

# **Enjeux et manifestations de l'infra-ordinaire perecquien**

Suivi du texte de création

## **Passés simples**

Par

Émilie Choquet

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en langue et littérature françaises

Avril 2014

© Émilie Choquet, 2014

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
RÉSUMÉ	ii
ABSTRACT	iii

### VOLET CRITIQUE

#### Enjeux et manifestations de l'infra-ordinaire perecquien

<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>I. L'énumération : un regard sur le réel</b>	<b>5</b>
<i>L'inventaire et ses dérivés</i>	5
<i>Au hasard des rues : la description aléatoire</i>	8
<i>La séquence énumérative : l'ambiance de l'œuvre</i>	12
<i>L'œil sous le texte</i>	13
<b>II. Les indices d'une présence</b>	<b>14</b>
<i>L'anamnèse comme moteur d'écriture</i>	14
<i>Les parenthèses du souvenir</i>	17
<i>Ironie atmosphérique</i>	19
<i>Ironie et énumération</i>	22
<i>La voix sous le texte</i>	23
<b>III. Circularité des contenus et des formes</b>	<b>24</b>
<i>Les tentatives d'épuisement</i>	24
<i>Le voyage endotique : entre contrainte et découverte</i>	27
<i>La mise en abyme : une réflexion de l'écrivain</i>	29
<i>La main sous le texte</i>	31
<b>Conclusion</b>	<b>33</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>37</b>
<b>De la mémoire à la page : exposé du lien entre critique et création</b>	<b>40</b>

### VOLET CRÉATION

#### Passés simples

<b>Hier</b>	<b>45</b>
<b>Avant-hier</b>	<b>68</b>
<b>Avant-avant-hier</b>	<b>90</b>

## REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord mon directeur, Alain Farah, qui en plus d'avoir participé de près à ce long périple de trois ans, partage une partie de mes souvenirs. Nos passés et nos lieux communs ont su délimiter un espace de confiance et d'appréciation mutuelle que j'estime privilégié.

Je remercie mon amoureux, Thomas, dont la présence quotidienne apaise toutes les tempêtes, les nuages noirs et les glissements de terrain. Fidèle lecteur et relecteur de mon travail, tu es aussi une inspiration première et un personnage marquant, dans mes fragments comme dans ma vie.

Je remercie le Département de langue et littérature françaises, pour son soutien financier et pour l'accessibilité de ses services comme de ses professeurs. Merci aux collègues et amis de la « cohorte Farah », Nelly, Félix-Antoine, Simon et David, qui à coups d'apparitions sporadiques dans la dernière année, ont su me motiver, en poursuivant leur petit chemin vers la fin, à suivre le mien.

Merci à Marie-Noël et Eli pour l'amour inconditionnel et à Léon, pour le réconfort des sourires sans dents. Merci à mes parents pour leur accueil chaleureux dans les « montagnes râpées du Nord ».

Je remercie Georges Perec, pour l'ensemble de son œuvre et les possibilités illimitées qu'elle ouvre dans l'espace littéraire.

## RÉSUMÉ

La partie critique de ce mémoire fait le pont entre le concept d'« infra-ordinaire », élaboré par Perec dans les années soixante, et le recueil du même nom, assemblé de manière posthume. Souvent associé à une transcription objective du quotidien, le terme est ici revisité à partir des notions de subjectivité, de présence et de mémoire. L'essai propose une poétique de l'infra-ordinaire, basée sur l'analyse des procédés discursifs, linguistiques, rhétoriques et typographiques qui, dans les textes, circonscrivent le concept perecquien, autant d'un point de vue formel que thématique.

La partie création de ce mémoire, intitulée *Passés simples*, regroupe trois temps d'une mémoire individuelle visitée par une remémoration active que travaille l'écriture du fragment bref, descriptif et instantané. Les périodes floues de la ligne du temps sont racontées au présent et retracent des souvenirs ordonnés selon la spontanéité de l'effort remémoratif, ce qui ajoute à la composition aléatoire des anecdotes, oscillant entre l'insignifiance de faits divers et la commémoration d'événements marquants du passé.

La remémoration, plus spécifiquement l'anamnèse, constitue le lien principal entre la partie critique et la partie création de ce mémoire. Le procédé mis en œuvre pour constituer les fragments de *Passés simples* recoupe la pratique perecquienne qui consiste à extraire systématiquement des souvenirs de la mémoire pour les préserver de l'oubli.

## ABSTRACT

The critical portion of this thesis brings together Perec's concept of the "infra-ordinary", developed in the 1960s, and his posthumous book named after it. Often viewed as an objective recording of daily life, Perec's term is here revisited through the lens of such notions as subjectivity, presence, and memory. The essay proposes a poetics of the infra-ordinary based on the textual analysis of discursive, linguistic, rhetorical, and typographical techniques, all of which delimit the concept on formal and thematic levels.

The creative portion of this project, entitled *Passés simples*, explores an individual's memory at three different stages through active remembrance shaped by the writing of brief, descriptive, and instantaneous fragments. Told in the present, indefinite periods of time trace memories and organize them in a fashion that recalls the spontaneous nature of the mnemonic process and reinforces the arbitrary ordering of anecdotes, which either relate the insignificance of minor incidents or commemorate striking events from the past.

Remembering – or, to be more specific, anamnesis – is what links the critical and creative portions of this thesis. The technique used to shape the fragments in *Passés simples* is akin to Perec's own writing process, which consists in extracting memories from the mind in order to preserve them from oblivion.

## VOLET CRITIQUE

### **Enjeux et manifestations de l'infra-ordinaire perecquien**

## Introduction

Dans un entretien qu'il donne en 1979, Georges Perec fait le point sur son œuvre, et détermine quatre niveaux d'écriture ou champs d'intérêt qui jalonnent sa production : une interrogation autobiographique, une tendance au jeu et au travail sur le langage, un désir de romanesque ainsi qu'une interrogation d'ordre social<sup>1</sup>. Cette dernière tendance, à laquelle nous nous intéresserons essentiellement, vise, entre autres choses, à « repérer dans la quotidienneté quelque chose qui la révèle.<sup>2</sup> » À la lumière de cette résolution distincte, l'auteur se projette, au tournant des années 1970, dans une pratique d'écriture qu'il rapproche de la sociologie<sup>3</sup>, tournant temporairement le dos à son travail au sein de l'Ouvroir de littérature potentielle. Cette expérience se concrétise avec sa participation active à *Cause commune*, revue sociologique à saveur politique animée par Jean Duvignaud et Paul Virilio. De cette revue socialement engagée, qui ne paraît régulièrement que de 1972 à 1974, puis sporadiquement jusqu'en 1978, émergent plusieurs grandes idées dont l'œuvre de Perec se réclame en partie.

L'auteur, qui succombe à la maladie en 1982 à l'âge de quarante-cinq ans, présente la particularité d'avoir été grandement publié de manière posthume. Plusieurs textes regroupés en recueils proviennent des années *Cause commune* et définissent un champ spécifique de la production perecquienne lié à une mise à l'écart du souci formel, au

---

<sup>1</sup> Georges Perec, cité dans Dominique Bertelli, Mireille Ribière (éd.), *En dialogue avec l'époque 1965-1981*, Nantes, Éditions Joseph K., 2011, p. 105. Ce volume contient l'ensemble des entretiens que Georges Perec a donnés entre 1965 et 1981. Triés en ordre chronologique, ceux-ci constituent une référence majeure en ce qui a trait au regard de l'auteur sur son propre travail d'écriture, ses réflexions sur la littérature et sur son cheminement personnel. Cet ouvrage permet de faire appel à la voix directe de l'auteur, incarnée par l'expression dialogique des entretiens.

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> Par le biais de *Cause commune*, Perec fréquente un milieu de sociologues et d'anthropologues. Si les objets de leurs recherches sont mis en commun au sein de la revue, leur manière de les aborder diffère néanmoins. Perec aborde la question du quotidien de son point de vue d'écrivain, sous l'influence immédiate de la sociologie, ce qui ne résulte pas d'une œuvre scientifique, mais plutôt d'une œuvre littéraire plurivoque.

profit d'une valorisation des contenus bruts, sans artifice, sur le mode descriptif. *L'infra-ordinaire*<sup>4</sup> est un recueil publié aux Éditions du Seuil, en 1989, sous la direction de Maurice Olender, qui rassemble des textes épars publiés entre 1973 et 1981 dans diverses revues, et qui circonscrit la période « sociocentrique » de Perec.

Dans son acception courante, l'écriture infra-ordinaire<sup>5</sup> représente une « stratégie d'écriture neutre, transparente, qui constitue comme un degré zéro de la contrainte<sup>6</sup> ». Pratique à la limite de la science, elle est investie par une quête d'objectivation du réel. L'assemblage des données s'opère de multiples façons dans l'espace textuel. De l'inventaire pur au texte descriptif, les façons de sonder l'infra-quotidien sont variables et nombreuses. Plusieurs questionnements surgissent quant à l'assemblage des textes de *L'infra-ordinaire*, titre qui renvoie à un concept longuement muri sous l'égide de *Cause commune*. D'abord, à quoi renvoie le terme « infra-ordinaire »? Ensuite, quels liens entretiennent l'ensemble des textes échantillonnés par l'éditeur en rapport avec lui?

Dans le manifeste « Approches de quoi? », texte programmatique dans lequel Perec jette les bases de sa définition du concept, l'auteur use d'un discours engagé politiquement, évoquant au passage l'intolérable représentation du quotidien par les médias qui se réclament d'un sensationnalisme réactionnaire aux antipodes de la réalité brute à laquelle Perec tente d'accéder : « Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire?<sup>7</sup> » La notion d'infra-ordinaire s'applique à circonscrire par la description une « quotidienneté résiduelle<sup>8</sup> », ou ce qui reste à percer à jour de nos vies ordinaires que les médias auront assurément ignoré. Perec ne fournit pas de définition claire de l'infra-ordinaire ; il définit le terme par synonymie, dans le cadre d'une vaste énumération de tout ce qui constitue la

---

<sup>4</sup> Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 1989, 121 p.

<sup>5</sup> Lorsqu'il sera question du concept ou notion d'infra-ordinaire dans ce mémoire, nous aurons recours au caractère romain alors que le titre du recueil, qui porte le même nom, sera en italique.

<sup>6</sup> Manet van Montfrans, *Georges Perec : la contrainte du réel*, Amsterdam, Éditions Rodopi, coll. « Faux-Titre », p. 134.

<sup>7</sup> « Approches de quoi ? », dans *L'infra-ordinaire, op. cit.*, p. 11.

<sup>8</sup> Derek Schilling, *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, Villeneuve d'Ascq (France), Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 180.

part de réalité appartenant au commun résiduel. Puisque tout n'est que questionnement, une grande liberté d'interprétation est possible du point de vue de la réception. La critique a accordé à la notion d'infra-ordinaire et au recueil du même nom une attention mineure, questionnant peu les principes moteurs de la définition originelle du terme. On l'a davantage associé à une période précise dans le parcours littéraire de Perec :

Sensibiliser l'habitant aux évidences invisibles de la vie ordinaire et aux limites intérieures du fait social (l'infra-ordinaire); défamiliariser le réel pour contrer les effets lénifiants d'une quotidienneté normalisée; apprendre à ruser avec les architectures domestiques et civiques pour les réinvestir de sens, tels sont les buts de cette précoce anthropologie du proche que l'écrivain met au point au milieu des années 1970 en étroite collaboration avec Paul Virilio et Jean Duvignaud.<sup>9</sup>

Si Perec tente, par l'écrit, de faire la démonstration du général, il pointe à la fois du doigt ce que son œuvre a de particulier. Cette prise en charge du quotidien par l'écriture, du moment qu'elle implique un sujet écrivant, ouvre une brèche dans un autre univers, celui de l'auteur, teinté par sa singularité d'écrivain. Dans la présentation éditoriale du recueil *L'infra-ordinaire*, on peut lire :

En voyage à Londres, en promenade à Beaubourg ou traversant la rue de sa petite enfance, Georges Perec décrit ce qu'il voit. Inventaire du quotidien, son art crée la surprise lorsqu'il jette un coup d'œil sur les habitudes familières, les manières de se conduire, à table ou en vacances.<sup>10</sup>

Car il s'agit effectivement d'un art, d'une création singulière, dont les diverses représentations font voir, entendre et toucher des aspects qui varient à chaque lecture. Il s'agira, dans le cadre de notre recherche, d'interroger certaines propriétés associées à la notion d'infra-ordinaire telles que la neutralité, l'absence de souci formel et l'effacement de l'auteur. Nous sillonnerons tous les textes du livre dans le but d'élaborer une poétique de l'infra-ordinaire, fondée sur le commun usage de procédés textuels particuliers tels que l'énumération et ses dérivés, l'anamnèse, les parenthèses, la mise en abyme et l'ironie verbale. Partant de l'hypothèse que l'infra-ordinaire révèle une sensibilité propre à l'écrivain dans les diverses expériences textuelles qui impliquent son usage, nous

---

<sup>9</sup> *Id.*

<sup>10</sup> Maurice Olender, « Présentation » dans *L'infra-ordinaire, op. cit.*, p. 8.

tenterons de réévaluer le concept en le redéfinissant, en rapport avec ses manifestations dans l'œuvre de Perec et ses répercussions sur la lecture de celle-ci.

## **I. L'énumération : un regard sur le réel**

### *L'inventaire et ses dérives*

Forme dérivée de la grille ou du lexique, l'inventaire ne présente pas, à première vue, les caractéristiques du texte proprement littéraire ; son auteur s'y efface au profit d'une écriture stérile, impersonnelle. Si l'inventaire implique un détachement entre l'objet du texte et son auteur, il nécessite pourtant la présence de ce dernier, aussi masquée soit-elle, ou du moins d'un sujet énumérant. Étymologiquement, l'inventaire et l'invention proviennent d'un même radical : *invenire*, qui signifie *trouver, en venir à quelque chose*. Cette forme d'énumération pourrait, en effet, entretenir une relation avec l'invention, entendue ici comme un récit de pure fiction attribuable à la parole d'un auteur.

L'usage de l'énumération, chez Perec, présente plusieurs exemples de ce lien perceptible entre l'invention et l'inventaire. La liste, chez lui, constitue une quête d'exhaustivité originale, dans la mesure où les éléments qu'il inventorie se dérobent entièrement à la commune pratique de l'ordonnancement. En mettant en relief et sur le mode descriptif des éléments du réel qu'il juge dignes d'être répertoriés, l'auteur expose, en quelque sorte, son classement personnel de l'univers. Dans « Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze<sup>11</sup> », on assiste à la mise en forme d'un inventaire loufoque et original quant au choix des objets ordonnés. Car la liste, au sens premier, est un classement d'éléments ayant une fonction particulière ou dont on projette de faire un usage précis. La recette, la liste d'épicerie et l'inventaire des stocks sont autant d'exemples d'énumérations qui provoquent l'acte utile, concret. L'énumération, dans le cas de Perec, se voit prise au second degré, puisqu'il est plus pertinent de questionner la forme que l'auteur choisit pour recenser la nourriture consommée dans l'année que de lui chercher

---

<sup>11</sup> « Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze » dans *L'infra-ordinaire, op. cit.*, p. 97.

une utilité. L'inventaire, dans ce cas précis, ne met à contribution aucun autre emploi que la lecture de celui-ci. Derrière la singularité de la démarche s'ébauche l'ombre d'une critique de l'utilitarisme moderne, vouant toute chose à la consommation instantanée, irréfléchie et insatiable. Par le pur inventaire, Perec opère un renversement entre la cause et l'effet : « Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez.<sup>12</sup> » Le texte pose des questions, sans fournir de réponses à son lecteur, en interrogeant la cause intrinsèque plutôt que le rendement de chaque chose, le moyen plus que la fin.

La « Tentative d'inventaire [...] » présente un autre aspect qui marque la subjectivité de l'auteur dans le texte. Le lecteur est en mesure de consulter le classement des aliments ingurgités par Perec au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze, en groupements et en ordre alphabétique. Ce classement provient d'un travail rigoureux de l'auteur investi dans son propre quotidien. Car le dénombrement de ces vins, terrines, fromages, légumes et boissons apéritives est d'une précision minutieuse. Si l'auteur a bel et bien noté chaque aliment consommé au cours d'une année entière afin d'établir un classement final, le projet pourrait s'apparenter à un récit journalier. Or, l'absence de narration ne nous permet pas de lui assigner l'appellation de « récit ». La dimension personnelle s'incarne à tout le moins dans la nature quotidienne de l'écriture préalable à l'aboutissement de l'inventaire.

Par ailleurs, la présence du *je* et du verbe *ingurgiter* au passé composé dans le titre suggère une affirmation du sujet et une action qui sous-tend le texte. Le titre ne fait pas, à proprement parler, partie du texte. Il constitue cette zone que définit Genette comme paratextuelle :

Cette frange, en effet, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente [...].<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> « Approches de quoi? » dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>13</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 8.

Le titre « Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze » est paradoxal en ce qui a trait au texte qu'il chapeaute. Du point de vue thématique, il définit très exactement ce que le lecteur s'apprête à lire, soit un inventaire. Du point de vue formel, le titre implique un *je* attribuable à un auteur-sujet et un verbe lié à une action posée par celui-ci. Le titre constitue le seul espace où s'exprime littéralement la subjectivité de l'auteur, puisque le texte qui suit n'est qu'une énumération de groupes nominaux, séparés par des virgules. Il n'y a donc pas de complémentarité formelle entre le titre et son texte, ce qui va à l'encontre de la *transaction* qu'établit le paratexte, et a pour ultime effet de déstabiliser le lecteur. Perec joue avec les conventions du titrage, en interposant sa subjectivité entre texte et paratexte ; il s'absente formellement du texte bien qu'il y reste thématiquement présent. Les attentes biaisées du lecteur débouchent sur ce qui s'apparente à un « objet verbal non-identifié », tel qu'Olivier Cadiot et Pierre Alferi le conçoivent, soit un objet qui échappe au classement dichotomique roman/poésie, lyrique/formel, lisible/illisible<sup>14</sup> que la littérature n'a cessé de réactualiser. Le lecteur dispose d'un accès limité, mais non négligeable, à l'intimité de l'« inventorieur-inventeur » qui puise la matière première de sa liste à même l'action la plus commune, répétitive, quotidienne, essentielle et personnelle à la fois : manger.

La « Tentative d'inventaire [...] » se présente comme une recherche scientifique, dont l'objet hors du commun pose plusieurs questions au lecteur. Celui-ci n'a pas un accès direct à la psychologie de l'auteur, ni à une narration traditionnelle qui lui fournirait les clefs de l'œuvre. Au contraire, il doit faire un effort pour saisir le sens d'un tel objet. À ce sujet, André Brochu note :

L'énumération, contrairement à l'opinion courante qui y voit souvent la plus fastidieuse des pratiques, peut donc servir les fins littéraires et constituer un procédé stylistique efficace? Une véritable dimension esthétique peut s'y greffer? Il faudrait alors convenir qu'un texte, en apparence revêché, est susceptible de dévoiler au regard averti des richesses qui ne sont pas seulement celles de la multiplicité immédiate, étalée de façon toute indiscrette

---

<sup>14</sup> *Revue de littérature générale*, n° 1, « La mécanique lyrique », Paris, P.O.L, 1995, p. 4.

et trompeuse, mais des fastes plus rares et réservés aux esprits d'un certain courage.<sup>15</sup>

Ce lecteur averti se distingue de celui qui appliquerait au texte de Perec les critères attendus d'un récit narratif, soit des attentes liées à des contenus. La « Tentative d'inventaire [...] » appelle un lecteur attentif à la forme du texte, soit au procédé même de l'énumération et de ses dérivés. Jakobson définit celle-ci comme « un étalement du paradigme<sup>16</sup> ». Dans le texte proprement littéraire, par exemple le roman, l'inventaire se présente en complément à l'histoire, afin de fournir au lecteur une source d'informations adjacente à un élément du récit. Ainsi, comme l'indique Brochu, « l'étalement du paradigme se fait rarement sans adjonction de commentaires aux termes qui le composent.<sup>17</sup> » Les inventaires de Perec, et particulièrement celui-ci, font exception, se présentant seuls, en l'absence de commentaires accompagnant l'énumération sur la page. Celle-ci constitue le paradigme, l'œuvre dans sa globalité, sans attache à une narration. C'est au cœur de celle-ci que le lecteur doit chercher l'essence du projet infra-ordinaire, au risque d'y trouver plus de questions que de réponses.

#### *Au hasard des rues : la description aléatoire*

Si l'énumération se prête bien au répertoire ou à l'inventaire pur, chez Perec, elle rend également compte de lieux, de paysages et d'actions spécifiques, une fois juxtaposée à une narration plus traditionnelle, que l'auteur pratique tout à la fois. Le texte « Tout autour de Beaubourg<sup>18</sup> » échappe au cadre taxinomique de l'inventaire. Ce texte fut d'abord publié dans la revue de tourisme *Atlas Air France* ; sa forme s'apparente à une longue séquence descriptive. Le narrateur présente, dans le cadre d'une promenade autour de la rue Beaubourg à Paris, un rapport détaillé de ses observations. Leur progression est celle de la promenade physique du narrateur, apparentée à la flânerie. Cette pratique d'écriture relève d'un processus aléatoire du corps synchronisé à celui de la pensée.

---

<sup>15</sup> André Brochu, *Roman et énumération : de Flaubert à Perec*, Montréal, Département d'Études françaises de l'Université de Montréal, 1996, p. 5.

<sup>16</sup> Bernard Dupriez, *Gradus : les procédés littéraires*, Paris, Éditions 10/18, 2003, p. 186.

<sup>17</sup> André Brochu, *op. cit.*, p. 20.

<sup>18</sup> « Tout autour de Beaubourg » dans *L'infra-ordinaire, op. cit.*, p. 69.

L'aléatoire constitue ce « que rend incertain, dans l'avenir, l'intervention du hasard<sup>19</sup> ». Perec allie, dans « Tout autour de Beaubourg », sa volonté de décrire objectivement les lieux pour un lecteur étranger à la libre expression du hasard ; ce procédé ne constitue pas une référence géographique objective puisqu'il est le résultat d'une déambulation physique et mentale fondée sur l'incertitude. Plusieurs exemples du texte marquent les diverses manifestations de cette flânerie singulière.

D'abord, contrairement à l'inventaire, qui donne à lire un ensemble d'éléments ordonnés postérieurement à une cueillette d'informations, l'énumération liée à la flânerie se présente selon l'ordre d'apparition des éléments observés. On assiste à une énumération progressive : le narrateur sait que du point A d'où il part, il atteindra éventuellement un point B, mais cet entredeux sera soumis aux aléas de la promenade. Le texte résulte d'une suite d'observations fortuites dont la logique pourrait varier infiniment si la sortie autour de Beaubourg était répétée. Certains éléments du décor décrits par le narrateur sont permanents, ce qui permet au lecteur-touriste de s'y retrouver, alors que d'autres relèvent d'une aléatoire existence :

[...] là , les jongleurs, les monocyclistes, les mimes, les joueurs d'orgue de Barbarie ; là encore, un saxophoniste solitaire improvisant sur *My Funny Valentine*, une flûte indienne avec deux guitaristes en poncho et un tambour, une petite fanfare aux cuivres bien astiqués, ou un quatuor à cordes jouant très joliment du Boccherini [...] <sup>20</sup>

Les références musicales, dans cet exemple, relèvent de l'immédiateté de la situation dans laquelle se trouve le narrateur et constituent pour le lecteur des moments non-reproductibles puisqu'ils sont fixés à leur origine hasardeuse.

La description en *crescendo* du paysage rencontre également les aléas de la pensée du narrateur. Dans le cas de « Tout autour de Beaubourg », cette pensée s'exprime par une curiosité, voire un questionnement du paysage, qui mène le sujet à la divagation cognitive. Selon Philippe Hamon, « [l]a description est toujours, plus ou moins, ostentation, de la part du descripteur, de son savoir (encyclopédique et lexical), démonstration tout autant que "monstration" de l'étendue d'un lexique, démonstration

---

<sup>19</sup> *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008, p. 63.

