intérieur pour ensuite les ramener vers la rive, sauvées, prenant feu instantanément et brûlant doucement, sans odeur. Puis, après, ce sont les personnages qui sont sauvés :

⁵³ M. Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 120

« L'eau nous ramène à la maison, au pont, au barrage, à l'usine, au chemin de fer ». L'eau semble jouer un rôle ambivalent. En effet, c'est ce qui permet de ramener à la rive, à la maison. Pourtant on se demande si c'est ce qui est vraiment souhaité; le bois n'est ramené que pour être brûlé. Pour les deux protagonistes, la ville est un lieu qui est lié à la fureur, on ne veut pas s'y rendre :

mais nous connaissons le seul grand principe à connaître et qui nous donne pleinement confiance : trouver de l'eau, suivre n'importe quel filet d'eau jusqu'à un ruisseau, tôt ou tard il se jettera dans une rivière ou entrera sous terre, sous une route ou sous un champ, alors nous serons sauvés, parce que les rivières traversent les villes, les ponts enjambent les rivières, les rivières mènent vers la civilisation. Nous le connaissons mais n'avons jamais eu besoin d'appliquer le grand principe, nous savons trouver les points de repère, les rochers erratiques, les arbres morts, nous savons remonter les traques de chevreuils, reconnaître les collines et entre elles les passages, reconnaître la lumière et sa façon de toucher le sol, de nourrir certaines plantes plutôt que d'autres, ou aucune, car il existe de ces endroits que nous préférons entre tous et que le soleil n'atteint jamais, des endroits qui sentent bon la décomposition, des endroits toujours humides où nous déroulons les couvertures et les bâches vertes, les tendons entre les arbres, nous savons fabriquer un hamac avec deux bâtons, quelques mètres d'étoffe et de corde, des endroits confortables pour chercher une façon d'y rester pour toujours (CDF, 27-28)

Rester là, donc, ne jamais revenir, tel serait le sort souhaité par le *nous* tellement inclusif, tellement soudé qualifiant les deux protagonistes, mais y rester, perdus. Ne pas être sauvé, tel est aussi le souhait : « soit se jeter dans la rivière et couler, soit abattre tous les arbres du tranchant de la main, nous voulons devenir durs, devenir diamants, tellement précis et tellement purs, tellement forts, avancer et tout voir, tout sentir, sous nos corps qui enveloppent, recouvrent, recouvrent tout, puis se reposent sur la roche, toutes les roches, ne jamais choisir, devenir tout, détruire tout, exploser » (CDF, 42).

Deux verbes – utilisés dans presque tous les exemples que je viens d'énumérer – semblent prévaloir pour illustrer le lien entre le sujet qui va au paysage : couler et durcir. La narratrice coule pour accéder au centre de la Terre, le ventre de Vincent se durcit comme le diamant à force de refuser de manger. L'action de couler comme l'eau permet de fuir, de se tailler une place entre les choses, tandis que le durcissement permet l'immobilité. Le sujet a des roches au ventre, elles le font couler dans l'eau. La contradiction entre ces deux éléments va de pair avec leur constante association. Il est permis au sujet de vivre ces états du fait de la complexité et de la mouvance du paysage, auquel il accède.

Silences

Bien qu'il ait été question jusqu'ici de voix, d'énonciation, de narration, de parole, j'aimerais souligner, en arrivant à la fin de cette analyse, qu'il y a un pan important du texte qui relève du non-dit et du silence, particulièrement celui de Vincent. Il est présent tout au long de la lecture, d'abord sous la forme du non-dit. Le contexte n'est pas raconté, même si des pistes peuvent être tracées quant au fait qu'il *s'est passé quelque chose*, on ne sait jamais vraiment quoi. Ensuite, le silence est surtout porté par Vincent qui, en observant la forêt, devient à son tour presque muet. Comme la maison, attaquée par la nature, sa capacité de parler lui est aussi tranquillement reprise : « Le silence s'est fait tout seul, ce n'est même pas lui, il est descendu sur Vincent qui regarde la maison, les arbres, se concentre sur ses pieds froids dans ses bottes, réunit en lui la force de ne plus jamais parler plus jamais, que sa gorge devienne pour de bon une cheminée » (CDF, 20). La maison, la forêt et Vincent sont intimement liés : la forêt reprend possession de la maison, Vincent observe la forêt et devient une maison où la gorge est la cheminée. Vincent devrait lui aussi être repris par la forêt, par le paysage, à force de perdre son humanité par le biais du silence : « Tu n'étais déjà plus un humain » (CDF, 61), mais la possibilité de briser le mutisme n'est pas nécessairement écartée : « Il attend des mots qui dépassent la pensée, l'assaillent et forcent leur chemin hors de lui, loin, en paroles si importantes qu'il se laisserait démembrer, arracher les doigts, les dents, sinon ça ne vaut pas le coup » (CDF, 21). La parole est donc encore possible, mais il faut déjà en payer le prix. Une certaine violence y est associée. Il semble dangereux de se taire, de garder tout à l'intérieur :

Il est meilleur que moi à ce jeu, et de plus en plus souvent il me regarde comme ça, sans yeux, dans les orbites je vois le feu, et je me demande si ça sort de lui ou bien si ça le traverse, si je verrais la même chose en me regardant dans le miroir, un rayon, une flamme qui voyage, s'ouvre un chemin jusqu'à l'eau, plonge, s'il verrait, lui, la même chose dans le miroir, ou bien si c'est seulement moi, si c'est moi la sorcière, la plus puissante, avec la meilleure vue, sans bouche sauf celle des fantômes et des animaux morts. (CDF, 40-41)

La proximité entre le silence et la mort n'est pas écartée ici, mais tout de même utilisée de façon détournée. Si la narratrice possède une bouche, ce n'est pas pour parler, mais bien pour se rapprocher d'un certain silence, celui de la mort, de la même façon que le silence de Vincent se réclame de celui de la forêt, car en effet, le sien est associé directement au

paysage, plus particulièrement à la forêt et au bois : « ton silence sera partout et semblable à celui-là / tout ce qui se tait ici parle de toi je crois te / retrouver avant la nuit je cherche des cailloux / dans mes poches à chaque cri ou craquement / du bois qui est toi entier » (CDF, 31). Ces deux silences, celui de la forêt et celui de Vincent sont parents. L'antithèse (« tout ce qui se tait ici parle de toi ») permet d'affirmer qu'il peut être révélateur de se taire. Une possibilité de bruit est offerte à la forêt d'abord et avant tout parce que Vincent se tait. Puis, dans un mouvement de miroir, une voix est prêtée à Vincent, comme retournée : celle de la forêt. Le bois qui craque devient le cri de Vincent. Mais ce dernier, comme la forêt, reste cois la plupart du temps, puisque le paysage est essentiellement calme, aperçu puis changé : non pas muet, mais silencieux.

Chien de fusil, allant toujours à l'essentiel, à la description précise d'endroits obscurs et de maison cassée devient tout autre lorsqu'il parle de silence. On le mentionne sans arrêt. L'effet de souligner le silence, d'affirmer que personne ne parle, sauf peut-être la forêt ou les morts, permet au texte de prendre son expansion. En effet, c'est aussi une ruse de nommer ce silence, de le décrire. Le doute revient, se manifeste encore plus précisément.

On se demande s'il n'existerait pas un autre texte, où il y aurait une part moins grande d'évitement, qui se construirait à partir du sujet même, non pas à partir du paysage. On se demande si *Chien de fusil* ne possède pas un jumeau, tout aussi travaillé, mais qui se voudrait plus honnête, moins hermétique, plus prêt à se mettre en danger. Puis, on pense à *Ouvrir son cœur*, mais on ne fait que l'énoncer, imaginer ce lien entre deux paroles, puis on laisse, pour cette fois, l'énonciation faire le travail, on finit par se taire, nous aussi.

CONCLUSION

La tentative de relier le sujet au paysage comme partie intégrante de celui-ci m'a permis de parler de plusieurs caractéristiques de *Chien de fusil* qui en faisait à mon avis un recueil distinct et intéressant, qui en faisait un objet auquel je trouvais important de m'attarder. Cependant, une part du texte n'a pas été accessible par le chemin analytique que j'ai décidé de prendre. La mort et son expérience est un thème qui est pour le moins présent en poésie. Il ne semble cependant pas être éprouvé : on n'en parlera jamais assez. Penser (et écrire) sa mort est une des caractéristiques constitutives de la conscience : « Par la mort, les yeux se retournent, et ce retournement, c'est l'autre côté, et l'autre côté, c'est le fait de vivre non plus détourné, mais retourné, introduit dans l'intimité de la conversion, non pas privé de conscience, mais, par la conscience, établi hors d'elle, jeté dans l'extase de ce mouvement⁵⁴ ».

La capacité de constater l'existence – mais surtout de noter qu'elle prendra fin – est une source d'images et de mots inépuisable. Il n'est donc pas étonnant que la mort en tant que telle relève souvent de l'obsession. C'est le cas dans *Chien de fusil*. Elle est également considérée comme un thème déterminant de la poésie lyrique :

La thématique de la mort est ainsi plus qu'un des registres du lyrisme; il m'en paraît un trait constitutif et c'est peut-être à ce titre que l'on crédite généralement Villon d'être le premier poète lyrique moderne. [...] Mais encore faut-il noter que c'est dans un rapport personnel à l'impersonnel. Le poète est celui qui fait l'expérience du sacrifice de son moi personnel pour laisser place à la voix poétique. On voit ici que, pour revenir aux deux termes de mon titre, l'énonciation lyrique peut aussi se concevoir comme point de passage, ou de fuite vers une énonciation qu'il faudra alors nommer poétique.⁵⁵

La difficulté de lier mort et paysage est peut-être due au fait que le paysage me semble un objet intrinsèquement associé au vivant, toujours situé dans le changement, l'évanescence d'un instant, la contradiction, le rapport au lieu et, dans le cas de *Chien de fusil*, dans l'énonciation. Là où il y a une énonciation, il y a nécessairement quelqu'un qui souhaite parler, et il me semble que ce désir se situe plutôt du côté du vivant. Il y aurait néanmoins

⁵⁴ M. Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 173

⁵⁵ D. Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 73

beaucoup à dire sur la mort dans ce livre. L'explicitation et l'exemplification des liens entre ce qui est souhaité, ce qui est vécu, et l'expérience qui est racontée auraient été révélatrices. L'expérience de la mort et son lien avec la poésie, plus particulièrement lyrique, aurait pu être observés et détaillés plus longuement et précisément, car en effet, le lien avec le lyrique est certainement à faire :

L'énonciation lyrique cherche dans le présent de son inscription à jouer contre la mort, en soustrayant l'instant à sa fugacité, en le redynamisant dans un dire qui l'arrache au passé perdu. Mais la tension se redouble sans doute de ce que le même désir serait de dire ce moment comme pur instant, passé indiscutable. Le circonstanciel joue donc en deux directions opposées : il est à la fois ce qu'il faut dépasser mais concurremment cette singularité absolue que la langue ne devrait trahir.⁵⁶

La mort est en rapport avec le temps plus qu'elle ne l'est avec l'espace, ce qui constituait une autre difficulté pour souligner son lien avec le paysage. Je crois cependant qu'il est important de noter que ce texte en est un de désir, mais aussi de contradiction, et que la mort est exemplaire de ces deux caractéristiques. Ainsi, il est possible de dire « ç'aurait été beau devenir un squelette » (CDF, 18), ou encore d'imaginer mourir : « fantasmer sur les façons de mourir en forêt : frappé par la foudre, dévoré par un ours, tomber d'une falaise, trébucher sur une racine et se fracturer le fémur, disparaître dans un glissement de terrain, rencontrer un ermite plus sauvage que nous » (CDF, 28). On souhaite une expérience proche de la mort : « je peux retenir mon souffle deux minutes et alors je crois me rappeler comment faire pour devenir invisible, pour de bon » (CDF, 40), mais le désir de vivre est lui aussi présent et explicite, malgré tout : « nous ne voulons pas vraiment cesser de vivre même si quelque chose émane de nous qui veut nous tuer, soit s'arrêter pour toujours, soit tout tuer d'une pensée si rapide et si chaude » (CDF, 42), « j'ai envie de vivre mais je ne sais plus me lever, inspirer fort et avoir faim » (CDF, 58), puis finalement « je supporte un autre jour avec toi, mais je n'y arriverai plus très longtemps, on ne peut rester si près d'une telle magie sans se laisser contaminer, ça fait trop peur et je ne veux pas mourir » (CDF, 62).

⁵⁶ D. Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », dans *Figures du sujet lyrique*, p. 71

Il y a donc un rapport à la mort en tant que thème constitutif de la poésie dans le recueil de Morin qui la met en relation avec le genre littéraire. Le thème de la mort est aussi exploré dans *Ouvrir son cœur*, un roman empreint de la même fascination, du même désir d'en parler de l'évoquer, surtout lorsqu'il est question de parler *des* morts⁵⁷.

La poésie vient même s'insinuer dans *Ouvrir son cœur*, qui est généralement en prose, certains passages lyriques permettant l'apparition du genre poétique dans le texte. La forme du fragment permet un passage facile de la prose à la versification et vice versa. Ces passages évoquent parfois la mort directement : « Et je n'ai plus compris / comment ils faisaient / pour ne pas penser / à la mort comment / ils arrivaient à jamais / faire autre chose / que de penser à la mort / c'était la nuit et / je pensais à la mort⁵⁸ », « Je ne peux pas être morte plus tard si je suis vivante maintenant je ne peux pas être morte plus tard je serais morte maintenant. / Comme le sommeil abolit le passé le présent le futur. [...] Ils ne comprenaient pas⁵⁹ ». Ces deux textes pourraient être étudiés en dyade dans le but d'explorer comment le thème de la mort y est exploré, et permet même, à un certain degré, la constitution d'une œuvre.

C'est donc avec le sentiment d'avoir accompli une plongée réelle dans *Chien de fusil* que je sors de l'analyse, en comprenant que j'y ai découvert une eau où l'on cale, où il y a possibilité de noyade, noyade qui reste salvatrice, régénératrice, où le mouvement permet la remontée, où, malgré le froid et la peur de mourir, malgré l'effort, on reste et on nage.

⁵⁷ Dans *Ouvrir son cœur*, il est question pendant plusieurs pages du lien entre la narratrice et une amie d'enfance, du rejet que cette première devra essuyer quand l'amie en question décide de ne plus jouer avec elle, puis de la mort, à seize ans, de cette amie qui souffrait de problèmes de cœur. Outre cet exemple, la mort fait partie intégrante de l'ensemble du livre.

⁵⁸ A. Morin. *Ouvrir son cœur*, p. 141.

⁵⁹ *Ibid.* p. 365 (voir fragment complet aux pages 364-365).

BIBLIOGRAPHIE

1. Source primaire

MORIN, Alexie. *Chien de fusil*, Montréal, Le Quartanier, Série QR, 2013, 66p.

2. Autres œuvres d'Alexie Morin

MORIN, Alexie. *Royauté*, Montréal, Le Quartanier, Série Nova, 2013, 72 p.

MORIN, Alexie. *Ouvrir son cœur*, Montréal, Le Quartanier, Série QR, 2018, 376 p.

3. Sources secondaires

DESMEULES, Christian. « Alexie Morin : un autre regard », *Le Devoir*, en ligne : <https://www.ledevoir.com/lire/541446/alexie-morin-un-autre-regard>

DUMONT, François. « Refuser », *Spirale*, n° 247, Hiver 2014, p. 81

GUY, Chantal. « Alexie Morin : Confessions d'une introvertie », *La Presse*, en ligne : <https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201811/28/01-5205962-alexie-morin-confessions-dune-introvertie.php>

LÉVESQUE, Simon. « Mais le souffle continuera de bruire au cœur de la forêt. Une lecture de Chien de fusil d'Alexie Morin », *Artichaut Magazine*, en ligne : <http://artichautmag.com/mais-le-souffle-continuera-de-bruire-au-coeur-de-la-foret-une-lecture-de-chien-de-fusil-dalexie-morin/>

MICHAUD-LAPOINTE, Alice. « Chien de fusil d'Alexie Morin : comme une roche au ventre », *Les Méconnus*, en ligne : <https://lesmeconnus.net/chien-de-fusil-dalexie-morin-comme-une-roche-au-ventre/>

MORIN, Alexie. « Chien de fusil ; suivi de, Noyau dur et Ouvrir son cœur » Mémoire. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Maîtrise en études littéraires, 2011, 129 p.

4. Ouvrages de référence

ARSENAULT, Mathieu. *Le lyrisme à l'époque de son retour*, Montréal, Éditions Nota Bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2007, 170 p.

AUGÉ, Marc. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, France, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1992, 149 p.

BARON, Christine. « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula LHT*, n° 8, mai 2011, en ligne : <https://www.fabula.org/lht/8/baron.html#>, 13 p.

BAKHTINE, Mikhail. *Théorie et esthétique du roman*, France, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978, 488 p.

BAYARD, Pierre. *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, France, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2012, 158 p.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*, France, Gallimard, coll. « Essai Folio », 1988 [1955], 384 p.

BOUGAULT, Laurence. *Poésie et réalité*, France, L'Harmattan, 2005, 396 p.

CHAMBON, Roger. *Le monde comme perception et réalité*, France, Librairie philosophique J. Vrin, 1974, 591 p.

COLLOT, Michel. *La Pensée-paysage*, France, Actes Sud / ENSP, 2011, 283 p.

COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*, France, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2014, 270 p.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, France, Gallimard, coll. « essais folio », 1990, 416 p.

DOUPOUY, Christine. *La question du lieu en poésie, du surréalisme jusqu'à nos jours*, New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2006, 306 p.

LAHAIE, Christiane. « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », *Cahiers de géographie du Québec*, n° 52, décembre 2008, p. 439-451.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, France, Gallimard, coll. « Tel », 1976 [1945], 560 p.

RABATÉ, Dominique (dir.). *Figures du sujet lyrique*, France, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2005, 162 p.

RYAN, Marie-Laure. « Space », *The living handbook of narratology*, en ligne : <http://www.lhn.uni-hamburg.de>, créé le 13 janvier 2012, révisé le 22 avril 2014, 10 p.

SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989, 228 p.

TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*, France, Gallimard [Presses universitaires de France], coll. « Tel », 2005 [1994], 206p.

WESTPHAL, Bertrand. *La Géocritique : réel, fiction, espace*, France, Éditions de Minuit, 2007, 192 p.

ZIETHEN, Antje. « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n° 3, juillet 2013, en ligne : <https://doi.org/10.7202/1017363ar>, 29 p

PARTIE 2 - LIEN : OÙ ÇA DÉBOULE

Le point de départ de la partie création de ce mémoire est un petit poème écrit il y a plus de trois ans, dont une version retravaillée est retranscrite ici sous le titre « loup liminaire ». Ce texte m'avait donné envie d'offrir une voix narrative à un personnage qui me serait totalement inconnu, à qui je prêteraï des intentions, des pensées. Le poème, utilisant le « nous », permettait de créer une tension entre deux solitudes, deux voix qui pouvaient se rejoindre à travers certains désirs communs énoncés dans le texte. Je souhaitais séparer le « nous » en deux voix narratives distinctes, complexifier cette relation entre deux personnages complètement différents qui partageraient des réflexions, des observations, des envies. Une narration double (la deuxième voix se rapprochant de la mienne) me permettrait d'observer ce que la fiction offre en termes de possibilités quant aux enjeux de la communication inter espèce. Ce qui m'intéressait, en fait, c'était de permettre un dialogue, à travers l'écriture, entre deux individus qui ne peuvent pas communiquer par la parole. Il y avait quelque chose de particulièrement stimulant à faire parler un chien, de lui octroyer un ton et une voix qui lui appartiendraient grâce à la fiction, qui seraient extérieurs à moi et à mes réflexes d'écriture habituels, puis de les faire interagir avec un ton et une voix qui, eux, se tiendraient plus près de ma réalité et de mon intériorité; plus proche d'une écriture que l'on pourrait qualifier d'autobiographique.

Un poème de Paul Kawczak me restait également en tête, que j'avais lu dans le recueil *Un long soir* : « *Tout le chien est dans son regard*⁶⁰. L'intelligence canine, à la lisière de la conscience. Une conscience volatile. Si pure que l'on pense qu'elle va disparaître. C'est pourquoi les hommes les aiment tant. Ils veulent les retenir⁶¹ ». Je voulais m'essayer à décrire ce qu'il y avait du côté de cette lisière, voir où et comment les mots se liaient, les phrases prenaient forme, malgré tout. Je voulais essayer de retenir ce qui me paraissait constamment en fuite dans ma réflexion intérieure, retenir le chien que je me voyais parfois devenir dans mes réflexes, retenir cette animalité qui semblait me caractériser si intimement.

⁶⁰ Cette première phrase est empruntée à Paul Valéry.

⁶¹ P. Kawczak. *Un long soir* (2017), p.74

Il m'est apparu après le début de ma rédaction que ce dialogue rendu possible entre humain et animal n'était en réalité qu'un dialogue que j'écrivais à mesure, entre moi et moi-même, qu'il n'y avait là pas d'autre chose que la création de deux personnages. Le fait qu'un des deux soit animal ne changeait en soi pas vraiment quoi que ce soit. Pourtant, j'ai poursuivi mon chemin dans la voie de la narration double, pour réaliser que finalement, il y avait réellement *quelque chose* qui séparait drastiquement les deux personnages : leur expérience du lieu. Mon poème de départ parle d'un paysage (le lac en hiver), le texte présenté ici prend place dans un environnement où les différents paysages occupent une place importante (la maison, la montagne, la campagne des Éboulements).

C'est donc en écrivant le texte que j'ai trouvé ce qui m'intéresserait dans l'analyse d'une autre œuvre. Le lien entre les deux parties de ce mémoire est donc centré sur l'expérience du lieu, bien qu'il y ait certains aspects du texte de Alexie Morin qui touchent à l'animalité, notamment lorsque Vincent n'est « déjà plus un humain » (CDF, 61), ou quand, sur les photos dans la maison, les garçons ont « tous le même sourire de chien » (CDF, 11).

La question de l'animalité a cédé sa place à celle de l'expérience du paysage, la distinction entre humain et animal important moins que cette exploration de deux expériences singulières du lieu. Le chien, ici aussi, était vraiment *dans son regard*. La distinction à faire ne concernait plus l'humain et l'animal, mais bien l'observateur (le sujet) et son environnement. Michel Collot, dans son ouvrage sur la pensée-paysage, en fait justement la description :

La relation qu'établit l'expérience du paysage entre une étendue de pays et celui qui l'observe est une modalité spécifiquement humaine du lien qui unit tout être vivant à son milieu. Un environnement n'est susceptible de devenir un paysage qu'à partir du moment où il est perçu par un sujet⁶²

Puis, un peu plus tard vient ceci :

Mais l'animal vit immergé dans son milieu, dont il se distingue à peine, et au sein duquel il ne prête attention qu'aux objets porteurs de significations liées à des fonctions précises,

⁶² M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 20

qui délimitent les frontières d'un territoire fermé sur lui-même, sans communication avec celui des autres espèces⁶³.

L'animal serait donc en quelque sorte intégré au paysage, où ce dernier n'existerait pas encore en tant que tel, mais plutôt dans une forme plus élémentaire, un proto-paysage, un *environnement*. Un animal ne pourrait être sujet ou énonciateur de la même manière que l'est un sujet humain, justement par le fait qu'il n'exprime pas de sentiments.

Les propos de Collot ne touchent pas nécessairement au fait littéraire, à ce que la littérature rend possible par le biais de la fiction. Il me semblait en effet qu'il m'était possible, comme beaucoup d'autrices et d'auteurs l'on fait avant moi, d'accorder une voix à quelque chose qui n'est pas humain, que ce soit un chien, un insecte, une maison, puisque ces voix ne sont qu'un effet de lecture, qu'une énonciation prenant racine dans l'écriture. Dès qu'il y a une énonciation, il est possible de la relier à une expérience, mais cette expérience elle-même ne peut que prendre racine dans quelque chose de profondément humain. Bien que la figure du sujet ne soit pas automatiquement retraçable jusqu'à l'auteur – on comprend que l'auteur n'est pas le personnage, le narrateur, le sujet qu'il décrit – elle l'est en ce qui a trait à l'expérience humaine. Chaque énonciateur dans un texte perçoit son environnement par une expérience qui lui est propre, et cette caractéristique permet la différenciation des différents narrateurs. Cependant, la conscience ne peut être imaginée qu'à partir de ce qui est humain. On peut imaginer une conscience, une perception, une expérience autre, mais on le fait toujours à partir d'une conscience, d'une perception et d'une expérience qui nous appartient, malgré tout. De la même façon que Morin construisait des personnages que j'avais, au fur et à mesure de la narration, de plus en plus de difficulté à différencier, je réalisais que je souhaitais la même chose pour mes deux personnages.

De la même façon que la pensée-paysage permet de dépasser certaines dualités comme celle entre nature et culture, les deux narrations, au lieu de former un couple en confrontation (entre humain et animal, mais aussi entre domestique et sauvage), joueraient plutôt au jeu du relais. Mon souhait était que les deux voix se répondent et se lient entre elles, que certaines questions posées par l'une puissent trouver des réflexions permettant

⁶³ M. Collot, *La Pensée-paysage*, p. 20

des pistes de réponse dans l'autre, et vice-versa. Elles se devaient de se compléter, de se lier et de se répondre plus que de se comparer. Les deux portaient de moi, de ma conscience, de mon vécu et de mon imagination. Le discours que je tenais toute seule avec moi-même devant l'écran de mon ordinateur me permettait de trouver de nouvelles avenues dans l'écriture, m'aidait à sortir de moi-même pour aller me poser dans l'animal, et peut-être trouver quelque chose de plus concret à dire sur ce qu'est l'expérience du corps et du lieu.

C'est donc ce qui m'a tout d'abord intéressé chez Morin : la facilité qu'elle avait d'évoquer l'expérience du lieu à travers des images poétiques saisissantes. L'amalgame constant qu'elle opérait entre les énonciateurs de son texte, mais aussi avec tout ce qui les entourait, notamment la forêt, était particulièrement fascinant. La forêt occupe une place primaire dans l'univers créé par l'autrice. Celle-ci a un effet sur les personnages, mais aussi sur l'ensemble des objets décrits dans le texte. Elle reprend l'espace dans l'univers fictif, mais aussi dans la page. On peut retrouver le champ lexical de la forêt dans chaque fragment, sans qu'il soit directement question d'elle. Les arbres, les plantes, la mousse sont partout, ils peuplent les pages, jusqu'à influencer les personnages dans leurs actions (on pense tout de suite ici à Vincent qui regarde les arbres près de sa cabane jusqu'à pouvoir étendre son regard plus loin, pour suivre le parcours de bêtes dans la forêt). Vincent et la narratrice témoignent d'un immense désir de *faire partie* du paysage de la forêt. Désir qui se manifeste souvent et de manière toujours renouvelée à travers le recueil. Il y avait donc non seulement dans le texte et la fiction de Morin des personnages expérimentant le paysage, mais également des ruses dans l'écriture même pour intégrer ce dernier, s'en rapprocher toujours plus, toujours mieux. Ce geste témoignait de la proximité de l'autrice et de ses personnages, à travers le désir de proximité avec la forêt. En effet, que ce soit dans les actions des personnages ou entre les lignes, par le biais de l'écriture, le souhait était le même. C'est donc le paysage qui permettrait de faire tenir ce mémoire, de se mouvoir dans un imaginaire de la forêt et de la montagne, mais aussi de la maison, sans qu'il y ait contradiction, puisque toutes ces instances font office de paysage complet et indépendants les uns des autres.

Il reste une dernière chose à dire cependant, du fait que mon texte de création ait surgit de quelque chose qui était tout à fait intérieur, malgré l'influence de tout ce qui est extérieur – le lieu, l'animalité. Il y a tout un pan du texte qui permet l'imagination de

deux voix concordantes parce qu'elles partaient d'un sentiment intime que je souhaitais mien et tout autre à la fois. Il y avait une volonté d'aller puiser dans l'intime, pour ensuite aller au plus général. Il me semble qu'il y a également ce mouvement dans l'œuvre d'Alexie Morin. La description est là, détaillée et efficace. Pourtant se cache entre les pages une expérience singulière et affectée, comme si elle ne pouvait se révéler à elle seule, qu'il fallait absolument la cacher dans quelque chose de concret, de physique pour s'assurer qu'elle est bien là, que le sujet est réellement ici et maintenant, qu'il a un impact sur le reste autant que le reste a un pouvoir sur lui.

Et même si on veut cacher le corps, ce qui nous est tellement intime, on le partage malgré tout, il fait partie du plus général aussi. C'est ce dont il est question dans le mot « espace » : tout, y compris soi-même.

PARTIE 3 – CRÉATION : LES ÉBOULEMENTS

« Mes deux chiens se tiennent face au lac, clignant des yeux. Ils goûtent la paix du jour, leur bave est action de grâce. Ils sont conscients du bonheur de se reposer là, au sommet, après la longue grimpee. Heidegger tombe à l'eau et Schopenhauer aussi. Plouf, la pensée. Je regrette qu'un philosophe héritier du vieil humanisme (onanisme de l'esprit) n'assiste pas à l'oraison silencieuse prononcée par deux chiots de cinq mois devant une faille de vingt-cinq millions d'années. »

Sylvain Tesson, dans les forêts de Sibérie

*« fait qu'viens danser, allez, avec les
bouleaux
tu peux être sûr qu'y'a personne pour rire
dans ton dos
y'a d'la mousse qui pousse sur la toiture de
ton shack
comme un pansement sur la pourriture »*

Philémon Cimon, chanson pour un ami

À mes sœurs

Nos fourrures sentent le renfermé tu me suis partout où je vais tu es mon petit animal je t'aime tant tu ne peux plus te passer de te coucher près de moi nous sommes seuls à deux c'est parfait comme ça nous mourrons l'un près de l'autre dans cette tanière que l'on appelle maison tu sais tant de choses ton regard est rempli de reproches quand tu chiales pour sortir un peu plus longtemps mais ce n'est pas ça nous devons rester en silence pendant des heures pour se reposer enfin des épreuves du passé nous étions seuls maintenant nous nous appartenons je ne m'en irai plus avec toi je suis bien pas besoin des hommes pas besoin de l'humanité tu es mieux que tout ça mon loup.

“The daughter, once a little sister, returned when she was nearly fifty to live with her mother and keep her company, and one day she asked, ‘What’d you do if another dog like Perry turned up out of nowhere? I’m guessing that’s very unlikely, though?’ Her eyes half-closed in the light from the garden, her mother answered with a slight nod.”

Yuko Tsushima, of dogs and walls

1.

Lorsque j’arrive devant la maison, je tourne la poignée. La porte est barrée, ce qui me surprend. J’ai toujours trouvé la serrure déverrouillée lorsque j’essayais d’entrer dans cette maison. Mais plus personne ne vit ici. Personne n’y a posé les pieds depuis au moins un mois, peut-être deux. En fait, personne n’a marché sur ces planchers depuis que maman et papa sont venus avec l’employé des pompes funèbres chercher le corps de mamie. Je pousse. À l’intérieur, il fait froid.

C’est étrange d’entrer dans un endroit qui a déjà été familier et qui ne l’est plus. La dernière fois que je suis venue, j’avais peut-être 16 ou 17 ans. Dix ans. C’était pour l’anniversaire de mamie, durant l’été. Nous étions tous les cinq. Ça avait été pénible pour les parents d’arriver à convaincre leurs trois filles de se tasser dans l’auto pendant des heures, nous qui n’arrivions pas à nous entendre sur le choix d’un film à écouter le soir en famille, mais nous étions tous là, pour la fin de semaine. Ça ne s’était pas bien passé. Je me souviens très bien.

Tout de suite, ça me frappe. La maison paraît beaucoup moins grande. Le rez-de-chaussée ne prend pas vraiment plus de place que mon trois-et-demi à Montréal. Je marche un peu dans le salon, puis dans la chambre. C’est vide. Il reste la table au milieu de la grande pièce, le poêle, une chaise berçante. Dans la cuisine, tout semble en ordre. Les choses sont à leur place. Personne ne les a utilisées depuis des années. Mamie ne se faisait plus à manger.

Elle préparait du thé avec la bouilloire qui repose sur le four. Elle mangeait tous les jours à ce restaurant de la Malbaie. L'Artichaud. Elle aimait l'ambiance, je crois.

Tu renifles déjà tout ce qui tombe sous ton nez. Tu te mets à l'aise dans ce nouveau territoire. Je te laisse découvrir sans trop te regarder. Je suis absorbée par mes propres sensations. Le froid est devenu maître des lieux avec le temps. Je me dirige vers le poêle à bois et je commence à le préparer pour y allumer un feu. Tout est à portée de main pour réchauffer rapidement la maison. J'y dépose des pages du journal qui est toujours dans le fond du panier juste à côté, puis quelques morceaux de bois d'allumage et deux bûches. Elles reposaient dans l'atelier, ensuite dans le bac à bois et elles sont devenues tellement sèches que ça prend instantanément. Je m'assois dans la chaise berçante. Cette maison est un cliché. Je me demande si mamie savait qu'elle vivait dans un bâtiment qui sort tout droit d'un livre de contes. De l'extérieur, il ressemble à l'image que se ferait un enfant d'une cabane dans les bois où habitent des ours, avec la seule différence que la maison n'a pas été construite dans les bois. Elle se trouve en plein milieu d'un champ, à découvert, avec son toit rouge qui lui permet de se détacher du blond et du vert des terrains en été. Du blanc envahissant en hiver. Je me rappelle bien ce toit qu'on pouvait voir apparaître par la fenêtre de l'auto quelques centaines de mètres avant d'y arriver, comme si la maison nous criait *je suis ici*.

J'ai chassé le froid. La chaleur dégagée par le poêle est accompagnée d'une odeur de bois. Je me suis peut-être dit, à un certain moment, que venir ici m'apporterait quelque chose comme du réconfort. C'est l'odeur du bois que je cherchais. Celle, particulière, qui se dégage de ce poêle-là. Je ne pourrais la trouver nulle part ailleurs dans le monde. Tu t'es couché par terre, comme si après seulement quelques minutes, l'endroit t'était familier. Comme s'il t'appartenait. Nous nous endormons comme ça, avec la chaleur qui nous entoure et la fatigue qui nous prend. Sans rien dire. Peut-être que nous nous endormons au même moment.

Tu es minuscule comme lorsque tu étais bébé. Je suis à vélo dans les rues en ville, tu essaies de me suivre malgré mes zigzags incessants, mais c'est de plus en plus difficile pour toi puisque tes pattes sont encore bien petites. Je ne sais pas pourquoi, mais je ne peux pas ralentir. Mes freins sont brisés. Je roule à toute vitesse et je ne veux pas risquer de poser

un de mes pieds par terre, malgré mon désir immense d'aller te trouver, de te recueillir dans mes bras. Je réussis à me convaincre que ce n'est pas grave si je me laisse tomber, que ce n'est pas important si je me fais mal tant que je quitte la selle de ce maudit vélo, mais mon corps ne suit pas ma pensée. Il reste assis sur le banc et je continue de rouler. Après un moment qui n'est ni court ni long – comme si j'avais simplement fait un saut dans le temps – une auto nous dépasse à gauche. Sans que je puisse prévoir ou faire quoi que ce soit, tu te fais happer par une des roues. Tu disparais en dessous. Même après que l'auto soit passée, je ne te retrouve plus.

Je me réveille en sursaut. Toi aussi, peut-être à cause de mon mouvement. Dans le poêle, le feu s'est éteint.

Cette nuit-là, on se couche tôt. On est tous les deux dans le lit de mamie, moi enveloppée dans les draps vert hôpital, toi à mes pieds, enroulé sur toi-même au bout de la couette. Quand je me réveille, je ne reconnais pas tout de suite l'endroit. Ça me prend quelques secondes avant de me rappeler pourquoi je suis ici.

2.

Je me repose. Quand elle cuisine je me repose quand elle lit je me repose quand elle fait le ménage de cette maison qui est déjà propre je me repose aussi je ne dors jamais. Même quand elle dort, je me repose. Je suis aux aguets. C'est ma tâche dans notre équipe de deux je sais que si quelque chose arrive je serai là c'est pour ça que je reste tout le temps à ses côtés. Je la regarde parfois d'autres fois je regarde les choses qui sont posées dans la maison puis j'observe tout ce qui est extérieur par la fenêtre pour voir si un intrus ne passerait pas par là. Je suis un chien de garde.

3.

Dans la petite chambre de mamie, il ne reste plus qu'un lit, une table de chevet et une chaise berçante qui n'y est d'ailleurs plus parce que je l'ai déplacée pour la poser devant le poêle à bois. Dans mes souvenirs, je trouvais toujours cette chaise posée ici plutôt que dans la chambre. Souvent avec mamie assise dedans. Mais elle la déplaçait lorsqu'on arrivait. Elle ne voulait pas encombrer l'espace déjà restreint. J'ai pourtant toujours trouvé que la place de la chaise se devait d'être devant le poêle. Je la trouve belle au milieu de la pièce. Elle semble avoir une discussion silencieuse avec lui.

Il y a une courtepointe qui réchauffe mes pieds au bout du lit. J'y dors bien. En sortant de la chambre le matin, je me retrouve dans la grande pièce. J'ai toujours cru que la pièce la plus importante d'une maison était le salon. Ici, c'est la salle à manger, parce qu'il n'y a pas de salon – même si on pourrait dire que la chaise devant le poêle en fait office. C'est curieux parce que mamie n'a jamais accordé une grande importance à la cuisine. La sienne était d'ailleurs assez médiocre. Ses patates pilées avaient une texture qui se rapprochait de celle du yogourt.

Je me fais du café le matin, puis je dois déjà en refaire l'après-midi. Il n'en reste plus dans la grosse carafe. En une semaine seulement, j'ai bu tout le café qu'il y avait à boire ici. J'ai dû déblayer l'auto de la neige qui s'y était accumulée et je suis descendue au village, là où il y a un dépanneur qui vend du pain maison. J'ai acheté beaucoup de café, pour ne plus avoir à y retourner à toutes les semaines. De retour à la maison, tu n'as pas réagi lorsque j'ai ouvert la porte. Tu es resté couché. Tous les deux, nous restons au rez-de-chaussée. Il n'y a rien pour moi à l'étage. Je ne m'y rends pas. Je vais aux toilettes souvent, parce que je bois beaucoup de café. Les toilettes se trouvent dans le couloir près de la porte qui donne sur l'atelier à bois. Je vais aussi chercher du bois plusieurs fois par jour. Déjà, j'ai des habitudes. Je ne croyais pas être le genre de personne qui suivrait un jour une routine stricte. C'est facile ici de s'habituer à la même chose. Au même café et aux mêmes heures pour aller faire pipi. En campagne, la routine s'installe facilement. Le temps me paraît différent, à la fois bien encadré et flou. Il me faut prendre des habitudes pour combattre sa lenteur, mais en même temps, ces mêmes habitudes le rendent invariable, sans coupure, sans

contour. Le temps ici est vite devenu quelque chose de mouvant et de récurrent, comme une vague.

Tu passes tes journées à dormir. Les rares autos qui passent devant la maison ne t'intéressent plus. Tu sembles profiter de la chaleur. Tu me regardes moins. Tu es absorbé par ta fatigue. J'aimerais pouvoir te parler. Ça ferait au moins une personne avec qui je pourrais interagir, mais quand je te dis « Jacques, comment ça va aujourd'hui », tu ne réponds pas. Tu me regardes et tu restes silencieux, puis tu replaces ta tête et tu dors. Parfois, le mouvement est accompagné d'un gros soupir. Mes questions te dérangent.

Ce matin, pour la première fois depuis notre arrivée, je me suis réveillée en sachant où j'étais. J'ai profité du fait qu'il n'avait pas neigé durant la nuit pour reprendre l'auto et aller porter le contenu des armoires de la cuisine à l'église. Il y avait toutes sortes de verres. Des verres en plastique très longs, de tout petits verres en cristal, mais pas un seul verre en verre. J'ai trouvé des beaux plats de service, que j'ai d'ailleurs eu un peu de misère à laisser partir. J'ai amené les assiettes que mamie utilisait quand on lui rendait visite, celles avec une pomme, une poire et une grappe de raisins, dessinés à chaque tiers du diamètre. J'essaie de me concentrer sur ma tâche. Je vide la maison. À l'église, j'ai parlé à un homme et une femme. J'ignore le rôle qu'ils occupent dans cette petite communauté qui m'a semblée relativement fermée. Ils m'ont dit que mamie venait souvent assister aux messes, mais qu'ils ne la connaissaient pas trop. Elle s'assoyait sur son banc – ils me l'ont montré – et elle repartait sans un mot, à chaque fois. Ça m'a un peu étonné d'apprendre ça. J'ai décidé de ne pas y retourner.

4.