<sup>20</sup> « Tout autour de Beaubourg », *op. cit.*, p. 70.

aussi de son savoir-faire rhétorique<sup>21</sup> ». Le narrateur s'arrête sur des éléments qui attirent son attention et lui permettent de partager au lecteur toute l'érudition que lui inspire la redécouverte progressive de lieux qu'il connaît très bien. Cet aspect, plus encyclopédique de la description, rejoint la quête originelle de Perec, exposée dans son manifeste « Approches de quoi? », qui consiste à « interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner.<sup>22</sup> » L'énumération des rues ne se fait pas ici en surface ; elle s'élargit sur une description qui creuse, à même la nomenclature, l'histoire et l'anecdote des mots :

[...] la rue du Maure, dont le nom provient d'une enseigne, et qui existait déjà au début du XIV<sup>e</sup> siècle; la rue Pierre-au-Lard, dont l'existence est connue depuis le XIII<sup>e</sup> siècle et dont les noms successifs – Espaulard, Pierre-Allard, O'Lard, etc. – sont les déformations du nom de Pierre Oilard, bourgeois de Paris qui y eut sa demeure; [...]<sup>23</sup>

La promenade physique provoque donc, chez le narrateur, une stimulation intellectuelle, à laquelle il donne libre cours dans la narration qu'il déploie. Le détail des noms et des événements historiques laisse croire que le narrateur ne fait pas une transcription immédiate de ce qu'il perçoit, mais qu'une recherche a été menée à l'extérieur des limites spatiotemporelles du récit. La citation du poème d'Amédée Pommier témoigne du même phénomène, soit d'un travail hors-terrain, qui relève de l'intertextualité plus que de l'observation. Ceci nous porte à croire que la randomisation à l'œuvre dans le texte se trouve modifiée, améliorée et soignée par l'écrivain. Si le travail de Perec frôle celui de l'anthropologue, il est *a priori* littéraire.

En plus d'intégrer à la description de la ville des connaissances factuelles liées à l'histoire et à l'origine de la langue, le narrateur inscrit, au cœur du texte, une part importante de jugements et d'opinions personnelles à peine masqués, ce qui contribue à dévier l'attention du lecteur de la visite guidée au commentaire de l'auteur sur la ville. Cette façon de faire se rapproche de l'hypotypose, figure qui

consiste en ce que dans un récit ou, plus souvent encore, dans une description, le narrateur sélectionne une partie seulement des informations correspondant à l'ensemble du thème traité, ne gardant que des notations particulièrement

---

<sup>21</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Éditions Hachette, 2001, p. 43.

<sup>22</sup> « Approches de quoi ? » dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>23</sup> « Tout autour de Beaubourg », *op. cit.*, p. 72.

sensibles et fortes, accrochantes, sans donner la vue générale de ce dont il s'agit, sans indiquer même le sujet global du discours, voire en pré-sentant un aspect sous des expressions fausses ou de pure apparence, toujours rattachées à l'enregistrement comme cinématographique du déroulement ou de la manifestation extérieurs de l'objet.<sup>24</sup>

Le texte présente la ville en prêtant des intentions aux personnages, car il est bien question d'êtres auxquels le narrateur octroie des personnalités fictives. Derrière une apparente volonté de décrire objectivement les situations observées se trouvent des inférences diverses quant à celles-ci, ce qui accentue la valeur fictionnelle du récit narré. Ainsi, on observe de loin des « amoureux échangeant des projets d'avenir<sup>25</sup> », des « retraités nostalgiques promenant leur chien<sup>26</sup> », « deux ou trois responsables inquiets<sup>27</sup> ». Le narrateur va jusqu'à interpréter les pensées du voyageur, qui renvoie de ce fait au lecteur, ce *vous* auquel il s'adresse tout au long de la séquence descriptive :

Mais le voyageur que tant de vieilles pierres et de précieux vestiges rendraient nostalgique n'aura pas besoin d'aller bien loin pour assouvir sa soif de modernité : à 300 mètres à peine de Beaubourg, [...] il retrouvera le monde d'aujourd'hui, et peut-être de demain, dans les presque 50 000 mètres carrés d'équipements de commerces et de loisirs répartis sur cinq niveaux entre les quelque 200 boutiques du « Forum des Halles ».<sup>28</sup>

Dans cette phrase qui clôt le texte, le désenchantement du narrateur devant l'absurdité de la ville et de sa modification liée au progrès, est projetée sur le destinataire du texte, soit le touriste, lecteur de *Atlas Air France*. De cette façon, le narrateur prend possession de son destinataire, lui conférant une opinion et des mœurs auxquelles il s'oppose d'emblée. Le lecteur fait donc pleinement partie du « théâtre » que met en scène Perec dans les rues de Paris. L'auteur déconstruit, une fois de plus, les propriétés des genres textuels et leurs fonctions. Plus qu'un guide touristique, « Tout autour de Beaubourg » mène son lecteur dans un cul-de-sac dystopique, ce lieu impossible que constitue la séquence descriptive de Perec, façonnée par la nostalgie d'une ville qui n'existe plus.

---

<sup>24</sup> Michèle Aquien, Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF/Livre de poche, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui », 1999, p. 195.

<sup>25</sup> « Tout autour de Beaubourg », *op. cit.*, p. 70.

<sup>26</sup> *Id.*

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 76.

### *La séquence énumérative : l'ambiance de l'œuvre*

L'énumération et son enchaînement spécifique contribuent à meubler ce que nous venons de décrire comme un petit théâtre, une mise en scène précise d'un lieu ou d'événements en série. Les objets décrits par Perec, par leur multiplicité et leur assemblage original, créent ce qu'André Brochu, dans son analyse du roman *Les choses*<sup>29</sup>, perçoit comme l'ambiance du texte. À ce sujet, il note : « Les objets créateurs d'ambiance ne sont [...] pas dans un rapport de pure et simple juxtaposition, même s'ils attirent chacun l'attention par leur caractère unique ; ils s'intègrent dans un lieu et, ce faisant, ils créent ce lieu, l'organisent, le structurent.<sup>30</sup> » Les éléments de description se voient donc, chez Perec, pourvus d'une personnalité, voire d'une âme. Les objets, ainsi animés, constituent des personnages, dans certains cas. Dans *L'infra-ordinaire*, plusieurs textes sont régis par de telles séquences énumératives, qui mettent au premier plan le décor, les bâtiments et les objets, en les dotant d'une présence active qui participe au récit. Dans « Promenades dans Londres<sup>31</sup> », on assiste à la saisie globale de la ville par la séquence descriptive. Comme « Tout autour de Beaubourg », le texte a d'abord été publié dans *Atlas/Air France*, afin de servir les intérêts d'une revue touristique. Malgré une similarité relative dans la façon d'aligner les perceptions de la ville, « Promenades dans Londres » se distingue du texte précédent par son acuité sensorielle beaucoup plus marquée. Le texte recrée par les mots, cette ambiance créée par l'activité des objets. Perec entremêle les clichés, les perceptions sensorielles, les attraits touristiques et les images poétiques, transportant son lecteur au cœur d'une flânerie visuelle, plus contemplative qu'exhaustive. Il définit d'ailleurs la flânerie, dans le texte, et en vante les vertus bénéfiques :

---

<sup>29</sup> Georges Perec, *Les choses*, Paris, 10/18, 1965, 177 p.

<sup>30</sup> André Brochu, *op. cit.*, p. 134.

<sup>31</sup> « Promenades dans Londres » dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 77.

Flâner dans une ville étrangère n'est pas une chose évidente : on a tendance à revenir sur ses pas, on a peur de se perdre, on se limite volontiers aux seuls grands axes ; mais, avec un minimum d'expérience et d'esprit d'initiative, il est néanmoins relativement facile de se laisser aller au petit bonheur ; il suffit, en somme, de marcher un peu le nez en l'air, de se laisser tenter par une allée plantée d'arbres, une statue équestre, un magasin à la vitrine lointainement alléchante, un attroupement, l'enseigne d'un pub, un autobus qui passe pour que se composent, au gré des heures et du temps qu'il fait, des itinéraires plus ou moins capricieux, plus ou moins sinueux, que viendront jalonner des noms évocateurs de quelque chose, même si on ne sait pas toujours précisément de quoi [...]<sup>32</sup>

L'ambiance créée au cours de la flânerie londonienne est nettement plus chaleureuse que la promenade parisienne. La définition que Perec donne ici de la flânerie explique, en partie, cette opposition. Tout le charme de cette expérience s'incarne dans la visite de la ville *étrangère*, comme l'indique l'auteur. Se plaçant lui-même dans la position du touriste, il se laisse surprendre au détour d'une rue inconnue et trouve dans la langue anglaise de nouvelles possibilités pour décrire cette même rue. La naïveté du voyageur génère donc un espace de découverte infini. Le texte ne se clôt pas ; il s'ouvre, ses points de suspension laissant le lecteur hagard d'une visite supplémentaire, d'une promenade dans la ville que l'on n'a jamais fini de découvrir.

### *L'œil sous le texte*

À la lumière de ce qu'expose l'énumération sous ses diverses formes, il semble pertinent de revenir sur un élément central de l'acception générale du terme « infra-ordinaire », soit la notion d'objectivité, que décrit ici Manet Van Montfrans :

Cette approche engendre une écriture qui s'applique à enregistrer le réel d'une manière aussi neutre que possible, pratiquant une sorte de réalisme brut, calqué sur le modèle scriptural de l'ethnographie. Il s'agit d'une transcription d'observations du quotidien, à la limite de la science, sans aucun souci formel, mais aussi, et c'est plus étonnant, sans souci d'analyse.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>33</sup> Manet van Montfrans, *op. cit.*, p. 135.

L'idée d'*enregistrement du réel*, au centre de cette définition, implique que l'écriture infra-ordinaire opère une simple *transcription* de la réalité qu'elle décrit. Nous avons précédemment montré que le point de vue adopté par le narrateur rend impossible cette opération, puisqu'il s'insère en un endroit distinct d'où il perçoit les choses. Le point de vue de Perec s'inscrit à même le texte comme le ferait dans un film l'objectif d'une caméra, placé dans un angle précis afin de faire voir au spectateur une vision partielle de l'objet. Le réel, dès lors qu'il est médiatisé par l'écriture, ne peut être perçu en totalité ; il devient représentation d'une subjectivité. Les diverses déclinaisons de l'énumération, soit l'hypotypose, la flânerie, l'inventaire et la séquence descriptive, ont en commun de révéler dans leur représentation textuelle, un regard unique. Celui-ci se place face à une quantité de lieux et d'objets dont la présence dans l'espace textuel est prédéterminée par sa position dans l'espace réel. À la manière d'une caméra subjective, qui s'intègre au récit filmé en tant que personnage, l'œil perecquien participe activement à la fresque descriptive qu'il peint. Le lecteur assiste à la mise en scène habile d'un regard unique, qui fait jouer les aléas de son propre quotidien avec les mots, acteurs textuels porteurs de l'illusion du réel.

## II. Les indices d'une présence

### *L'anamnèse comme moteur d'écriture*

Lors d'un entretien donné en 1979 à la revue *Monsieur Bloom*, Perec évoque l'anamnèse, pour parler de son travail d'écriture : « [c]e sont des souvenirs qui sont provoqués, des choses oubliées que je vais faire resurgir, une anamnèse, c'est-à-dire le contraire de l'oubli.<sup>34</sup> » Si le mandat remémoratif de Perec s'inscrit spécifiquement dans ses écrits autobiographiques, tels que *W ou le souvenir d'enfance*<sup>35</sup> et la suite poétique *Je me souviens*<sup>36</sup>, il s'impose en filigrane d'une multitude d'autres écrits, plus subtilement et

---

<sup>34</sup> Georges Perec, cité dans *En dialogue avec l'époque*, op. cit., p. 96.

<sup>35</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, 220 p.

<sup>36</sup> Georges Perec, *Je me souviens*, Paris, Hachette littérature, 1978, 147 p.

peut-être moins consciemment. La notion mérite d'être définie à la lumière des diverses disciplines qui la convoquent. Alors que l'anamnèse constitue, dans le jargon médical, « l'ensemble des renseignements fournis par le sujet interrogé sur son passé et sur l'histoire de sa maladie<sup>37</sup> », plus généralement, elle est « l'évocation volontaire du passé<sup>38</sup> ». En littérature, l'anamnèse se présente comme une remémoration du sujet qui s'inscrit au présent ; son pendant narratologique est l'analepse, qui constitue avec la prolepse les deux grandes classes de l'anachronie, terme que Genette définit dans *Figures III* : « Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère – sur lequel elle se greffe – un récit temporellement second, subordonné au premier [...] »<sup>39</sup>. L'anamnèse rencontre plusieurs synonymes lorsqu'appliquée aux lettres et plus généralement aux arts ; déchronologie, remémoration, analepse, flash-back et rétro-récit<sup>40</sup> figurent parmi ceux-ci.

Chez Perec, l'usage de l'anamnèse vise principalement à faire resurgir un passé lointain, souvent partiellement connu. Le processus de remémoration opère un remplissage volontaire des blancs laissés par la mémoire. L'anamnèse constitue donc si non la recreation du passé, du moins la réactualisation de celui-ci dans le présent de la narration. La définition de l'anamnèse que lui confèrent les théologiens nous éclaire sur l'aspect subjectif du procédé : « Elle ne bouche pas les trous de la mémoire et ne cherche pas à les dissimuler sous un discours qui montrerait comment tout se tient et s'explique dans les événements du passé. L'anamnèse maintient vive la mémoire d'une rupture, par laquelle du nouveau se fait entendre.<sup>41</sup> » Tout comme l'Évangile, qui donne à lire une certaine interprétation d'événements, la pratique littéraire de l'anamnèse constitue une quête des origines sans cesse modulée par le doute et la formulation d'hypothèses. Lorsqu'elle met au jour un récit autobiographique, elle nécessite un retour à soi, une subjectivité mise au profit de la recherche de sens nouveaux et de découvertes liées à l'effort de remémoration. Cette résurgence d'événements passés implique une prise en charge du récit par un narrateur-sujet. Chez Perec, l'anamnèse est un principe fondateur,

---

<sup>37</sup> *Le nouveau Petit Robert, op. cit.*, p. 90.

<sup>38</sup> *Id.*

<sup>39</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 90.

<sup>40</sup> Bernard Dupriez, *Gradus : les procédés littéraires*, Paris, Éditions 10/18, 2003, p. 141.

<sup>41</sup> Daniel Marguerat, Jean Zumstein, *La mémoire et le temps : Mélanges offerts à Pierre Bonnard*, Genève, Éditions Labor et Fides, 1991, p. 123.

une première étape de l'écriture. Si ses récits autobiographiques dévoilent ouvertement cette pratique, les textes que l'on a associés à la période « sociologique » de Perec, notamment ceux de *L'infra-ordinaire*, portent néanmoins les traces de souvenirs ramenés à la surface, de bribes de son passé qui se révèlent lorsque l'on s'y attend le moins.

L'anamnèse constitue, dans « Promenades dans Londres », un préambule à la visite de la ville, ce tour d'horizon que nous avons précédemment associé à une flânerie physique et mentale. Le paragraphe introductif du texte renvoie à un souvenir d'enfance du narrateur. Celui-ci se rappelle de sa première visite de Londres et des quelques détails dont il se souvient :

Je devais avoir treize ans. [...] Je ne sais plus trop bien à quoi tint ma déception, peut-être au fait que la journée consista surtout à aller de magasin en magasin, chose qui, à l'époque, ne m'intéressait que fort peu. Je me souviens que nous allâmes voir la relève de la Garde (changing the Guard), [...]. Je crois bien que nous allâmes aussi voir le musée de cires de Mme Tussaud. En tout cas, à la fin de la journée, j'étais vanné...<sup>42</sup>

Cet exemple présente les principaux traits de l'anamnèse. Le narrateur se remémore des éléments plus ou moins ciblés du souvenir. Plusieurs événements lui échappent, puisque la scène remonte à son enfance. Ces oublis sont substitués par des hypothèses quant à la façon dont la journée s'est déroulée. Le narrateur ne fait pas croire au lecteur qu'il est en mesure de se rappeler de toutes les actions effectuées lors de cette première visite de Londres ; il comble les lacunes mémorielles par la proposition, réactualisant son passé à la lumière de la connaissance, dans ce cas précis, de ses caractéristiques d'enfant, à savoir le désintérêt pour le magasinage. Le même phénomène se produit quant à la visite du musée de cires. Le narrateur croit y être allé ; il n'en a pas la certitude. Il se rappelle néanmoins de sa fatigue, effet direct de cette présumée visite. Que le narrateur ait ou non visité, au cours d'une même journée, les lieux qu'il décrit, importe peu. L'anamnèse sert ici de principe moteur d'écriture dans la mesure où elle introduit une part du vécu du narrateur dans le texte, permettant à celui-ci de transmettre au lecteur sa fascination lointaine pour la ville qu'il s'apprête à parcourir et à décrire. Il s'opère une transition marquée entre la remémoration du narrateur et sa perception de la ville au présent. Quelques phrases suffisent à faire dévier l'attention du lecteur d'hier à aujourd'hui :

---

<sup>42</sup> « Promenades dans Londres », *op. cit.*, p. 78.

Depuis, je suis retourné plusieurs fois à Londres, parfois pour quelques heures, parfois pour quelques jours. A peine l'avion de nuit a-t-il décollé qu'il amorce sa descente sur Heathrow. Et chaque fois que, quelques minutes avant de se poser, il perce la couche des nuages et que l'on découvre, à perte de vue, le quadrillage infini des lampadaires à la lueur orange, on éprouve le sentiment d'arriver dans la ville des villes.<sup>43</sup>

C'est alors que la perception actuelle de l'auteur vient renverser la structure temporelle du texte. À partir de ce moment, Londres sera décrite au présent, temps qui intègre implicitement le passé. L'anamnèse donne donc au texte une plus grande amplitude temporelle, puisque le passé est revisité par le présent, ce qui accorde une valeur intemporelle à la *ville des villes*. Dans l'exemple précédent, l'auteur utilise la généralisation au présent pour décrire un geste qu'il a probablement posé plus d'une fois antérieurement. Cet avion, qui *amorce sa descente sur Heathrow* et qui *perce la couche des nuages* se transpose de la mémoire du narrateur au fait général, que le lecteur peut aisément se figurer. Même le *sentiment* qu'éprouve le narrateur est juxtaposable ; le touriste est appelé à s'y projeter infiniment.

### *Les parenthèses du souvenir*

Les textes de *L'infra-ordinaire*, rassemblés de façon posthume, fonctionnent comme des micro-systèmes indépendants, dans lesquels de multiples procédés forment divers nœuds énonciatifs, linguistiques, poétiques, rhétoriques. Plusieurs textes du recueil sont marqués par l'abondance de parenthèses, ces espaces typographiques où l'auteur a le loisir de parler sous le texte, comme *infra-textuellement*. Christelle Reggiani soutient que les parenthèses « impliquent le jeu d'un double-écart, formel et énonciatif : elles représentent un décrochement par rapport à la linéarité de l'énoncé, et font entendre dans ce suspens d'autres voix, parmi lesquelles figure de façon exemplaire la voix d'un discours intime, visiblement indicible autrement.<sup>44</sup> » Dans le cadre d'une écriture descriptive, éloignée de toute « psychologisation », telle qu'élaborée dans *L'infra-*

---

<sup>43</sup> *Id.*

<sup>44</sup> Christelle Reggiani, *L'éternel et l'éphémère : temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*, New York - Amsterdam, Éditions Rodopi, coll. « Faux-Titre », 2010, p. 50.

*ordinaire*, le discours intime n'est pas mis au premier plan ; il est, à ce titre, *indicible*. Les parenthèses, comme l'a montré Reggiani en dressant la liste de leurs fonctions multiples d'après Jacqueline Authiez-Revuz, sont des espaces de liberté, propres à l'hétérogénéité énonciative. Étant volontairement retirées par rapport aux énoncés qu'elles accompagnent, les parenthèses se prêtent à une diversité de commentaires de l'énonciateur, sans pour autant perturber le cours fluide de l'écriture.

Le « dédoublement énonciatif<sup>45</sup> » propre aux parenthèses se prête à divers usages dans le cadre d'un texte comme « La rue Vilin<sup>46</sup> », qui présente la description d'un lieu à différents moments de la journée sur plusieurs années. Puisque notre recherche vise principalement à déceler une présence auctoriale dans le texte, les parenthèses porteuses d'un discours intime, feront ici l'objet de notre analyse. L'intime, entendons-nous d'abord, renvoie à ce qui est contenu au plus profond d'un être<sup>47</sup>, ce qui suppose, d'un point de vue littéraire, un récit de soi, voire une quête des origines. Le récit intime est généralement associé au journal qui, de par sa nature quotidienne, convoque une dimension temporelle. Ainsi, ce qui est fondamentalement intime s'associe à la révélation d'un passé privé, d'une mémoire personnelle. Chez Perec, l'acte de ne pas se raconter trahit une volonté de le faire malgré soi, et ce, par le biais de mécanismes scripturaux variés.

Dans « La rue Vilin », Perec présente la description en six temps, de la rue et de ses commerces, en tentant de capter la nature du lieu et des changements qui s'y opèrent de fois en fois. Le texte est truffé de numéros, indiquant les adresses des bâtiments de la rue, de nomenclatures et d'écriteaux qui varient d'une description à l'autre. L'enchaînement monocorde de ces données se voit, dans un premier temps, interrompu par une parenthèse inattendue :

Au 22, un vieux café, fermé, sans lumières : on distingue une grande glace ovale au fond. Au-dessus, au deuxième étage, un long balcon de fer forgé, du linge qui sèche. Sur la porte du café, un écriteau : LA MAISON EST FERMÉE LE DIMANCHE / Au 24 (c'est la maison où je vécus) [...]<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>46</sup> « La rue Vilin » dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>47</sup> *Le nouveau Petit Robert*, *op. cit.*, p. 1361.

<sup>48</sup> « La rue Vilin », *op. cit.*, p. 18.

Cette parenthèse, qui marque la première occurrence du *je*, surprend le lecteur, occupé à suivre l'alignement homogène des éléments du décor, plus impersonnels les uns que les autres. Le narrateur, dans cet espace privilégié que lui confère la parenthèse, intègre son propre récit à l'histoire des objets. Plus loin, on peut lire : « À droite, un long bâtiment à un étage (donnant jadis sur la rue par la porte condamnée du salon de coiffure) avec un double perron de béton (c'est dans ce bâtiment-là que nous vivions; le salon de coiffure était celui de ma mère).<sup>49</sup> » Alors qu'à l'extérieur des parenthèses, on ne trouve qu'une phrase nominale descriptive, à l'intérieur, une histoire se construit. La parenthèse donne à lire un récit enchâssé, attribuable à celui de l'auteur. Or, ce récit à peine perceptible dans la globalité du texte, est fragmentaire. Ce n'est qu'en joignant les données entre parenthèses que le lecteur peut réellement déceler l'indice d'une histoire personnelle. Dans ce lieu dévasté que toute vie humaine semble avoir déserté, persiste l'écho d'un souvenir lointain, celui du narrateur. Dans l'exemple précédent, les références à *jadis*, puis à la *mère*, présentent les indices lexicaux d'un récit des origines, dont l'unique manifestation n'est perceptible qu'en-deçà du texte, dans ces espaces clos de l'intime que constituent les parenthèses.

### *Ironie atmosphérique*

Ainsi, les parenthèses présentent la particularité de faire le pont entre l'objet du texte et son sujet, qui y exprime des souvenirs personnels. Elles constituent donc un procédé qui dévoile une part de la subjectivité de l'auteur dans le texte. Celle-ci s'exprime, par divers moyens, notamment par la marque concrète d'un jugement ou d'une opinion, ce que l'on pourrait associer à l'ironie verbale ou rhétorique. Dans son acception générale, celle-ci cherche à convaincre en présentant, par un discours antiphrastique, le contraire de ce que pense le locuteur. Pierre Schoentjes précise, dans sa *Poétique de l'ironie*, qu'à côté de l'ironie locale, ouverte, et qui opère selon un renversement sémantique direct, il persiste une « ironie diffuse et plus difficile d'accès parce qu'au lieu de permuter simplement le sens des mots, elle repose sur une

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 19.

contradiction plus générale.<sup>50</sup> » Il ajoute que cette ironie « se rapproche de l'allégorie dans la mesure où, comme cette figure, elle exprime autre chose que ce qu'elle semble dire.<sup>51</sup> » L'ironie rhétorique ou verbale se présente donc comme un discours complexe et nuancé, davantage opposition que contraire. Moins binaire que ce que l'acception du terme révèle, son discours appelle une pluralité de contradictions.