Ce matin dans le lit, certains souvenirs me reviennent en tête. La table en bois à côté du poêle est grande. Elle me rappelle les soupers, mais surtout les petits déjeuners qu'on prenait tous ensemble. Les parents nous réveillaient tôt, vers 8h, en criant du bas des escaliers de nous lever. À leur grand découragement, on préférait rester dans le lit à moitié éveillées, redoutant le froid qui nous prenait jusqu'aux os dès qu'on posait les pieds au sol. Une fois, maman était venue jusque dans la chambre pour nous chuchoter à l'oreille à Marie et moi de se réveiller et de descendre au plus sacrant parce que sinon mamie serait triste. Elle nous avait invitées ici pour nous voir. Elle serait déçue si on passait tout l'avant-midi couchées. Je m'étais sentie mal sur le coup, réalisant sans m'en être doutée que je pouvais provoquer une réaction de tristesse chez quelqu'un sans le vouloir. Je ressens un peu de rancœur en pensant à cette attitude de maman, à la facilité qu'elle avait de nous faire sentir mal en quelques mots simples. On avait fini par sortir du lit qu'on partageait Marie et moi. Camille, elle, était restée à dormir encore, pour un temps qui m'avait paru assez long – probablement parce que j'étais jalouse d'elle. Les parents et mamie l'avaient laissée à son lit. Deux filles sur trois semblait leur suffire. De toute façon, Camille était particulièrement grognon au réveil; la situation était profitable pour tout le monde.

La table est vide, sans nappe pour la recouvrir. Le soleil se lève directement dans la fenêtre. Je lui fais face dès que je sors du lit et que je passe le pas de la porte de chambre. Je vais chercher une nappe dans la cuisine. La vue du bois nu provoque une drôle de sensation dans mon estomac.

5.

J'ai planifié de quitter la maison pendant une journée entière pour faire le tour du mont des Éboulements avec toi. Il faut bien sortir de la maison. Des habitudes étouffantes. J'espère que l'ascension et la descente nous prendront plusieurs heures. Je sais qu'il existe une piste de ski-doo au bout de la rue. Elle passe par la montagne selon papa. Il faut simplement la trouver. Ta fourrure te protège bien du froid qui est mordant dès qu'on passe le pas de la porte. De mon côté, m'habiller prend une bonne vingtaine de minutes. Trois couches de vêtements recouvrent l'entièreté de mon corps, sauf pour les yeux. J'hésite une seconde en me demandant si je devrais prendre des lunettes de ski, mais je ne le fais pas. Je veux voir avec mes yeux, sans filtre. On sort de la maison. Je ne barre pas la porte.

Lorsqu'on marche, c'est un peu comme si on volait. Je sens que mes pas me portent. Il n'y a pas vraiment d'effort à fournir. Jamais je n'ai eu le droit de venir ici lorsque mamie habitait sa maison. Je suis heureuse de pouvoir découvrir la montagne. Ça prend toute la place dans mon cœur. Il n'y en a plus pour la fatigue. Tu es comme moi. Tu dois faire deux fois le trajet que je parcours dans le même laps de temps, avec tous tes aller-retours sur les traces tapées par les ski-doo.

Sur le chemin, il n'y a aucun observatoire. Les arbres cachent entièrement la vue que j'imagine splendide. J'aimerais pouvoir regarder le fleuve au loin, glacé et recouvert d'une neige modelée par le vent, mais ce n'est pas tellement grave, parce que je lève les yeux et je vois les cimes parfois enneigées, parfois composées simplement de branches sans feuilles. Après les branches il y a le ciel, qui est blanc parce que le soleil s'est caché tout à l'heure, mais je sais qu'il peut aussi être d'un bleu limpide quelques fois durant la saison. Ça me va comme panorama.

Le vent est inexistant. J'aurais cru qu'il ferait plus froid, mais nous ne sommes pas assez en altitude. J'entends chacun de mes pas quand mes bottes s'enfoncent dans la neige. Il y a des oiseaux près de moi, je peux entendre leurs chants, sans être capable de les identifier.

À un certain moment, je crois être en train de descendre le mont. On est arrivés en haut il y a quelques minutes déjà et on descend, mais je m'en rends compte seulement maintenant. Je regarde sur mon cellulaire la carte que j'ai téléchargée à la maison. Elle m'indique que

le sommet est effectivement passé. J'ai chaud. Je me couche sur le dos. Ma tête s'enfonce presque complètement dans la neige, jusqu'à mes oreilles. Obstruées, elles ne perçoivent plus aucun son. Tu viens me flairer un peu, puis tu t'en vas observer d'autres choses plus intéressantes. Comme tout au fond d'un nid, emmitouflée, je m'endors.

Je marche sur la montagne, avec toi et des dizaines d'humains à tête d'oiseau. Nous formons un groupe de randonneurs se suivant à la file indienne, chacun marchant dans les pas de l'autre. Je suis au milieu parce que je vois des marcheurs en avant et en arrière de moi. Tu batifoles à l'extérieur de la formation. J'essaie de te ramener à l'ordre, mais c'est toi qui m'entraînes en dehors de la file. Quand je me retourne, je ne vois plus aucun de mes amis à tête d'oiseau. Tu n'es pas plus visible. Il n'y a rien de vivant autour. Je suspecte tout de même que quelque chose m'épie, peut-être caché derrière un arbre, ou bien dans la neige. J'ai peur tout à coup. J'essaie de crier, mais je n'arrive à faire sortir aucun son de ma bouche. Je me mets à courir, mais mes pas s'enfoncent dans la neige, comme si le sol n'existait plus qu'à une profondeur inatteignable pour moi; qu'il n'y avait que cette matière dans laquelle mes jambes pénétraient de plus en plus entièrement. La chose qui m'observe sort de sa cachette et s'approche de moi tranquillement. Je peux la sentir, mais je ne la vois pas. J'ai trop peur pour regarder derrière, peur de la voir et qu'elle devienne réelle. Je garde les yeux fixés droit devant, encore capable d'avancer même si chaque enjambée me demande un peu plus d'effort. Je persévère. Je sens la chose s'approcher parce que des frissons me parcourent le dos sans interruption. Elle touche mon dos, puis soudainement je n'ai plus peur du tout.

Je me réveille frigorifiée. Je me lève tout de suite et commence à marcher en suivant la piste et en criant ton nom. Il s'est écoulé presque une heure depuis que je me suis couchée dans la neige. Une grosse boule naît à l'intérieur de mon ventre quand je pense au temps que tu as dû passer seul. Tu ne réponds pas à mes appels. Je décide de rentrer à la maison. Pour tasser la fatigue, je commence à courir. Le sol est en pente. Je tombe une fois, je me relève, puis, quelques mètres plus bas, je tombe encore. Mes jambes sont molles. J'ai la bizarre impression que ma descente est beaucoup plus longue que l'ascension de tout à l'heure. J'ai peur d'être perdue dans une forêt sans fin. Sans ralentir, je vois sur la carte, grâce au GPS, que je suis effectivement perdue. La route se trouve cependant à quelques

centaines de mètres. Je décide de m'y rendre. Ce sera plus facile pour retourner à la maison. Je commence à être réchauffée et à penser plus clairement. Je décide de ralentir pour souffler un peu. En atteignant la route, je commence à marcher un peu plus vite.

Après seulement quelques minutes, un pick-up noir s'arrête à cinquante mètres devant moi. Je marche jusqu'à la fenêtre et la vitre se baisse au moment où je l'atteins. À l'intérieur, un homme d'une soixantaine d'années me regarde. Il porte une longue barbe. Des lunettes de soleil cheap, du genre qu'on achète au Dollarama. Une casquette mal posée sur sa tête. Tu es sur le siège du passager. Je vais à la fenêtre et j'attends un peu. J'ai l'impression que l'homme veut me parler, mais aucun son ne sort de sa bouche. Ça me désarçonne un peu en le voyant. Les sons semblent être à deux doigts de sortir, mais quelque chose est bloqué dans sa gorge. Après un moment qui semble interminable – peut-être dix secondes – il arrive à parler.

T'as besoin d'un lift ? Je je suis ton voisin, t'es la petite fille d'Eva c'est ça ? J'ai tr trouvé le chien au bord de la route, y'était ben content de monter dans le truck pour la ride.

Je ne sais pas trop quoi répondre. Ta présence me surprend. Je suis essoufflée et un peu perdue, mais contente de t'avoir retrouvé. C'est un drôle de hasard. Ses phrases sont sorties d'un coup, très vite, comme s'il se dépêchait avant que le blocage ne revienne. Comment a-t-il fait le lien entre mamie et moi?

Je suis allée marcher dans la montagne et je me suis perdue. Je suis contente que vous ayez trouvé mon chien, je m'inquiétais.

J'embarque dans le pick-up malgré toutes les questions qui se bousculent dans mon crâne. Le trajet jusqu'à la maison se fait en silence. J'ai peur de lui poser des questions et que le blocage revienne avant sa réponse. En arrivant dans l'entrée, je sors du camion sans rien dire. J'attache vite ta laisse. Je retourne vers le camion, je remercie le bonhomme.

Pas de problème. Moi c'est Janot si jamais tu as besoin de quelque chose. Mes condoléances pour ta grand-mère. On l'aimait beaucoup ici.

Je le remercie encore et il repart. En regardant le pick-up quitter l'entrée de la maison à reculons, je réalise qu'il doit m'avoir reconnu de loin parce que ça ne doit pas lui arriver

souvent, voir une jeune fille marcher sur le bord de la route. Déjà que les autos se font rares, les piétons doivent être inexistants.

J'allume le four à bois en mettant le plus de bûches possibles dans le compartiment. Je sens le froid jusque dans mes os.

6.

Dans la montagne, je poursuis tout je renifle je sens tout partout tout le temps. C'est différent de la maison. Mes muscles se contractent au moindre bruit, à la moindre alerte qui jaillit dans mon cerveau. Mes pattes s'enfoncent dans la neige elles la traversent la travaillent la marquent. Parfois je bondis en lapin, pour ne pas me ralentir. Je sens au loin une odeur que je reconnais. Je pouvais la sentir en ville c'est celle de l'écureuil. Je veux traquer. Je ne sens plus que ça. Béatrice est dans la neige qui semble vouloir l'engloutir je ne m'en fais pas je m'en vais. La seule chose qui m'importe est l'odeur. Je veux manger l'odeur comme la neige mange Béatrice. La neige et moi sommes pareils. Je peine à être silencieux les bêtes se sauvent je les entends vivre sous le sol je les pourchasse mais elles sont expertes dans l'art de fuir et je suis un débutant je fais mes premières armes à cette méthode qu'on appelle la chasse. Je deviendrai le meilleur le plus noble des tous les chasseurs plus que le loup l'ours le lion je connais les bêtes et je connais l'humain rien ne peut m'arrêter.

J'avance tranquillement, puis je respire la neige pour respirer un peu de ce qui se trouve dessous. Je suis en attente de l'erreur d'un rongeur que je sais exister que je ne peux pas percevoir dans sa matérialité seulement par son odeur légère et le son calfeutré de ses pas qui se posent quelque part sous la blancheur. Tout est blanc ici, la neige tombée du ciel et déposée partout est blanche, les arbres en sont recouverts. Le ciel est rempli de nuages blancs et indifférenciés. Le soleil est caché mais lui aussi est blanc. Durant cette partie de l'hiver il est toujours blanc, je le sais c'est comme ça à chaque hiver depuis que je suis né sa lumière est aveuglante.

Après un peu de pratique je me fais plus discret je pose mes pas avec plus d'attention et de minutie. Mon souffle se calme les choses sont calmes les pas des rongeurs se font moins agités je n'ai plus besoin de voir je n'ai pas besoin de percevoir toute cette blancheur il n'y a que ce qu'il y a en-dessous qui importe je ferme les yeux un instant. Mon dos se cambre puis je bondis. D'instinct je sais comment amener mon museau vers le rongeur. Mes dents mordent dans sa chair. Je goûte son sang je sais que j'ai tué à ce moment précis j'écoute son petit cœur battre puis s'arrêter je peux renifler la mort qui arrive juste ici elle se pose dans le corps du petit rongeur je suis heureux.

Après avoir goûté le sang, plus rien d'autre ne peut me stimuler même pas manger le reste de viande le peu de chair qui se trouve autour des os de la souris blanche devenue rouge son sang est partout surtout sur ma langue je connais une nouvelle chose je maîtrise maintenant ce savoir-faire je suis un chasseur.

J'arrive à la route en ayant couru tout le temps je suis exalté j'ai descendu la montagne à la vitesse du guépard je me reconnais dans tous les prédateurs. J'en oublie la route et sa fonction. J'en oublie les autos les camions qui y passent à une vitesse affolante. Un gros pick-up noir s'arrête juste à temps pour ne pas me frapper. Un vieux monsieur sort de la bête. Il vient me prendre par le collet. J'essaie de le mordre je veux son sang à lui aussi mais il me connaît sans m'avoir jamais rencontré il anticipe mes gestes je suis hébété il me transporte dans le camion je dois le suivre il est fort je sens sa force qui m'oblige à l'écouter qui m'oblige à le suivre jamais il ne m'est arrivé quelque chose de semblable je dois faire quelque chose contre mon instinct je suis épouvanté.

L'auto fait un bout de chemin puis s'arrête une nouvelle fois. Je perçois Béatrice qui court derrière le camion pour venir nous rejoindre.

7.

Depuis l'escapade sur le mont des Éboulements, j'ai une fièvre impossible à chasser. Je ne sors plus du lit. Pendant la nuit, c'est facile de rester couchée. Je récupère même si mon sommeil est entrecoupé de quintes de toux. Pendant la journée, tu me déranges. Tu veux aller dehors. Tu veux jouer. Pas moi, alors tu y vas tout seul. Tu vis là-bas une vie qui m'est inconnue, tu explores sans moi. Je reste à la maison, je n'y peux rien. Je ne peux pas me lever. Hors des couvertures chaudes, je suis prise de grelottement. Mon corps est incapable de conserver sa chaleur. J'accumule assez de force pour sortir seulement lorsque mes envies d'aller faire pipi deviennent trop pressantes. Dès que la chasse est tirée, je retourne au chaud à la course. Je me réfugie dans les couvertures trempées de sueur.

J'ai peur de mourir dans cette maison. Je ne veux pas finir comme mamie, seule entre des murs enfermant trop de chaleur, sans jamais donner de nouvelles à personne. Je ne veux pas finir comme Camille. Je suis heureuse de ne pas souhaiter la mort. La peur, finalement, m'apporte un certain réconfort.

J'ai décidé d'aller à la découverte de ce qu'il y a à l'étage. Si je suis arrivée à gravir le mont, je peux bien monter les marches de la maison. Quand j'étais petite, la chambre à droite des escaliers nous était attribuée à Marie et à moi. Celle au bout du couloir appartenait à Camille, et celle à gauche des escaliers revenait aux parents. Le soir, tout le monde se couchait assez tôt. Dans notre chambre, Marie et moi nous endormions dans le même lit. Il ne reste que le lit sans draps et sans oreillers, avec la couette pliée en quatre au bout. L'étage est froid. Le poêle se concentre à chauffer le rez-de-chaussée. Je sens des gouttes de sueur couler le long de mes bras depuis mes aisselles; sur mes tempes, depuis le haut de mon front. Quand j'étais plus jeune, je me rappelle avoir souvent gelé en me départissant de mes couvertures la nuit lorsque je devais descendre pour aller aux toilettes. Je frissonne encore.

Dans la chambre des parents, il n'y a plus rien. Je suis surprise que maman m'ait demandé d'aller vider la maison, parce que l'étage est déjà vide. Payer des déménageurs pour entreposer le peu de choses se trouvant au rez-de-chaussée aurait été moins compliqué. J'ai l'impression maintenant que c'est ce qui aurait été le plus simple pour moi. Je n'aurais pas eu le temps d'être capturée par la maison et la fièvre. Mamie avait déjà fait le ménage. Elle

était prête à mourir. Maman était-elle au courant de l'état de la maison quand elle m'a appelée ? Je ferme la porte de la chambre derrière moi en sortant. Je n'aurai plus besoin d'y retourner. Je n'aurai plus à retourner à l'étage du tout. Dans le couloir entre les chambres, j'écoute mon souffle. Je l'entends siffler en passant dans mes bronches.

J'entre dans la chambre de Camille. En contournant le lit, je trouve une boîte contenant des lettres. Elles proviennent toutes de la même adresse : celle de Camille à Montréal. Je me penche pour mieux regarder le contenu de la boîte. Il y en a plusieurs à l'intérieur, peut-être une vingtaine. Elles sont toutes insérées dans des enveloppes magnifiques. Des grosses enveloppes de cartes de souhaits colorées. J'hésite un moment, puis je soulève la boîte. Je me dirige vers les escaliers. Je quitte l'étage, et en descendant, mon cœur bat très vite. Je cours presque pour aller rejoindre les couvertures. J'ai de la lecture pour me débarrasser de la grippe.

8.

Béatrice reste dans la maison elle y demeure elle est encabanée. Je sors dehors seul comme un loup et je découvre mon nouveau territoire je renifle chaque parcelle du champ qui entoure la maison je me tiens loin de la route là où les autos passent je sais qu'elles sont dangereuses mais le champ est bienveillant les animaux qui le peuplent sont mes sujets je suis le roi ici rien ne me fait peur. Rien n'est surprenant sur mon territoire rien n'est inquiétant je sais qu'il y a peut-être des ours ailleurs qu'il y a des coyotes des renards mais ici personne ne me dérange et à mon tour je n'importune aucune créature. Je n'ai plus le goût du sang je reste assis sur le coin le plus en hauteur du champ je regarde les maisons en bas elles ont un toit rouge un toit bleu un toit blanc il y en a trois je connais les habitants de deux d'entre elles je connais Janot je l'observe. Lui aussi passe son temps avec la neige et le champ il en retire toutes sortes de choses il tasse des quantités énormes de neige avec une grosse machine.

J'observe Janot il me rend mon regard mais il ne fait rien il me voit il m'aperçoit en train de gouverner mon territoire mais il ne dit rien il m'offre seulement ses yeux dans les miens c'est tout pour l'instant je me dis que je pourrais me laisser apprivoiser.

Quand je décide d'entrer dans la maison de Béatrice elle vient m'ouvrir après quelques couinements que j'essaie de ne pas trop rendre insistants je bégaye quelques jappements. Elle s'applique à sécher mes pattes toutes mouillées c'est un rituel que je connais je ne l'aime plus j'ai du mal maintenant à la laisser me toucher les pattes je suis un roi je devrais avoir les pattes toujours pleines de boue toujours sales toujours recouvertes de cette terre qui est la mienne.

PREMIÈRE LETTRE

J'ai mangé un yogourt ce matin qui m'a donné envie de vomir un peu. Je l'ai jeté sans le finir. Il restait beaucoup de fruits dans le fond.

Je n'ai plus le goût de manger. L'idée d'ingérer de la nourriture m'exaspère. Pas parce que je veux me priver, simplement parce que je n'ai plus assez d'énergie pour me lever, pour préparer et faire cuire les ingrédients, puis les mastiquer.

Une immense léthargie

indifférence

absence

amollissement

engourdissement

marasme

mollesse

torpeur

m'accable à chaque seconde.

J'ai cherché dans le dictionnaire tous ces mots. Je ne les connais pas tous, mais je les ressens. À chaque jour.

DEUXIÈME LETTRE

Mamie,

J'ai passé deux jours dans mon appartement à essayer de voir si quelque chose sortirait du mur blanc faisant face à mon lit, ou bien du plafond. De quelque part du moins. J'essayais de voir si quelqu'un sortirait de cet espace occupé seulement par moi. Cet espace que j'occupe tout le temps. Comment gérer la solitude ? Surtout quand elle n'est pas souhaitée. C'est difficile.

Je ne sais pas pourquoi tout ce que j'effleure me rejette.

Au moins je peux t'écrire.

Bisous.

TROISIÈME LETTRE

Je ne sais pas, j'imagine que c'est parce que tu es loin mais proche en même temps. Je suis plus près des autres dans l'écriture que dans la réalité. Je désire le contact, mais je ne sais pas comment le gérer lorsqu'il arrive. Je me sens près de toi parce que tu réponds à mes lettres, tu m'offres des réflexions qui ne me traverseraient pas l'esprit autrement.

La présence des gens me rend mal à l'aise, mais elle me manque aussi terriblement. Les lettres me font du bien. Je peux les garder près de moi sans qu'elles me dérangent. Je peux écrire quand j'en ai besoin. Lire quand j'en ai besoin. C'est tout.

9.