Chez Perec, l'ironie procède d'une diffusion sporadique et excentrée. Elle se laisse percevoir dans la globalité du texte plus que dans des phrases ciblées. L'impression ironique n'est pas moins présente, ce qui peut s'expliquer par le « moment négatif », qui constitue, pour paraphraser Schoentjes, une évaluation, un jugement critique qui s'exprime dans la présentation d'un monde ne correspondant pas à l'idéal imaginé par le locuteur<sup>52</sup>. L'ironiste est en négation par rapport au monde ; son idéal ne peut être représenté qu'en contradiction avec la réalité, opposée au système de valeurs auquel il adhère.

Dans *L'infra-ordinaire*, le texte « Le Saint des Saints<sup>53</sup> » répond aux critères de l'ironie rhétorique qu'aborde Schoentjes. Le texte se présente en deux parties distinctes. Le narrateur expose d'abord ce que le mot « bureau » signifiait autrefois, sous forme de succession étymologique, passant de la « bure » au « tapis de table à la table à écrire elle-même, puis de ladite table à la pièce, et enfin aux activités qui s'y exercent, aux pouvoirs qui s'y rattachent [...]»<sup>54</sup>. Cette courte partie introductive, qui détaille la progression toute matérielle de l'usage d'un mot à travers le temps, se clôt, cédant le pas à la partie suivante, qui opère un renversement notable dans le ton :

Ce n'est évidemment pas de ces bureaux anonymes où s'entassent gratte-papier et ronds-de-cuir qu'il est question ici, mais de ces symboles de puissance, d'omnipotence même, que sont les bureaux directoriaux, ceux des grands de ce monde, qu'ils soient présidents-directeurs généraux de multinationales, magnats de la finance, de la publicité ou du cinéma, potentats, nababs ou chefs d'État. Bref, le Saint des Saints, le lieu inaccessible au commun des mortels, où ceux qui peu ou prou nous gouvernent siègent

---

<sup>50</sup> Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 83.

<sup>51</sup> *Id.*

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>53</sup> « Le Saint des Saints », dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>54</sup> *Id.*

derrière le triple rempart de leur secrétariat particulier, de leur porte capitonnée et de leur moquette pure laine.<sup>55</sup>

Il s'ensuit une longue description des possibles bureaux, espaces auxquels le narrateur n'attribue aucune fonction réelle, sinon celle, toute symbolique, de représenter le pouvoir. Le moment négatif constitue la partie la plus longue du texte, soit celle où Perec fait la démonstration de ce que le bureau est devenu, comparativement à ce qu'il fut. Du signifié d'origine ne persiste aujourd'hui que le signifiant. Le discours ironique laisse entrevoir cette nostalgie d'un temps révolu que masque l'apparent détachement de l'auteur. Le renversement attribuable au procédé du « blâme par la louange » exprime l'aspect tragique de l'ironie, dans la mesure où le monde imaginé par l'ironiste se révèle impossible ; il ne peut être perçu que dans l'envers de la description faussement élogieuse du réel, comme dans l'extrait suivant, où le procédé figure clairement :

Pour assumer les écrasantes responsabilités qui lui incombent, le grand de ce monde n'a pas vraiment besoin de beaucoup plus de choses que de silence, de calme et de discrétion. De l'espace, peut-être, pour pouvoir faire les cent pas en méditant profondément. D'un interphone, bien sûr, pour demander à sa secrétaire d'appeler Untel, d'annuler Machin, de lui rappeler son déjeuner avec Chose [...].<sup>56</sup>

Le luxe et l'égoïsme sont ici transformés en vertus ; le pouvoir et l'ambition nécessitent, quant à eux, des espaces propices à la *méditation*. Les *écrasantes responsabilités* peuvent être interprétées de deux façons ; soit qu'elles sont lourdes et prenantes pour le *grand de ce monde*, soit que, littéralement, elles écrasent ses faibles subalternes.

Il va sans dire que l'ironie du texte est interprétée par le lecteur selon la connaissance de l'auteur réel et du contexte dans lequel le propos est formulé. Dans le cas du « Saint des Saints », le discours premier, mis en place par Perec, rappelle certains écrits de l'auteur tels que *Espèces d'espaces*<sup>57</sup>, où les objets et les lieux sont explorés en profondeur. Ainsi, le lecteur du « Saint des Saints » qui connaît l'engouement perecquien pour l'épistémologie et l'origine des objets, est à même de remarquer le renversement qui

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>57</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, 124 p.

s'opère dans la deuxième partie du texte et qui fait appel à des images précises évoquant une certaine réalité que Perec dédaigne, voire renie.

### *Ironie et énumération*

Dans sa typologie de l'ironie littéraire, Philippe Hamon insiste sur le fait que « l'effet d'ironie [...] n'est pas une affaire de mots (de termes, de lexique), et ne saurait coïncider avec une succession de "mots d'esprit".<sup>58</sup> » Il ajoute, en ce qui a trait à une définition plus large de l'ironie, que celle-ci « est un mode d'énonciation global (tout le texte est ironique) comme local (le narrateur, ou l'un de ses personnages, fait un effet d'ironie en un endroit précis du texte).<sup>59</sup> » Si, donc, le lecteur n'est pas en mesure de détecter l'ironie dans chaque phrase prise comme microstructure, la macrostructure du texte entier porte les signes d'une défectuosité dans le propos, d'une amertume provoquée par l'effet d'ironie. Celui-ci n'est perceptible, chez Perec, qu'au terme d'une lecture intégrale du texte. Ce n'est qu'en additionnant les indices, ou les signaux de l'ironie<sup>60</sup>, que le lecteur est en mesure de saisir la portée du jugement de valeur insufflé au propos, dans ce cas, celui du narrateur, et par inférence l'auteur. L'énumération constitue l'un de ces signaux apparents, que le lecteur ne peut ignorer, particulièrement dans « Le Saint des Saints » : « Lieu et trace d'une insistance de l'écriture, d'une jubilation à accumuler les mots, [l'énumération] est par essence "suspecte".<sup>61</sup> » Perec use de la séquence énumérative sans modération ; cet usage témoigne d'une tendance emphatique, qui contribue à pointer du doigt les traces de sa propre critique sous l'étalage du langage. Dans « Le Saint des Saints », l'accumulation des caractéristiques du bureau moderne provoque une forme d'engourdissement ; les descriptions du divers se combinent pour ne former qu'un seul et unique assemblage du même, soit la représentation du pouvoir de l'argent, dont Perec expose ironiquement l'ultime vacuité. Comme le note Hamon, « [l]e quantitatif de l'entassement est là au service du qualitatif des valeurs que veut

---

<sup>58</sup> Philippe Hamon, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p. 23.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 90.

promouvoir l'ironiste.<sup>62</sup> » Comme nous l'avons vu dans la première partie sur l'énumération, celle-ci constitue un moyen d'expression privilégié par Perec, dont les attributs et les fonctions varient selon le propos du texte et son mandat. Associée à l'ironie, l'énumération se lit comme une opposition, une force négative puissante dont l'auteur se sert pour invectiver un milieu qu'il exècre. L'énumération se déploie, au contact de cette critique, en un long camouflage, une diatribe élaborée, un combat verbal que l'auteur mène seul. Son ironie est monologique, puisqu'elle clôt subtilement le débat idéologique qu'elle suppose.

### *La voix sous le texte*

Les parenthèses, l'ironie verbale et l'anamnèse témoignent d'une intervention plus intime de l'auteur dans le texte, qu'éclaire la notion de « voix » narrative, sondée par Dominique Rabaté :

Car si l'on garde le terme de « voix », même assorti de guillemets pour signaler son usage métaphorique, n'est-ce pas pour chercher à traduire, en une première approximation intuitive, un sentiment de présence, de prise à partie (interpellation ou sommation que nous devons relever) propre au ton de ces œuvres?<sup>63</sup>

Ainsi, l'acte de lecture produit chez le lecteur l'impression inusitée d'entendre quelque chose comme une « voix », un appel étrange, une oralité qui évoque la présence d'un être à la source du texte. Sachant que celle-ci n'est qu'une impression, il devient impossible malgré tout d'ignorer ce ton, cette façon de *dire* le texte qui rend l'acte de lecture si singulier. L'interpellation ressentie par le lecteur donne lieu à une extrapolation en ce qui concerne la personnalité de l'auteur, ses intentions et ses attentes envers l'« interlocuteur ». La solitude du texte est brisée par ce qui reproduit les conditions d'un dialogue, la présence réelle de l'auteur étant substituée par l'« effet de voix<sup>64</sup> ».

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>63</sup> Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, J. Corti, 2004, p. 18.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 16.

Dans *L'infra-ordinaire*, cette « voix » se fait ici chuchotement entre parenthèses, balbutiement alors qu'elle cherche à tâtons les restes d'un souvenir lointain ou grincement lorsque l'ironie se fait sentir. La « voix » de Perec est un écho répercuté dans l'espace de la page, que le lecteur peut entendre de temps à autre, s'il reste attentif au bruit de fond, à ce qui parle sous le texte.

### III. Circularité des contenus et des formes

#### *Les tentatives d'épuisement*

Tout comme la fameuse *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*<sup>65</sup>, le texte « La rue Vilin » s'emploie à une tâche singulière et précise : épuiser un lieu par une description exhaustive. La notion d'épuisement nous ramène inévitablement au propos de Dominique Rabaté qui, dans son essai *Vers une littérature de l'épuisement*, pose un nouveau regard sur la littérature moderne d'après-guerre, celle-ci œuvrant, selon lui, dans le sens d'une néantisation plus que dans une logique de création continue :

Par un étrange renversement, le plus important ne serait pas la trace laissée sur le papier mais la capacité d'effacement, le pouvoir d'évidement. Le paradoxe ou la contradiction aiguë de l'écriture moderne gît dans cet impératif double, auquel je donne le nom d'épuisement : interminable recommencement d'un mouvement de mise au dehors, tentation pour une forme qui dirait tout de l'obscur désir, qui en tarirait la source.<sup>66</sup>

Il est question, dans cette citation, du fantasme de l'écrivain d'arriver à la fin ; fin du récit, fin de la description, fin d'un personnage ou d'un lieu ; comme si tout pouvait être dit, nommé, écrit. Ce fantasme de la finitude, Perec l'incarne dans l'ensemble de son œuvre, par cette volonté à peine masquée d'inventorier tous les possibles, de les réduire à leur plus simple expression, de les décomposer jusqu'au noyau dur. Car si l'énumération suit la logique de l'accumulation, prise dans le sens opposé, elle est diminution du champ des

---

<sup>65</sup> Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, C. Bourgois, 1982, 59 p.

<sup>66</sup> Dominique Rabaté, *op. cit.*, p. 143.

possibles ; ce qu'il reste à nommer, à engloutir. Postérieurement aux auteurs modernes qui incarnent l'épuisement auquel Rabaté renvoie, tels que Proust, Camus et Valéry, Perec fait dévier l'expression du côté du jeu, de l'expérience nomenclatrice, fondant son propre « système d'épuisement ». Celui-ci se trouve au cœur de la forme qu'il préconise, et travaille en relation directe avec l'observation des lieux et des choses.

Le cas de « La rue Vilin » illustre concrètement cette alliance composée du fond et de la forme qui concrétise ce type d'épuisement. Dans ce texte, on assiste à la dégradation lente d'un lieu présenté en six temps différents échelonnés sur six années. La description s'attarde tout particulièrement à la détérioration graduelle des bâtiments liée aux travaux de voirie qui ont cours autour de la dite rue. Les immeubles de jadis disparaissent progressivement, détruits par les bulldozers, pour faire place à du nouveau : « Les HLM en bas de la rue des Couronnes sont terminées.<sup>67</sup> » Le narrateur témoigne de la diminution d'habitants sur la rue. Les individus qu'il rencontre incarnent soit une puissance destructrice ; ouvriers de la voirie, casseurs de voitures, enfants qui se battent, soit une faiblesse marquée par cette destruction ; personnes âgées, oiseaux morts, observateurs discrets dans l'embrasure des fenêtres. Les commerces ouverts se font de plus en plus rares : « Un autre magasin fermé<sup>68</sup> », « Des magasins fermés<sup>69</sup> », « un magasin fermé<sup>70</sup> », « Après le 25 plus rien<sup>71</sup> ».

Alors que le narrateur présente les signes concrets de l'anéantissement de la rue Vilin, il contribue lui-même à une autre détérioration, celle de l'écriture qu'il pratique. La phrase passe d'une complexité relative à une simplicité absolue. Ce qui d'abord se présente comme un récit progresse vers ce qui ressemble davantage à un inventaire, tel que nous l'avons précédemment exposé, soit une suite de phrases nominales séparées par des points-virgules. La phrase se désintègre, parallèlement aux murs qui s'affaissent. Les extraits suivants présentent trois « états » différents d'une même série de bâtiments et illustrent plusieurs changements observables au sein de la phrase :

---

<sup>67</sup> « La rue Vilin », *op. cit.*, p. 29.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 30.

Le magasin est fermé et n'est pas éclairé. Du n° 2 parvient une musique de jazz, du *revival* (Sidney Bechet? ou plutôt, Maxim Saury). Du côté impair : un magasin de couleurs l'immeuble n° 3 récemment ravalé Confection Bonneterie « AU BON TRAVAIL » « LAITERIE PARISIENNE ». A partir du n° 3, les immeubles cessent d'être ravalés.<sup>72</sup>

Le 1 et le 3 sont ravalés. Au 1, il y a un magasin d'alimentation fermé et une mercerie encore ouverte. Au deuxième étage, un homme est à sa fenêtre. Au 3, un magasin de couleurs et une bonneterie [*sic*].<sup>73</sup>

Le n° 1 est toujours là. Le 2, le 3: couleurs et confection « Au bon accueil »; le 4 : Boutonnériste (fermé) ; [...]<sup>74</sup>

Le premier extrait présente une description précise du lieu, passant en revue certains détails auditifs perçus par le narrateur, questionnant même entre parenthèses des observations spécifiques. La forme du deuxième extrait est plus brève ; une alternance entre la description et l'action permet toujours au lecteur de progresser dans une forme de récit minimaliste. La présence de l'homme à la fenêtre contribue à cette impression narrative ; malgré sa passivité, celui-ci constitue un personnage du récit. Le troisième extrait s'en tient à l'essentiel de la description. La phrase nominale constitue le noyau de la séquence énumérative. La parenthèse tient lieu de complément d'information, indiquant sans détour l'absence de récit au profit d'une signalisation distante et concrète.

Le narrateur souligne, d'une façon toute particulière, le parallélisme de la dégradation que subissent le fond et la forme du texte. Il rapporte les paroles d'une dame rencontrée lors d'une séance d'observation de la rue Vilin : « La marchande du magasin de couleurs me prend pour un officiel : - Alors, vous venez nous détruire?<sup>75</sup> » Cette question expose le moteur du texte, car si le narrateur est seulement observateur de la destruction physique du lieu qui a cours sous ses yeux, l'auteur, quant à lui, est en effet responsable de l'effritement de son langage à l'œuvre dans le récit. La question que soulève la marchande résonne de la rue au texte. « La rue Vilin », dans une perspective élargie, se pose comme représentation métaphorique de l'épuisement dont Perec se nourrit pour exploiter la matière infinie du langage.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 24.

### *Le voyage endotique : entre contrainte et découverte*

De par sa nature « touche-à-tout », Perec s'est lancé sans relâche dans plusieurs entreprises littéraires, fortement divergentes. Dans « La rue Vilin », forme et contenu interagissent simultanément avec le matériau du texte, donnant à lire deux *évidements* parallèles, pour reprendre le terme de Rabaté. Le même phénomène se retrouve tout particulièrement dans les écrits programmatiques de l'auteur, régis par la contrainte proprement oulipienne. Dans *La disparition*<sup>76</sup>, par exemple, qui présente un lipogramme, l'absence de la lettre *e*, en plus de représenter la contrainte formelle à l'origine de l'œuvre, constitue également le sujet principal de l'histoire, car c'est de sa disparition qu'il s'agit dans le récit. Le propos du texte s'allie donc à sa mise en forme pour constituer un récit atypique, qui établit d'autres modes de lecture liés à une réception ouverte aux possibilités narratives qu'offre les outils de la langue.

Dans le manifeste « Approches de quoi », on peut lire : « Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.<sup>77</sup> » L'auteur définit l'un des principes de base de l'entreprise infra-ordinaire. Dans sa thèse dédiée à la notion d'endotique chez Perec, María Consuelo retrace précisément l'origine du mot :

Ce nouveau mot, produit du jeu de dédoublement auquel Perec joue plusieurs fois et de diverses manières, correspond au cadre, à l'espace ou la forme de ce que l'on peut définir comme l'exotique familial. Le mot « endotique » issu du mot « exotique » a, implicitement, la double signification de ce dernier : étranger et différent dans le sens de la beauté et de la fascination. Mais, il a une signification de plus, donnée par le préfixe « end » : intérieur, chez soi. En d'autres mots, ce mot créé par Perec désigne une expérience nouvelle d'écriture, où celui qui l'expérimente essaie de transcrire l'étrangeté même de tout ce qu'on appelle familial.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Georges Perec, *La disparition*, Paris, Éditions Denoël, 1969, 316 p.

<sup>77</sup> « Approches de quoi ? », *op. cit.*, p. 11.

<sup>78</sup> María Consuelo M. Ortis, *L'endotique : thématique et forme de l'infra-ordinaire*, Thèse de doctorat, Cincinnati, Université de Cincinnati, 1997, p. 32.

Cette définition met en lumière l'aspect « curieux » de l'infra-ordinaire perecquien, ou le fait de chercher des significations nouvelles, étrangères dans ce qui se trouve tout près. L'endotique provoque un mouvement du dehors vers le dedans, un regard tourné sur l'infiniment petit. L'exotisme du proche que propose Perec, se présente dans la multiplicité de ses textes, sous plusieurs couverts.

Dans *L'infra-ordinaire*, le texte « Deux-cent quarante trois cartes postales en couleurs véritables<sup>79</sup> » soulève plusieurs questionnements thématiques et formels. La répétition de la forme brève, trois ou quatre phrases ornant une carte postale, crée un effet de multiplicité. La forme fragmentaire donne lieu à la reproduction sur la page de micro-textes cumulés. Malgré cette abondance de mots, le contenu se borne à une reformulation interchangeable des mêmes termes pour décrire les vacances de touristes en voyage. Bernard Magné, dans sa typologie des « Deux cent quarante-trois cartes postales en couleurs véritables », établit cinq opérations qui reviennent, à quelques variantes près, dans chacun des fragments : localisation, appréciation, occupation 1, occupation 2, salutations<sup>80</sup>. Cette classification rappelle au lecteur que ce texte est le produit d'une écriture programmée, propre aux expériences oulipiennes menées par Perec. Il va sans dire que l'auteur utilise une variété de contraintes dont lui seul pourrait témoigner et qui n'ont pas pour visée d'être déchiffrées par un savant lecteur, mais bien de mettre en branle l'écriture, de constituer une première étape de la machine perecquienne.

Dans le cadre de cette analyse, l'effet du texte importe davantage que le processus complexe qui l'engendre. Dans « Deux cent quarante trois cartes postales en couleurs véritables », la répétition d'informations du même registre, d'une carte à l'autre, crée l'effet d'une machine à voyager, non pas dans le temps ou dans l'espace, mais bien à l'intérieur d'un champ limité d'intrigues prédéterminées par l'auteur. Chaque escapade touristique est perçue, dans le cadre programmé du texte, par les mêmes types d'information, ce qui consiste à limiter la notion de voyage à un ensemble infiniment petit de caractéristiques.

---

<sup>79</sup> « Deux-cent quarante trois cartes postales en couleurs véritables », dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>80</sup> Bernard Magné, « Avatars de la contrainte : de l'écart à la trace », *Études littéraires*, vol. 23, n° 1-2, 1990, p. 15.

Par la répétition qui s'opère dans les deux-cent quarante trois fragments, les lieux du voyage subissent une dépersonnalisation ; la nature de ceux-ci importe peu puisque s'y jouent les mêmes opérations, dont l'aspect commun est mis au premier plan : « Grand soleil. C'est divin.<sup>81</sup> », « Beaucoup de monde, mais très gentils.<sup>82</sup> », « C'est magnifique. On est heureux.<sup>83</sup> », « On mange très bien.<sup>84</sup> », « On est très très très très bien.<sup>85</sup> », « On mange dehors même le soir.<sup>86</sup> ». Toutes ces occurrences du même forment un ensemble qui réduit considérablement la perception du voyage à quelques éléments banals, reproductibles et dont la lecture ne génère aucun apprentissage lié à la spécificité des villes. Celles-ci ne représentent qu'un prétexte pour « épuiser » un nombre restreint d'actions possibles. Contrairement, donc, à l'exhaustivité recherchée des tentatives d'épuisement, la forme de « Deux cent quarante-trois cartes postales » est régie par une logique endotique ; la découverte se replie inlassablement sur elle-même. Perec fait voyager son lecteur à travers les diverses possibilités offertes par la carte postale, cette forme commune aux dimensions restreintes appelant un mode d'expression bref et direct. L'exploration, qui s'annonce d'abord physique, se voit donc transformée au cours de la lecture, en voyage autour de lieux communs, au cœur même des procédés textuels.

### *La mise en abyme : une réflexion de l'écrivain*

Les textes de *L'infra-ordinaire* décortiquent l'entreprise de l'écrivain, qui très concrètement consiste à écrire, à aligner les signes sur la page. Perec expose au lecteur toute la matérialité de cet acte sans cesse mis en scène, voire projeté dans le texte, comme pour rappeler au lecteur la nature fictive ou irréaliste de ce qu'il a sous les yeux. En d'autres termes, le procédé s'expose dans le texte, et par le fait même, pointe du doigt l'écrivain à l'origine de celui-ci. Dans « Still life / Style leaf<sup>87</sup> », le narrateur décrit de manière détaillée tous les objets qui se trouvent sur son bureau. Au terme d'une longue

---

<sup>81</sup> « Deux-cent quarante trois cartes postales en couleurs véritables », *op. cit.*, p. 64.

<sup>82</sup> *Id.*

<sup>83</sup> *Id.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>87</sup> « Still life/Style Leaf » dans *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 107.

énumération, la feuille de papier sur laquelle il est en train d'écrire se voit décrite à son tour, ouvrant ainsi un espace où le texte se répète presque entièrement. La transition s'opère ainsi :

Au premier plan, se détachant nettement sur le drap noir de la table, se trouve une feuille de papier quadrillé, de format 21 X 29,7, presque entièrement couverte d'une écriture exagérément serrée, et sur laquelle on peut lire : le bureau sur lequel j'écris est une ancienne table de joaillier [*sic*], en bois verni, munie de quatre grands tiroirs, [...]<sup>88</sup>

La dernière phrase retranscrit telle quelle la toute première phrase du récit, et la description qui s'ensuit est la même, à quelques détails grammaticaux près. La seconde séquence énumérative reprend les objets de la précédente, excepté qu'elle se clôt à la fin du texte :

Au premier plan, se détachant nettement sur le drap noir de la table, se trouvent une feuille de papier à petits carreaux, de format 21 X 29,7, presque entièrement couverte d'une écriture exagérément serrée, et un stylo de métal doré dont le corps et le capuchon s'ornent sur toute leur longueur de fines cannelures.<sup>89</sup>

Le texte opère un retour sur lui-même qui pourrait se poursuivre indéfiniment si le stylo n'était pas déposé sur la page, dans la phrase finale. La première séquence descriptive, *a priori*, expose au lecteur l'univers d'un écrivain indéfini. Le *je* qui ouvre le texte s'apparente donc à un personnage-écrivain qu'il importe peu de sonder davantage puisque la liste d'objets qui s'en suit fonctionne indépendamment de celui dont le bureau est décrit. La seconde séquence descriptive, *a posteriori*, définit l'écrivain comme étant le narrateur, en train d'écrire sur le bureau représenté. Le narrateur décrit donc l'acte d'écriture ainsi que le lieu dans lequel s'inscrit cette description.

Cette simultanéité nous renvoie à la notion de mise en abyme, d'abord définie par André Gide, et ensuite revisitée par divers théoriciens dont Lucien Dällenbach, dans son essai *Le récit spéculaire*<sup>90</sup>, et Fernand Hallyn, qui rassemble *Onze études sur la mise en*

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>90</sup> Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 247 p.

*abyrne*<sup>91</sup>. Dans l'une de ces études, il est question de l'apport proprement gidien à la définition de la notion : « L'auteur du *Journal* évoque moins un art de la composition qu'il ne cherche à dire l'essence et le pourquoi de l'écriture. L'abyrne, pour lui, n'est autre que le lieu de la fiction, le point où le texte dévoile symboliquement son statut de littérature comme telle, coupée de la réalité.<sup>92</sup> » Cette définition stipule que la mise en abyme est basée sur un principe réflexif : réflexion de l'écriture dans le récit, de l'auteur dans l'œuvre, de la réalité dans la fiction. La mise en abyme implique, en quelque sorte, une démonstration du procédé à la source d'une œuvre dans cette même œuvre. Comme Velasquez qui se peint en train de peindre le portrait des ménines dans le tableau du même nom, Perec se montre écrivant à sa table de travail ; dès lors qu'il pose son crayon, le texte se termine, signifiant de ce fait l'importance du geste auctorial dans l'acte d'écriture. La mise en abyme, dans le cas de Perec, est indissociable d'une forme d'autoréflexivité qui permet à l'auteur de dire *je*, d'affirmer une responsabilité personnelle de l'écrit. Malgré l'absence de récit autobiographique dans « Still life / Style Leaf », le procédé utilisé traduit la volonté de l'auteur d'inscrire dans le texte la genèse de celui-ci, ou le miroir de son propre travail. Le titre, constitue d'ailleurs un clin d'œil pictural, rappelant au lecteur que la « feuille de style » perecquienne fonctionne comme une « nature morte », soit une peinture, voire une médiation de la réalité. Une fois de plus, Perec expose, par l'écrit, une logique combinatoire, où la forme préconisée entre en dialogue avec les thèmes abordés, dans ce cas précis, allant jusqu'à nécessiter l'intervention d'un auteur-médiateur, sans quoi le texte poursuivrait infiniment sa boucle autoréflexive.

### *La main sous le texte*

En exposant des thèmes et des formes qui circulent dans les mêmes aires de jeux, Perec reporte l'attention du lecteur sur la matérialité de l'œuvre littéraire. Le langage et le

---

<sup>91</sup> Fernand Hallyn (dir.), *Onze études sur la mise en abyme*, Blandijnberg (Belgique), Romanica Gandensia, 1980, 192 p.

<sup>92</sup> Christian Angelet, « "Journal" et "Tentative amoureuse" », dans *Onze études sur la mise en abyme*, *op. cit.*, p. 9.

monde qui l'entourent participent d'un même ensemble de matériaux à la portée de son écriture. *L'infra-ordinaire* dévoile les principes fondateurs de cette perception singulière du travail de l'écrivain. La notion d'épuisement nous éclaire sur la cueillette qui s'opère dans un vaste corpus de l'œuvre perecquienne : collecte d'information, recherche d'exhaustivité, essoufflement simultané des thèmes et des formes abordés. Cette façon de creuser indéfiniment le réel constitue l'un des éléments clefs de l'infra-ordinaire.

L'écriture endotique introduit un autre espace de découverte, celui de l'infiniment proche. Le terme inventé par Perec, guide l'attention du lecteur dans la perception accrue du minuscule, comme le microscope, qui ouvre dans une seule particule de matière, un univers entier. Par un système de contraintes souvent connues par lui-seul, l'auteur manipule les outils du langage à la manière d'un artisan dont la valeur de l'œuvre finie est proportionnelle à un long et minutieux travail de tâtonnement.

Par ailleurs, l'apport autoréflexif de la mise en abyme dans l'œuvre, pointe du doigt le rôle de l'écrivain, dont la mainmise sur le texte est essentielle. Comme le note Genette, « [i]l y a dans le récit, ou plutôt derrière ou devant lui, quelqu'un qui raconte, c'est le narrateur. Au-delà du narrateur, il y a quelqu'un qui écrit, et qui est responsable de tout son en-deçà. Celui-là, grande nouvelle, c'est l'auteur (tout court).<sup>93</sup> » Perec signe son œuvre entre les lignes, rappelant de ce fait au lecteur que la littérature est le fait d'une construction fictive vouée à n'être que le simulacre du réel.

---

<sup>93</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 102.

## Conclusion

Au fil de notre survol de *L'infra-ordinaire*, la facture terne, stérile et impersonnelle des écrits assemblés sous ce titre s'est peu à peu modifiée, laissant percer l'éclaircie sensible de l'œuvre à travers ses divers procédés. Au cœur du mandat encyclopédique qui consiste pour l'auteur à dire et classer le monde en s'y soustrayant volontairement, s'établit un mouvement contraire et presque inévitable, inhérent à toute littérature dès lors qu'elle emprunte les sentiers sinueux de la fiction.

Nous n'avons pas centré cette recherche sur une approche psychanalytique et notre matériau principal ne constitue pas l'inconscient de l'auteur, quoique l'œuvre, lorsqu'on la creuse, fourmille de ces petites traces laissées par un passé trouble, une histoire personnelle déchirée sur laquelle la critique s'est largement penchée.<sup>94</sup> En mettant à distance cette tendance à rapprocher l'ensemble de l'œuvre perecquienne à son histoire familiale ravagée par la Shoah, nous avons tenté de prendre le texte pour ce qu'il était, dans la mesure où le cas par cas de l'analyse nécessite une attention libérée des préceptes de « l'histoire avec sa grande hache<sup>95</sup> ». Nous avons donc fait fi, sans pour autant l'ignorer complètement, de la perspective biographique pour laisser place à un ensemble de procédés textuels qui définissent une posture unique liée à la notion d'infra-ordinaire. Cette posture ne saurait, par contre, s'affirmer essentiellement dans le texte ; elle s'intègre à une représentation plus globale de l'écrivain et circonscrit sa position dans le monde. Ce qui distingue la perspective de Perec de celle d'un sociologue, d'un

---

<sup>94</sup> Voir Marcel Bénabou, « Perec et la judéité », *Cahiers Georges Perec I*, Paris, P.O.L., 1985, p. 15-30 ; Catherine Dana, *Fictions pour mémoire : Camus, Perec et l'écriture de la Shoah*, Paris, Harmattan, 1998, 182 p. ; Jean Duvignaud, *Perec ou la cicatrice*, Paris, Actes Sud, 1993, 60 p. ; Annelise Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow : La génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam – New York, Éditions Rodopi, 2008, 335 p.

<sup>95</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 17.

ethnologue, d'un anthropologue ou de tout autre scientifique, c'est qu'il inscrit sous le texte une marque de l'ordre du sensible.

L'écriture de Perec est imprégnée des indices d'une présence sous-jacente assumée par l'auteur, ce qui la distingue de la posture des nouveaux romanciers, dont Robbe-Grillet expose certains principes de base dans son essai *Pour un nouveau roman* :

A la place de cet univers des « significations » (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur présence que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique ou autre.<sup>96</sup>

Le nouveau roman, pour se constituer et se distinguer du roman réaliste, évacue les notions qu'il juge périmées, dont celles de personnage et d'histoire<sup>97</sup>. Perec s'est d'ailleurs défendu à maintes reprises des rapprochements faits entre son œuvre et celle de Robbe-Grillet : « Il y a une distinction très simple entre le Nouveau Roman et ce que j'ai essayé de faire. Robbe-Grillet est tout entier du côté du langage "dénaté" (comme dit Roland Barthes) et moi, je serais tout entier du côté du langage qui entoure les choses, de ce qu'il y a en dessous, de tout ce qui les nourrit, de tout ce qu'on leur injecte...<sup>98</sup> » Perec infiltre les objets, les lieux et les actions qu'il décrit, se laissant prendre au jeu de ses sens, qui constituent en eux-mêmes des voies chargées de possibilités et de hasards à explorer par l'écriture. Cette sensibilité qui fait parler le corps dans le texte est perceptible dans l'ensemble de ceux réunis sous le titre de *L'infra-ordinaire* ; l'observation, la déambulation et l'instantanéité de la cueillette perecquienne constituent des façons de faire de l'écrivain qui engagent le corps dans le processus de création et montrent ce dernier au lecteur comme faisant partie de la démarche autant que l'objet décrit.

Chez Perec, la circulation des contenus et des formes contribue à la captation d'un monde dont les moindres détails sont scrutés à la loupe. L'écriture expose un réseau de « formes-sens » ou d'« idées-en-forme », selon les termes de Bernard Magné<sup>99</sup>. Cet

---

<sup>96</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 23.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>98</sup> Georges Perec, cité dans *En dialogue avec l'époque*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>99</sup> Bernard Magné, *Georges Perec*, Paris, Éditions Nathan, 1999, p. 28.

alliage singulier travaille, dans l'œuvre, et particulièrement dans *L'infra-ordinaire*, à sculpter la matière du réel de façon simultanée. Les procédés que nous avons répertoriés tout au long de cette analyse, bien qu'ils soient de natures diverses, participent d'une expérience commune chez l'auteur, qui puise autant de matière dans les outils du langage que dans les lieux de la mémoire ou du quotidien. Que l'on parle de l'usage de signes typographiques tels que la parenthèse ou de procédés rhétoriques comme l'ironie verbale, toutes les manifestations textuelles se rencontrent en un seul et même espace, d'où s'activent les ficelles d'un habile marionnettiste.

L'écriture infra-ordinaire met au jour des éléments du paysage quotidien qui, sans leur consolidation littéraire, resteraient de l'ordre du magma, du « bruit de fond ». Leur captation par l'écriture les fait passer de l'inexistence à la vie. Comme le remarque Jacques Poirier, « il en va de même pour une bonne part de la littérature, dont le propre est de rendre signifiant ce qui, dans un autre contexte, relèverait de l'anecdote<sup>100</sup> ». L'infra-ordinaire implique donc une transformation du réel, à l'image de la perception toute subjective de Perec, avide de se représenter un monde qui ne cesse de le captiver, de l'intriguer et auquel il tentera incessamment de donner un sens en l'écrivant.

Les textes réunis dans *L'infra-ordinaire* rassemblent les penchants saugrenus de Perec pour les éléments du quotidien qui, de manière générale, n'attirent pas l'attention. La position de l'auteur face à ces objets atypiques est irremplaçable, unique ; elle circonscrit un espace que seul Perec, comme écrivain, peut occuper. Par ailleurs, l'acuité sensorielle de ce dernier implique une ouverture de soi, une constante curiosité pour l'endotique, et par-dessus tout, un besoin persistant d'écrire, de noter ce que le voisin, le journaliste ou le scientifique n'aura pas consigné, ni d'ailleurs perçu.

Car ce banal, ce quotidien résiduel, n'existe que par la volonté de l'écrivain de le percevoir et de se l'approprier. Ainsi, Perec expose, dans ce qu'il a lui-même nommé l'infra-ordinaire, les contours flous d'une conscience souterraine du monde, une *infra-conscience*. Cette prédisposition à renverser l'ordre des choses pour le remanier dans l'écriture entoure l'œuvre de Georges Perec dont les multiples strates n'ont pas fini de générer l'étonnement, l'émerveillement et la découverte d'un infini à portée de main. Plus que simple transcription du réel, l'infra-ordinaire en constitue le saisissement, geste

---

<sup>100</sup> Jacques Poirier, « Malaise dans la signification », *Études françaises*, vol. 45, n° 1, 2009, p. 112.

qui suppose une manière toute personnelle de dire, de prendre et de regarder le monde par le dessous.

## Bibliographie

### 1. Corpus primaire

PEREC, Georges. *L'infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », dir. par Maurice Olender, 1989, 121 p.

### 2. Corpus secondaire

PEREC, Georges. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, C. Bourgois, 1982, 59 p.

— — —. *Je me souviens*, Paris, Hachette littérature, 1978, 147 p.

— — —. *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, 220 p.

— — —. *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, 124 p.

— — —. *La disparition*, Paris, Éditions Denoël, 1969, 316 p.

— — —. *Les choses*, Paris, 10/18, 1996 [1965], 177 p.

### 3. Corpus critique

BROCHU, André. *Roman et énumération : de Flaubert à Perec*, Montréal, Département d'Études françaises de l'Université de Montréal, 1996, 142 p.

LEJEUNE, Philippe. *La mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L, 1991, 252 p.

MONTFRANS, Manet van. *Georges Perec : la contrainte du réel*, Amsterdam, Éditions Rodopi, coll. « Faux-Titre », 418 p.

BERTHARION, Jacques-Denis. *Poétique de Georges Perec : « une trace, une marque ou quelques signes »*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1998, 300 p.

BERTELLI, Dominique. RIBIÈRE, Mireille (éd.). *En dialogue avec l'époque 1965-1981*, Nantes, Éditions Joseph K., 2011, 184 p.

MAGNÉ, Bernard. *Georges Perec*, Paris, Éditions Nathan, 1999, 128 p.

— — —. *Cahiers Georges Perec I : Colloque de Cerisy (juillet 1984)*, Paris, P.O.L., 1985, 286 p.

ORTIS M., María Consuelo. « L'endotique : thématique et forme de l'infra-ordinaire », Thèse de doctorat, Cincinnati, Université de Cincinnati, 1997, 246 p.

REGGIANI, Christelle. *L'éternel et l'éphémère : temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*, New York (imprimé à Amsterdam), Éditions Rodopi, coll. « Faux-Titre », 2010, 202 p.

ROSIENSKI-PELLERIN, Sylvie. *PERECgrinations ludiques : étude de quelques mécanismes du jeu dans l'œuvre romanesque de Georges Perec*, Toronto, Éditions du Gref, 1995, 260 p.

SCHILLING, Derek. *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, Villeneuve d'Ascq (France), Presses universitaires du Septentrion, 2006, 192 p.

#### 4. Corpus théorique

AQUIEN, Michèle, MOLINIÉ, Georges. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF/Livre de poche, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui », 1999, 757 p.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Ces mots qui ne vont pas de soi, boucles réflexives et non coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995, 2 vol.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Éléments de sémiologie*, Paris, Éditions Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations », 1965, 181 p.

BENVÉNISTE, Émilie. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Éditions Gallimard, 1966-1974, 2 vol.

BOREL, Jacques. *Propos sur l'autobiographie*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1994, 137 p.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 247 p.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, 445 p.

DUCROT, Oswald. *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, 237 p.

DUPRIEZ, Bernard. *Gradus : les procédés littéraires*, Paris, Éditions 10/18, 2003, 540 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 286 p.

— — —. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 388 p.

— — —. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 119 p.

HALLYN, Fernand (dir.). *Onze études sur la mise en abyme*, Blandijnberg (Belgique), Romanica Gandensia, 1980, 192 p.

HAMON, Philippe. *Du descriptif*, Paris, Éditions Hachette, 2001, 247 p.

— — —. *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, 159 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Éditions Armand Colin, coll. « Linguistique », 1980, 290 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Éditions Armand Colin, 2010, 358 p.

MARGUERAT, Daniel, ZUMSTEIN, Jean. *La mémoire et le temps : Mélanges offerts à Pierre Bonnard*, Genève, Éditions Labor et Fides, 1991, 317 p.

RABATÉ, Dominique. *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, J. Corti, 2004, 216 p.

SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, 347 p.

SÈVE, Bernard. *De haut en bas : philosophie des listes*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, 232 p.

## **5. Articles et numéros de revue**

MAGNÉ, Bernard. « Avatars de la contrainte : de l'écart à la trace », *Études littéraires*, vol. 23, n° 1-2, 1990, p. 9-26.

POIRIER, Jacques. « Malaise dans la signification », *Études françaises*, vol. 45, n° 1, 2009, p. 109-124.

*Revue de littérature générale*. n° 1, « La mécanique lyrique » Paris, P.O.L, 1995.

## **De la mémoire à la page : exposé du lien entre critique et création**

Perec est en grande partie à l'origine de la forme actuelle de *Passés simples* ; il s'y est intégré tout naturellement bien que progressivement. La partie critique de ce mémoire devait d'abord traiter de l'œuvre de Sophie Calle, écrivaine-artiste dont le statut même de l'écriture est ambigu, puisqu'il s'accompagne automatiquement de l'image. D'abord intriguée par cette écriture stérile, appliquée à la description sèche d'un quotidien sans cesse provoqué par l'expérience et la performance, j'ai tenté vainement de capter l'essence purement littéraire de l'œuvre en évacuant l'image, même si celle-ci n'avait de cesse de me rappeler son omniprésence et sa nécessité. À force de chercher ce qu'il y avait de perecquien chez Sophie Calle, je me suis peu à peu tournée vers l'objet à l'origine de ma fascination ; cette œuvre volubile s'offrait à moi toute de mots vêtue, édifiant le langage en matériau brut, vif et concret. Le recueil *L'infra-ordinaire* s'est imposé d'emblée en tant qu'objet d'analyse, puisqu'il rejoignait mon intérêt marqué pour l'écriture en mode mineur, consacrée aux choses communes, quotidiennes. Ma pratique d'écriture se situait alors davantage du côté de la prose poétique, faisant intervenir énormément de thèmes et d'objets issus de la quotidienneté, qui ouvre un imaginaire accessible et simple, bien qu'infini.

Cette œuvre, en plus de former le noyau de la partie critique de mon mémoire, allait engendrer le principe moteur à l'origine de la partie création, issu de la notion d'anamnèse. Telle qu'elle est interprétée par Perec, celle-ci constitue un moyen de faire jaillir un texte en se saisissant de détails du passé par la remémoration active. Pour l'écriture des fragments de *Passés simples*, je me suis prêtée au jeu de ce « surgissement spontané », que Perec aborde dans un entretien pour *Monsieur Bloom* en 1979 au sujet de *Je me souviens* :

En général, il y avait entre un quart d'heure et trois quarts d'heure de flottement, de recherche complètement vague avant qu'un des souvenirs ne surgisse. Et dans cet instant, il se passait des tas de choses intéressantes qui pourraient être l'objet d'un autre texte, montrant cette suspension du temps, ce moment où j'allais chercher ce souvenir dérisoire.<sup>101</sup>

Perec expose ainsi le processus à l'origine de ses *Je me souviens*, inspirés par la suite poétique *I remember* de Joe Brainard. Chez l'un comme chez l'autre, le *souvenir dérisoire* est essentiel. Le passé constitue un assemblage inégal d'éléments insignifiants que l'on dote de significations diverses lorsque l'on s'attarde à les ramener à la surface. L'anamnèse perecquienne incarne une dimension importante du projet autobiographique de l'auteur. Comme le note Philippe Lejeune, « [à] défaut de pouvoir jamais ressaisir le passé de son enfance, Perec a décidé de prendre au piège les transformations de ses récits autobiographiques. La meilleure manière d'attraper le passé étant encore de le saisir dans son présent, au moment où il se forme...<sup>102</sup> » Sans prétendre à une similarité quant au propos de Perec, je me suis attardée à la manière de me rappeler, en laissant aléatoirement surgir des éléments de mon propre passé, tout comme le faisait l'auteur de *Je me souviens*. Le *flottement*, qui constitue le moment où le souvenir s'élabore dans la mémoire, est comparable à une méditation active. Ce procédé créatif implique l'aménagement d'une plage horaire précise : *Passés simples* est le fruit d'environ deux-cent moments voués au surgissement de la mémoire et sa mise en forme spontanée.

Cette technique revisite l'autobiographie, sans l'aspect globalisant et exhaustif de celle-ci. À l'opposé, elle met à profit l'apport aléatoire et hasardeux de la remémoration. La situation d'écriture, son lieu, son moment, ainsi que l'état physique et psychologique de l'écrivain, ne représentent que quelques exemples d'éléments qui façonnent l'écriture de la mémoire autant que les souvenirs réels du passé. L'intervention du hasard est donc vécue comme une contrainte porteuse dans ce qui se présente comme une autobiographie morcelée. Ce qui surgit de la mémoire au moment où on s'y attend le moins ne doit pas être embelli ou amplifié, mais seulement actualisé par la phrase simple, directe, ce qui implique un certain refus de la surpoétisation. La poésie est présente dans les chemins

---

<sup>101</sup> Georges Perec, cité dans *En dialogue avec l'époque*, op. cit., p. 101.

<sup>102</sup> Philippe Lejeune, *La mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L, 1991, p. 229.

qu'ouvre le langage au moment de l'écriture ; l'instant présent s'en empare pour combler les lacunes de la mémoire. La forme fragmentaire se prête parfaitement à l'émancipation du souvenir raconté au présent. Elle permet de consolider des petites machines à voyager dans le temps. Leur désordre façonne une ligne du temps imprécise dont plusieurs segments sont laissés vides, car le but n'est pas de tout dire du passé, mais d'écrire ce qu'il en reste aujourd'hui.

L'histoire personnelle de Georges Perec est marquée par le drame de ses parents morts dans les camps de concentration alors qu'il était enfant ; cette absence originelle brille dans l'œuvre de l'auteur, exposant l'inquiétante amnésie qui s'opère, de la naissance à la mort de tout être humain, voué à oublier le meilleur comme le pire. Par l'écriture, Perec tente de faire survivre ce qui est constamment menacé d'extinction par la mémoire. Ses textes multiplient les traces d'une existence condamnée à l'abstraction par l'oubli progressif de ses propres commencements. Si l'écrivain n'a aucune emprise sur son histoire, il possède par ailleurs la faculté de prendre le langage à bras le corps, engageant celui-ci à remplir les trous béants laissés par la mémoire. L'anamnèse pose une double contrainte à l'auteur, soit la remémoration et l'invention, apparentés au déterrement du souvenir et au remplissage du trou : « [E]t puis au moment où l'on sort le souvenir, on a vraiment l'impression de l'arracher d'un lieu où il était pour toujours.<sup>103</sup> » Ce qui rapproche mon travail de celui de Perec se trouve peut-être dans cette modeste tentative d'arracher des bribes de mots au passé et de faire signifier une part d'insignifiant enfoui.

À la fin de *Je me souviens*, on peut lire la note suivante : « A la demande de l'auteur, l'éditeur a laissé à la suite de cet ouvrage quelques pages blanches sur lesquelles le lecteur pourra noter les "Je me souviens" que la lecture de ceux-ci aura, espérons-le, suscités.<sup>104</sup> » Chez moi, cette œuvre aura effectivement suscité le goût de l'inscription par l'élaboration d'un recueil, dans l'espoir d'y laisser ne serait-ce qu'« un sillon, une trace, une marque ou quelques signes<sup>105</sup> ».

---

<sup>103</sup> Georges Perec, cité dans *En dialogue avec l'époque*, op. cit., p. 101.

<sup>104</sup> Georges Perec, *Je me souviens : les choses communes I*, Paris, Hachette, 1998, p. 147.

<sup>105</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 122.

VOLET CRÉATION

# Passés simples

« Vous avez un regard absent, vous êtes ailleurs »,  
disons-nous, et pourtant nous ne voyons que l'envers du  
phénomène qui s'accomplit à ce moment-là dans la pensée.  
Alors les plus beaux yeux du monde ne nous touchent plus  
par leur beauté, ils ne sont plus, pour détourner de sa  
signification une expression de Wells, que des « machines à  
explorer le Temps », des télescopes de l'invisible, qui  
deviennent à plus longue portée à mesure qu'on vieillit.