Je réfléchis, assise dans mon lit chaud avec la sueur qui recouvre mes draps. Je me demande si la décision de venir à Charlevoix pour vider la maison de mamie était un coup de tête ou quelque chose que j'ai voulu pour les bonnes raisons.

J'étais dans l'autobus. Les gens me touchaient. Ça me dérangeait. Il y avait cet homme en particulier qui ne se trouvait pas directement devant la fenêtre. Il devait déplacer un peu sa tête et ses épaules pour pouvoir avoir une meilleure idée de l'endroit où se trouvait l'autobus par rapport à l'extérieur. Il se déplaçait tellement souvent que son mouvement ressemblait à un balancement. À chaque fois une partie de son bras venait se poser sur le mien. J'ai fermé les yeux un moment pour imaginer que c'était quelqu'un que je connaissais qui me touchait ainsi. Ça me calmerait. Je n'y arrivais pas. Je suis sortie de l'autobus bien avant d'arriver à l'arrêt du métro. Il pleuvait ce jour-là. Non, c'était plutôt une sorte de neige très fondante. Il me restait quelques centaines de mètres à parcourir avant d'entrer au chaud. Je ne voulais pas y arriver. Je ne voulais pas me rendre au collège pour constater la paresse de mes étudiants. Ils n'auraient pas pratiqué cette semaine encore. Je ne voulais voir personne, surtout pas des adolescents.

Il n'y a pas de piano ici. Malgré le repos que ça m'a apporté, je m'ennuie des touches de l'instrument. Sur un piano usé, une touche doit parfois être ajustée parce qu'elle est plus difficile à enfoncer que les autres, ou bien parce qu'elle reste collée un peu quand on l'enfonce. Ce défaut apporte deux problèmes dans l'interprétation : d'abord il faut plus de force dans le doigt pour faire cogner le marteau sur la corde et produire la note. Ensuite, lorsqu'on continue de jouer et qu'on tente d'appuyer sur la note à nouveau, aucun son ne se fait entendre parce que la touche est encore enfoncée. Je n'aime aucune de ces sensations. Je n'aime pas les contacts en général.

En descendant de l'autobus, je me suis mise à marcher en direction du métro. J'ai senti mon cellulaire vibrer. J'ai répondu à maman qui me parlait très vite, comme toujours. Elle me disait qu'elle devait absolument vendre la maison de mamie parce que personne dans la famille ne la voulait. Plus personne.

Il me faut quelqu'un qui pourrait aller porter les meubles à l'église des Éboulements. Ils m'ont dit qu'ils prendraient tout si quelqu'un leur amenait. J'ai pensé que tu pourrais prendre tes vacances de décembre pour y aller. On peut te donner une partie de l'argent de la vente en échange. Peux-tu faire ça pour moi?

J'ai eu l'envie presque insoutenable de quitter Montréal, l'envie de me rendre chez mamie. Il me fallait une auto. C'était la seule chose qui m'empêchait de partir. J'ai dit à maman que j'y penserais pour éviter de prendre une décision précipitée. C'était peut-être plus un signe – quelque chose du genre – qui m'a poussé à prendre la décision aussi rapidement. Dans la rue près du métro, mes yeux sont tombés sur une vieille Civic bleue. Sur un papier collé dans la fenêtre du conducteur, il y avait l'inscription À VENDRE en grosses lettres grasses. Juste en bas se trouvait le numéro d'un certain Steve. J'ai fait mon deuxième appel à 8h37 cette journée-là. La personne au bout du fil semblait être encore endormie.

Oui, l'auto est en état correct pour son âge. Elle a encore pas mal de kilométrage à faire avant de rendre l'âme.

J'ai rappelé maman, puis le travail et tout s'est organisé. Ma mère semblait contente de ma prise de décision rapide. Le travail me donnait de toute façon presque un mois de congé à chaque année au mois de décembre. Je serais revenue à temps. Je suis partie le jour même avec l'auto de Steve qui est devenue la mienne pour la somme de 900\$ bien négociés et un petit arrêt à la SAAQ. Je n'ai pas eu à voir mes étudiants.

Devant le poêle, je suis bien. J'ai lu les lettres qui ne font aucun sens, et j'ai l'impression d'être ma place. Je suis mieux ici qu'à Montréal. J'ai espéré que la lecture des lettres m'apporte des informations, même minimales sur le suicide de Camille. Je les ai lues comme si elles m'appartenaient, mais ce n'est pas le cas. Elles ne me sont pas adressées. Je ne connais même pas la personne qui les a écrites. Pas vraiment. Ce qui est arrivé, c'est que personne ne pouvait m'en empêcher et j'en ai profité. C'est tout. Je ne sais pas si c'est la bonne décision que j'ai prise.

10.

Je suis dans le lit. Je me repose en lisant les lettres, mais il me manque toutes les réponses. Je ne peux qu'imaginer les mots de mamie, mais c'est difficile. Souvent, ceux de Camille ne se suivent pas. Tout est décousu. Même si je connais l'ordre grâce aux dates qui sont indiquées sur les feuilles de papier, le sens n'est pas clair. Il n'est pas conséquent. Elles ont été écrites pour mamie. Personne d'autre. Une longue supplication. Autant de petits oiseaux qui viendraient picorer les mains de mamie, lui supplier de leur donner de quoi se nourrir.

Je ne me rappelle pas que Camille et mamie aient été proches. Selon mes souvenirs, mamie était plutôt près de maman. Elles se parlaient pendant de longs moments le soir après le souper, ou bien durant le jour quand nous allions toutes les trois jouer dehors. Elles se disaient des choses que je n'ai jamais pris la peine d'écouter. Ça ne m'intéressait pas. Pourtant aujourd'hui j'aimerais l'avoir fait. Peut-être aussi que ça n'aurait servi à rien. Tellement de choses ont changées depuis le temps où on rendait encore visite à mamie, tous les cinq dans la vieille voiture de papa. La famille, ça change inexplicablement.

Je suis plus loin du poêle maintenant, moi qui avais pris l'habitude de m'installer dans la chaise berçante. Je me dirige à petits pas pour aller mettre une autre bûche dans le poêle, en portant la couverture du lit sur mes épaules. Je dépose la bûche avec un petit coup sec du poignet juste avant de la lâcher pour éviter de me brûler. Qu'est-ce qui m'échappe ? Pourquoi Camille avait élu mamie sa confidente ? Il me semble que c'était un très mauvais choix, pour toutes sortes de raisons.

Je t'entends japper derrière la porte et ça me fait perdre le fil de mes pensées. Je replace la couverture sur mes épaules, plus près de mon cou. J'attrape un linge au passage et me dépêche d'aller t'ouvrir. Je sèche tes pattes. Avec toi dans la maison, je me sens un peu moins mélangée. À deux c'est mieux. Je ne comprends pas comment mamie aurait pu se sentir bien dans sa solitude pendant autant d'années, assise devant le poêle à ne rien faire. Je m'installe dans la chaise, les genoux repliés sur ma poitrine. Tu te couches là à côté de moi. Tu as dû avoir très froid dehors. C'est l'heure de se réchauffer. De se reposer. Je ferme les yeux.

Dans mon rêve, je regarde des feuilles jaunes tomber dehors. Il y a une grande fenêtre. Je suis couchée dans un lit au deuxième étage – peut-être au troisième. Il ne fait pas noir, mais le soleil n'est pas là. La chambre dans laquelle je me trouve est grise. J'ai un énorme mal de tête. Je touche mes tempes et commence à masser un peu. Mes mains se déplacent sur mon crâne chauve et ça me revient. Je suis à l'hôpital. Tu es couché au bout de mon lit, comme pour réchauffer mes pieds, mais ils n'arrivent pas au bout. Je suis trop petite. J'essaie de te parler, de voir si tu vas me répondre, mais c'est le contraire. Aucun mot ne sort de ma bouche. Il y a des sons qui arrivent à poindre, mais les mots ne peuvent pas se former. Les syllabes non plus. Je commence à paniquer. Tu te réveilles. Tu es debout sur le lit et tu te mets à japper. Tu signales ma détresse à ma place, mais personne ne vient. Personne n'est là.

Quand je me réveille, tu es debout à côté de moi et tu jappes, comme dans le rêve.

11.

Dans l'appartement à Montréal il y avait la table les chaises le divan les tapis le lit toutes les choses que je connaissais. Les murs contenaient des objets et des odeurs qui m'étaient chers que j'aimais je les chérissais tous je pouvais les garder les regarder les posséder.

Ici il n'y a rien pour moi la chaise berçante prend toute la place le lit ne sert à rien je ne peux pas y accéder je suis trop sale tout le temps d'avoir parcouru mon territoire d'avoir erré d'avoir connu tout ce qu'à Montréal je ne pouvais pas connaître.

Mais le temps de Montréal me manque je n'y peux rien je voudrais retrouver la proximité du corps de Béatrice ses mains qui me réconfortent qui vont dans le sens de ma fourrure qui me calment qui vont gratter derrière mes oreilles là où je peux fermer les yeux et vraiment dormir dormir pendant un instant pendant une seconde parce que rien ne peut m'arriver pendant un moment elle prend le relais de la garde juste une minute juste une seconde.

Ici je ne sais plus où me mettre dans la maison elle ne veut pas de moi je suis sur le plancher trop froid loin du poêle puis trop chaud près du poêle jamais je n'ai connu le rejet continu je ne peux plus le souffrir alors je vais dehors je vais me salir les pattes je me rebelle je ne possède plus rien ici sauf le dehors alors je m'y rends j'y reste.

12.

On cogne à la porte. Je suis encore assise dans la chaise berçante, occupée seulement à observer le poêle. Je ne sais pas qui pourrait bien venir me voir, qui sait qu'il y a quelqu'un dans la maison. Qui espère cogner et obtenir une réponse. Je n'attends personne. La perspective de trouver quelqu'un debout derrière la porte fait battre mon cœur plus vite. Je n'ai parlé à personne depuis longtemps. Tu n'as aucune réaction, ça me rassure. Je vais ouvrir. C'est le voisin. En le voyant, une vague de soulagement parcourt mon corps et chasse la pointe de peur qui avait commencé à faire irruption. Je me rappelle son nom. Janot. Avant que des mots sortent de sa bouche, un long moment passe, puis ça sort d'un coup. Comme l'autre fois.

Je viens p prendre des nouvelles du chien perdu. Je le vois jouer dehors tout seul tout l'temps. Y m'semble pu perdu pantoute!

Je le laisse entrer. Il enlève ses bottes qui sont immenses. Je prends son manteau qui est lourd. Je l'invite à s'asseoir en lui présentant une chaise de la table à manger. Je choisis aussi une chaise à pattes, je ne sais pas trop pourquoi. La chaise berçante recueille le manteau que je dépose doucement. Je lui offre du café. Il y en a toujours dans la cuisine. On s'installe. La conversation se fait naturellement. C'est bizarre, j'aurais cru que son bégaiement le gênerait. Ça me rappelle mon appartement de Montréal. Parfois j'y invitais des amis de l'école. Des collègues. Marie.

Oui, Jacques joue dehors souvent, tout seul maintenant. Moi je reste ici au chaud.

Nous rions ensemble. J'avais oublié à quel point ça me manquait. À Montréal, les cours étaient des moments où je pouvais souvent sourire, parce que mes élèves avaient le rire facile avec moi. Je pouvais dire des blagues qui n'étaient pas vraiment drôles, et ils riaient quand même. Je me suis souvent demandé si c'était le cas parce qu'ils étaient de bons élèves et qu'ils ne voulaient pas risquer de contrarier une figure d'autorité, ou simplement parce que les adolescents ont un humour plus facile. On croirait qu'ils sont blasés et ennuyés à cet âge par tout ce qui concerne les interactions avec des adultes, mais ce n'est pas le cas. Ce n'était pas mon expérience.

Il va devenir sauvage ce chien-là, si ça continue d'même.

J'essaie de changer de sujet. La conversation commence à tourner en rond, mais je ne veux pas que Janot s'en aille. Je le remercie de déneiger notre entrée lorsqu'il y a une bordée de neige, même si j'ai toujours l'impression que ça ne sert pas à grand-chose. La seule raison qui me fait sortir de ma tanière, c'est le besoin de ravitailler le garde-manger et le frigo, et ça n'arrive pas souvent. Le café et les pâtes, ça se conserve bien. En grande quantité.

Alors, tu vas rester ici, dans la maison d'Eva?

Je lui explique ce que maman m'a dit un mois plus tôt, qu'il fallait tout vider et peindre un peu avant de pouvoir la vendre. Que c'est pour ça qu'elle m'a envoyée. Ça fait un peu plus de deux semaines. Je n'ai presque rien donné à l'église.

Je peux t'aider, si tu veux. Je peux faire des plus gros voyages jusqu'à l'église avec mon truck. Avec le stock qu'il y a ici, ça prendrait quelques heures, max.

Je décline son offre. Je ne veux pas laisser partir les choses de mamie. La grippe m'a volé toute mon énergie. Je veux continuer de me reposer ici, de te laisser courir dehors, te laisser devenir sauvage ici. Ça ne dérangerait personne que tu vives dans le champ plutôt que dans la maison. Mais je ne lui dis pas tout ça. Je lui dis que j'ai de l'épargne. Que je pensais rester ici jusqu'à l'été de toute façon. Jusqu'au printemps au moins. Je n'y avais pas pensé avant de le dire, mais quand il s'en va, content de sa petite visite, en sifflotant sur le chemin du retour comme dans un film, je le regarde par la fenêtre et j'ai l'impression que j'aimerais rester ici toute ma vie. Si Janot pouvait continuer de me rendre visite de temps en temps, je serais satisfaite. Je te regarde, couché sur le plancher, et je vais m'étendre près de toi, ma tête sur tes côtes, ma main levée vers le haut, essayant de gratter ta tête. Ce n'est pas une position confortable. C'est la meilleure alternative à la chaise berçante.

13.

Mon téléphone sonne à tous les jours. L'afficheur indique toujours maman, mais je n'ose jamais décrocher. Le premier jour elle a appelé une fois. Quand elle a compris que je ne répondais pas, elle s'est mise à essayer plusieurs fois par jour. Aujourd'hui, ça fait trois fois que le téléphone vibre sur la table. Je devrais arrêter de le recharger. Il n'y a personne à contacter ici.

QUATRIÈME LETTRE

Mamie,

Aujourd'hui, je suis allée marcher dehors. Les feuilles étaient d'un jaune et d'un rouge incroyables. J'ai eu tellement hâte de t'écrire pour t'en parler. J'aimerais pouvoir comparer toutes les feuilles de tous les arbres du monde. On pourrait avoir une collection de toutes les teintes de l'automne, mais aussi de l'été, des pourritures et des floraisons. J'aimerais beaucoup être une collectionneuse. Je me rappelle une journée quand j'étais beaucoup plus jeune, c'était au primaire, j'avais trouvé dans un dictionnaire à l'école une feuille séchée. Je m'étais longtemps et souvent demandé après ma découverte qui avait bien pu la déposer là. Elle était jolie. Je ne comprenais pas pourquoi quelqu'un aurait pu la poser dans un livre, clairement pour la sécher, mais oublier de la récupérer ensuite. J'étais à plusieurs reprises revenue voir si la feuille était toujours oubliée dans le dictionnaire et à chaque fois elle y était. À un certain point, j'avais décidé de cueillir plusieurs brins d'herbe dans la cour d'école et je les avais tous fourrés dans le dictionnaire, en espérant que l'autre élève qui avait mis la feuille remarquerait ma contribution à son œuvre.

Je ne sais pas si c'était un geste passif-agressif envers quelqu'un d'autre ou simplement quelque chose de concret. Qui me permettait de dire que je ne faisais pas juste regarder ce que les autres apportaient au monde.

Bisous.

14.

Je ne reconnais pas Camille dans les mots qu'elle utilise. Dans ses souvenir, mais surtout dans ses contradictions. Elle ne s'intéressait pas aux autres. Elle n'aimait pas aller marcher dehors pour regarder les feuilles en automne. Elle restait enfermée dans son appartement durant ses journées de congés et ne manquait jamais le travail. Elle m'avait raconté une fois ce qu'elle faisait là-bas. Durant cette période au laboratoire, ça consistait à gratter des champignons d'une plaque où ils avaient été préalablement cultivés, pour les placer dans d'autres compartiments. Ces champignons produisaient différents enzymes. Elle les envoyait dans d'autres laboratoires pour tester des produits comme des additifs alimentaires pour les animaux. Elle s'occupait de la culture de champignons. Elle ne prenait pas de marches de santé. Elle ne se remémorait pas ses souvenirs d'enfance sur un ton nostalgique pour ensuite le raconter à mamie dans une lettre, qui faisait partie d'un lot de lettres, d'une correspondance étoffée où le pathétique était toujours à l'honneur.

Je ne sais pas comment c'est arrivé, mais je réalise par les lettres que j'ai perdu Camille bien avant qu'elle ne se suicide. Je n'avais plus aucune idée de la personne qu'elle était devenue. Quand j'essaie de me rappeler ma sœur, il y a une seule image qui me vient en tête immédiatement : celle de cette adolescente assise à côté de moi dans l'auto, qui dort pendant tout le trajet sans m'adresser la parole, sauf peut-être pour me dire de lui donner plus d'espace.

15.

La maison m'influence. Elle me force à ne rien faire. Elle avait cet effet aussi dans le passé. Quand on arrivait en famille pour voir mamie, c'était comme ça. On descendait de l'auto de papa, on entrait sans cogner et mamie était là, devant le poêle. Elle nous attendait. Je croyais qu'elle était à chaque fois assise devant le poêle quand on arrivait parce qu'elle ne pouvait rien faire d'autre que de nous attendre avec tellement d'impatience. C'est peut-être parce qu'elle ne faisait jamais rien tout court. Jamais je ne me suis sentie aussi proche d'elle que lorsque je suis assise dans cette chaise à cet endroit. Maintenant je connais chaque égratignure sur la surface en fonte. Je connais aussi le thermomètre placé sur la porte du four. Je sais quand l'ouvrir pour laisser sortir le trop-plein de chaleur. Je sais à quel moment poser mes pieds sur la porte grande ouverte sans me brûler. Je sais que ça lui est arrivé aussi. Qu'elle ne faisait souvent pas grand-chose. Qu'elle pensait, elle réfléchissait, mais que la maison l'empêchait de s'activer le plus souvent. Il faut sortir pour se libérer de cette emprise, ce n'est pas seulement le poêle ou la chaise. C'est toute la maison. Je vois encore son regard qui se levait vers nous pour nous observer entrer. Nous posions nos bagages sur le sol dans l'entrée, puis tout le monde s'asseyait sur une chaise autour de la table. Les parents parlaient avec mamie. Je les écoutais. Camille et Marie aussi. Parfois Camille lisait un livre, assise sur sa chaise comme ça, la tête penchée vers le bas, sans que ça paraisse confortable le moins du monde. Elle restait dans cette position longtemps. Les conversations des trois adultes me suffisaient. Je les écoutais. C'était toujours papa qui se levait en premier. Il fallait faire le souper. Mamie et maman restaient à parler. Elles continuaient à ne rien faire, et papa cuisinait pour tout le monde. Le sort était levé pour lui pendant quelques instants. Peut-être qu'étant donné que ce n'était pas forçant pour lui de faire à manger, ce n'était pas une tâche, un effort. La maison le laissait faire. On soupait pendant longtemps et tout le monde allait se coucher. Les parents dans la chambre du haut à gauche, Camille dans celle du fond, et Marie et moi dans le lit de la chambre de droite. Je n'aimais pas dormir avec Marie parce qu'elle avait ce problème récurrent de nez bouché. Vers 2h ou 3h du matin, elle se mettait à ronfler d'une manière qui aurait pu me faire l'étrangler. Ça me gardait éveillée longtemps, et la plupart du temps je finissais par la taper aussi fort que je pouvais pour évacuer toute la frustration accumulée par l'insomnie. Le lendemain, elle m'accusait devant tout le monde au déjeuner. Mamie et maman me

regardaient avec le même regard désapprobateur, sans rien dire. Rien ne me faisait sentir plus mal. Une fois j'avais demandé à Camille si elle voulait bien échanger sa place contre la mienne. Pour une nuit, juste pour essayer. Elle avait accepté cette seule fois, mais ça ne s'était pas reproduit. Les fois où j'ai accumulé assez de courage pour lui redemander, elle me répondait simplement qu'elle était la plus vieille et que c'était pour ça que le privilège de dormir seule lui revenait.