Marcel Proust

**Hier**

## La synergie

Notre poids a ramolli le matelas gonflable, formant un creux au centre. Il fait chaud et le temps passe lentement, rythmé par les ronflements des dormeurs, dans les chambres adjacentes au salon. Tes mains glissent sur mon dos, ébauchant du bout des doigts un sillon, une courbe, une spirale. Je déchiffre à l'envers tes messages codés ; mon corps est une enregistreuse. La lumière dessine des ombres sur les murs à mesure que la pièce se remplit d'objets transparents.

## Un métro

C'est la nuit, à New York. Dans mes mains qui tremblent, il y a *Kaddish*. Ginsberg m'accompagne, dans les souterrains bondés. Je m'accroche au livre, qui vibre aux tressaillements du wagon sous mes pieds. Je n'aime pas les poteaux huileux. Le train s'arrête. Je marche droit vers la sortie, dans le vacarme d'une foule indéfinie. Je croise des regards vierges, intouchés, inexistantes avant cette nuit. Je me fonds dans un quotidien qui n'est pas le mien.

## Nos bouches

Le trottoir mouillé glisse sous nos pieds; mes doigts s'enfoncent dans les replis de ton manteau noir. Les lèvres entrouvertes se promènent les unes sur les autres. Le bruit de nos dents qui se cognent m'arrache un rire nerveux. Les voitures sur Bellechasse passent très près de nos corps mêlés à la pluie. Notre silhouette imite celle d'une seule grosse personne. Les gouttes d'eau effleurent nos joues, puis se divisent à la jonction des corps.

### **Le bobo**

Le sang coule sous mes narines. Et comme si l'effet était instantané, les larmes se mêlent au petit étang qui se forme sur la neuvième marche de l'escalier extérieur dans lequel la cale de mon soulier s'est enfargée. Je regarde en dessous de moi: il y a mon ombre accroupie aux bras pendants et celle de mon vélo meurtrier. Les picotements de la douleur sont aigus. L'enflure de mon nez apparaît dans mon champ de vision. Je m'étaie dans l'escalier, seule victime de mon idiotie.

### **Le sauvetage**

Trois enfants pointent la rue Casgrain, du milieu de l'escalier. Au bout de leurs doigts tendus, une feuille blanche bariolée s'envole vers le milieu de la voie. Leurs bouches sont grandes ouvertes, ils suivent la chose des yeux, horrifiés par sa trajectoire imprévisible. Je me précipite à la rescousse du trésor volant, sans suspendre ma course. Leurs visages se détournent de l'objet et me sourient. Mes pieds accélèrent, le parterre est tendre et ma foulée semble légère.

### **Persistance négative**

L'enfant Thérèse, allongée sur le canapé, fixe le spectateur quotidien. Elle offre à sa vue une petite culotte blanche, phosphorescente. Son regard me suit, à mesure que je m'éloigne de la toile. Je projette sur les murs du musée laissés blancs, la silhouette étrange de Thérèse et ses dessous javellisés. Je suis aveuglée par un éclat soudain. Des touristes photographient la toile de Balthus.

### **Doux printemps**

Je tiens mon cierge dans les deux mains pour ne pas l'échapper. La lumière filtrée à travers les visages de Saints divers, en soutanes et auréoles, éclaire nos visages anxieux et paisibles à la fois. La marche s'entame lentement, presque silencieuse. Nous sommes arrêtés par un mouvement généralisé : tout le monde s'assoit, au milieu de la rue Berri. D'un hélicoptère de la police, on observe quelques centaines de points lumineux immobiles.

### **Projection**

Tu dis que la maison date des années trente ou quarante. Nous évaluons sa profondeur, ses vitraux, ses colonnades et sa brique rouge. Notre marche est suspendue par la vision d'un Villeraï révolu. Cette rue est un petit village pittoresque. Tu voudrais élever nos enfants ici et faire comme si les temps ne changeaient pas, parfois. Je te tire par la main.

### **Le dentiste**

L'hygiéniste m'attendait. Je m'installe sur la chaise. Elle s'assoit près de moi. Il semble qu'elle va se mettre à pleurer. Elle crache le morceau, d'un coup. Ses histoires d'amour lui font mal. Elle collectionne les rencontres infructueuses. Elle enfile ses gants et entame mon nettoyage. Ses yeux au-dessus de moi sont humides. Elle me raconte sa dernière prise : un fou furieux qui lui envoie des messages menaçants. J'aimerais la sauver de sa petite misère. Seuls quelques sons confus sortent de ma bouche grande ouverte sous le néon blanc.

## Vélocité

Le bout du bras de terre est imperceptible. La vitesse forme des lignes floues dans ma vision périphérique. La voie maritime est calme à ma gauche. Mes muscles travaillent imperceptiblement, aidés par le vent de dos. Le gros braquet m'emporte à l'allure d'un train, striant le passage. Les peupliers de Lombardie défilent synchroniquement au rythme régulier d'un métronome silencieux.

## Cérémonial

Tu regardes ton oncle, ton père et ta tante pleurer. En une nuit ils sont devenus orphelins. L'œsophage se contracte en même temps que le diaphragme. Ton corps peine à retenir l'élan de tristesse qui le gagne. Tu serres ma main très fort. Je pose les yeux sur les quarante-huit nœuds papillon de ton grand-père, étendus sur le fauteuil. Ils ne sont pas défraîchis ; certains n'ont peut-être jamais été portés. Tu te lèves et t'empares du joli Paisley que tu noues fièrement, sous les regards humides.

## Vendée

Le radeau est immobile sur le lac Rognon. Mes yeux plongent dans l'épaisseur brune des ombres et des algues mêlées aux rayons brouillés du soleil. De minuscules achigans chatouillent mon mollet, attirés par le derme et l'immobilité de mon pied intrus. Il me semble alors faire partie de cette scène préhistorique inaugurant 2001, *L'odyssée de l'espace*, sauf que les singes ont la forme de poissons. Un banc se forme, cernant peu à peu mon pied, puis ma jambe. Le soubresaut de mon petit orteil le dissipe aussitôt.

## L'absence

Je passe de livre en livre, de titre en titre. Je m'arrête sur Balthus, un livre sur ses portraits. Il me rappelle New York et Thérèse, notre découverte de ses traits d'un autre siècle. Autour, il y a Matisse, Basquiat, Seurat. Sophie Calle apparaît entre les *Écrits sur l'art* de Valéry et un ouvrage sur Jérôme Bosch. Je cherche dans ses livres d'images des mots ; je ne trouve que le vide de leur absence. Je dépose *Les Aveugles* sur l'étagère et détourne le regard.

## Québec-Montréal

Je suis ta copilote. Tu me parles de nous. C'est beau, comme si tu parlais de l'histoire d'autres gens. Derrière, Québec se referme doucement. Cela me laisse trois heures à te regarder du coin de l'œil. Lola ronfle déjà sur sa serviette de plage. Johnny Cash et Bob Dylan entament ensemble *Girl from the north country side*. La pièce joue en boucle dans nos oreilles hivernales. Nous ne disons rien jusqu'à la rue Drolet.

## Tom à la ferme

La grange est rouge et blanche, comme celle que tu as vue pour la première fois dans un livre d'images. Nous l'apercevons à la sortie du chemin de terre que nous empruntons. Elle fait face à un champ laissé à l'abandon et s'offre en entier à tes fantasmes de nature et de vie campagnarde. La voiture reprend de la vitesse à mesure que nous nous éloignons de la beauté anachronique du lieu.

## **Paysages**

Je sens le poids d'un regard sur mes pommettes saillantes. Elles rougissent aussitôt. Je virevolte dans les allées bondées du marché, entre les poussettes, les touristes et les visages qui appartiennent au quartier. Je me faufile à travers cette masse dense de fruits, de légumes et de gens, saluant au passage quelques vagues connaissances. Le chemin se transforme en course à obstacles. Mes sacs me pèsent et j'oublie momentanément les joies de la ville.

## **Les dalles**

La gravité me tire le fond de l'estomac, le bas du cœur, le dessous du menton. Mes genoux me lâchent et je m'affale sur la céramique, sa fraîcheur et sa dureté formant un parfait berceau pour mon corps fatigué. Le plancher se moule à mes courbes, je respire mieux et le plafond devant moi me rassure. La canicule rappelle à mon corps sa faiblesse naturelle, sa propension à fuir vers le bas. Je me laisse envahir par le contact glacé du plancher de la cuisine, appréhendant le moment de me relever.

## **Promeneurs**

Nous nous frayons un chemin dans la ville, là où les arbres nous protègent. Tu m'entraînes dans le sentier d'un parc que je connais bien. Je m'y promène pour la première fois avec toi. Tes pas s'alignent à ma pensée. Nos mots s'empilent, en équilibre, sans jamais perdre pied. Il faut parfois s'asseoir quand nous prend le vertige d'une phrase trop longue ou lorsque j'oublie de respirer. Le chien marche à ton pied. Tu ris comme un enfant. Plus tard ce soir, je décortiquerai ce moment fugace jusqu'à ce qu'il ne reste que les arbres dans le tableau.

## **Arborescences**

Je cherche dans les livres choisis à travers les rayonnages, des réponses précises à mes questions. Tout me paraît comme la révélation d'une nouvelle voie. Chacune d'elles ouvre un chemin d'où se détachent plusieurs embranchements qui se scindent en de sinueux couloirs, à leur tour subdivisés en rangées d'idées. Les idées se répercutent sur les murs, formant des réseaux indépendants. Au départ, il y avait Sophie Calle. Au final, elle disparaît.

## **Interpellation**

Je descends lentement l'allée d'asphalte qui mène à l'entrée de McGill, sur Sherbrooke. Mon manteau est ouvert, malgré le froid imminent de ce début d'automne. Mes yeux sont rougis, je regarde tout droit, vers le feu de circulation. Tu t'arrêtes sur ton Peugeot bleu, à ma gauche. Je te reconnais tout de suite. Tu te fais rassurant et tes paroles flattent mes tempes et mes joues. Tu continues ton chemin, après notre brève conversation. Ta douceur s'est frayée un chemin sous ma peau. Je referme mon manteau pour en conserver l'effet.

## **Le combat**

L'insecte violet apparaît dans la salle à manger. Je m'empare du journal, prête à taper la gigantesque chose volante. Elle appréhende le coup que je lui assènerai et s'immobilise sur la fenêtre. Son ombre décuplée est projetée sur la table de bois. Je m'approche silencieusement. Elle se laisse tomber sur une feuille de l'oranger, puis se pose sur un de ses fruits. Le temps est suspendu. J'attaque une deuxième fois. La bête disparaît sous le camouflage de la plante. Je remets à plus tard notre confrontation meurtrière. Mon cœur bat très vite dans ma poitrine, le sien aussi, peut-être.

## Rue Drolet

L'appartement est vide, écho. Je sable machinalement le plâtre d'un mur. La poussière s'élève dans l'air. Je perçois chaque rayon sculpté dans la blancheur des particules. Mes cheveux et mes narines reçoivent par bouffées les nuages de peinture pulvérisée par mon mouvement. Je sens mon corps s'appesantir ; ma main travaille plus doucement, mais toujours patiemment, sur la surface du mur. Un lieu se dessine, petit à petit. L'adagio de *l'Été* baguenaude sur nos murs vierges.

## Tendance

Quelque chose me dit que l'orage ne prendra jamais fin. L'appartement se remplit de noir. Il est quatre heures de l'après-midi. La pluie se déverse sur la rue, comme si elle s'était retenue trop longtemps. Du pas de la porte, nous observons les gens courir d'un bout à l'autre du trottoir, alarmés, surpris par le changement brusque du temps qu'il fait. Un homme passe très lentement, sa marche est régulière, inatteignable. Il se fout certainement de la météo, dont tout le monde se préoccupe.

## Polaroïde

Un très mince paravent nous sépare de tes collègues. Tu fais tout pour me faire sentir que nous ne sommes que toi, moi et cet appareil photo. Je retire d'une secousse la couverture que tu m'as prêtée de sur mes épaules. Je ne me sens pas si nue. L'air frais du studio et ta voix m'enveloppent ; je me défais de quelques restes de pudicité et me prête à ton œil fixe. Tu ne savais pas qu'en me demandant de poser pour toi, tu défaisais quelques promesses, quelques vœux anciens de bonne sœur défroquée.

## Rêve 1

La nuit, je rêve à cette impossible réplique du bistro. La scène se passe dans un champ de blé lumineux. Des tables rondes et blanches surplombent l'étendue du paysage, toutes très éloignées les unes des autres. Je ne vois aucun client attablé, mais je sais qu'ils y sont et qu'ils s'impatientent. Je n'arrive pas à franchir la distance qui me sépare d'eux. Je marche très rapidement avec plusieurs assiettes dans ma main gauche et un cabaret de verres dans la droite. Je me réveille, troublée par cette intrusion de la serveuse dans mon inconscient.

## Le perchoir

Mes yeux lisent le texte étalé devant moi. Le cerveau repose dans des limbes flous. Tu es concentré sur ta lecture. Je perds mon temps à promener mon regard sur la même phrase, hors de portée de ma compréhension. L'enchaînement des mots est confortable pour l'œil et la tête s'y repose presque entièrement, vautrée dans le fantasme incessant qu'inspire ta présence à mes côtés. Ricœur me pardonnera peut-être un jour de m'être prélassée dans cette interminable phrase de *Soi-même comme un autre*.

## Suspension

La course est légère, sur le Chemin du lac Rognon. Nous montons côte après côte, enjambant les cailloux sablonneux et les racines épaisses. Quelques éclaircies surviennent à travers la touffe des arbres et le lac apparaît parfois à notre droite, derrière les chalets aux couleurs pastel. Les boîtes aux lettres nous signifient qu'il faut rebrousser chemin. Nous entrevoyons cette journée comme une trêve que nous offre ce petit coin de Saint-Rémi d'Amherst, à l'abri de la ville. Les seuls reflets sont ceux que le lac nous renvoie.

## **Le bain**

Le visage de Claire s'apaise aussitôt qu'on la plonge dans la cuvette d'eau tiède. Tu t'occupes de tenir sa tête, je me consacre à ses jambes. La débarbouillette mouillée est posée sur son ventre renflé. Ses yeux se promènent de toi à moi, remplis de cette plénitude à laquelle seuls les bébés peuvent aspirer. Je promène ma main savonneuse sous ses aisselles, entre les orteils et les plis de ses cuisses potelées. Nous sommes absorbés par la concordance de nos gestes, accomplis en douceur, comme l'ouvrage d'un être à quatre bras.

## **Le voyeur**

J'ouvre le nouveau roman. Le livre tente de s'échapper de mes mains. C'est l'opposé d'un page-turner. C'est un eye-closer. Je tente une percée à travers l'épaisseur des pages. Je lis plus vite, plus distraitemment, tentant de saisir l'action principale au détriment des détails. Voilà le problème. Aucune action ne se déroule ici. Les objets insignifiants ont pris possession des pages, les laissant blanches, voire blêmes de significations. Je me laisse progressivement prendre au jeu, et à l'ennui mortel. Je m'ennuie bêtement des histoires qu'on me racontait jadis.

## **Habitude**

Je t'attends dans le hall du *Gershwin hotel*. Je ressens un léger déséquilibre en foulant pour la première fois les trottoirs d'une ville. Je m'accroche à ton bras. Nous marchons dans les rues bondées de New York. Le nombre de piétons aux intersections est incalculable, ce qui crée une multiplicité de caractères, de styles, de grandeurs, de chiens, de couleurs de cheveux, de regards, de conversations qui se disent. Dans l'étourdissement, nous ne perdons pas pied. Bien vite, nous marchons au même pas que les new-yorkais. Peu à peu, le ventre et l'apaisement se prêtent aux sensations de la ville, qu'il faudra revoir à l'envers.

## Cellulairement

Le paquet de Camel jaune posé sur la table constitue l'élément de décor principal à ce séminaire. Il justifie la présence de cet être articulé et compliqué qui, en nous entretenant de Verlaine, nous fait entrer dans le cercle des initiés du poète, des intimes membres d'une fraternité secrète. Nous acquiesçons lorsque, d'un hochement bref de la tête, il nous interpelle. Nous devenons, chaque seconde, plus hardis de sagesse, buvant à même la source du savoir verlainien. Nos consciences se fondent, créant un espace commun, *où l'Indécis au Précis se joint.*

## L'attente

Je suis attirée par ce ventre énorme qui contient Léon, sous ta robe rouge à pois blancs. Dans la cour, sous l'amélanchier de sa future enfance, j'embrasse ce renflement de ta personne, cette péniche confortable, cette adorable bombance. Je perds la notion de frontière ; tu es double, plurielle, infinie. Bientôt, une séparation et une retrouvaille adviendront à la fois. Je serai là et j'embrasserai de plus belle le prolongement d'une sœur, la continuation de l'œuvre en devenir.

## Initiation

La petite balle noire traverse le terrain à une vitesse indescriptible. Je prends mon élan du bras droit vers la gauche, le plus loin possible, afin d'effectuer un revers. À mesure que mes membres se décortiquent pour saisir dans tous les sens le petit projectile, je découvre des muscles et des articulations inconnues auparavant. Tu ne me laisses pas de chance. Alors que l'esprit commence à comprendre le squash, nom qui renvoie au bruit que fait la balle sur le mur, le corps lâche et s'affale sur le sol, vaincu.

## Correspondance

Ton absence fait briller mes sentiments d'ici jusqu'à Banff. Je ne suis jamais seule sans toi. Je reviens de courir, il y a une lettre dans ma boîte. Je reçois ton flot de mots pancanadiens, tes poèmes et tes récits des montagnes. Je sens la proximité de nos têtes et de nos envies, dans un espace qui n'a pas de frontières. Je ne m'ennuie pas tristement de toi, plutôt doucement, car je revis les gestes qui n'appartiennent qu'à moi. La quotidienneté solitaire éclaire les jours qui passent. Ma retraite est paisible. Il ne manque que les chevreuils à la fenêtre de l'appartement.

## Le déjeuner

Je promène mon regard de table en table, et fais des sourires à la ronde. Je reçois, en retour, de petits rictus, des œillades séductrices, des battements de paupières timides, des bouches pleines qui sourient poliment avec les yeux. Toutes les personnes attablées semblent satisfaites de leur dîner, peut-être même de la connivence éphémère qui s'est installée de la première salutation jusqu'au moment de payer la note. Ces relations banales me manqueront le jour où je quitterai ce lieu pour ne plus y remettre les pieds.

## La trappe

La souris a mordu à l'appât. Je l'ai décrochée de son piège. Son pauvre cou était cassé. La poubelle du coin de la rue a recueilli sa petite dépouille. Personne ne fait grand cas des souris quand elles tournent infiniment sur elles-mêmes, dans la cage qui leur a été destinée. Pourtant, quand elles s'agitent autour de nos têtes, invisibles derrière nos murs, elles nous dérangent. Leur petitesse les rend gigantesques. Je les soupçonne d'être conscientes de leur fatalité. Préférant jouir jusqu'au dernier souffle, elles marchent dignement vers la trappe qui contient un morceau de bonheur, une mort certaine au goût de granola.

## **La crypte**

Dans la forêt se promène une jeune fille, aux oreilles dures comme des coquillages. On dit que c'est signe de mauvais caractère. Un chardon piquant s'accroche subtilement à ses cheveux. Elle ne se rend pas compte que celui-ci a pris place près de sa nuque. La promeneuse se met à rire, sans arrêt, car quelque chose lui chatouille le cou. La sensation étant agréable et grisante, elle décide de garder là le chardon agrippé, pour sentir sa présence à chaque mouvement, chaque détour du chemin, chaque petit pas.

## **Fleur bleue**

Je choisis un hibiscus, des fleurs roses en jardinière, des capucines, quelques œillets blancs. Tu regardes autour de toi, perplexe. Ton choix se fixe sur un petit plan de lavande, dont la seule utilité est de sentir bon. Tu affectionnes cette odeur, elle t'amollit, te repose, te renvoie à l'enfance paisible, le duvet qui sent la lessive, l'arôme qui flotte encore dans les draps chauds. L'horticulteur nous informe qu'à la fin de l'été, la lavande se sèche et s'utilise en pot-pourri. J'en glisserai alors un petit bouquet sous ton oreiller et ton sommeil sera de plomb.

## **Joëlle 2**

Tu sens la vanille à des milles à la ronde. Tes yeux sont très maquillés, tes joues et tes lèvres aussi. Autrefois, tu étais un peu plus sobre, mais ta coquetterie était déjà notable. Tu bois un Perrier. Tu ne voudrais pas laisser les paradis artificiels triompher, te rappeler d'anciennes manies, ces vices dont l'absence brille incessamment sous ton nez. Auprès de toi, nous apprécions davantage chaque gorgée de vin, chaque lampée du liquide qui nous met l'âme en fête, sans jamais devenir une passion sombre.

## Les géants

La tête de Léon est ronde. Il sourit et jubile dès que j'entre dans l'appartement. Il a l'envie soudaine d'être pris, transporté et bercé. Je pense à ce géant qui me prendrait moi, et dans les bras duquel je serais toute petite. L'humain gigantesque flatterait mon front et mes joues quand j'aurais besoin de lui. Léon se retourne vers mon géant et lui fait un clin d'œil, ignorant qu'un jour, il aura le sien près de lui.

## L'ascension

La croix se rapproche de nous. La montée est douce et parfaitement difficile. Nous croisons d'autres coureurs. Nous sommes des sur-femmes. Nos jambes prennent des forces jusqu'en haut. La descente est l'ultime preuve de notre vigueur. Nous dévalons la pente trop vite, l'endorphine nous rend puissantes, plus belles. Nos foulées se complètent, dans la même mesure, la même saccade. Nous rêvons de pizza et de bière. Nos désirs immédiats nous rappellent ce qu'il y a de primaire, de vital à nos corps. Nos visages rougis ont une âme à part entière.

## Allégorie

Le client glisse un papier dans ma main, avec sa facture. Je lui souris bêtement. Sur le billet est inscrit : « Veux-tu sortir avec moi? Cochez oui ; non ; peut-être ; je ne pense pas ; oui si tu sais faire la danse des canards ; es-tu fou? ; etc. » Au zoo, quand le visiteur interpelle le gorille en cage, celui-ci n'a pas le choix de regarder son interlocuteur, son champ de vision étant limité à un petit carré, d'où lui provient le son. La serveuse sourit poliment au client qu'elle sert. Il va sans dire que la relation entre l'homme et le gorille n'ira pas plus loin que cette œillade à travers les barreaux.

## **La distance**

J'entre dans l'appartement. Il se présente tel que je l'ai laissé ce matin. J'aime le sentiment qui règne, un mélange de solitude et une présence singulière. Quelque chose m'accompagne, ou quelqu'un, plutôt. Mes gestes et mes paroles sont chapeautés. Cette prise en charge n'est pas désagréable. Ta main imaginaire repose sur ma nuque, fait bouger mes cheveux. Je perçois une langueur, molle et douce dans mes mouvements. Mon corps s'articule pour toi, même quand tu n'es pas là. Ce serait donc ça, peut-être, le surmoi.

## **Le passage**

Le campus est verdoyant, et déborde d'étudiants français. Ils articulent un anglais cassé, remâché, satisfaits de détenir un résidu de rêve américain. Je pique à travers l'assemblée dont la moyenne d'âge est de vingt-et-un ans. Je tente de peine et de misère de me faufiler pour atteindre le pavillon des arts. Il est onze heures ; la bière coule à flot sous les tentes. Les initiations ne font que commencer. À mesure que je traverse la foule, je sens les rides sur mon nez se former comme de grands cratères, des fossés creux, des fleuves démesurés.

## **Saturday / The Clientele**

Les lumières des taxis brillaient dans tes yeux, tendres sous le clocher St Mary. Le carnaval s'est terminé sous la pluie. Ton bras au mien, rue Vincent, le soir suspendu comme un rêve, j'ai touché ton visage et revu la nuit. Et dans tes bras, je regardais les étoiles, monter et balayer la solitude au loin un moment. Tes doigts blancs pris dans les miens, j'ai embrassé ton visage, baisé tes yeux jusqu'à ce qu'ils me regardent et me sourient doucement.

### **La tristesse**

L'enfant pleure, comme si rien au monde n'était plus désagréable que cet instant. Je le dépose sur la table à langer. Ses pleurs ne font que grimper l'échelle des décibels et son visage passe du rose pâle au rouge écarlate, puis au bourgogne. Je sens ma raison s'estomper, mon estomac se contracter et une tristesse infinie qui grandit. Les larmes coulent de mes joues au bébé. Je suis plus petite que la plus petite chose du monde. Le chagrin s'attrape comme une maladie silencieuse.

### **Se perdre**

L'attente est prenante. Chaque message est rempli de musique. Chaque mélodie que nous partageons accède au palmarès du sacré. Les chansons matérialisent parfaitement toutes les situations de mon quotidien, qui s'imprègnent de ta présence spontanée. Je relis notre correspondance depuis le début pour m'assurer de la logique de nos échanges. Je tombe sur des messages qui m'avaient échappés. Ce sont des trésors. Je m'empiffre de mots, n'ayant jamais goûté quelque chose d'aussi bon.

### **La mère**

Nos voix s'unissent, d'abord confiantes et fortes, pour te chanter cet air de Serge Lama que tu aimes, avec des paroles arrangées pour toi. Ton grand sourire ne fait que s'étirer. Il semble que ton visage soit sans limite. Tes joues se baignent de larmes. Notre voix collective s'affaiblit, tremblote comme la guitare de papa, plus vraie sous ses accords qui faussent. La pièce est une révolution de chaleur autour de toi. Tu as les bras comme de grands râteaux qui nous ramènent indéfiniment à la lueur du feu de bois.

## Observatoire

La salle d'attente de l'urgence est à moitié pleine. Je tiens sous mon nez le petit linge à vaisselle imbibé de sang que tu m'as préparé et un peu de glace sur la protubérance étrange au-dessus. Une petite dame, d'un âge avancé est poussée dans une chaise roulante. En traversant la pièce, son regard croise le mien. Elle soulève sa main branchée à un soluté et me salue, esquissant un sourire empathique. Mon cœur est brisé, et en espérant que mon nez ne le soit pas, je voudrais que la petite grand-mère vive, quelques années de plus.

## L'organisation

Je passe l'aspirateur dans les trois pièces et demi que j'occupe seule avec un bouledogue depuis que l'homme long est parti. Tu sonnes à la porte. Nous improvisons un déménagement à l'interne. Le salon devient une salle à manger et le boudoir qui ne servait à rien se transforme en salle de séjour. Je fais le ménage de ce nouveau lieu. Une partie de mon cerveau est balayée. Tu réordonnes minutieusement ma bibliothèque. Elle se métamorphose en petit musée. Quand tu n'es pas là, tes sélections me parlent de tes penchants secrets.

## Insolation

L'éclaircie qui traverse la pièce rend tout lumineux, y compris l'écriture. Les tristesses trouvent subitement quelques avenues heureuses. Les plantes vertes rayonnent dans mon champ de vision et sur la page. J'écris des lignes transparentes sur l'écran, qui me renvoie un reflet aveuglant. Mes joues sont chaudes et rouges. Le texte défile librement dans les rayons de la salle à manger. Les mots s'inventent à la plage, dans les déserts caniculaires et sur la campagne verte de soleil. S'il pleuvait à la fenêtre, tout cela disparaîtrait.

## **L'université**

Je reconnais cette impression. Je reviens d'une classe, d'un bureau, d'un département. J'y ai laissé un grand poids, un long travail, une pile de feuilles 8 ½ par 11 brochées. Mon ipod joue très fort une mélodie qui donne envie de marcher sans arrêt. Je profite de cet instant où tout a un sens. Mon cœur s'émeut pour si peu. Je souris dans le métro, aux femmes, aux hommes et à mon reflet satisfait. Je voudrais toujours pelleter des nuages, pour revivre infiniment les joies de cette épiphanie.

## **Papa**

Tu joues tes classiques à la guitare. Je t'accompagne à la voix, puisque tu insistes. Je tourne les pages de ton répertoire bien vite, accotée au piano. Celle-là ne me dit rien. Tu te mets à jouer et à chanter cet air de Reggiani. C'est l'histoire d'un père, dont la femme est partie, qui parle à son enfant et tente de consoler leur chagrin mutuel. Je laisse couler mes larmes sur la tablature. Ta voix dit à merveille les chansons tristes.

## **Les casseroles**

Le bruit métallique nous surprend. Nous sortons sur le balcon. Une foule s'avance, en tapant très fort sur des casseroles, en plein milieu de la rue. Le ciel est rose et les manifestants marchent dans la joie. Ils nous font signe de faire comme eux. Nous sortons une poêle, un chaudron et deux cuillers de bois et joignons la marche. C'est un soir de printemps très doux, et nous ne savons pas encore que la manifestation se poursuivra encore plusieurs heures, nous laissant satisfaits, avec le sentiment d'une parfaite concordance de temps et de lieu.

## Jouvence

Je te cherche parmi les invités. Il y a au moins une demi-heure que je ne t'ai pas aperçu. L'auberge regorge de belles personnes au coude léger. J'ouvre la porte de notre petite chambre, située à l'autre bout du corridor. J'aperçois ta silhouette, assise dans le fauteuil près de la fenêtre, dans le noir. Je m'assois sur tes genoux et prends ta tête dans mes mains. Au loin, les mariés dansent. Nous restons là, reposant nos esprits l'un contre l'autre, sachant qu'il faudra bien retourner dans le monde.

## L'hémistiche

La librairie est presque pleine, tout le monde se tait. Elle entame la lecture d'extraits de son recueil. Sa voix et son corps sont sexuels. Les mots sortent de sa bouche comme des gémissements, entre la plainte douloureuse et l'extase. Son grand corps élancé s'épanche, joue avec les mots qu'elle libère, en souriant ici et là. Son intelligence est coquine. Tous les yeux sont rivés sur son long cou qui palpète, à mesure qu'elle récite ses pages saccadées.

## Déséquilibre

Tu commandes, comme à l'habitude, un expresso court et un thé glacé. Tu es assis, table 28. La colonne te cache et me permet de respirer. Je reprends un peu de contenance en pianotant sur *Maître D*. Tu es absorbé par ta lecture, tu prends des notes. Ma démarche dans le restaurant, n'est pas la même qu'à l'habitude. Chaque pas déposé est animé par une part égale de nervosité et d'excitation. Tu interromps ta lecture et me souris, en t'étirant comme un chat. Ton calme contrebalance parfaitement mon insurmontable trouble.

## **La pénombre**

La lumière est fermée. Nous contemplons les adagios de Mahler. Leur beauté s'absorbe mieux dans le noir, là où nos vies sont éteintes. Nous n'existons presque pas. C'est un avant-goût de la mort, la belle. Le sommeil ne peut se glisser entre la musique et nous. Je vois défiler lentement la mélodie comme les dénouements interminables des films tristes, qui font retenir de douloureux sanglots trop longtemps. Le ton monte et descend. Nous sommes à Venise, où la mort est harmonique.

## **Lieux**

En attendant au coin de la rue Du Souvenir et du boulevard Laval, mes yeux en l'air se posent sur une tour de HLM sur fond de ciel gris. La banalité du lieu me frappe. Il n'est même pas suffisamment particulier pour accéder à la laideur. Je revois tous les appartements que j'ai habités, et qui malgré leur petitesse ou leur délabrement, présentent tous le charme distinct de leur urbanisme, de leur présence dans la vie, où les gens marchent et tracent des pas sur les trottoirs. Ici, tout a le mérite de se fondre aux autoroutes. J'attends toujours. Le piéton lumineux ne se presse pas.

## **Le chapeau**

Ton corps, ce matin, est élancé. Ta minceur me ravit toujours. Tu es un bel adolescent trentenaire. Tes mains plient délicatement les vêtements qui traînent et les empilent comme au magasin. Tu choisis longuement quelle chemise et quelle cravate tu porteras aujourd'hui, pour aller travailler au bureau sur les idées qui traînent dans ta tête. Tu les organiseras soigneusement et les heures passeront vite. Tu as la beauté des gens qui pensent pour vivre. Il n'y a pas de ride sur ton front brillant.

## Mon oncle

Mes yeux s'accrochent une fois de plus à cette photo en noir et blanc, où tu es le plus minuscule de tes frères et sœur alignés. Jean-René, celui du milieu, est mort à trente quelques années. Je ne peux regarder cette photo sans remarquer son visage, au milieu des autres, qui réfléchit différemment la lumière. Son sourire, quand on le regarde attentivement, fait défaut. La photographie me le montre déjà ailleurs, comme si la fatalité bâtissait d'étranges ponts entre les époques.

## La béance

Le réveil est inconfortable. J'ai encore fait ce rêve. Je tâte une à une mes dents. Elles sont toutes stables. Pourtant, cette nuit, elles ont encore cédé sous la pression de mes doigts. Je les ai une à une extraites de ma bouche, creusant de grandes tranchées où des restes de racines subsistent. Il n'y avait qu'un trou béant sous mon nez, que mes dents pourries avaient délaissé. Perc a fait le même rêve. Cette similitude me rassure, la présence de mes dents aussi.

## Dimanche

La rue est blanche sous mes pas. Je marche en plein milieu. Les gens traînent au lit, leur matinée tranquille m'enrobe. Le bruit de mon sac en bandoulière qui couine rebondit sur les façades de briques. La ville est ronflante. Je m'active lourdement dans la noirceur éclairée par la tempête. Le ronronnement d'une déneigeuse, au loin, brise le silence. Ma respiration saccadée bat la mesure de ma traversée dans le capuchon de duvet. Ma tête est restée coincée sous l'oreiller de plume, près de tes paupières fermées.

### **L'intersection**

Dans le stationnement du salon funéraire, nos regards se croisent. Je ne connais pas davantage ton mort que le mien. Nous restons immobiles un bref instant, entre les voitures des visiteurs qui vont et qui viennent saluer une dernière fois un tel, une telle. La lumière est blanche et le vacarme de l'autoroute remplit le vide qui s'installe entre nos brèves salutations. Nos regards se détournent et se dispersent peu à peu, gênés par les liens serrés qu'entretiennent les morts entre eux.

### **L'homme long**

Quand l'autobus arrive coin St-Viateur et St-Urbain, mes yeux s'écarquillent. J'imagine ta silhouette longue, ta scoliose qui déambule dans les rues du Mile-End. Je vois tes yeux délavés, ta démarche qui claudique et tes bras qui ne savent pas se positionner le long de ton corps. Tu n'apparais pas, pourtant. Ta présence dans la ville est un mirage, auquel je n'arrive jamais. Tu es flou, quelque part entre Parc et Saint-Laurent.

### **La place**

Elle est toute seule, au milieu d'une meute de vieux hommes lettrés des pieds à la tête, l'orgueil tout gonflé, qui lui posent des questions sans écouter les réponses. Elle exprime tout haut ses visions, ses petites vérités nues. Ils la dévorent des yeux. L'un fume la pipe pour préserver sa contenance, l'autre se tient au bout de sa chaise, coupant la parole du voisin à la première occasion. Je la regarde de loin, d'une époque où elle vit encore. L'écrivaine est la même aujourd'hui. Elle contemple les hommes avec le recul de celle qui en a beaucoup connus. Elle les submerge. « C'est comme ça. »

**Avant-hier**

### **Antagonismes**

L'homme long plonge ses raquettes dans la neige inentamée du sentier. Elle résiste d'abord sous la poussée puis se laisse fendre, ramollir par le pied intrus qui va et qui vient sur elle. Le regard vide, il traverse le bois, appareillé des plus vilaines couleurs ; un peu de brun, du noir et du turquoise sur l'habit de ski défraîchi que lui a prêté mon père. Je le suis, sans hâte, engourdie par le froid des Laurentides et le mouvement discontinu de ses raquettes.

### **Emmerdement**

Je suis assise dans les marches de la *Portrait Gallery*. Je prends des notes dans un calepin. Le crayon bouge très vite sur le petit *Moleskine*. Mes joues sont creuses. Alors que ma main droite griffonne, celle de gauche porte machinalement une cigarette à ma bouche, en même temps que mes yeux se détournent du cahier, à la rencontre de ceux des garçons qui passent.

### **L'empathie**

Le chien hume l'odeur des larmes. Ses oreilles sont basses, son regard luisant et fixe. Il m'observe et soudain gémit, donnant momentanément une voix à mes sanglots muets. Il s'approche de mon visage et lèche, à traits vifs, toute sa surface, dégustant chaque trait, chaque centimètre de ma tristesse. Le chagrin est absorbé par l'animal et ne reviendra plus.

## **Le Bistro**

Je soulève alternativement le sucrier, la poivrière et la salière. Je nettoie la table de bois baignée par la lumière jaune. Je repose les trois récipients sur la table. Les gens s'activent dehors. À l'intérieur, il n'y a que moi. Le reflet du soleil empêche les passantes de me voir, alors qu'elles se regardent marcher dans toutes les fenêtres. D'ici, je les aperçois détourner machinalement la tête, distraites par leur propre image en mouvement.

## **Anachronisme**

Je m'installe comme en 1952, rue de Castelnau sur une des chaises surélevées du Chapelier. Pendant qu'il cire habilement mes bottes, je remarque plusieurs chapeaux qui prennent la poussière, sur une étagère murale. Le vieil homme dit qu'ils appartiennent à des clients qui ne sont jamais venus les chercher. Ne pouvant officiellement s'en défaire, par souci professionnel, il les préserve depuis un demi-siècle. Les chapeaux abandonnés attendent le retour de leurs morts. Le chapelier fait patiemment briller le cuir de mon pied gauche.

## **Les néons**

Le professeur lève les bras au ciel. Il regarde le fond de la pièce. Il songe, la main droite déposée sur une partie de sa joue gauche et de son menton. Il parle de Barthes, son maître. Il s'exclame, se révolte et puis s'assoit sur le coin du bureau, exténué par la surenchère de ses gestes précédents. Les néons le blêmissent, dévoilent ses commissures de lèvres jaunies et les stries violacées sous ses yeux.

## **Zoom Airline**

Personne ne se connaît autour de la table. La discussion tourne autour du Canada, seul point commun des dix personnes présentes. Le bruit des ustensiles qui s'entrechoquent est cinglant ; la musique n'est pas assez forte pour remplir les trous de la conversation. La salle de réception de l'hôtel se vide d'un coup. Je regarde mes souliers alors que la masse des voyageurs se précipite vers la sortie de la salle. Cette attente imprévue m'aura donné un sursis ; je n'avais pas très envie de confronter mon retour. Montréal m'attendra, une nuit supplémentaire.

## **Clichés**

Le rayon traverse l'escalier de secours dans la ruelle et pénètre parfaitement ton iris alors que je dirige l'appareil sur toi. Tu ne rougis pas. Tu t'exerces à la pose. Un chat passe à travers le cadre de la photo, brisant l'équilibre entre toi et la lumière. Je me laisse photographier à mon tour ; j'ai l'air d'une petite française au trench-coat bien ajusté. Le menton levé, je suis insouciante dans l'après-midi qui s'achève. C'est le magic hour, comme tu le dis.

## **La mer**

Il n'y a personne sur la plage. Nous nous sommes arrêtés au belvédère. Je n'ai pas mon maillot de bain, seulement mes shorts et un soutien-gorge rayé. Le soleil de Perth est un prédateur invisible, qui poursuit chaque centimètre de peau comme des proies potentielles. Tout mon épiderme s'échauffe. Mes jambes sont enduites de sable et de crème solaire. Tu n'aimes pas la plage. Nous revenons sur nos pas, le vide immense de la côte derrière nous.

## La superposition

Dans le portique, une photo de mes parents est accrochée au petit miroir fenêtré. Ils sont figés quelque part dans les années quatre-vingt-dix, dans le salon de Blainville. Quand on les regarde trop longtemps, leurs sourires s'estompent bizarrement. À côté, il y a cette photo de jeunesse de mon frère, de ma sœur et de mes cousins, datant d'une époque où je n'existais pas. Je remarque que Mamie a collé ma tête d'enfant aux côtés des autres. Cette présence absurde me fait rire dès que j'entre chez elle et que l'odeur des boule-à-mites et des fleurs séchées m'étreint.

## Vertiges

Mes souliers surplombent la ville. Londres se laisse voir par le haut. Ses édifices présentent d'élégants deuxièmes étages. Je détaille du regard le dessus des têtes, les mansardes, les nids d'oiseaux, les cheminées et le ciel gris pâle. L'autobus s'arrête brusquement, laissant échapper un couinement sourd, provenant du dessous. Je colle mon front à la vitre. Le sol m'indique : Look left. Je suis la consigne, machinalement. Il n'y a que le ciel qui se poursuit à ma gauche.

## L'audition

J'entre en scène. Madame de Merteuil prend vie. Je m'efforce de réentendre *L'hiver* de Vivaldi, qui se marie à l'humeur de cette dame rêche, blessée, séduisante dans la douleur. Je me laisse bercer par la mélodie qui décline l'intensité de chaque mouvement, chaque regard, chaque parole à Valmont. La musique joue incessamment. Je me vois tenter en vain de la leur transmettre. Les juges restent froids. Ils n'entendent pas *L'hiver*.

## Singapore Sling

J'ai sept heures à passer dans ce non-lieu exotique. On y trouve de faux étangs, une similitude forêt et des chaises vibro-massantes. Je marche dans le dédale des corridors luxueux à la recherche d'une tabagie ou d'un bar. Nous partageons une pinte à vingt dollars. Le décor s'emploie à imiter le confort : divans moelleux, zones de relaxation, clapotis de l'eau. Les yeux ne ferment pas et les corps restent souillés dans l'attente du départ prochain.

## 169, de Castelnau

Les fenêtres de l'appartement sont grandes ouvertes. Il vente dans la cuisine. J'enchaîne les cigarettes, les verres d'eau et les cafés sucrés. Je sens mon cœur se démener dans ma poitrine, ses battements sur ma peau sont visibles. De brefs moments de silence surviennent entre les envolées du clavier. Les heures passent au rythme des phrases lancées sur la page, chacune portée par l'énergie du désespoir, l'élan de la dernière minute, l'enivrement de la vitesse paroxystique.

## La visite

Le pont mène à un autre univers. De ce côté-ci, à l'est, l'accent est beaucoup plus prononcé. Les façades des maisons sont en briques rouges et les cheminées des usines sont plus massives. Je me rappelle de tes paroles à la vue du mythique *Old Blue Last* : c'est une nique à feu. Les jeunes anglais s'entassent dans cette cabane à deux étages et fument des Marlboro Light, qu'ils écrasent du bout de leurs souliers sur le vieux plancher de bois, en attendant la musique.

### **Le colocataire**

Tu t'enfermes dans ta chambre avec tes boissons énergisantes. Je contemple la ruelle de gravier, de soleil et de pipi de chat. Je suis laissée aux aléas de cette journée d'été, où il fait bon ne rien avoir à faire. Tu prépares ton avenir dans ta chambre, récitant l'anatomie humaine à voix haute. Je lis lentement quelques pages d'un livre que tu n'ouvriras jamais. Puis, je sors boire un verre, par la porte d'en arrière.

### **La source**

Tu t'étonnes de me voir débarquer chez toi avec ma petite valise en ce matin du mois d'août. Mes yeux sont secs. Je suis confuse. Je fais la grève des décisions, j'ai besoin de ma sœur et d'un Nintendo normal. Ton appartement couleur de feux de circulation m'a trop souvent recueillie quand ma vie basculait du côté sombre. Ici, rien n'a changé. Les mêmes plantes, les mêmes collants sur le frigo, les mêmes nids d'araignées dans les coins poussiéreux de l'énorme 6 ½. Tu me l'as toujours dit : araignée du soir espoir, araignée du matin, chagrin.

### **Reflets**

Les traits de tous les personnages sont grossis, accentués, presque caricaturaux. Ce sont pourtant eux, encore. La petite fille aux cheveux hirsutes et aux yeux renflés me fascine. Las Meninas / Les Ménéines. Picasso / Velasquez. Les portraits d'autres portraits dans une autre dimension. Leurs couleurs luisent au centre de Barcelone, dans le tout petit musée, intercalé dans les rues étroites du quartier gothique. Je déambule quelques heures dans les galeries, pressentant le besoin d'aller saluer les ménines avant de partir.

## Commencement

Je me couche nerveusement près de toi, dans cette petite chambre où l'on se retrouve seuls pour la première fois depuis un an, après avoir marché de la station Edgware Road. Épuisés et silencieux, nous commençons à nous déshabiller. Ton corps ne m'est pas familier. Je suis l'héroïne d'une histoire d'amour impossible. C'est une collision étrange, inattendue qui survient. Tu balances ton bassin, tu gesticules, tu gémis. Pour la première fois, je feins l'extase.

## Intrusion

Du bistro, je t'aperçois, de l'autre côté de la rue, derrière le comptoir de ton café. Tes mains servent un expresso à une vieille dame, alors que tes yeux bifurquent, regardent en périphérie dans ma direction, épient mes mouvements. Tu es Valmont et je joue Merteuil. Je dépose ma tasse de café et me remets au travail. La canicule ébouriffe mes cheveux. Je repense à l'intraduisible mot anglais dont j'ai appris l'existence récemment : *Limerence*.

## Plafond

Je n'ai jamais vu d'aussi grands arbres. Nous sommes entourés de géants gravés mille fois par des amoureux plus insoucians qu'intemporels. La lumière, en perçant les hauteurs magistrales du feuillage, s'étend comme une tapisserie, plus loin que le regard. Aucun ciel ne passe à travers les orifices de la voûte verdoyante. À ce moment précis, nous sommes minuscules dans l'épaisseur de cette végétation. Nous nous laissons envelopper par elle, photographiant le contraste parfait entre l'immensité et la petitesse de nos corps dans l'espace.

## **Le coq**

La présence de l'homme long nous embête. Nous murmurons à voix basse sur le balcon, pour qu'il ne nous entende pas. Il ne pourrait pas comprendre, de toute façon, car sa connaissance du français est limitée. Nous revenons à l'enfance méchante ; nous nous vautrons dans la parole sadique, secrète, délestée de toute culpabilité. Nous sommes envahies, colonisées. Notre appartement paraît étroit depuis l'arrivée de l'étranger qui partage dorénavant mon lit.

## **Scénographies**

Je prépare un festin dans ta cuisine sombre, en attendant ton retour. Sur la table, la bouteille de vin, les couverts, les assiettes dépareillées et les lampions allumés forment une petite nature morte. Tu arrives, les sourcils froncés, un peu échevelé. Tu as la mine basse. Le télémarketing gruge tes journées. Je joue à sourire, je me suis faite belle pour masquer la lourdeur de notre quotidien malmené. Les Éthiopiens jouent à tue-tête dans le minuscule appartement où j'ai mis en scène le bonheur.

## **Mrs Hyde**

Je parle anglais. Les mots sortent de ma bouche avec fluidité. Je sépare naturellement ma personnalité en deux morceaux distincts. Ce soir, alors que tes amis sont attablés autour de steaks et de Pabst Blue Ribbon, je déploie l'anglophone en moi. Je laisse jaillir hors de ma bouche ramollie des expressions comme : The thing is., Realllly?!, Actually. Je sais pourtant que cette conversation me glisse sur la peau, n'atteint pas la souche, la moelle, le bouillonnement interne de ma nature enfouie. Je suis endormie sous mon rire qui éclate, faussaire.

## **Le tremplin**

Tu te fais renvoyer, à peine le seuil de la porte franchi. Ton caractère ne leur plaisait pas. Ils avaient besoin d'un chef-automate. Au moment où tu entres, j'ai la tête dans le lave-vaisselle. Je récurve le dépôt laissé par l'alcool et le gras. Le pub transpire la bière de la veille, versée dans les craques du plancher de bois-franc usé et la fumée froide à peine dispersée par les courants d'air. Le lave-vaisselle est un habitacle pour mes larmes. Tu quittes dignement les lieux; j'ai la certitude que c'est un début plus qu'une fin.