FRAGMENTS SECONDS – L'HERMITAGE

« Dans certains pays, il est de coutume de laisser les morts suivre les eaux alcalines de longs fleuves sans fond véritable. Car l'adieu, c'est la nuit. L'adieu, ce sont les couleurs pourpres, les couleurs bleues. Tôt le matin ou tôt le soir, la première ou la dernière étoile est de la même couleur. Alors cette scène chaude. De petits arbres secs. Des paons familiers. Par hygiène et par amour, on allume des bûchers flottants. On coupe leurs amarres. La séparation est immédiate. La mort est transparente. La vie est simple, le temps de mouvements singuliers, étonnante. Alors certains pensent au cri des morts, d'autres s'encouragent à chanter, d'autre encore parlent aux enfants. Il est important que les lamentations soient publiques aussi longtemps que les corps sont à l'horizon. L'air bruisse et le fleuve gronde. On s'étonne que le monde soit habitable. À l'écart des groupes endeuillés, des chiens s'ébattent dans l'eau jaune. »

Paul Kawczak, [morts sur l'eau] *Un long soir*

1.

Ça fait un mois que je suis entrée dans la maison. Maman a arrêté de m'appeler. Je crois qu'elle est fâchée de m'avoir confié la tâche de vider la maison. Elle croyait que j'étais une personne fiable, mais c'est faux.

Le retour des classes a eu lieu à Montréal. Je l'ai manqué. L'école devra faire sans moi, ou le contraire. Ce qui me déçoit, c'est de ne pas avoir la chance de revoir mes élèves cette année, de ne pas vouloir retrouver quelque chose dont j'étais fière, ne pas le souhaiter vraiment. Je m'en veux de rejeter un accomplissement qui m'apportait beaucoup de gratification. J'aimais voir le progrès de mes étudiants, même quand il était maigre. J'étais contente d'avoir trouvé ce travail juste après la fin de mon bac, même si je n'avais aucune expérience avec les adolescents. Je ne croyais jamais obtenir un poste comme celui-là aussi rapidement. Malgré mes attentes, c'est arrivé tôt. Je suis déçue de ne pas vouloir le garder. J'ai reçu plusieurs courriels du collège, d'abord concernant l'administration et le retour des fêtes, puis plus rien, comme s'ils m'avaient rayé de la liste d'envoi. Je n'y pense déjà plus.

Souvent le soir, avant d'aller dormir, je me rappelle que ma grippe est terminée. La fin de la maladie avait d'abord été le moment que j'avais choisi pour retourner à Montréal. Mais je ne veux plus y retourner. Toi, tu es là et tu dors comme d'habitude. Est-ce que tu ressens aussi de la culpabilité à ne rien faire ? À exister sans que ça provoque le moindre changement dans la vie d'autrui ? Sans que ça ait la moindre incidence ? Je vis une vie de chien avec toi.

J'ai décidé de retourner sur le Mont des Éboulements une deuxième fois. Depuis qu'on y est allés ensemble, je ressens le besoin à chaque jour plus fort de tenter ma chance à nouveau. La première fois était un essai raté. J'ai l'impression qu'il y a encore quelque chose à découvrir au sommet. Il se trouve peut-être un cap rocheux sur lequel on pourrait monter. Qui nous permettrait d'observer quelque chose au loin. On pourrait avoir une vue sur les hautes terres d'un côté. Du fleuve de l'autre. Peut-être même qu'on pourrait voir l'autre rive du fleuve, je crois que c'est La Pocatière qui est à notre hauteur. Ou Kamouraska.

J'envisage de sortir de la chaise berçante, mais je suis encore trop peureuse pour le faire, pour en émerger enfin. J'ai peur qu'il n'y ait aucune vue une fois là-haut, comme la dernière fois. J'ai peur de devoir regarder le ciel. De m'endormir dans la neige et de mourir là.

2.

Dans mon rêve, je suis encore dans la chambre avec la fenêtre. Il y a toujours les feuilles jaunes qui tombent sur le sol, sans que les arbres se dégarnissent. Je suis dans le lit trop grand pour moi, mais tu n'es plus dans la pièce. Il y a des poils sur le lit, ça me rassure un peu. La fenêtre a un pouvoir sur moi, sur la direction de mon regard. Il faut absolument que je regarde les feuilles tomber sans arrêt. J'ai froid aux oreilles. Il n'y a pas de machines autour de moi. C'est drôle, bizarre même parce qu'habituellement, les patients dans les hôpitaux sont branchés à toutes sortes de machines reliées à leur corps, ce qui permet aux médecins de lire des données sur un écran. Des machines qui surveillent ce qui se passe dans les organes défaillants. Dans ma chambre, tout est silencieux. Rien ne peut sortir de ma bouche. Mes cordes vocales sont là, je les sens, mais quand je leur lance le signal de s'ouvrir pour laisser passer un peu d'air et vibrer, le signal se perd. Quelque part dans mon cerveau. Je touche à nouveau ma tête. Le crâne est encore lisse, mais je sens quelque chose de nouveau tout au bout. Il y a une longue cicatrice, je la trace du bout du doigt. Elle me mène vers le haut de mon cou. Je fais le chemin inverse, juste pour bien sentir la boursouffure. Ça me chatouille un peu. Ailleurs, le crâne est lisse. Ça fait longtemps qu'elle est là. Je le sais. La peau a été coupée puis recousue à plusieurs reprises. Mon bras est fatigué d'être levé au-dessus de ma tête, donc je le pose sur le lit, mais j'aimerais continuer à toucher la cicatrice. Tout mon corps est fatigué. Tu n'es pas là, je ne peux pas me rendormir. Je regarde toujours les feuilles tomber, mon regard ne les quitte plus. Dehors elles se transforment en des millions de cils. Il ne me reste nulle part où poser mes yeux ailleurs que par la fenêtre, je sens tout mon corps peser dans le lit mais ma tête me dit d'aller par la fenêtre la boursouffure me dit que c'est assez haut.

3.

Le temps me manquait à Montréal pour réfléchir. Je ne pensais plus à grand-chose, souvent à mes élèves. Je rêvais à eux aussi, très souvent. Ici ils sont évacués. Ils n'existent pas, de la même façon que je n'existe plus là-bas, à l'école. C'est difficile à croire parce qu'ils étaient toute ma vie. Je me sentais vraiment proche d'eux, même sans être physiquement à l'école. Je me demandais souvent si Lucas se déciderait à travailler plus sérieusement. Je voyais bien qu'il aimait ce qu'il jouait, que c'était important pour lui de bien interpréter les différentes nocturnes qu'il apprenait. Il ne voulait jouer que des nocturnes. Le reste ne l'intéressait pas, même pas Debussy. J'aurais cru qu'il aurait pu l'aimer, pourtant. Je m'inquiétais aussi de tel ou telle autre qui avait de la difficulté à bien appuyer sur les touches, sans que l'arche de la main ne s'affaisse, ou qui luttait particulièrement à bien articuler dans un passage technique. J'essayais constamment de trouver des solutions à leurs problèmes d'apprentissages. Les questions que je me posais étaient toujours liées de près ou de loin à l'étude de la musique.

Ici je pense à Camille, mais je suis fatiguée. J'essaie de rejouer la conversation que j'avais eu au téléphone avec maman, à Montréal. Je me rappelle ses mots. *Plus personne ne veut la maison.* J'arrive à me faire croire que c'est vrai, que personne ne voulait de cette vieille maison où il fait toujours trop froid ou trop chaud, avec ses chambres vides à l'étage où on gèle la nuit. Avec sa shed pleine de bois, pleine de bois à en craquer, même si je chauffe trop. Plus personne ne voulait de cette maison parce qu'elle est bâtie dans un trou perdu, près d'une montagne qui donne la chair de poule, avec Janot comme seul voisin. Moi je ne voulais pas de cette maison parce que j'avais mes élèves à qui je pensais tout le temps, qui occupaient toutes mes pensées, mais maintenant je ne pense plus à eux. Je ne m'occupe plus du talent gaspillé de Lucas. Je me suis débarrassée de ces inquiétudes-là parce qu'il y a trop à penser ici. Je ne m'occupe plus trop de ma vie à Montréal. Il y a eu une coupure je crois.

Avec les lettres de Camille, je sais qu'il y aurait eu quelqu'un qui serait venu habiter dans la maison de mamie. Cette personne ne veut plus de la maison. Elle ne peut pas vouloir. Elle ne peut plus rien désirer, et moi je ne peux pas me résoudre à vouloir la même chose que Camille.

4.

Ma libido s'est éteinte, quelque part entre le lit de mamie, le poêle et l'escalier. Au moment de lire les lettres, sûrement. Je l'avais sentie dépérir à petit feu à Montréal depuis l'obtention de mon poste d'enseignante, mais jamais elle n'a été inexistante comme maintenant. J'avais trouvé le phénomène bizarre quand c'est arrivé au début. Mon esprit avait toujours été penché vers la chose sexuelle étant plus jeune, surtout à partir du moment où j'avais couché avec un garçon pour la première fois. Je ne pensais qu'à ça, sans me rendre compte que c'était presque maladif. Je le vois avec le recul. Je pensais tout simplement que tout le monde était comme ça. Le midi en secondaire cinq, moi et mon amoureux de l'époque sortions souvent manger chez lui. Sa maison était à quelques minutes de marche de l'école. C'était devenu notre habitude de courir pour nous rendre chez lui, de manger en vitesse notre sandwich – ou de ne pas manger du tout – pour ensuite aller dans la chambre. J'avais eu de grosses disputes avec une amie à cause de cette habitude que j'avais prise. Elle se sentait abandonnée le midi. Cette heure avait été, pendant cinq ans, réservée à nos discussions. Nos débats à deux. Elle était fâchée contre moi qui trouvait que le sexe était tout ce dont j'avais désormais besoin. Plus de conversations. Plus de marche de santé, plus de nourriture. Juste l'orgasme. Je ne comprenais pas ce qu'elle me disait. Qu'elle trouvait que j'aurais pu lui laisser de l'espace dans cette case horaire, dans cette place qu'on avait occupée ensemble dans la vie de l'une et de l'autre pendant des années. Nous avions toujours mangé ensemble, que ce soit dans la cafétéria ou dans les salles de cours. Pourquoi tout avait changé d'un coup? Elle était aussi active sexuellement, mais elle n'avait pas besoin de se sauver le midi, alors pourquoi c'était mon cas? Dans ma tête, le choix n'en était même pas un, plutôt un besoin. Cette rencontre dans sa maison, dans son lit. J'ai fini par perdre cette amitié qui avait été si précieuse pour moi. Durant mes deux années de cégep, je n'avais plus vraiment d'amie proche. Pendant ces deux années, j'ai enfilé les amoureux qui se sont succédé dans ma vie. Sans interruption entre le précédent et le prochain. Je trouvais un garçon qui m'intéressait plus que celui avec qui j'étais et je laissais tout tomber pour lui. J'ai de la difficulté aujourd'hui à croire que j'ai pu me concentrer sur le piano pour pouvoir me rendre à l'université ensuite.

Quand j'ai commencé à perdre le goût du sexe, il m'arrivait souvent de réfléchir à mon secondaire cinq. Je n'arrivais pas à savoir si j'avais été méchante avec l'amie que j'avais perdue. Si j'avais été ingrate. Je n'arrivais pas à voir si ces années de ma vie après le secondaire avaient été perdues dans un océan de relations sexuelles. J'avais plutôt de la pitié dirigée envers une moi plus jeune. Pour celle que j'ai été à cette époque. Je m'étais dit que ça avait probablement été un poids difficile à porter, cette libido immense. J'étais contente qu'elle soit en train de disparaître tranquillement.

À cause de mes élèves surtout, je sais maintenant que ce n'est pas la même chose pour tout le monde. Certains ont les hormones dans le tapis comme moi. C'est facile à remarquer. J'ai de la pitié pour eux comme pour moi, même si à première vue, c'est vrai que ce qu'ils m'inspirent, c'est le dégoût. Certains passent cette période sans vraiment y penser, ou bien sans que ça transparaisse. Je trouve que c'est mieux. Pour tout le monde. Toute cette sexualité adolescente m'inspire le dégoût maintenant parce qu'elle m'a obligée durant plusieurs années à évacuer le reste de mes relations humaines. Elle m'obsédait, mais tranquillement elle a quitté ma vie. Mes pensées. Ici elle n'est plus présente, peut-être que ce qui restait de libido dans mon corps a été aspiré par la maison. Elle n'y est pas invitée ni bienvenue. Elle n'est plus un besoin que mon corps sans cesse exige.

CINQUIÈME LETTRE

C'était un sentiment de démangeaison qui partait de mes intestins. C'est drôle à écrire comme ça, mais c'est ce qui se rapproche le plus de la sensation. Il était au plus fort quand j'étais encore assez jeune, avant que j'apprenne à comprendre ce qui se passait. Ou peut-être que c'est justement parce que je n'avais aucune idée de ce qui me frappait que j'ai l'impression avec le recul que le sentiment était plus fort. J'avais tellement de difficulté à me réveiller le matin, avant de partir pour l'école. Pas de me réveiller. Plutôt de sortir du lit. Ça surgissait dès que je reprenais conscience, dès que mon corps sortait de l'état du sommeil. C'était comme si dormir était mon état normal et que dès que je me réveillais, le cauchemar recommençait. Tous les jours.

Tous les jours de ma vie, ça a été comme ça.

J'imagine que c'est génétique. J'en avais parlé à maman, il y a quelques années et elle m'avait dit que ça lui disait quelque chose, qu'elle pouvait comprendre ce que j'essayais d'expliquer. Toi tu comprends ce que j'essaie de dire ?

bisous

5.

Les réponses me manquent. Tout me manque en lisant Camille. J'aimerais être capable de m'empêcher de relire et de relire encore les lignes que je ne comprends pas. Que je n'arrive pas à comprendre. Elles n'ont pas été écrites pour moi, ne m'appellent pas. Je n'arrive pas à les déchiffrer. Je ne me reconnais pas dans cette lignée de femmes engouffrées dans leur dépression que Camille essayait de construire. Je désire tellement les réponses de mamie. Je trouve mon cellulaire, que j'avais laissé trainer sur le bord de la fenêtre et je le branche. La batterie était morte depuis quelques jours. Quand il s'allume enfin, je compose directement le numéro de Marie. Elle répond. Il n'y a pas de place aux salutations. Elle me dit que maman s'inquiète. Que je suis méchante avec elle. Je devrais au moins l'appeler pour lui mentionner que je suis en vie. Au moins en vie. Maman a failli conduire jusqu'ici toute seule. Marie a réussi à la dissuader de le faire. C'est parce que j'ai trop de choses à faire ici. J'ai trouvé des lettres étranges écrites par Camille, adressées à mamie dans la maison. J'ai besoin de son aide pour trouver les réponses.

J'ai pas le temps honnêtement Bëa.

Elle n'a pas de temps à accorder à mes petits problèmes de fille gâtée. Pas de temps pour moi qui n'a donné aucune nouvelle à maman depuis un mois, qui n'a pas répondu aux appels de maman, qui l'a trahie. Elle ne comprend pas pourquoi je ne prends pas les lettres avec moi, que je ne reviens pas à Montréal. Elle me dit que c'est toujours ce que je fais. Je donne des ordres, je pose mes requêtes. Elle est contrariée et sa colère réveille mes nerfs qui étaient endormis depuis longtemps. Je commence à pleurer silencieusement, pour ne pas me faire entendre à travers le téléphone. Marie a toujours eu les mots pour me frapper de front, sans même s'en rendre compte. Il a toujours suffi qu'elle se fâche contre moi pour que ça me percute. Quand elle est fâchée, elle prononce ses phrases avec un registre un tout petit peu plus grave. C'est ce qui me fait flancher à chaque fois. J'ai toujours trouvé que ce pouvoir qu'elle exerçait sur moi était étrange, surtout parce qu'elle était plus jeune. Elle agissait de la même manière que maman pour me reprendre. Elle retenait d'elle pour ça. Elle dit que je lui donne des ordres mais c'est faux. Je pense secrètement derrière mes larmes que c'est elle qui donne des ordres. Que c'est elle qui se place au-dessus de moi.

Quand elle a fini de me parler, je raccroche, je lui dis que j'abandonne, que c'est bon, qu'elle gagne comme d'habitude le concours de la meilleure personnalité. Je raccroche pour avoir le dernier mot, mais je sais que ce que je viens de lui dire est vrai. Elle a gagné.

6.

Je sais reconnaître l'odeur des émotions elles ont toutes une particularité qui permet de les déchiffrer de les identifier les distinguer. Béatrice n'avait plus d'émotions depuis un certain temps elle ne dégageait qu'une légère odeur de sueur de propreté quand elle sort de la douche. À Montréal elle est joyeuse elle est contente lorsqu'elle entre dans l'appartement je suis là je viens la voir je partage sa joie de me revoir après une journée de travail après être allée faire les courses elle a besoin de mon accueil elle sent bon. D'autres fois assise sur le divan elle regarde la télé puis elle l'éteint elle ne veut plus rien voir elle est anxieuse elle est un peu triste je ne sais pas pourquoi j'ignore les raisons mais je connais les signes je reconnais l'odeur la mer les algues le sel. Ici je la vois elle éteint son téléphone elle ne laisse même pas mourir les batteries elle n'attend pas elle le ferme une larme tombe sur l'écran elle ne l'essuie pas elle sent la mer l'odeur est forte. Elle s'assoit dans la chaise berçante et je n'ai pas peur cette fois je m'en fous s'il n'y a pas de place pour deux malgré ma taille malgré tous mes poils ma fourrure malgré mon poids je saute sur ses genoux je me fais une place elle a besoin de ça elle a besoin de pression sur sa peau parfois ça ne prend que ça un peu de pression pour calmer les grandes peines un peu de proximité avec quelque chose de vivant je le sens je sais faire ça je connais au moins ça je la connais un peu encore je me fais une place malgré le manque d'espace sur la chaise. Elle me prend dans ses bras elle crée un support en joignant ses mains à mon pelage elle crée un petit banc avec ses paumes je suis bien je lèche une larme qui est restée sur sa joue ça goûte la mer les algues le sel.

7.

C'est difficile de quitter la maison chaude. Plus on y reste, plus on veut y rester. Marie avait raison. Je pourrais revenir à Montréal pour clarifier le contenu des lettres. Une étrange stagnation m'encercle je ne peux plus m'étendre sans la sentir envahir mon corps de tous les côtés. Ça devient invivable. Je sors mes manteaux, ma tuque, mes mitaines. J'enfile mon pantalon de neige. Tu as l'air content. On sort enfin. Peut-être pas complètement, je sais que je reviendrai dans la maison ce soir. Je me libère juste un peu. Petit à petit, je sens que je peux y arriver.

Emmitouflée dans mes couches de chandails et de manteaux, j'ouvre la porte. Tu te faufiles pour sortir avant moi et sauter dans la neige. Tu renifles ce qui t'entoures. Je me mets tout de suite à marcher. Il faudra monter un peu dans les champs avant d'arriver à l'orée du bois. Mes yeux sont à découverts, la blancheur de la neige reflétée par le soleil m'aveugle pendant quelques instants. Je vois Janot à une centaine de mètres de nous dans sa déneigeuse. Je lui fais de grands signes, auxquels il répond en relevant un peu puis reposant discrètement sa casquette sur son front. Je poursuis mon chemin en souriant. L'accumulation de neige est beaucoup plus importante que la dernière fois. Je pose un pied devant l'autre, mais à chaque fois c'est difficile de relever celui qui s'est enfoui dans la neige. Mon rythme cardiaque s'accélère. Je commence à suer, je sens des gouttes couler dans mon dos et sous mes aisselles. J'enlève une couche. Il faut enlever une couche dès que la sueur se met à perler, pour qu'elle sèche le plus rapidement possible et que le corps cesse d'en produire. Je te regarde aller. Partout autour de moi, les traces de tes pattes vont et viennent plus près puis plus loin des miennes.

Une fois arrivés au départ du sentier de motoneige, je me rends compte que l'ascension sera plus ardue que la dernière fois. Il a beaucoup neigé ce mois-ci, je ne m'en étais pas aperçu. Ça me décourage de penser à toute l'énergie qu'on aurait pu dépenser autrement qu'en se débattant dans la neige. Je pense à l'automne et à l'été. Tu t'es calmé un peu et tu marches tranquillement en avant de moi. Dehors, c'est toi qui mènes. Il est tôt. Je sais que toute la journée ne suffira probablement pas à explorer le mont au complet, mais cette fois-ci je ne perdrai pas de temps. Dans mon sac, j'ai apporté des sandwichs, des noix, des barres tendres et beaucoup d'eau. Ça rend la marche encore plus épuisante.