## **La laverie**

Je mène de front ce projet d'écriture, et je ne sais plus pourquoi. Assise dans une buanderie de la rue Castelnau, où il ne se passe rien, je note les éléments du décor, la couleur de l'édredon que ce couple vient laver, l'excentricité des temples bouddhistes miniatures qui ornent tout le mur du fond. Je note l'absence d'événements, le manque, le malaise inusité de ma présence quotidienne dans les lavoirs de la ville. Je m'empare de ce rien et tente d'en faire quelque chose, mais je ne sais pas quoi.

## **L'érosion**

Tes pieds touchent presque au sol tellement tes souliers sont usés. Tu ne saurais t'en départir. Sur le chemin du retour, tu ne me parles pas. Je sens ma légèreté me faire faux bond. Ta monotonie me gagne. Tu as mal aux pieds, mais tu marches droit. J'imagine la semelle de ton soulier s'amincir d'une petite fraction d'épaisseur, chaque fois que tu foules le ciment, comme l'effet d'un sablage continu. Tes gestes sont saccadés. Tu ne penses qu'à enlever tes chaussures et t'étendre, pour ne plus te relever. Je marcherais toute la journée.

## **Oblicité**

Sur la scène, ta guitare et ta présence font taire le National d'un coup. Toutes les filles voudraient, en ce moment, être cette blonde suédoise que tu fais monter sur scène et que tu présentes comme ton épouse. Tous les garçons de la salle voudraient avoir su plus tôt que ta voix éraillée et grinçante contrastait tant avec ton joli minois. *Where do my bluebirds fly?*, chantes-tu. L'homme long prend ma main ; un frisson me parcourt l'échine. Les oiseaux bleus volent en travers de ma gorge.

## **Le contenant**

Tes cheveux sont fraîchement coupés. Tu t'évaches sur le divan, comme si tu étais chez toi. Les filles te regardent vivre et tu le sais trop bien. Tu peins des toiles esthétisantes, à l'image de ta façon de t'étendre, de manger, de parler. Tous tes gestes sont recherchés, ta pose délicate. Tu me regardes droit dans les yeux. Je ne veux pas que tu voies ma faiblesse, mon affectation. Je voudrais être insensible à l'apparat, à la poudre aux yeux, à l'appel du peau-contre-peau électrique.

## **Jude Pommès**

L'homme long grimpe dans le pommier. Il se confond avec les branches de l'arbre. Seule sa chemise carreautee détonne du feuillage. Il a l'air triste. Ses mouvements sont courts. Il cueille des pommes mécaniquement. Je m'efforce de lui faire sentir le plaisir de cette journée dans les tréfonds d'un rang d'Oka. Rien ne passe entre nos deux corps qui vivent entre les rangées de pommiers en friche. Je pose un baiser sur sa joue. Il y a dans l'air la nostalgie de la distance et des yeux loin du cœur.

### Prince Albert

Tu t'exclames, comme à ton habitude : « Oh Emilie, what am I gonna dooo? ». Le travail au pub me permet de côtoyer des gens plus grands que nature, sortis tout droit de la mise en scène extravagante de quelque tragédie. Tu as trois têtes de plus que moi, des lèvres très pulpeuses et une mine d'oisillon. Chez moi, les gens me trouvent grande. Ici, je frôle le nanisme. J'écoute ta plainte, je te réconforte, en bonne adjuvante. Tes esclandres coquets ont le pouvoir de rendre sublime l'ordinaire.

### Le blanc

Dans l'autobus, je vois la bouteille de Jack Daniel's et le deux litres de Coke se passer, de main en main. Du reste, j'ai tout oublié. On m'a dit qu'ensuite, il y a le *Food and Wine*, où je choisis minutieusement une bouteille de Sauvignon blanc. Puis il y a tes voisins, qui nous crient de rentrer, alors que je joue de la guitare sur le balcon. Finalement, il y a la nausée et les draps que tu changes. Je ne me souviens que de la honte et du mauvais goût dans ma bouche.

### Ibiza

Nous dansons toute la nuit dans un faux château, en plein cœur d'une ville qui n'existe que par ses planchers de clubs insolites. Je t'aperçois du coin de l'œil, tu embrasses à pleine bouche un autre garçon, espagnol, je crois. Vous êtes accotés à la façade de pierre de l'édifice. Cela ne ressemble en rien à un baiser innocent. Dans les limites de cette ville altièrre, nous ne nous ressemblons plus. Tout a le droit d'être rehaussé, toute barrière repoussée. Quand midi sonne, nous savons que quelques heures nous séparent de la nuit interminable.

### **La faim**

Je marche sur Laurier. Je mets en scène un petit scénario idéal dans lequel tu aurais préparé quelque chose de l'ordre de la surprise, un repas peut-être, tout simple. On dit que j'ai le bonheur facile. J'entre dans l'appartement brun-rose aux luminaires anciens. J'ouvre le frigo. Il y a un reste de beurre, une pinte de lait presque vide, deux asperges, deux carottes et un morceau de brocoli fané. Si j'étais dans *La marmite de Renard*, tu serais Maigre Renard Roux et je serais ton plat de résistance.

### **La mascarade**

Tes yeux se promènent de mes cheveux à mes jambes. Je perçois dans ton regard que j'ai changé pour le mieux. Tu me trouves belle, désirable. Je suis plus maigre, plus élégante. Je perçois cette modification qui traverse ton corps comme une onde de choc. Sur la scène, le rythme d'Animal Collective nous ravit, nous élève, raccommode notre histoire, la confirme. Le mythe amoureux se construit à partir d'éléments anodins, d'anecdotes traduites en réponses. Je me raconte un roman.

### **Joëlle 1**

Ton appartement est propre. Tu passes le balai souvent et ta vaisselle est toujours faite. Il n'y a que ta chambre qui ressemble à un fléau, une fin d'apocalypse. Tes draps sont troués à quelques endroits parce que tu t'endors, la cigarette au bec. Tu nous promets de faire attention. Je remarque, quand tu parles, que tes dents sont grises, là où la fumée trace ses sillons à répétition dans ton émail. Je t'imagine, les yeux à la renverse, dans ton lit comme un cratère. Je ne sais plus où te trouver quand tu te perds à vue d'œil.

## **Le rayon**

Le *Sun in Splendour* est notre refuge d'après-midi. À treize heures, la première tournée de pintes de Staropramen est permise, dans cet espace-temps hors de la vie ordinaire. Les travailleurs de pubs vont boire dans d'autres pubs lors de leurs journées de congé. La vie est excitante quand elle est vécue au loin. Ma personnalité évolue au gré des rencontres et des lieux visités. Chaque jour est une page d'histoire à faire. Tu nous rejoins dans le hidden beer garden, là où j'ai le loisir de t'observer dans la lumière. Je me laisse traîner par l'euphorie de jours inconséquents.

## **Le déménagement**

Ils sont en retard. Je sens l'impatience qui gronde, te menace de rugir. Le camion a été retardé. Mon visage se décompose à mesure que tes sourcils se froncent. Ta déception m'insupporte ; je redeviens une petite fille, qui cherche désespérément l'approbation de son père. Tu souris, ta colère aux oubliettes. Le camion se stationne ; l'homme long a eu la nausée, symptôme d'un lendemain de veille difficile. Je vois devant moi d'interminables années d'adolescence.

## **L'amourette**

Tu pleures, dans la ruelle monotone. Tes larmes ne me font rien. Ce n'est pas mon chagrin, celui-là, et je suis persuadée que tu survivras au tien. Je viens de mettre fin à une amourette, comme dans la chanson de Leny Escudero : *Et lorsque l'amour s'est noyé dans ses yeux, j'ai cru que je venais d'inventer le ciel bleu*. Tu vis devant moi cette peine d'un jour. En observant une larme qui coule sur ta joue, je deviens meneuse d'une barque qui n'a pas encore chaviré.

## Le glacier

Je monte les escaliers du pavillon où se trouve le *Montréal Campus*. La boule dans mon estomac se fait plus consistante, d'une densité qui sait prédire l'avenir. Je cogne timidement à la porte de ton bureau. Le silence qui se forme dès que j'entre dans la pièce confirme mes appréhensions. Tu prends du temps à te préparer. J'ai une idée de la distance qui se creuse doucement entre nous alors que la neige sur mon manteau fond, formant une petite flaque à mes pieds. Je suis figée, suspendue à tes yeux dont le regard fuit notre trajectoire.

## Lisboa

Nous entrons dans le tramway. Une femme t'interpelle en portugais. Nous comprenons qu'un petit homme rabougri, assis à bord de notre wagon, a volé quelque chose dans mon sac. Paniqués, nous jetons un coup d'œil à nos effets. Il manque le petit réveil-matin que je traîne partout avec moi. Nous éclatons de rire, dépouillés de notre repère temporel. L'homme replace son énorme manteau, dont les multiples couches et poches doivent contenir toute une panoplie d'objets hétéroclites, dont l'utilité autant que la valeur est anecdotique.

## L'expatriée

Tu reviens à Montréal. À peine as-tu foulé ses rues que tu en veux à la ville. Tu lui reproches sa langue, son français remâché, sa plébécité, son manque de chic, son aspiration au bonheur tranquille. Tu voudrais vivre de nuits qui palpitent sous un grand clocher. Tu aimerais que Londres te rappelle à elle, que ton exil te proclame citoyenne du monde. Là-bas, c'est chez toi quand tu n'y es pas. Le reste du temps, tu flottes entre deux eaux, et tu voudrais que je ne t'accuse pas de trahir la langue dans ma bouche.

## Notting Hill

La rue Linden Gardens est parsemée de Porsche, de Mercedes et de BMW. La fenêtre de notre appartement laisse entrer un peu de lumière dans le demi sous-sol que nous partageons toutes les trois. La façade est jolie. Nous avons l'impression de faire partie du paysage aux devantures élégantes ; le blanc des colonnades agrmente nos personnalités. La petite laveuse accomplit sa troisième brassée dans la salle de bain qui sent le renfermé. Une odeur de moisi se répand dans l'appartement. La buée dans la fenêtre camouffle parfaitement le dehors.

## La fuite

Je suis cachée sous les couvertures. Je t'entends crier de la salle de bain. Tu es à genoux dans un produit plus ou moins toxique et tu récules le bain. Je ne veux pas jouer à ce jeu. J'excite ta frustration davantage, je ne bouge pas. Je te laisse transformer tes hurlements de rage en pleurs. Je médite un plan d'évasion, simple et efficace. Je m'habille en vitesse et franchis les trois portes qui me séparent du dehors de l'appartement. Je suis enfin libre, à l'abri de tes excès de folie matinaux.

## Nouvel an

Je suis à l'aise, parmi tous ces gens que je ne connais pas bien, qui m'inspirent l'artifice d'un réveillon, d'une fin d'année naturellement tournée vers un début. J'ai déjà taché ma robe de vin parce que nous dansons et que le rouge éclabousse dans le noir. Adam me prête un t-shirt gris. Mes cheveux courts virevoltent dans le salon aménagé en piste de danse. Tu me regardes, perché sur le bras du divan, arqué sur ton verre de vin. Tu as cette sagesse dans les yeux qui me renvoie mon innocence intermittente.

## **Panoramas**

L'ouverture est brillante dans la forteresse. C'est une meurtrière. J'y colle mon œil d'arbalète. Je perçois partiellement la mer au travers. Il n'y a personne dans les ruines rocailleuses que nous parcourons. La chaleur et le sable collent à la peau. Tu prends en photo la roche, le ciel bleu et la tour d'où je te regarde à ton insu, à travers la fente secrète de la paroi. Les corridors désertiques font sonner nos voix. Nous trouvons des escaliers à même le roc où chaque pas égrène une particule d'histoire.

## **La fuite**

Je m'assois au comptoir du Bistro. Je me suis enfuie de l'homme long, après avoir provoqué une chicane bête. Enfin seule, je fais tourner le vin dans mon verre. Je commande une bavette, très saignante. J'observe mes collègues travailler. Je m'exalte et ris avec eux de mes déboires sentimentaux. L'homme long regarde sans doute un film à la maison. Mon retour est prévisible. Je m'évade perpétuellement, car j'aime être loin. La distance entretient à elle seule mes passions.

## **La chute**

Tu pleures de tout ton corps, sur tes oreillers fleuris, ton édredon, le tapis de laine. Tu t'affales sur les comptoirs, la laveuse, la table de la cuisine. Je te ramasse et te relève, te fais respirer profondément. Ton cœur crevé s'essouffle à ressasser l'histoire de ta rupture, ce jour de Saint-Valentin où tu avais préparé du saumon, qui est resté sur la table. L'ironie est parfaite, et l'anecdote se raconte si bien. Malgré tout, tu n'as pas assez de larmes pour exprimer ton mal. Je te fais parler encore, parce que c'est l'étourdissement des mots qui te sauve du silence.

## Le fil

Le cours se termine dans l'amphithéâtre. Les étudiants se dispersent. Je sors de la classe, et il n'y a qu'un appel à faire pour que la soirée se poursuive plus loin, dans les recoins d'une brasserie ou près de la fenêtre ouverte, dans notre cuisine, à boire une bouteille de L'Auberge. Je te rejoins comme on retrouve un amant, après une courte période d'absence qui nourrit l'anxiété. Nous construisons une intimité fragile que nous protégeons, en parallèle de nos existences singulières.

## Transfert

Je t'aperçois, attablé au fond du *Vices et Versa*. Nous nous sommes donnés rendez-vous, en dehors de la maison, pour recoller les pots cassés qui nous ont glissés des doigts, une fois de plus. Je pense à ce garçon de McGill sur son Peugeot bleu. Mon visage s'ouvre, devient réceptif et conciliant. Notre querelle d'hier me paraît sans importance. Je te souris, ignorant encore que cet élan jubilatoire ne te concerne pas, qu'il préexiste à notre réconciliation.

## Perth Cup

Les jeunes australiennes sont vêtues de robes légères. Ta mère raconte qu'au terme de cette journée, elles auront perdu toute leur grâce. La première cohorte de chevaux entre en piste. Nous misons sur une dénommée Big Lady. J'ajuste ma robe sans bretelles. Ton père me ressert un peu de champagne, alors que notre jument ne s'en tire pas trop mal. L'effervescence me monte au cerveau. Il y a longtemps que je n'ai pas perdu la tête.

## **Espagne**

Nous suivons une petite dame espagnole dans les ruelles ascendantes du village perché sur la montagne. Elle a offert de nous trouver un logis pour la nuit. Après une vingtaine de minutes de marche, nous apercevons un petit pensionnat, juché tout au bout du chemin. La dame nous salue et repart en sens inverse. La mer, derrière nous, souffle un vent léger et tiède sur nos nuques humides. La Catalogne nous emplit les narines de sel et de sable. Un filtre sépia couvre Masnou, à prononcer Masnow.

## **Chuchotement**

Nous sortons du Conservatoire. C'est perdu d'avance. La dernière audition est terminée. Je me défoule sur toi. Tu me laisses déverser ma colère et l'impuissance qui s'en suit. La journée est trop belle. Le bruit des gouttes d'eau qui coulent le long de la façade du bâtiment envahit le silence. Tu dois partir. Tu me demandes si ça ira. Je te fais signe que oui. Gaston Miron me dit alors, comme une révélation à travers le béton : Je ne suis pas revenu pour revenir, je suis arrivé à ce qui commence.

## **La candidature**

Le bar est fait sur le long. Il y a un fumoir dans une petite cour intérieure au centre. J'entre avec mon CV en main. Le propriétaire me rencontre sur le champ. Je n'aime pas l'énergie de l'endroit. Aussitôt assise, je suis scrutée à la loupe par le regard pervers de l'homme ni vieux ni jeune. Après quelques minutes, il se lève en souriant ironiquement. Je ne suis pas son genre. Ma naïveté est écrite en toutes lettres sur mon front. Je tourne les talons et me dirige vers la sortie.

### **La course**

Les rues du centre-ville de Perth sont bondées. Je suis intimidée par les filles, dont le style est simplement parfait. J'ai le look de la voyageuse qui ne s'est apportée que deux robes, pour rentabiliser l'espace de sa valise. Je marche aux côtés de l'homme long, qui sait où il va ; il est chez lui. Je vois tout en accéléré : les vitrines, les robes fleuries, les fontaines, les marchés d'alimentation, les boutiques de surf. Je traîne, un peu par exprès. L'homme long se retourne, impatient, et tire mon bras.

### **L'écrivain**

Je finalise un travail de fin de session, dans la cuisine sombre. La porte claque. J'entends ton « Hello ». Je désire terminer mon texte avant la nuit. Tu tombes sur le divan et ouvres ton portable. Tu m'entends soupirer, pester sur mon clavier. Mon découragement ne trouve pas d'issue. Tu m'encourages de tes paroles molles. À tes yeux, je deviendrai un jour ce grand écrivain, cet amalgame de toutes tes idoles, de Burroughs à Fitzgerald. Tu ne peux lire ce que j'écris. Cela me donne le droit d'être qui je suis, éternellement inconnue de toi.

### **L'expression**

Je lève les yeux au ciel à la vue de ce graffiti, recopié sur toutes les façades d'immeubles du quartier Villeray : « Le bonheur est simple ». L'enchaînement de ces mots sur le béton m'apparaît comme un pied de nez aux malheureux, inutile. Il me semble faire partie d'un remake d'Amélie Poulain, sans le charme de Montmartre et l'accompagnement du piano qui baigne toute chose de l'imprévisible candeur du destin.

## Parallélismes

Nous regardons *Les liaisons dangereuses*, avec Glenn Close et John Malkovitch. Je t'observe obliquement. Il faudrait que tu comprennes les échos que ce récit trouve dans notre vie. Tu plonges ta main dans le sac de Skittles. Ton intérêt est modéré. Les films d'époque ne te parlent pas et tu n'as pas lu Laclos. Tu es cette jeune fille, flouée par son innocence. Tu te satisfais de peu, même du mensonge. Les mots restent pris dans ma bouche. Je les dirai lors de l'audition, demain. Mme de Merteuil parlera pour moi.

## Lola

Elle est arrivée dans ma vie ce matin. Le Hell's est rentré chez moi avec ce petit bulldog adorable, qui a fait le tour de l'appartement et s'est rapidement senti chez lui. Comme dans un film de mafioso, j'ai versé la somme demandée à l'imposant monsieur, accompagné de son bras droit. Il ne m'a pas donné de reçu. Il était content que tout se fasse sans complication. Le petit être fait les cent pas et mordille ma main. Dès qu'il se retrouve seul, il hurle. Une réaction allergique apparaît sur ma joue gauche.

## Les débuts

Quand joue *Crown of love* pour la cinquième fois dans le salon étudiant, notre premier amour défile du début à la fin. Je pleure toujours au même moment, et me ressaisis quand la chanson devient très rythmée, à la fin, et que l'espoir renaît, encore plus fort qu'auparavant. Je cesse alors de m'apitoyer et sors prendre l'air et le soleil dans l'herbe, devant le cégep. Je fume, cigarette après cigarette, et me refais la finale de la chanson en pensée, m'accrochant ardemment à cette note positive.

## L'heure

Le centre communautaire de Waremme est plein. Toute la ville s'est rassemblée pour voir de jeunes Québécois affronter les jeunesses belge, suisse et française dans une joute d'improvisation étudiante sans précédent. Nous sommes aux Olympiques. Le syndrome de l'imposteur me gagne. Une libre. Un joueur. Je ne veux pas, ne veux plus. L'équipe me pousse sur la glace. Je saute dans la peau de cette femme psychotique aux tics nerveux innombrables. Les nœuds dans mon estomac se font et se défont. Il n'y a que la scène. La phrase s'écrit à mesure que ma bouche s'entrouvre.

## Bartelby

Le parc Lafontaine ressemble à une plage bondée. Nous descendons nos vélos dans la côte et rejoignons le groupe. Je discute avec les copains. Tu regardes un peu tes pieds, puis la fontaine. Quelques baigneurs se sont aventurés dans les eaux louches du lac artificiel. Je perds peu à peu le fil de la conversation, je ne vois que ton ennui. Tu entretiens ton propre dialogue intérieur. Tu te défais de la réalité et tu songes à je-ne-sais-quoi. Je tente de traduire toutes les conversations qui ont cours autour de toi. Tu préfères ne pas.

## Vienne

Le petit homme se nomme Léopold. Il ne tient plus debout dans son café. Lui et ses trois amis centenaires sont assis à une banquette. Il surveille d'un œil ses clients, saluant à la volée les habitués autant que les touristes. Les petites tables de bois rondes sont les mêmes qu'au temps de sa jeunesse. Il circulait entre elles, vêtu d'un chic tablier et de son nœud papillon, sobrement coloré. Son sérieux agréable ajoutait à l'institution viennoise un brin de noblesse quotidienne, partagée autour de petites tasses de café. Le tramway dépose trois dames rieuses, qui entrent aussitôt au *Hawelka*. Léopold les trouve jolies.

Avant-avant-hier

## **Le naufrage**

Le lac porte le nom du plus gros poisson du monde, à ce qu'on dit. Le voilier coule, les gilets de sauvetage s'envolent, de même que les têtes d'enfants éblouies par le naufrage, le feu aux joues. C'est la fin du monde, ou de ce que j'en connais. Il fait noir sous le bateau renversé. J'attends plusieurs secondes avant de reparaître à la surface. Je suis une victime, qu'on croit perdue pendant moins d'une minute. Ma vie pourrait s'achever dans le lac Maskinongé.

## **Olfactions**

La grande porte s'ouvre, de bas en haut. L'odeur de la ferraille et de l'essence me remplit. Mamie cherche quelque chose dans sa voiture. Le sol imbibé par les fluides transpire. Il fait toujours frais et humide ici. Mes narines se gonflent, tout mon diaphragme s'efforce de retenir le plus longtemps possible la senteur brute de l'huile, de l'acier, du chrome. Mamie m'appelle. Cela ne dure qu'une minute, où mon nez oublie les odeurs bêtes pour se consacrer au plat de résistance : le garage.

## **Alpha 60**

Je lis les quatre premières lignes du petit roman. Elle survient pour la première fois, la voix comme un clapotis, et s'empare brusquement de ma lecture. C'est un bourdonnement flasque, un bruit d'égoût qui s'empare de ma tête. Ma gorge se resserre et mon estomac se contracte. Je referme le livre. Les échos de la voix rebondissent sur les murs de la chambre rose et la nuit est longue.

## Apoplexie

Dans la noirceur, je distingue le blanc de tes yeux lorsque tu les ouvres très grands. J'éclate d'un rire incontrôlé, comme lorsque tu effleures le dessous de mes pieds. Puis un cri s'échappe de ma gorge. Je te supplie d'arrêter parce que la peur est vertigineuse. Tes yeux s'écarquillent de plus belle, et tu souris railleusement, la blancheur de tes dents contrastant davantage avec le noir. Je n'en peux plus de rire et de trembler dans ce manège interminable. Je me demande si les grandes sœurs sont toutes aussi terrifiantes.

## L'enregistreuse

J'appuie sur REC. La cassette tourne dans la radio-enregistreuse. La laveuse commence son cycle. Mon père parle au téléphone. À la télévision, on présente le golf de la PGA. Le silence est meublé par des applaudissements et des commentaires de voix masculines. J'approche la machine de ma bouche et chante un air inventé. STOP. Aussitôt, je me précipite dans ma chambre, appuie sur REWIND et écoute attentivement le grichage, le silence qui vibre et le filet de voix d'une petite fille inconnue.

## L'épiphanie

J'entends *L'hiver* de Vivaldi pour la première fois. Le plancher de bois franc reflète le vert du marronnier d'en face. Tu testes ton nouveau système de son. Je ferme les yeux et reste immobile dans l'ascension des instruments à corde. La lumière pâlit à mesure que les décibels résonnent dans le cuir des divans, le miroir en stainless, la table faussement moderne et la bay window.

## **L'orée**

Nous nous approchons de la clôture. Le chevreuil se lève brusquement et s'approche de ma mère et moi, offrant naturellement son cou à nos mains. Des enfants se joignent à nous, attirés par le mouvement spontané de la bête. Nous quittons la clairière en même temps que la maman chevreuil retourne s'étendre avec ses petits. Je me retourne plusieurs fois pour l'apercevoir à distance, dans sa forêt qui n'en est pas une.