Nous sommes silencieux. Les ski-doo ont bien tapés la neige, ça rend la tâche plus facile que dans les champs. Ça me rassure. Le poids de mon sac est moins lourd à porter. J'entends ton souffle. Ton halètement est constant. J'entends le mien, plus lent, avec encore plus de précision. Mon capuchon crée une sorte de paroi où sont emprisonnés les sons que je produis. La piste ne finit jamais. Elle monte. Je sens qu'elle serpente un peu, même si elle semble vouloir rester droite. Je marche pendant plusieurs minutes à un rythme constant. Tu es devant, avec la même constance. Je ne sais pas depuis combien de temps on marche déjà. Je ne pense pas à grand-chose. Je me rappelle qu'à Montréal, je détestais monter la côte entre Ontario et Sherbrooke. Pourtant son ascension durait beaucoup moins longtemps qu'ici. Je crois que j'ai tendance à aimer faire quelque chose seulement si c'est long. C'était la même chose avec le piano. Je pouvais commencer à jouer seulement si j'avais plusieurs heures devant moi. Sinon, ça ne valait pas la peine. Lorsqu'on est près du sommet, ça se voit. Je reconnais mieux les indices de notre arrivée en haut de la montagne maintenant : les arbres sont moins hauts. Le sol est beaucoup plus plat. J'aimerais vraiment trouver un cap rocheux. J'essaie de voir au-delà des arbres et des branches, mais il y en a trop. Au bout d'un moment, au loin, je crois voir un petit bout de ciel et ce qui me semble être une grosse roche juste à la suite d'une petite pente descendante. En fait, j'ai l'impression que c'est une partie très à pic de la montagne, qui, si on se rend assez près, pourrait nous permettre d'observer le fleuve. Je l'espère. Je sors des traces de ski-doo sans vraiment porter attention au geste, puis en posant mon pied sur la neige, j'enfonce jusqu'en haut du genou. Compléter ces centaines de mètres sera assez difficile.

Jacques, attend avant de continuer !

Tu te retournes et me regarde avec ta tête de côté, l'air de demander pourquoi on change de trajet. Pourquoi est-ce qu'il faudrait quitter le confort du sentier?

Il y a une vue là-bas, on pourra voir la maison !

Aucune réaction. Je me retourne vers mon objectif et pose un pied devant l'autre. Après quelques pas déjà, je sens une croûte de glace qui s'est formée quelques centimètres sous la neige. La distance qui me reste à parcourir se fera sans problème. Je marche un peu plus vite. Je peux mieux apercevoir mon but. Je vois le cap rocheux qui se termine en une petite falaise. Il y a aussi le ciel qui se dessine, bleu sans nuage et quelques traces du paysage au

loin. La vue pointe en direction des champs de l'arrière-pays. En posant mon pied droit, je le vois s'enfoncer jusqu'à la mi-cuisse. Je sens ma cheville devenir plus froide que le reste de mon corps, mais je n'arrive pas à saisir si c'est seulement la neige qui est froide à travers mon pantalon ou bien si vraiment elle fond au contact de ma peau. La croûte de glace est inexistante à cet endroit. Je suis tellement près de la grosse roche que je décide de continuer. Après deux pas, mes hanches touchent presque la neige. J'avance sans vraiment pouvoir sortir mes pieds, mes genoux, puis mes cuisses de la neige. La trace de mon passage est un gros trait suivi. Je te vois derrière qui me regarde. Tu sembles inquiet. Ça me rend anxieuse, mais la perspective de la vue m'obsède. Revenir sur mes pas sera plus facile une fois le chemin tracé. J'essaie de relever mon pied gauche, mais l'effort me fait m'enfoncer encore plus. Je suis complètement bloquée. La force de l'emprise de la neige sur mon corps me fait paniquer tout à coup. J'essaie désespérément de bouger, mais je me sens comme dans un sable mouvant. Mon souffle devient rapide et brusque. J'ai peur.

Jacques, viens!

Tu me regardes, silencieux. Je perçois un mouvement subtil de ton corps dans ma direction, mais tu te ravises. Tu ne veux pas venir me sauver. C'est trop risqué, tu le savais depuis le début. Tu savais ce qui allait arriver, mais tu n'as pas jappé une seule fois pour m'avertir, et soudain s'amasse dans mon estomac une boule de colère. Tu commences à courir et à revenir sur les traces de ski-doo. Je te vois disparaître rapidement. Qu'est-ce que je fais maintenant? Qu'est-ce que je peux faire, à part attendre? Des larmes coulent sur mes joues. J'ai froid. Ton abandon est comme une masse qui me tire encore plus bas dans la neige. J'essaie de repousser la matière blanche loin de mon corps. Ça ne marche pas du tout. Au lieu de tasser la neige, je m'enfonce un peu plus dedans. On dirait qu'il n'y a pas de fond. Pas de sol. Mes pieds sont mouillés. La neige s'est infiltrée dans mes deux bottes. J'arrête de bouger d'un coup. Les larmes arrêtent de couler. Le choc est passé. Il faut que je réfléchisse, mais je n'arrive pas à le faire. À chaque fois, l'idée de mon corps pourrissant au fur et à mesure de la fonte de la neige surgit dans ma tête. Je ne veux pas mourir ici.

Mais mon corps n'aura pas le temps de pourrir. Des ski-doo vont passer bientôt, peut-être. Les traces sont là, tout près. Je n'aurai qu'à crier. Ça me rassure un peu. Je dois attendre et être attentive à tous les bruits. Je ne sens plus mes orteils.

Dans mon rêve, je suis encore dans la chambre. Le chauffage a été coupé. Je vois mon médecin arriver au loin. C'est une femme. Quand elle arrive dans le cadre de la porte en verre, je la reconnais. C'est Camille.

Qu'est-ce que tu fais là?

Elle me soigne, évidemment.

De quoi?

Elle ne répond pas. Elle prend mon pouls. Elle touche la longue cicatrice derrière ma tête. Je ne dis plus rien. J'ai trop froid. Je lui demande pourquoi le chauffage ne marche plus. La fenêtre est givrée, je ne vois plus rien dehors. J'ai l'impression que la vitre est une jungle foisonnante de plantes très froides qui disparaissent quand on les touche. Puis je regarde Camille à nouveau. Je pleure en la voyant pour la première fois depuis très longtemps. Sa peau est une surface presque grise, ridée jusque dans les joues.

Camille, tu es vieille.

8.

Ma bouche s'ouvre pour laisser passer l'air froid de la montagne je respire ici comme je bois de l'eau lorsqu'il fait chaud en été avec avidité. J'ai un plan en tête j'ai pensé à tout quand j'ai vu Béatrice s'entêter malmener son corps dans la neige le forcer là où il n'avait pas accès là où il lui était interdit d'aller. Je vais chercher Janot. C'est ce qui m'a mené à ce moment, ce moment où je n'ai pas su quoi faire Janot m'est venu en tête il est apparu je me suis dit qu'il a des machines il pourra aller là où c'est interdit il pourra récupérer le corps gelé de Béatrice.

Il y a de gros flocons ils entrent dans mes yeux je dois courir je les ignore mes yeux sont rouges je les sens ce n'est pas grave ma douleur n'est pas importante je dois sauver Béatrice elle est en danger pour la première fois depuis que je suis né depuis que je la connais depuis toute ma vie je dois accomplir mon rôle ma tâche je dois être gardien. Mes yeux deviennent mouillés des larmes sortent et glissent le long de mon visage pour venir s'engouffrer dans mes oreilles ça me fait du bien je ne sais pas si c'est à cause des flocons ou de la tristesse mais l'eau sort ça me soulage je comprends que sauver Béatrice implique de devoir la quitter un court instant c'est contre ma nature je le fais tout de même.

À l'orée du bois il y a le tracteur c'est un gros engin rouge éclatant comme le toit de la maison tout ce qui sauve ou enfermera Béatrice tout ce qui la tient au chaud est rouge.

Je crie je hurle je jappe le plus fort je suis un loup devant la lune je ne regarde même plus devant moi je ne fais que de petits allers-retours entre Janot et Béatrice pour lui indiquer qu'elle est là qu'elle est plus loin qu'elle est prise dans quelque chose qui ne lui permet pas de bouger c'est de la neige j'essaie de faire comprendre à Janot que la neige n'est plus notre amie elle veut garder Béatrice.

Je ne sais pas comment ça arrive mais il entre dans son garage et quand il en ressort il est sur une machine qui hurle elle aussi il avance très vite dans ma direction il flotte sur la neige il n'a aucune difficulté à parcourir beaucoup de territoire en peu de temps la neige ne peut rien contre sa machine et lui ils sont vainqueurs c'est lui le véritable roi nous retournons dans les bois lui devant moi à sa suite c'est Janot qui mène maintenant.

9.

Toute ma vie, j'ai été une fille indécise. Jamais je n'ai eu de certitudes qui auraient pu diriger inconditionnellement mon existence. Je ne pouvais pas vraiment me décider à faire quelque chose d'intéressant, que ce soit pour donner un sens concret à ma vie – une sorte de philosophie qui m'aurait permis de faire des choix plus éclairés, de moins me laisser porter par le courant – ou dans les actions de tous les jours. Je suis devenue une prof de piano parce que j'étais assez douée en interprétation (je n'étais pas la meilleure, mais jamais la pire) et que c'était un chemin plus facile pour moi, que c'était plus facile que de chercher à me faire signer chez une maison de disques classique. C'était juste plus stable. Dans mes gestes quotidiens, c'est ce mot qui me décrit le mieux. Je prends mes précautions pour tout. Je réfléchis tout à l'avance, mon cerveau fonctionne comme ça. Tous les rendez-vous, tous les contacts que j'ai avec les gens; tout est calculé.

Un soir de la fin octobre l'année dernière, j'étais allée souper chez Marie. La soirée s'était terminée tard. J'avais amené du vin et elle avait aussi une bouteille à peine entamée dans le frigo. J'avais bu plus qu'à mon habitude. Je ne savais plus ce que je disais. Tous les mots auxquels je pensais sortaient de ma bouche en se bousculant. Me retrouver dans cet état m'avait fait faire une crise de panique. Je m'étais rendue compte trop tard que mon attitude face à elle était trop détendue. J'avais été trop à l'aise avec Marie et même avec elle, même si c'était ma propre sœur dont il était question, c'était trop. En rentrant chez moi ce soir-là, je me demandais sans cesse si j'avais eu cette réaction face à mes agissements justement parce que j'étais avec ma sœur. Le questionnement même, que je n'avais pas pu empêcher de jaillir dans mon esprit, m'a semblé contre-nature. C'est important de se sentir bien avec sa famille, parce qu'au final, c'est tout ce qu'on a. C'est normal de ressentir un sentiment de sécurité envers les membres de la famille dans laquelle on est né. J'ai pleuré ce soir-là dans mon lit, et le lendemain j'ai décidé d'aller regarder sur internet les sites d'adoption de chiens à Montréal. Je t'ai trouvé à ce moment-là. Tu es devenu ma famille. Ça s'est fait naturellement.

Ce matin même si tu m'as abandonné, même si j'ai froid et qu'il n'y a plus rien à faire pour me sortir d'ici, je réalise que je me suis rendue à cet endroit par moi-même. Sans l'aide de personne, je me suis jetée dans les sables mouvants. Je n'ai pas été incertaine. Je n'ai pas

hésité, je n'ai pas réfléchi d'avance. J'ai plongé, j'ai eu confiance et je sais que je suis fière d'au moins ça.

10.

Tout en haut de la montagne on s'arrête j'aperçois Béatrice je ne hurle plus ne crie plus Janot sait où elle se trouve il est arrivé avant moi je ne sers plus vraiment à grand-chose je reste je m'assois dans la neige tapée par les grosses machines je ne sais plus vraiment où est ma place à part ici. Janot enfle des raquettes. Il marche sur la neige comme un ours qui sait où est la terre en été. Il porte Béatrice il l'extirpe de la neige comme s'il n'y avait aucun problème là, comme si la dépêtrer était aussi simple que dire bonjour comment ça va moi je ne sais pas faire ces choses je suis là je vois ses lèvres comme des bleuets ses lèvres bleues par le froid qui s'infiltre ses lèvres qui indiquent qu'elle ne va pas bien elle ne va pas bien du tout et jamais je n'ai eu autant envie de détourner le regard j'aimerais ne plus jamais regarder.

11.

J'étais à demi-éveillée quand Janot m'a porté dans ses bras jusqu'à sa motoneige, puis de sa motoneige jusque dans la maison. Je ne sentais plus rien. Puis c'est revenu un peu, comme des aiguilles plantées dans la peau, partout. J'avais eu très froid. C'est tout ce qu'il arrivait à dire, ou plutôt c'est tout ce que j'arrivais à entendre. Il y a eu la douleur pendant longtemps, puis plus aucune sensation dans les orteils, le bout des doigts, le nez. Il m'a dit que ça allait revenir. Tu étais derrière lui, tout le temps. Je ne sais pas s'il y croyait vraiment mais il disait que ça allait revenir. Que mes orteils ne deviendraient pas noirs. Et c'est revenu.

Tu ne m'avais pas abandonné. Ça m'a un peu réchauffé.

FRAGMENTS TIERS – L’OBSESSION

*« Tu as perdu la piste des grands cervidés.
Tu croyais pourtant n’avoir dormi qu’une toute petite heure, et
pendant que l’ombre te couvrait le corps, comme un pelage,
jusqu’aux paupières et jusqu’aux paumes, le silence t’a sucé les os.
Perdu le fil de l’histoire.
Le fil des saisons.
Le fil d’arrivée.
Le fil du temps.
Le fil de tes pensées.
Tes pieds ne laissent plus d’empreintes. Tes yeux sont des trouées
ouvertes sur le ciel.
Tes habits claquent, le vent se prend dans tes plis, te soulève et te
dépose où il veut.
La poussière des fausses routes a effacé tes contours.
Où vas-tu, errant de la dernière minute. »*

Isabelle Lamarre, [à pied jusqu’au bout du monde] *L’année des trois printemps*

1.

Je suis seule maintenant dans la maison que je chauffe sans interruption. Je pose encore plus de bois qu'avant dans le compartiment du poêle. Je n'ai peur que d'une chose : avoir froid. Je ne retournerai pas dehors avant longtemps. Je me suis arrangée avec Janot pour qu'il vienne me porter des pâtes et du café de temps en temps. L'autre jour il est revenu avec des moules en canne. Je ne regarde plus dehors non plus. J'ai fermé les rideaux et tous les stores que j'ai pu trouver. Je ne regarde pas la montagne. C'est comme si, par deux fois, elle avait voulu m'aspirer. Rester enfermée dans la maison est un maigre sacrifice pour le luxe du feu qui brûle et qui réchauffe. Les gouttes de sueur qui tombent sur mes hanches en coulant par mes aisselles me redonnent du courage.

Mes pieds piquent continuellement, de façon insupportable. Pour éviter de gratter, je pose les paumes de mes mains sur mes pieds de manière à toucher le plus de surface de peau : elles recouvrent mes orteils et la partie du dessus jusqu'aux chevilles. Les plantes se touchent en se faisant face. Mes jambes sont placées en V horizontaux de chaque côté de mon corps. Ça ne me soulage pas vraiment, mais ça donne une impression de contrôle. Sur mon gros orteil droit, une cloque s'est formée. Janot m'a dit de la laisser se résorber toute seule. Sinon ça peut entraîner des complications. Il a dit plusieurs choses. Il avait l'air de bien connaître le froid, ou plutôt de savoir ce qu'il avait fait à ma peau. Mes pieds sont toujours rouges. Je mets des bas pour ne plus les voir, mais la laine me pique alors je les enlève. Puis je recommence la procédure en espérant que ce sera différent. Je reste dans mon lit. La chaise berçante est de nouveau vide et les bûches me semblent toujours trop loin. Je pense souvent à aller mettre une bûche dans le poêle à bois, mais je me retiens. Assez pour ne pas me lever tous les dix minutes; jamais assez pour que la maison ait le temps de refroidir. Janot m'a avoué qu'il pense que la corde de bois ne durera pas tout l'hiver si je continue comme ça. Qu'il faudrait me restreindre. Accepter que la température puisse descendre de quelques degrés. Je ne l'ai pas écouté. Je sue beaucoup. Je ne dors pas assez. Je reste simplement dans le lit à regarder les murs, les couvertures. Souvent les lettres.

Tu es parti chez Janot sans que je puisse y faire quoi que ce soit. Je ne peux plus m'occuper de toi et tu sembles être ennuyé par mon manque d'énergie. Je manque d'énergie pour tout

sauf pour deux choses. Mettre des bûches dans le poêle. Lire les lettres de Camille. Je les ai posées avec moi dans le lit. Éparpillées partout. Je les lis. J'ai commencé à les annoter aussi. Je surligne mes passages préférés.

SIXIÈME LETTRE

J'ai passé la nuit avec un homme hier. Il est venu dans mon lit et il est resté là. Je ne sais pas si je devrais t'écrire tout ça, mais je n'ai personne d'autre à qui en parler. Son corps était chaud. Ça a été ma partie préférée de la nuit : pouvoir me réchauffer sur son corps. Sur son dos. C'était réconfortant. Ça faisait longtemps que je n'avais pas été réconfortée par quelqu'un. La seule chose qui me fait du bien ces temps-ci, c'est de pouvoir t'écrire. Savoir que tu vas répondre.

SEPTIÈME LETTRE

Le garçon n'est pas revenu et n'a jamais donné de nouvelles. Quel vide maintenant. C'est seulement à cet instant que je connais le prix d'avoir accepté un peu de chaleur, un peu de réconfort, même une seule nuit. J'ai l'impression de payer à crédit.

2.

Quand j'ai découvert la boîte en haut et que j'ai commencé à lire les lettres, l'aspect romantique et toujours nostalgique de la personnalité de Camille me repoussaient.

Maintenant, je me sens interpellée par tout ce qu'elle écrit. Je me sens proche d'elle. J'apprends à la connaître.

3.

Tu es parti avec Janot. Il te laisse le suivre partout où il va. Tu l'aides à compléter les travaux d'hiver dans les environs du hameau et au village. Il te traîne dans son pick-up. Il m'a dit qu'il te garderait le temps que je me remette de mes *émotions*. J'ai trouvé la raison stupide, mais j'ai laissé faire. Comme si la perspective qu'il te garde me soulageait. Ce n'est pas du tout le cas, mais je sais bien que c'est ce qui te rend heureux. Vous saviez que vous étiez faits l'un pour l'autre et maintenant que tu n'as plus confiance en moi, maintenant que je t'ai déçu, tu arrives enfin à partir en me laissant derrière. J'avais vu que tu le regardais par la fenêtre dès que tu en avais l'occasion. J'imagine aussi que dehors, tu le voyais. Tu essayais peut-être même de t'approcher de lui durant ces moments privilégiés où tu me savais alitée, hors de ton champ de vision et toi hors du mien. Je savais bien que l'air de la campagne te donnait le goût d'aider Janot. De devenir son protecteur. Maintenant que je suis clouée au lit, encore une fois, tu peux le faire sans regretter.

Cette discussion avec Janot me laisse un petit serrement dans l'estomac. Un peu de honte, une autre petite torture, qui fait juste un peu mal. Il m'a dit tout ça comme si je le lui avais demandé. Comme si ça me rendait service, mais ce n'est pas ça. Sans toi je ne sais pas trop ce que je fais ici. Je lis les lettres probablement. Peut-être que je pourrai vraiment les comprendre si je n'ai aucune distraction, maintenant que tu ne me demandes plus de sortir ou de rentrer dans la maison chaude. Pour garder le fil de mes pensées. Je suis triste de te voir partir par égoïsme, parce que je voudrais te garder près de moi. Tu es mon réconfort. Pour toi, c'est mieux. Tu as ce que tu veux même si ce n'est pas avec moi. Tu as quelqu'un à suivre maintenant. Quelqu'un qui ne se perd pas en forêt. Je vous imagine aller chasser dans la forêt. Tu renifles le sol comme tu sais le faire. Tu traques une grosse bête. Janot est fier de toi. Tu lui es utile. C'est nouveau pour toi. Ici, tu ne servais à rien. Tu étais un tapis et je sais que ça te faisait de la peine. Pour toi, c'était ça la torture. Maintenant, tu es heureux et même si ça me fait mal, je suis heureuse pour toi.

Dans le lit, une tonne de souvenirs me revient par vagues. Des souvenirs de la maison, de Camille et de Marie. Je me rappelle tout ce qu'on cachait aux parents et à mamie. Avec le recul, ils étaient sûrement au courant. On entend tout dans cette maison. Les souvenirs me reviennent nettement. Ils me donnent une nouvelle perspective à explorer.

Il y a cette histoire, où Marie et moi avons pris le petit chien en peluche avec qui Camille dormait. Elle l'amenait partout. C'était un petit chien brun, cousu en suède. Ça le rendait rêche au toucher, contrairement à ce qu'on s'attendrait d'une peluche, n'importe laquelle. Elle entourait des tissus partout autour de son corps, probablement pour remédier à ce problème. Elle le couvrait de toutes sortes de textures qu'elle trouvait, j'ignore où. Marie et moi on riait d'elle et de son toutou. Elle l'avait appelé Gredin. J'ai toujours trouvé que c'était un drôle de nom. Longtemps, j'ai ignoré même ce que ça signifiait. Un jour, ici, on avait décidé de voler Gredin et de le cacher dans la neige dehors, à un endroit qu'elle ne trouverait pas. On avait joué pendant quelque temps dans la neige puis, lorsqu'il y avait eu assez de traces, on l'avait enfoui dans un trou. Avec les parents, ça avait fait un drame. Toutes les filles, on avait toutes pleuré, on se criait dessus. Cette histoire m'avait particulièrement dérangée. Je crois même que ça avait été mon idée, au départ, d'enfouir Gredin. Le recul m'offre quelque chose à explorer concernant mon propre comportement. J'étais méchante avec Camille. Je n'ai aucune idée de ce qui me motivait à être de cette manière avec elle. Ma perception a toujours été unidirectionnelle. Je me concentrais sur la façon dont Camille réagissait avec moi, sans m'apercevoir que la plupart du temps, c'était moi qui commençais. Quand elle a dit aux parents et à mamie qu'elle avait simplement perdu Gredin – et pas qu'elle croyait qu'on le lui avait volé – j'ai cru qu'elle savait déjà que c'était notre faute, mais qu'elle cachait cette information aux parents parce qu'elle se victimisait. Pour qu'ils assument que c'était nous qui avions le mauvais rôle. Que ce soit eux qui posent le jugement, ainsi il acquerrait automatiquement un statut irrévocable. Et puis c'était facile de le poser; ils nous avaient bien vu jouer dans la neige tout l'après-midi. L'interrogatoire n'avait pas duré longtemps. Marie avait avoué notre faute rapidement, j'étais donc fâchée contre elle aussi. Ils nous avaient fait chercher dans la neige, le soir, avec une lampe de poche, pendant que Camille pleurait dans sa chambre. Elle ne pleurait pas nécessairement parce qu'elle avait perdu son chien. Plutôt parce qu'on s'était joué d'elle. À l'époque je croyais qu'elle le faisait pour attirer la pitié, ce qui est assez stupide. J'étais de mauvaise foi.

On a retrouvé le petit chien de suède quand la neige a fondu, mais Camille ne le voulait plus. Je me rappelle l'avoir trouvée tellement repoussante lorsque Marie lui avait montré

fièrement son toutou perdu en signe d'offrande. Une demande de pardon. Elle avait simplement détourné le regard et avait poursuivi son chemin.

Ce matin j'en rougis de honte.

4.

Je n'ai plus la force de me lever pour aller faire cuire des pâtes. Leur goût me frustre plus qu'il ne me dégoûte. Je n'ai pas d'énergie à perdre sur de la frustration mal placée. J'ai envie d'une pizza, avec une sauce tomate épicée et du fromage. Trop de fromage pour pouvoir tenir sur la pâte. Il serait tellement chaud qu'il coulerait sur mes doigts. Me brûlerait les doigts. Tout mon corps recherche la chaleur jusqu'à en désirer cette sensation de brûlure que l'on ne distingue pas de celle du gel. Je ne peux plus me passer de mettre une bûche dans le poêle à bois. Une à chaque heure, c'est ce que je me dis. Une à chaque heure. Je regarde les minutes passer. Chaque minute passe comme une heure.

Mes pieds me font encore souffrir, mais ça s'améliore. Chaque pas dans la maison me permet de faire circuler le sang dans mes pieds. Ça fait du bien. Je fais le tour de la table dans la salle à manger. Compléter un tour me prend environ une minute. À chaque pas, je prends la peine de bien déposer mon pied par terre en commençant par le talon jusqu'au bout des orteils. Je compte les tours. Tout à l'heure, j'ai complété 52 tours avant de regarder l'horloge de la cuisine et de réaliser que je pouvais mettre une autre bûche dans le poêle. Puis me suis couchée et j'ai dormi une heure. Quand je me suis réveillée, il était déjà temps de mettre une autre bûche. Deux heures faciles.

5.

Nous sommes dans le désert, juste toi et moi. J'ai très chaud. Je sens le soleil qui tape sur mon crâne. Je n'ai pas pensé à prendre un chapeau ou une casquette à la maison pour le protéger parce que j'aurais cru que ce serait encore l'hiver. Je touche ma tête. Je n'ai plus un seul cheveu. Je sens des cloques se former, créer des bulles d'eau sur ma tête. Mon corps devrait apprendre à mieux gérer l'eau. J'ai soif et nous n'avons rien à boire. Nous devons trouver une oasis, mais il n'y a rien à l'horizon. Seulement du sable et le ciel. Tu me dis qu'il faudrait commencer à courir parce qu'il ne reste pas beaucoup de temps. Je ne cours pas aussi vite que toi. Tu dois m'attendre. Tu t'arrêtes, te retournes et me regarde. Je te rattrape. J'arrive toujours à te rattraper, mais il faut que tu t'arrêtes. Je suis fatiguée. Au bout d'un moment, le décor change. Les arbres commencent à peupler le paysage. Ma tête ne brûle plus et il fait beaucoup moins chaud. La nuit est tombée. Il fait froid. J'ai encore soif. Des frissons parcourent mon corps. Tu n'es plus là, je te cherche. J'essaie de crier ton nom mais aucun son ne sort de ma bouche. Tout à coup, je marche dans l'eau. Je me penche pour en recueillir dans mes mains, je les porte à ma bouche, mais je réalise que je ne peux pas boire sans toi. Je ne peux pas me désaltérer si tu n'es pas près de moi, quelque chose m'en empêche, alors je commence à te chercher. Je sais qu'il y a un moyen de te retrouver, un sort que je pourrais jeter pour que tu réapparais. Pour le connaître il faut que je parle à une très jeune fille. Elle est là devant moi. Elle me parle dans une langue que je ne connais pas. Toute la nuit passe en un instant. Pendant la nuit j'apprends la langue. J'arrive à dire les mots pour que tu réapparais et on se retrouve.

Je suis tellement heureuse de te revoir que j'en oublie de boire l'eau. Nous nous mettons à courir et je suis presque aussi rapide que toi cette fois-ci. Mes hanches et mes jambes se réorganisent. Je cours comme un guépard. Je te rattrape. On fait la course et le vent souffle sur mon visage, j'ai presque l'impression de flotter à toute vitesse.

On arrive dans l'hôpital qui est un labyrinthe de couloirs et de portes de chambres. On doit trouver Camille mais toutes les chambres sont occupées par de vieilles personnes sur le point de mourir. J'entre dans une chambre visqueuse. Sur les murs il y a du mucus. J'essaie de sortir sans y arriver parce que mes pattes glissent sur le sol. Je dois absolument me nettoyer. C'est sale ici. Je dois sortir. La chambre devient celle de Camille. Il n'y a aucune

machine dans la chambre, autour de son corps. Elle a les poignets coupés dans le sens de la longueur. Plus rien ne sort. Elle est tellement blanche qu'on dirait qu'elle est vieille.

Quand je me réveille, le feu s'est éteint dans le poêle à bois et mes joues sont pleines de larmes.

6.

Ici les tâches sont diverses je me déplace sur le territoire en suivant Janot je sais qui mène c'est lui il détient toute une liste d'activités de tâches de missions pour nous deux nous formons une équipe jamais je n'ai connu quelque chose du genre. Nous suivons la course du soleil dehors chaque jour chaque jour dehors nous ne parlons pas mais il passe sa main dans mon cou il le fait rudement sans trop d'attention il prend soin de moi sans que ça paraisse quand je suis assez près de lui pour qu'il passe sa main dans mon poil ces moments-là sont rares ils sont mes préférés.

Aujourd'hui nous étions au garage où sont entassés des dizaines d'autobus jaunes immenses toute la journée a été dédiée au décrassage des autobus pour qu'on puisse voir le jaune seulement le jaune et les bandes noires les vitres en rangés pas d'éclaboussures de boue pas de poussière pas de petites roches collées par l'eau on y a passé la journée c'était long c'était entre l'intérieur et l'extérieur parce que la porte du garage est immense elle était ouverte mais j'aime mieux l'extérieur tout court je me suis tenu longtemps près de la porte j'ai crié jappé longtemps il ne voulait rien entendre il complétait sa tâche et je sais j'ai été un mauvais équipier mais ce n'est pas drôle avec l'eau qui sort du tuyau il fait froid j'aime mieux l'extérieur tout court.

Nous nous rendons à plusieurs endroits celui des autobus est celui que je préfère le moins il y en a aussi un qui est étrange il se trouve plus loin après le territoire que je connais le hameau la montagne le champ il se trouve dans l'arrière-pays là où les pylônes électriques forment une ligne qui se poursuit à l'horizon je ne sais pas jusqu'où mais loin très loin. Nous nous rendons près d'un pylône je ne sais pas lequel ils se ressemblent tous et ne possèdent pas d'odeur particulière Janot regarde longtemps la ligne formée par les pylônes à l'horizon puis il se penche dans la neige il cherche quelque chose sous le blanc des pousses il cueille quelque chose dans le sol c'est comestible.

Nous allons aussi dans des maisons mais je ne peux entrer que dans certaines d'entre elles le plus souvent il y a une dame à la porte qui est heureuse de me voir qui me donne des biscuits j'adore ces dames elles sont gentilles j'aime qu'elles touchent mes oreilles mon cou qu'elles parcourent mon dos avec fermeté gentillesse mais parfois je reste dehors

certains ne souhaitent pas de mes pattes sales dans leur salon je comprends je renifle les alentours les coins extérieurs des maisons je vérifie les buissons les clôtures.

Nous marchons ensemble sur le bord de la route même si les autos passent vite j'aime les regarder passer près de moi je m'assois je les observe l'instant que ça prend pour qu'elles passent devant moi ça fait peur mais j'ai confiance que leur route ne sera pas déviée je les vois zigzaguer puis nous reprenons la marche j'ai confiance en Janot je sais qu'en restant près de lui rien ne peut m'arriver après la troisième auto j'arrive à sentir quelque chose de fort c'est subtil le vent ne souffle pas à mon avantage j'arrive mal à reconnaître l'odeur puis ça frappe mes narines c'est le sang. Un chevreuil mort se trouve là écrasé une auto est passée trop vite puis l'a laissé ici mort mangé par quelques mouches quelques vers ses yeux sont globuleux écarquillés vides il y a les traces de plusieurs corneilles dans la neige qui ont arraché sa chair par petits bouts qui se sont mal détachés il y a aussi des petits paquets de poils éparpillés autour du corps c'est étrange soudain je veux goûter le sang j'en ai besoin sur ma langue dans ma gueule comme celui de la petite souris mais avant que je puisse m'approcher assez près la main de Janot s'agrippe à mon collet je ne peux pas avancer sans sentir le pincement dans mon cou j'ai mal je couine il ne relâche pas son emprise il ne laisse pas tomber je ne pourrai que renifler l'odeur de la mort je suis fâché contre Janot j'essaie de le mordre fort très fort goûter son sang en échange mais il me connaît mieux que moi-même il prévoit mes gestes à l'avance.

7.

Les mots commencent à se mélanger dans ma tête. Je ressasse ceux de Camille. Ceux qu'elle écrivait et ceux qu'elle prononçait souvent. Elle disait toujours *non, plus tard, pas aujourd'hui*. Ça ne lui tentait pas. Ça ne la dérangeait pas. Les contradictions ne veulent pas se résoudre. Je suis prête à abandonner. J'ai surligné les répétitions de certains mots qu'elle utilisait. Elle parle de quelque chose qui ne la relie à rien. Elle n'avait aucune attache. Aucun lien de parenté significatif. Même pas maman, ce qui est difficile à croire. Peut-être avec mamie, un peu, vu qu'elle lui écrivait. Elle semblait accorder une certaine valeur aux lettres, mais jamais elle ne montre le souhait de partager un sentiment commun d'affection avec mamie.

Je ne peux pas m'empêcher de me comparer à elle. Nous étions pareilles là-dessus. Jamais je ne me suis sentie proche de papa ou de maman. Je n'ai jamais ressenti le besoin de leur prouver mon amour ou qu'ils me prouvent le leur. Nous n'avons jamais été une famille unie. Je réalise tranquillement que ça manquait terriblement à Camille. Contrairement à ce que j'ai pu ressentir en termes d'attache familiale au cours de ma vie. C'est sur ce point que nous sommes différentes. Ça ne me dérangeait pas de me sentir loin. Je me rappelle que lorsque je suis allée te chercher, durant les premiers jours, je me sentais tellement pleine. Jamais je n'ai été consciente qu'il y ait eu un vide à cet endroit auparavant. Entre mon ventre et mon cœur. Pour Camille, c'était différent. Elle était proche de ses propres sensations. Elle ressentait l'absence de sa famille comme une tragédie immense, qui surgit le clairement quand elle posait ses questions à mamie. *Ça te dit quelque chose tout ce dont je te parle?*

HUITIÈME LETTRE

L'appartement devient froid avec l'arrivée de l'hiver. Le chauffage est brisé je crois. J'ai essayé de le partir hier et je dois encore me promener en pantoufles avec trois couches de lainage sur le dos. Mais le froid ne me fait pas peur comme il le devrait. Je me rappelle l'hiver où j'ai rencontré Marine quand elle était arrivée au Québec pour venir travailler au laboratoire. J'avais été presque heureuse durant cet hiver qui avait été tellement froid. Du moins je m'en rappelle comme ayant été un hiver très froid parce que quand je sortais dehors, j'avais peur de geler. Les instincts de survie nous poussent à ressentir la peur.

On sortait le soir dans les bars, comme jamais je ne l'avais fait et je portais par-dessus mes collants et mes jupes un long manteau que j'avais acheté spécialement pour ça.

Toi tu n'avais pas peur du froid, je me souviens. Tu nous répétais toujours que tu utilisais seulement deux bûches par jour. J'étais impressionnée à chaque fois. Est-ce que tes instincts étaient défaillants?

8.

Dans les passages où les questions se chevauchent, c'est le moment où les lettres qui manquent m'apparaissent nécessaires. Elles sont tellement pathétiques comme ça, sans rien après.

J'ai besoin de lire les lettres de mamie. Je ne peux plus attendre. Je sors de la maison, en prenant mes clés. Mon auto n'a pas été déneigée depuis plus d'un mois. Je prends la pelle à côté de la porte et je marche directement vers la voiture. Il faut que j'oublie le froid. Il faut que j'oublie mes instincts qui me dictent de rester dans la maison. La neige entre dans mes bottes que je n'ai pas pris la peine d'attacher. Je déneige l'auto, juste pour entrer à l'intérieur. Juste pour m'y réfugier. Pour respirer un souvenir de l'air de Montréal, qui serait resté ici par chance. Je n'en peux plus. À ce moment-là, je n'en peux plus.

J'arrive enfin à ouvrir la porte. Je me glisse dans l'auto. Je tourne la clé dans le démarreur. À ma grande surprise, le moteur démarre sans problème. Je peux donc partir d'ici. Rien ne me retient. Il ne reste qu'à déneiger encore un peu. Juste une demi-heure. Demander à Janot de débarrasser l'entrée de toute cette neige. J'ai peur qu'il me dise que j'ai besoin de me rétablir. Que mes pieds sont encore trop insensibles à tout stimulus extérieur. Que s'il arrive quoi que ce soit avec l'auto, ça peut devenir dangereux. Qu'il est bien ici avec Jacques. Qu'il veut garder Jacques. Je me mets à pleurer. Sans arrêt je pleure pendant un long moment. Je ne me soucie plus du froid. Je pleure.

Quand Marie cogne dans ma porte, les émotions se bousculent pour sortir une à la suite de l'autre. D'abord je sursaute. Je suis peureuse de nature. Apeurée de nature. Ensuite, voir le visage de Marie me rassure. Je ne suis plus seule ici dans la neige. Dans le froid. Elle est venue me secourir. Ça ne dure pas. Je l'entends parler derrière la porte de l'auto. Me demander *qu'est-ce que tu fais à pleurer dans ton char?* La honte me submerge. Elle prononce le mot pleurer de la même manière que maman quand elle nous disait d'arrêter. En mettant l'accent sur le *eu* qui fait performer au visage entier une sorte de grimace. J'ai toujours cru que maman était dégoûtée par le fait de m'entendre et me voir comme ça. Le nez et les yeux rouges. La morve au nez. En anglais on dit ugly cryer. Marie me fait le même effet. Je pose ma tête sur le volant. Elle n'a pas croisé mon regard une seule fois

depuis que je l'ai aperçue, elle regardait la banquette arrière quand j'ai été surprise par le son de son poing sur la vitre. Elle cogne une deuxième fois.

Béa crisse.

Je lève mes yeux rougis, un peu fermés à cause du bouffi de mon visage. Il y a tellement d'incompréhension dans le sien. C'en est presque rassurant. J'ouvre la porte et je la serre dans mes bras.

Bon, on va aller prendre un café à l'intérieur.

9.

Elle est d'abord surprise du peu de meubles à l'intérieur. Du peu de vie je pense. Elle ne sait pas vraiment ce que je fais ici depuis aussi longtemps. Presque deux mois. Maman est tellement inquiète. Je ne sais pas trop quoi penser de tout ça. Elle est venue ici, à cinq heures de route de Montréal pour me chicaner? Ça me surprend, même si je suis habituée à son air hautain. Je ne comprends pas vraiment son problème. Je fais du café. J'essaie de ne pas la regarder. De l'écouter, de l'entendre de loin. D'arrêter de pleurer.

Il y a un silence dans la conversation qu'elle mène avec elle-même. Elle ne sait plus quoi dire.

Est-ce que tu m'écoutes au moins?

Oui. C'est juste que j'ai rien à répondre à ce que tu dis.

Elle se lève. Va vers la porte d'entrée. Se penche pour prendre son sac. Pendant une seconde, je crois qu'elle va repartir comme elle est venue. Je voudrais lui crier de rester mais mon orgueil me force à rester muette. Elle sort quelque chose de son sac et revient s'asseoir à la table. Elle me rassure sans le vouloir. Elle a pris la même chaise que Janot, je le remarque seulement quand elle se rassoie. C'est un sac de plastique qui contient quelque chose à l'intérieur, mais elle ne le découvre pas. Elle me laisse ce plaisir. Me tend le sac de plastique et son contenu sur mon bout de table. Je suis dans la cuisine mais l'appât est efficace. Je reviens rapidement la rejoindre. Je laisse faire le café. Il peut attendre. J'ouvre le sac et à l'intérieur il y a des lettres avec l'adresse de Camille dessus. La calligraphie est belle. Soignée. Je les compte. Il y en a quatre.

PREMIÈRE LETTRE

Ma chère Camille,

Ta lettre me surprend et me désole un peu, je dois l'avouer. Tu me sembles bien triste et inquiète. Je ne sais pas trop quoi répondre, et c'est pour cette raison que j'ai pris autant de temps pour t'envoyer cette courte réponse. C'est difficile de se sentir triste, mais parfois il faut essayer de se raisonner et de se concentrer sur le positif.

Je t'envoie beaucoup d'amour,

Mamie.

DEUXIÈME LETTRE

Camille,

Désolée pour ma réponse tardive. Ici, il faut que je fasse beaucoup de tâches, et j'oublie parfois qu'il y a un monde extérieur. Tu me ramènes au monde et je t'en remercie, mais ça me fait également penser que tu devrais t'ouvrir à lui, toi qui en as la chance, toi qui vis dans la grande ville. Tu devrais essayer de parler de tes histoires de murs à des personnes qui peuvent vraiment te répondre. Moi, je n'ai pas vraiment de conseils à te donner. Te ne u sais, je ne connais pas vraiment les interactions humaines ou la tristesse de se retrouver seule. J'ai toujours voulu vivre à l'écart et je suis bien comme ça. Je vois bien que ce n'est pas ton cas, alors rends-toi à l'extérieur, parle à tes sœurs, elles pourront t'aider j'en suis certaine.

Je ne cesse de me demander pourquoi tu ressens le besoin d'écrire plus que de parler. Il me semble que la deuxième option serait pour toi beaucoup plus libératrice.

J'espère que malgré tout tu te portes bien.

Je t'envoie de l'amour,

Mamie

TROISIÈME LETTRE

Ma petite Camille,

Parle-moi de ce sentiment qui t'habite. À défaut de te serrer dans mes bras, je peux au moins te servir, grâce à l'écriture, à exprimer ton sentiment dans des mots clairs.

Mamie

QUATRIÈME LETTRE

Camille,

J'ai de la difficulté à te répondre, j'en suis désolée. Ma main tremble terriblement lorsque je force pour tracer les lettres avec mon crayon.

Je ne peux pas non plus te recevoir ici, c'est trop compliqué pour mon corps vieillissant.

Je te promets de continuer à lire tes lettres, à les chérir pour le temps qu'il me reste.

Je ne peux plus répondre.

Je t'embrasse,

M.

10.

La lecture des lettres de mamie me prend quelques minutes et c'est tout. Celle des lettres de Camille m'a pris trois mois. Je les ai presque détruites à force de les lire sans cesse, à les surligner, les souligner, les tourner et les retourner pour voir si quelque chose aurait échappé à mon regard. Mais rien ne manquait, rien n'était caché. Les réponses de mamie sont à la fois douces et évasives, mais aussi déprimantes et plates. Elles n'apportent absolument rien. Elle est fidèle à tout ce qu'elle a toujours dégagé. Je reste comme ça, tenant les quatre maigres bouts de papier dans mes mains, avec leur écriture tremblotante dessus. Toutes les circonstances des événements passés sont désastreuses. Personne n'a été présent pour personne dans cette famille. Mon regard se pose sur Marie. Elle a fait la bonne chose. Pris la bonne décision. Elle me délivre de l'emprise de la maison avec quatre bouts de papier. Livraison spéciale. Je suis heureuse tout à coup. J'ai tort de dire que personne n'est présent pour personne dans cette famille. Mes questions sont toujours en suspens. J'ai réuni les lettres manquantes. Même s'il en existe d'autres, ce n'est pas grave. Il n'est pas question de ça. Marie et moi, on reste à la table de la cuisine, à boire du café. Je comprends qu'elle n'a pas lu les lettres de mamie. Qu'elle ne veut rien lire. Elle est détachée de tout ça. Ça me donne le goût de faire la même chose.

Je décide d'aller chercher la boîte, de remettre toutes les lettres à l'intérieur. Celles de mamie aussi. Je ferme le couvercle et je laisse tout ça là. Près des escaliers. Dans mon champ de vision tout de même. Là où je peux m'assurer qu'elles existent. Là où je peux y revenir, plus tard. À un autre moment.

Je reste interdite pendant longtemps.

Marie me demande si elle peut coucher dans son lit ce soir.

11.

Le territoire m'intrigue me relance je ne le perçois plus entièrement parce que je ne connais plus chaque centimètre je ne peux pas sentir chaque parcelle de sa terre nous parcourons trop de kilomètres à chaque jour ils sont différents nous passons par trop de chemins. Janot ne me tient pas en laisse mais il me garde autrement je découvre qu'il est charognard de mes pensées il récupère mes envies les plus profondes mes besoins de sécurité il ne m'attache pas mais il sait que je reste près de lui il me donne l'affection la plus rare il m'octroie les plus minces attentions celles que je désire le plus. Il me laisse les désirer longtemps. Il me donne les restants dans son assiette les vieux fonds de ses casseroles j'adore le goût et pourtant c'est ce qu'on fait aux chiens il m'appelle le chien il ne m'appelle pas par mon nom ici je suis le plus sauvage des animaux domestiques il me considère comme tel je ne sais plus si c'est ce que je veux.

Je ne sais pas si je peux retourner chez Béatrice mais j'y pense j'y pense chaque jour c'est elle que j'aime j'étais fatigué de ses niaiseries d'encabanement de paresse de leurres pourtant il y en a beaucoup ici avec le vieux il y a plus d'ensorcellement je n'y ai pas porté attention au début. Je n'ai pas de laisse je ne sais pas si je peux partir pour autant retourner à la maison j'ai peur de ce qui arrive ensuite je n'ai aucune idée de ce qui arrive quand on change de vie puis qu'on retourne à l'ancienne est-ce que quelque chose aura changé?

12.

Nous dormons dans deux chambres cette nuit. J'ai ma chambre. Marie garde la sienne. Celle qui nous revenait à deux. Pour la première fois, je rêve durant la nuit. Il y a les parents, Marie et mamie. Nous savons que Camille est disparue et nous savons où elle se trouve, sans savoir comment nous y rendre pour la ramener ici avec nous. Nous faisons un pique-nique dehors. Tout le monde semble à la fois heureux et inquiet. Il ne faut pas que ça paraisse que chacun s'en fait à sa manière pour Camille. Il faut garder le sourire. Faire comme si de rien n'était, tout en essayant de chercher le moyen de la ramener.

Marie et moi nous rendons à l'orée du bois. Nous allons chercher quelque chose mais je ne sais pas quoi. Je sais que ça a rapport avec Camille. Peut-être un indice, provenant de quelqu'un que nous ne connaissons pas, qui pourrait nous mener vers elle. Nous ramener à elle. Quand nous arrivons, les parents et mamie me semblent loin. Inatteignables. Un immense ravin marque le début de la forêt. Nous nous penchons pour regarder. C'est là que nous devons aller, mais le sol est escarpé. D'un coup, je sens que je glisse. Je me retrouve en train de tomber. Le lit de feuille m'empêche de me retenir. Je me sens glisser de plus en plus. Je prends la main de Marie qui me retient un instant, puis elle regarde derrière elle. Elle me dit qu'elle souhaite vraiment retourner avec les parents. Elle ne peut plus me retenir. Mes mains glissent de son étreinte. Elles sont toutes moites. Marie court rejoindre la famille. Je la regarde le temps d'une seconde. Peut-être deux. Je glisse comme dans un toboggan. J'ai horriblement peur. Sur le chemin, je tombe sur un arbre assez gros pour m'y accrocher. Je sens mes pieds pendre dans le vide. Quelqu'un arrive et veut me tirer vers le bas. Je peux sentir la présence de quelqu'un ou de quelque chose. Je ne sais pas qui ou quoi. Un immense frisson parcourt ma colonne.

Marie me réveille en m'agrippant par l'épaule. J'ouvre les yeux puis les referme instantanément. La lumière qu'elle a allumée dans ma chambre m'aveugle.

Qu'est-ce qui se passe ici?

Quoi, qu'est-ce qui a?

Tu criais tellement fort on dirait que quelqu'un était en train de t'arracher une jambe.

Marie décide de se coucher avec moi pour le restant de la nuit. Elle ferme la lumière et vient se blottir dans les draps vert hôpital de mamie. J'essaie de lui expliquer.

Je comprends pas. Habituellement je dors comme une souche ici.

Pas grave. Anyway je gelais en haut.

Le lendemain, je me réveille tard. Marie est déjà levée. Quand je sors de la chambre, elle m'a préparé du café.

13.

Cette journée que je passe avec Marie me semble longue, interminable et pourtant je ne veux pas qu'elle finisse. On déjeune d'abord, en parlant de toutes sortes de choses. De son appartement qui est mal chauffé en hiver. De Montréal. Sa vie à Montréal. De ma vie à Montréal que j'ai abandonnée. De mes étudiants aussi. C'est difficile pour moi de parler à Marie sans avoir l'impression de me faire chicaner. J'essaie de ne pas trop laisser paraître que j'ai envie de pleurer, encore. Le déjeuner dure au moins une heure. On boit du café, puis on fait chauffer de l'eau pour boire d'autre café. À la fin, elle me dit quelque chose qui me désarçonne un peu. Peut-être que c'est cette phrase qui me donne l'impression que la journée n'en finira pas.

Faudrait partir d'ici bientôt, Béa.

On décide d'aller prendre une longue marche sur la route où les autos passent. C'est Marie qui le propose. Je ne lui dis rien à propos de la track de ski-doo qui arpente le mont des Éboulements.

Le temps passé dehors ne favorise pas vraiment la conversation. Le vent nous secoue de tous bords tous côtés. Il vente en tourbillons. Je m'imagine vivre 60 ans dans la maison de mamie. Ne plus jamais sortir, sauf pour prendre de longues marches. À chaque fois je frôle la mort. J'y retourne tout de même. Je demande à Janot à chaque année qu'il me coupe du bois en quantité astronomique. Je l'aide un peu parfois. J'oublie Marie et tout le reste du monde. Il y a toi aussi, tu es toujours avec Janot. Je m'en veux encore de ne pas avoir su te garder. Ne pas avoir été assez bonne ou intéressante pour que tu veuilles rester avec moi. Tu es proche. Au moins, j'imagine que ça me suffit. L'été, les fleurs poussent en bouquets. Il fait chaud mais jamais assez pour brûler. Le matin le soleil perce dans la fenêtre de la chambre. Ça me réveille contrairement à l'hiver pendant lequel je dors sans arrêt. Je peux me reposer. Le temps ne devient plus perceptible. Il est étrange et commun.

Quand on revient dans la maison, il ne s'est rien passé. J'ai un peu les oreilles étrillées par le vent, mais c'est tout. On repart presque tout de suite après pour aller acheter des ingrédients pour le souper. Marie ne veut pas manger de pâtes. Moi non plus. Dans l'auto, c'est elle qui mène la conversation. C'est elle qui conduit. Puis, je lui demande si elle se

rappelle la fois où on avait volé Gredin à Camille et qu'on l'avait caché dans la neige. Et que les parents nous avaient fait chercher toute la soirée.

On l'avait pas retrouvé avant le printemps c'est fou. Tu nous faisais faire des affaires débiles. Tu voulais tellement toujours faire fâcher Camille.

Elle ne peut pas contenir son propre élan. Je la sens essayer puis céder à l'envie de dire tout ce qui lui pèse sur le cœur. C'est vrai que je voulais faire fâcher Camille. Être méchante avec Camille. Je voulais la secouer. Je ne pouvais pas m'empêcher de le faire étant petite. Maintenant, Marie ne peut s'empêcher de tourner le fer dans ma plaie. C'est difficile de ne pas pleurer.

Elle te le rendait bien en conneries par contre Bëa. C'est vrai. C'était difficile. Tu étais tellement une petite crisse avant, pis t'es devenue douce, je sais pas comment.

Elle sait se reprendre, mais il y a trop de non-dits pour que j'essaie quoi que ce soit. Des excuses ou bien des explications. Ou juste la vérité. Camille était compliquée. Même quand je repasse tous les moments de ma vie, ceux où j'ai été compréhensive, déboussolée, déprimée ou même lorsque j'ai été heureuse et prête à faire preuve d'empathie envers la personne qui me déroutait le plus au monde, je ne pense pas que j'aurais pu la comprendre.

14.

À l'épicerie une faim terrible occupe mon ventre. J'aimerais tout prendre pour le mettre dans ma bouche. Goûter tous les ingrédients. Toutes les sortes de poivrons, tous les champignons. Je me concentre sur la vision de couleurs et de formes qui s'offrent à moi. Ma conversation avec Marie en est interrompue. Depuis ce matin, je ne sais plus ce que je partage avec elle et ce que je garde pour moi. Le filtre qui laisse sortir les pensées ou les retient ne m'apparaît plus clairement. J'ai du mal à l'accepter, mais c'est le prix à payer pour avoir passé quelques mois dans la solitude.

C'est moi qui choisis la forme que prendra notre souper. J'achète tous les légumes que j'aime pour en faire une salade. J'aurais cru que la viande me tenterait, mais ce n'est pas le cas. Dès qu'on arrive dans la section boucherie, après avoir presque rempli notre petit panier de plantes, les emballages ne me donnent tout simplement pas envie. On passe la section sans rien dire.

En retournant dans l'auto, c'est comme si, en fermant les deux portières chacune de notre côté, le monde se refermait sur nous. Les bruits dehors n'ont plus aucune incidence à l'intérieur de l'habitacle. Le silence me rappelle la maison. Comme lorsque tu étais là.

15.

Le soir, on mange presque en silence. Parfois une de nous deux dit quelque chose sans qu'il y ait nécessairement une réponse de l'autre côté de la table. On a décidé de cuire tous les légumes pour en faire une ratatouille, pour nous réchauffer. Puis, je ne sais pas comment ça arrive exactement. C'est naturel. Marie reprend son rôle autoproclamé de mère.

Béa, est-ce que tu te rends compte que je suis venue te chercher ici pour te ramener à Montréal ? T'as tes lettres. On peut repartir ensemble.

Un moment passe. Je continue de manger.

J'ai appelé un agent immobilier. Il vient dans quelques jours. Il peut s'occuper de tout sans problème, les meubles, les visites. C'est difficile pour moi de te dire ça, mais t'as vraiment pas l'air d'aller Béa.

C'est interminable.

Fais ce que tu penses qui est mieux. Je sais pas trop quoi dire. Moi j'ai l'impression que tu peux pas continuer de faire ce que tu fais. De la manière que tu le fais je veux dire. Jacques est même pu là! Ça fait aucun sens pour moi. Ça semble tellement étrange. Tu peux pas continuer de te faire enfermer par la maison. Tu peux pas devenir la prolongation de mamie. Tu penses que tu défies la mort comme ça mais c'est pas le cas. Tu te fais mourir comme Camille. Arrêtez donc de vous détruire!

La dernière phrase me fait sursauter. Marie me dit juste avant de monter qu'elle part demain, tôt.

Cette nuit-là, je dors mal. Me réveille souvent.

16.

Je sors du lit avec le sentiment d'avoir émergé d'une sieste trop longue. Les yeux presque encore fermés. La bouche sèche. Une impression d'enflure dans le crâne. En ouvrant la porte de la chambre le soleil m'aveugle un peu. Je ferme complètement les yeux. J'imagine un instant l'odeur du café qui emplit la cuisine et la salle à manger. Ça me donne la force d'avancer dans la lumière. Lorsque je passe la porte, j'entends un couinement de l'autre côté. Mon cœur arrête de battre pendant une bonne seconde. Je sens une bouffée de chaleur monter jusqu'à mon front, en partant du cœur, mais qui s'étend aussi jusque dans mes jambes. Qui leur donne un petit choc électrique. Je les sens devenir molles. Un frisson se rend jusque dans mes cheveux. Je fais trois pas, pose ma main sur la poignée. En ouvrant, j'essaie de contenir un cri qui sort quand même. Tu bondis sans hésiter dans mes bras. Je les ouvre, tu atterris dedans. Mes jambes déjà molles plient sous l'effort. Des larmes coulent dans ton poil qui les reçoit comme si c'était pour ça qu'il existait.

Je suis tellement heureuse de te revoir.

17.

Ce matin-là c'est comme si mes poils m'avertissent de partir je suis dans la maison de Janot j'ai froid même s'il ne fait pas si froid je n'ai jamais froid même pas au repos je peux dormir dans la neige me laisser choir dans la glace je ne connais pas vraiment le froid mais ce matin des frissons parcourent mon poil sans arrêt sans m'offrir la possibilité de penser alors je fais ce qui s'offre à moi dès la première seconde de réflexion de tentative de réflexion dès que je ferme les yeux je dois retourner là où je veux être je dois me sortir de cette maison pour aller dans une autre j'espère seulement que Béatrice ira mieux qu'elle sera en bonne forme je ne sais pas ce qui m'attends mais au moins j'essaie je tente ma chance de faire de mon existence ici quelque chose qui a du sens quelque chose qui ne me donne pas de frissons alors je couine pour qu'on m'ouvre je jappe j'ai quelque chose à faire Janot comprends je sais qu'il comprend qu'il comprendra toujours je sors je cours le plus vite possible jusqu'à la porte d'à côté même pas le temps de passer par celle qui mène à l'atelier je monte les marches de la galerie je m'arrête là. Aucun son.

Puis la porte de la chambre à l'intérieur s'ouvre lentement. Je couine juste un peu pour lui faire entendre que je suis là je ne voudrais pas la faire sursauter surtout pas la brusquer la secouer la faire tressaillir soudain l'envie de voir son visage me semble être tout ce dont j'ai besoin tout ce dont j'ai toujours rêvé j'espère que la porte s'ouvrira pour découvrir son visage.

18.

L'émotion est retombée comme de la poussière. Lentement mais sûrement. Les choses peuvent redevenir les mêmes. Tu t'es couché entre la table, la chaise berçante et le poêle à bois. Tu connais bien cet endroit. Je sais bien qu'il t'ennuie. Tu ne veux pas être ici. J'ai envie de revenir à Montréal pour toi. Avec Marie, on prend un dernier café. Elle n'a plus rien à me dire. Elle sait que je ne suis ni suicidaire, ni ermite. J'ai essayé de me prouver le contraire mais c'est peine perdue. J'ai essayé de me rapprocher de mamie ou de Camille en essayant de vivre quelque chose de semblable à leur expérience du temps. Mais elles étaient seules. Ce n'est pas mon cas. Elles ne se sont même pas trouvées dans les lettres. C'était une bonne idée mais il était trop tard pour ça. Je ne vais pas à la solitude. Il y aura toujours toi pour me sauver. Maintenant que tu es revenu, j'en suis certaine.

Je vais essayer de déblayer une dernière fois l'auto. Elle part encore, alors c'est bon signe. Je vais paqueter mes affaires aujourd'hui. J'ai décidé que tu as raison. Je vais revenir à Montréal. Essayer de reprendre ce que j'avais échappé.

C'est une bonne nouvelle. Tu sais bien que je suis capable de te convaincre de tout.

La dernière chose qu'elle me dit, en ouvrant la vitre de la portière de son vieux Jeep, c'est qu'elle est contente que je choisisse de quitter la maison.

C'est pour le mieux.

19.

Quand l'auto est prête, je quitte un instant les environs de la maison pour aller cogner chez Janot. Je ne sais pas trop quoi lui dire. En marchant vers chez lui, j'essaie d'imaginer quelques phrases cohérentes. Quelque chose qui pourrait ressembler à des remerciements. Je cogne trois petits coups. Il m'invite à entrer.

Le chien est revenu. Je suis content pour vous deux qu'il se soit décidé.

Nos conversations débutent toujours en parlant de toi. C'est notre seul point en commun.

Je lui assure que je ne peux pas rester longtemps. Que la maison va être vendue. Que je suis triste qu'elle ne reste pas dans la famille, mais que c'est pour le mieux. Je lui donne les clés pour qu'il les remette à l'agent d'immeuble. J'ai tout dit, pas lui. Je ne sais pas si je veux l'entendre. En tirant sur la poignée, pour aller te rejoindre dans la voiture, je sais que c'est la dernière maison des Éboulements dans laquelle je mettrai les pieds. Juste avant de fermer la porte, il la retient un peu. Il se décide à me parler.

Je sais pas ce que tu allais faire dans la montagne Béatrice, mais je suis heureux que tu en sois revenue. Je suis content que tu retournes à Montréal aussi. Ici, c'est pas pour de la belle jeunesse comme toi.

20.

Jamais je n'ai trouvé que la ville avait une drôle d'odeur pour moi la ville est une infinité de possibilités c'est là que je suis né c'est ici que j'aimerais rester je connais la campagne mais elle ne me fait plus aucun effet je sais que pour cette raison je suis moins royal je ne peux plus me réclamer du sauvage je suis autre chose ça me va très bien.

LOUP ÉPILOGUE

Le mois de mai ajoute un vert phosphorescent au brun des arbres ici.

Nous avons essayé de vivre une vie qui n'était pas la nôtre j'ai essayé de changer pour de bon de me déplacer vers un endroit où j'aime vraiment vivre.

Le piano et la musique me manquaient. Je retrouve tout ça ici.

Ce matin nous marchons dans la rue. Les arbres nous aveuglent. La lumière du printemps qui est habituellement tellement éclatante, est blanche aujourd'hui. Ça nous rappelle la neige. On marche et c'est facile de le faire sur l'asphalte. Il n'y a aucun obstacle. Peut-être que c'est parce qu'on est lâche que c'est la vie ici qu'on préfère.

Mais je suis tannée d'essayer de tout départager.

Je garde les lettres dans la garde-robe que je n'ouvre que rarement. La vente de la maison nous a permis d'acheter un piano. Tout ce qui est lié aux lettres, je le garde précieusement. Le piano, par extension, en fait partie.

Je commence à donner des cours bientôt, dans notre nouvel appartement.

Mes nouvelles habitudes ne me happent pas ici. C'est moi qui les prends.