## **La frontière**

Mon père emprunte l'escalier principal ; je préfère la rampe pour handicapés. La préposée nous sourit à l'entrée. Le manoir d'Oka sent le fade. Je suis mon père dans le corridor étroit qui mène à la chambre de ma grand-mère. Ses voisins d'étage l'envient d'avoir de la visite. Ils nous saluent et suivent chacun de nos mouvements. Dans sa chambre, elle se trouve à la même place que la semaine dernière. J'embrasse ses belles joues pleines et flatte son cou de pélican, que j'appelle affectueusement le Bourrelet.

## **Paludes**

Je m'accroche au bras du divan de cuir brun. Je t'appelle à l'aide. En dessous de moi, il y a une mare de crocodiles. Si tu ne viens pas me secourir, c'est que tu ne m'aimes pas. Dans quelques secondes, tout sera fini. Tu m'interpelles de la cuisine ; tu n'as pas le temps. Mes mains et mes ongles relâchent peu à peu leur prise. Je m'effondre sur le tapis vert foncé aux motifs rouge vin et me laisse dévorer lentement.

## Laval, soir

Un *McDonald*, un *Harvey's*, un *Vidéozone*, la *Fruitière*, un *Subway* et un centre d'achat désert m'accueillent au retour de mon périple montréalais. Je retrouve la lueur bleue des écrans de télévision et le calme sourd de ma ville-dortoir alors que je marche sur le boulevard d'Auteuil. Le bar de danseuses du coin ferme ; les derniers clients s'échappent dans la nuit. Trois voitures aux néons éblouissants interrompent bruyamment, l'une après l'autre, ma marche silencieuse.

## Les dragées

Tu te retournes pour regarder les voiliers qui traversent le lac des Deux-Montagnes. Je m'empare d'un caillou, sur l'asphalte. Ton regard est bercé par la rive. Le galet est précieusement installé dans le creux de ma joue. Ta main rêche cherche la mienne à l'aveuglette. Celle-ci est occupée à camoufler ma joue enflée. Je pose une autre roche bien poussiéreuse dans l'autre joue. J'attends patiemment que tu remarques mon stratagème. Tu rêvasses en silence, me laissant seule avec mon étrange manie.

## Mélanges

Je creuse la terre jusqu'à trouver la parfaite texture, humide, molle et fraîche. Je divise la « recette » en trois pots de plastique. J'ajoute un peu de gazon arraché au talus, des fleurs de trèfle, du lait, pour la consistance, et de l'eau. Je mélange bien le contenu des trois versions de la mixture. Je leur trouve une place dans le congélateur, question d'en avoir toujours à portée de main durant les longs mois d'hiver. En plongeant dans l'eau glacée du lac, j'oublie sur le champ mes potions magiques.

## Coup de soleil

L'asphalte cède sous mes pieds. Plusieurs têtes apparaissent sur fond de ciel bleu clair. Je t'entends paniquer. Les inconnus te posent des questions sur moi, comme si j'étais absente. Tu sors une clémentine de ton sac, l'épluches et me la tends. Tu la déposes dans ma bouche. Je la presse avec ma langue, laissant couler son jus dans ma gorge. Les points noirs dans mon champ de vision passent au gris, puis au transparent. La foule se disperse autour de nous. Nous entrons plus vite que les autres à La Ronde.

## Hérédité

J'observe le paysage laurentien par la fenêtre. Je suis seule avec Claude Léveillée et ses années soixante. Ton arbre illuminé déborde de la neige lourde, tombée cette nuit. Je pleure sur des années que je n'ai pas vécues. Ce sont les larmes des autres qui coulent, ou celles que le temps de Noël invente. Tu t'approches de moi, un sourire aux lèvres, à peine interloqué par mon chagrin imaginaire. Tu comprends puisque ma mélancolie, c'est d'abord la tienne.

## La douleur

Il faut désapprendre les souvenirs. Je me souviens des choses que tu m'as racontées ; elles ont remplacé mes propres remémorations. La petite enfance est trop loin derrière. Je me rappelle pourtant clairement de ce suçon démesuré, spiralé de toutes les couleurs. Le vaccin à peine terminé, il apparaît et soulage tous les maux, le bras endolori, la tête lourde et les sanglots dans les yeux. La saveur de la gâterie importe peu ; elle est l'essence de la guérison.

### Laval, jour

Le bruit de l'arrosoir martèle doucement mon oreille droite. La maison fait obstacle au boulevard. Le silence est impur, meublé par le bruit lointain des moteurs. La piscine semi-hors-terre clapote. Mon livre me protège du soleil. Je ferme parfois les yeux, quand la chaleur sur mon ventre et mes cuisses monte jusqu'à mon cerveau. Je contemple l'orange foncé sous mes paupières. Le bruit de la porte patio qui glisse et se referme se mêle au bruissement des feuilles du pommier. Il ne pourrait pas faire gris dans ce ciel de banlieue.

### Oka

L'eau te va jusqu'aux cuisses. Tu souris fièrement, dans le lac des Deux-Montagnes qui monte jusqu'à la maison. Tes salopettes imperméables trop grandes te donnent des airs de carnaval. Tu patauges jusqu'au quai, où papa regarde la berge immergée. Ça sent le cataclysme et le chien mouillé. L'eau brune a rempli le sous-sol. Je me demande si on peut y nager comme dans une épave. L'enfance transforme les catastrophes naturelles en terrains de jeux magnifiés.

### Maniwaki

Je brasse les dés lettrés dans le contenant du jeu. Le bruit du *Boggle* est insupportable et réjouissant. Tu te mets à écrire frénétiquement tous les mots qui apparaissent dans ton champ de vision. Je fais de même, sachant que je ne pourrai trouver toutes les variations, pluriels, féminins et déclinaisons au passé du même mot qui te feront gagner à coup sûr. Cela m'importe peu parce que nos cheveux sont encore mouillés et que je sais trouver les plus gros têtards sur le bord du lac.

## Filature

Du fond de la classe, j'observe les nuques des garçons et des filles à leur insu. Dans mon ventre, une boule insoluble. Les têtes se tournent sporadiquement et peu subtilement. La professeure commence son cours. Elle annonce fièrement son intention de lire une de mes compositions, qu'un professeur de mon ancienne école lui a transmise. C'est un complot interurbain. Ma tête glisse dans le creux de mes manches, je ronge mon coton ouaté jusqu'à la fin du supplice.

## L'immobilité

Nous sommes suspendues à l'écran de la télévision au sous-sol. Ça parle de troisième guerre mondiale, d'avions détournés, de tours écroulées et de *terrorisme*. Ce mot ne m'est pas familier ; je comprends pour la première fois qu'il évoque la terreur, un effroi indicible qui fige les gens, comme quand on jouait à *Freeze* au camp de vacances et que les moniteurs nous chatouillaient insidieusement, nous poussant aux limites de la torture. Nous pleurons par mimétisme. Nous savons seulement que c'est triste.

## Légende

Les Promenades Deux-Montagnes sont vides à cette heure du jour. Tu me racontes l'histoire de la poupée méchante dont le visage apparaît dans les fenêtres des maisons qu'elle incendie après avoir été abandonnée par des fillettes devenues grandes. Je me précipite sur un banc de l'allée centrale qui imite un parc extérieur. Je m'accroupis en position fœtale et l'agrippe de toutes mes forces. Je n'arrive pas à concevoir comment la journée pourrait se poursuivre après avoir entendu cette horrible histoire, au beau milieu du centre d'achats déserté.

## **Labyrinthe**

L'odeur du pain grillé flotte dans l'appartement. Je suis mouillée jusqu'aux hanches. La neige était molle sur le Mont Royal, alors que nous le descendions sur des pancartes du Parti Conservateur. Je me faufile rapidement dans l'appartement. Tu traverses le corridor en robe de chambre. Je suis dissimulée par le porte-manteau de l'entrée. Tu entres dans la salle de bain. Tu ne m'as pas vue. Je salue maman qui savoure ses toasts de six heures et me précipite dans ma chambre. Le soleil se lève à peine. Le sommeil entame cette journée à rebours.

## **Mario 64**

La pièce du haut ressemble à un grenier. Les araignées nous passent sous le nez lorsque nous dormons. Je m'installe par terre devant la console de jeu, je sais que tu ne vas pas tarder à me rejoindre. L'évasion est parfaite. Je voudrais ne pas sortir de cet univers fantasmatique, où un plombier italien donne des leçons d'arts martiaux à un dragon féroce en trois dimensions. Le jeu m'absorbe, fait passer les heures comme des secondes. Dans cet espace-temps, je n'ai même plus faim.

## **L'effroi**

La route est parsemée de sauterelles écrasées. Je roule derrière Mamie et Roland, pétrifiée par les cadavres vert foncé que ma roue ne cesse de fouler. Je sens des pincements sur mes jambes, la vitesse donne à leurs sauts une force de frappe décuplée. Je pousse de petits cris incontrôlables. Le parc du Domaine Vert bourdonne. Mes oreilles sillent. Mes sens sont parasités par les sauterelles. Si je m'arrête, elles s'infiltreront dans mes vêtements, mes souliers, mon casque. Je roule les yeux fermés, la tête frémissante d'insectes.

## **Péritonite**

Sur le lit d'hôpital, je guette la douleur. Dès que celle-ci gagne mon bas-ventre, et avant qu'elle se répande dans tout mon corps, j'appuie sur le bouton rouge à ma droite, dont je tire chaque goutte de remède instantané. Le lit est couvert de nouveaux toutous que je ne me souviens pas avoir reçu. Les infirmiers me tannent. Mon corps est incapable de politesse. La gentille petite fille est partie, quelque part très loin de l'hôpital Ste-Justine. J'appuie une huitième fois sur le bouton-miracle et tombe dans le sommeil vide.

## **L'automobile**

Tu me rejoins dans la chambre verte lime, sur le lit superposé du dessous. Ton regard est solennel. Tu me racontes l'accident, la 640, la dame qui cherchait son cellulaire dans le fond de la voiture, le seul endroit où le terreplein s'ouvre sur l'autoroute et Jean-Frédéric qui se trouvait là, hier soir, au retour d'un souper chez mon oncle à Oka. Mon cousin est mort. Il aurait dû manger une bouchée de spaghetti de plus. Il aurait dû faire un double-nœud dans son lacet.

## **L'ennui**

Je cogne à ta porte. Il est neuf heures du matin. Tu me renvoies d'où je suis venue, dans ma chambre aux rideaux roses en forme de ballons. J'attends quelques minutes. Je sais que le temps passe car j'observe les aiguilles de l'horloge sur le mur. Je ne sais pas encore lire l'heure. Je retourne machinalement au pas de ta porte et je m'assois devant, guettant d'une oreille attentive le moindre signe de ton réveil. Je toussote un peu, question de devancer le moment attendu, la petite éclaircie de cette journée grise.

## Le rachat

Au matin, il y a sur la table de la cuisine trois cigarettes Du Maurier. Ce n'est pas ma sorte, mais ça fera. Sans doute pressens-tu que ces dons rachètent tes années de cachoteries. À la vue de ces trois cigarettes, je me rappelle mon incompréhension de te savoir soudainement fumeuse. Et mes mots à l'origine du mensonge : *Toi au moins, tu es intelligente, tu ne fumes pas*. À ces mots, le cœur d'une mère s'était déchiré et avait tout fait pour préserver une image pure dans les yeux de sa fille.

## Le lit

La gardienne, à l'heure de la sieste, colle nos deux matelas bleus. Elle connaît notre affinité, elle se prête au jeu. Elle a compris qu'à cinq ans, on peut être amoureux. Nous sommes la reconstitution en miniature du lit conjugal. Nos corps ne se touchent pas malgré leur relative proximité. Alors que les autres enfants dorment séparément, nous sommes joints dans cette idée que nous ne connaissons pas encore, celle du couple. L'amour, à cinq ans, c'est dormir tranquillement l'un à côté de l'autre.

## La plaine

Le magasin n'appartient pas à cette époque. Le mot Wrangler's y est inscrit partout. Ça sent le cuir et la fumée de cigarette froide. J'essaie quelques paires de pantalons, dont les côtés des genoux sont renforcés par des bandes de cuir. J'en choisis une, sans passion. Ma mère me trouve croquable. Je les prends, ainsi qu'une paire de bottes en cap d'acier. J'ai l'air d'une vraie cavalière western. L'homme au chapeau de cowboy me félicite. J'entre dans son monde qui sent l'écurie et la bouse de vache fraîche.

## **L'aventure**

La cale du bateau est immense. Le plus important ici, ce sont les couvertures de duvet où Marino, Antoine et moi faisons la sieste, pendant que nous naviguons en direction de Montebello sur les eaux agitées du lac des Deux-Montagnes. C'est la mer, et ce bateau, le Titanic. Ce qui compte, c'est l'idée de la grandeur, même si elle est perçue dans des proportions différentes. La traversée, dans la cale douillette, près du ronronnement des moteurs, me transporte sur les flots de mon imaginaire.

## **Mme de la Fayette**

Je suis une petite fille « mal de ventre ». Assise au bord du terrain de football, je m'invente une maladie grave. Le camp de jour met à l'épreuve ma capacité de faire semblant. La monitrice sourit et s'assoit près de moi. Elle est complice du mal imaginaire qui gagne subitement les jeunes filles dès que le bloc sportif commence. Nous nous mettons à discuter. Capucine caresse mes cheveux. D'autres précieuses se joignent à nous. Au loin, les garçons dépensent une énergie folle à courir derrière un ballon.

## **L'éclipse**

Elle est là, à ma gauche, au dessus de moi. La lumière de midi, sur la rue de la Seigneurie n'est pas la même que d'habitude. Dans ma main gauche, je tiens la petite boîte en carton munie d'une visière que nous avons construite ce matin en classe et qui permet de regarder directement la chevauchée de la lune et du soleil. Je n'ose pas l'utiliser. Ma bouche est sèche. On m'a dit que si je laissais mon regard dévier de sa trajectoire, je deviendrais aveugle, d'un seul coup. Mes yeux se posent nerveusement sur les choses. Ce serait si facile de regarder, ne serait-ce qu'une seconde, l'éclipse à l'œil nu.

## La naïveté

L'animal couine dans mes mains. Je le dépose sur mon pyjama. Dès que son poil doux et gras touche à une partie de ma peau, celle-ci devient rouge écarlate et la démangeaison va en augmentant. Tu regardes Noisette se promener sur le divan. Je tente de cacher les rougeurs et les boutons qui surgissent sur mon épiderme. Je renifle de plus en plus fort. Tu t'empares de l'animal survolté, qui couine de plus en plus fort. Tu me proposes de l'envoyer dans une ferme, au paradis des cochons d'inde. Là-bas, les petits mammifères courent toute la journée dans le pré, se gavent de friandises, copulent et font la sieste l'après-midi. Voilà une excellente nouvelle.

## Le modèle

Shania Twain se dandine sur la grande scène, pantalons moulés au corps et chemise bedaine. Elle se promène avec un énorme maillet qui lui permet de frapper sur la grosse caisse, au moment opportun. Mon père est absorbé par la chanteuse. Les jeunes filles entonnent avec elle : *Man, I feel like a woman!* Le léopard revient à la mode et les chapeaux de cowboy pullulent. Elle se trouve à la limite du vulgaire et du bon goût. Mon amour inconditionnel pour la chanteuse s'étiolé au rythme de ses trémoussements.

## Roland 1

Je me promène dans cette pièce morne, que tu décris avec fierté pour la soixantième fois peut-être. Tu me parles du *Canadien National*, de Banff, de tes exploits comme chauffeur, de tes gros bras, des chiens contre lesquels tu t'es défendu à coups de bâtons. Tu étais prévoyant, vigilant, fort et suspicieux. Tu es sur une lancée, rien ne pourrait interrompre ta litanie. Tu es la trame sonore d'un western dont le dénouement trop prévisible fait bâiller.

## Rassemblement

Le *Plein-Air* est bondé. Sa façade turquoise et rose défraîchie reluit sur la rue Notre-Dame. C'est le paradis du burger-frites, la petite escale coupable des Okois. Manon nous salue de la trappe d'où s'échappent les volutes de friture, viande hachée, oignons grillés, sauce à poutine et rires gras. Le village est au complet réuni autour des tables à pique-nique bordant la grande terrasse du casse-croûte. Proche d'ici se trouve un golf, ou une réserve amérindienne, selon le point de vue, où des affrontements mortels ont eu lieu, il y a à peine cinq ans.

## La disparité

J'ai une tête de plus que la moyenne des filles de douze ans. Je porte une chemise à carreaux sans style précis, un best-friend en faux argent qui noircit mon cou, deux tresses de part et d'autre de mon visage. Je suis placée dans la dernière rangée de bancs, en plein centre du cadre de la photo. À mes côtés, il n'y a que des garçons, seuls capables de rivaliser avec mes cinq pieds six pouces. Mon sourire flétrit à vue d'œil, alors que la photographe replace chaque élève dans le bon angle. L'absence de broches dans ma bouche prédit l'imperfection.

## 23 décembre

Nous sommes assis, les fesses gelées, sur le dossier d'un banc du Carré Saint-Louis. Les mots sortent difficilement de ma bouche : *Je veux te dire que je t'aime, voilà*. Nous n'avons presque plus froid. Tes joues imberbes se collent à ma peau, puis ta bouche. Nous ne disons plus rien durant tout le trajet de métro qui nous ramène au terminus Henri-Bourassa, figés entre la gêne et la fébrilité de l'amour débutant. Je sais qu'un souvenir vient d'être créé, j'en ressens déjà la marque indélébile.

## L'accord

Tu me demandes de jouer cette chanson de Saez à la guitare. Elle s'intitule *Jeune et con*. Je te fais rire aux éclats. Je sors mon accent franchouillard le plus exagéré. Tu es couchée sur la couverture de laine dans l'herbe. Il n'y a que quatre accords à la majorité de mes hits. Cela suffit à nos délires complices. J'entends la porte du chalet se refermer et des petits pas qui résonnent autour du lac. Maman nous rejoint. Elle est fraîche et belle dans sa mante de bain. À sa demande, je joue *Last Kiss* de Eddie Vedder.

## Best-sellers

Les livres que j'écris et que j'illustre comprennent des bols de steak haché, des bonbons multicolores, des arbustes semblables à des nuages, des ratons laveurs, des garçons et des filles qui s'embrassent, de la magie et des ballons à l'hélium. En général, ce sont des drames qui finissent bien. Je mets beaucoup de soin à leur confection. Je fais des dédicaces. Je signe et je date. Je range précieusement ces œuvres dans une boîte secrète, que les anthropologues trouveront sans doute un jour, assurant à mes livres le succès posthume que je leur destine.

## Repêchage

Sur mon t-shirt, un chien tombe dans un seau de peinture bleue et en ressort taché de fleurs-de-lys. Il s'exclame : *J'suis québécois!* Tu réagis fortement à mon chandail *Humeur Design*. Tu me traites de *maudite séparatiste*. Je n'avais jamais entendu cette expression avant ce voyage de pêche à Montebello. Je ne sais pas encore ce que c'est mais j'ai la forte impression que nos mondes respectifs ne seront pas compatibles, quand nous serons grands. Nous pêchons l'achigan en silence dans la même chaloupe.

## Roland 2

L'orgue m'ennuie et me distrait à la fois, au deuxième degré. Tu laisses tes doigts très longtemps sur le clavier, gardant la pédale enfoncée en même temps. Tu t'écoutes jouer et tu trouves que ça sonne bien. Parfois, tu enterres la musique avec ta voix de « ténor », comme tu dis. Je me revois faire semblant de jouer du piano et rire compulsivement avec ma sœur. Toi, tu ne ris pas. Tu crois faire partie des musiciens dignes de ce nom, d'autant plus que Roland Mathieu, c'est parent avec André Mathieu, dis-tu.

## Vieilleseries

J'ai mal aux bras à force de retoucher ma coiffure rouge pompier délavé avec une vingtaine de bobépinés. Je regarde mon visage dans le miroir. Je suis cernée, cela me donne une profondeur dans le regard. La chemise d'homme rayée verticalement grise et rouge que Marino a porté avant moi au secondaire tombe mal. Mes bras sont entourés de bracelets de cuir achetés dans une boutique orientale, rue Saint-Denis. Un bouton pousse vicieusement entre mes deux yeux, donnant momentanément à ma conscience un troisième œil, dont la puberté se réclame vivement.

## Transparence

Tu t'apprêtes à faire ton lit. Je suis cachée sous les draps. Je dissimule parfaitement les formes de mon corps en enfonçant mon poids dans le matelas. L'édredon est une cape d'invisibilité. Tu appelles : *Émilie? Émilie? Mais où tu te caches?* Je n'en peux plus, je glousse. Tu cherches la provenance de ce son aigu et sourd. Tu fais ton lit, par-dessus moi, en plaçant parfaitement les oreillers, les coussins et la couette. Je bondis, défaisant toute ta mise en plis. Mon stratagème te fait rire et tu flattes ma joue, de ta main qui sent la crème de jour.

## Cachoteries

L'hôtesse de l'air nous a souri, obliquement, alors qu'elle faisait sa ronde. Elle n'a pas remarqué ta main qui manquait, dissimulée sous la petite couverture d'avion, entre mes jambes. Nos professeurs dorment dans les rangées avoisinantes. Ils sont devenus nos amis autour de Schnietzels et de bière un soir, à Vienne. Nous jouons un cachecache juvénile. Je fais semblant de dormir profondément jusqu'à l'atterrissage.

## Sentiers de neige

Les pas de Blue Star font une trace bleue dans la neige. Le cheval s'enfoncé dans la forêt que borde un écriteau de bois usé : ← Camp nudiste. Mes yeux se posent longuement sur ces deux mots, puis reviennent à l'arrière-train du cheval blanc qui me précède. Je sens le dos du mien se torsader, se réchauffer sous la selle, et ses côtes larges rebondir sous mes mollets, au petit trot. Le paysage se perçoit par rebonds légers, selon l'allure et les tressaillements de l'imposante bête.

## Hypnose

Je sais que je n'ai pas le droit de regarder *Urgences*, parce qu'il y a trop de sang. Je tourne le coin du corridor qui mène au salon. Il n'y a que cette lueur bleutée de la télévision qui éblouit mon père et ma mère, créant l'aveuglement nécessaire à mon repère d'ombre. Je perçois le trois quart de l'écran, juste assez grand pour découvrir une jeune fille, trouvée morte dans la laveuse industrielle de l'hôpital. Elle est pleine d'ecchymoses. Je respire plus fort. Ma mère m'a repérée. Je monte me coucher, saisie par une nausée proche du mal de mer.

## Route 109

À mesure que l'autobus s'enfonce dans la forêt, les feuillus disparaissent et font place à la taïga, sèche, drue et fascinante. Le défilement des conifères est chronique. Après quelques heures, les yeux s'habituent et ne voient qu'une masse verte, presque noire, dont la force hypnotique se révèle dans la succession égale des arbres. Nous jouons aux cartes pour faire passer les trente-six heures de route qui nous séparent de la Baie James. Le regard est captif ; où qu'il se pose, de l'as de trèfle à la sortie d'urgence, ses limites sont cloisonnées par l'interminable forêt.

## Antoine

Je t'appelle pour souper. Je n'entends qu'une forte distorsion et des notes stridentes qui percent l'amplificateur. Je descends pour te chercher. Tu as trouvé une mélodie de guitare électrique pour accompagner ma chanson, celle qui parle des animaux. Je la chante avec toi. Ta voix est insupportable et j'ai du mal à entendre la mienne, tout enterrée par la mélodie de base. Je t'observe du coin de l'œil. Tu es très concentré sur la petite partition, écrite dans un cahier *Alouette*.

## La bête

Les grenouilles perdent un peu de vivacité au contact de la peau des humains, à force de se faire tripoter. Ma chaudière est remplie de ces amphibiens. Je ne leur ferai pas mal ; je vais seulement les flatter quelques minutes, puis les rejeter à l'eau. Tu t'es assoupie près du quai, abandonnée au soleil. Je m'approche pour te montrer ma meilleure prise, la plus grosse des grenouilles. Tu ouvres les yeux et fais un face-à-face avec elle. Tu n'en as jamais vu d'aussi proche. Le regard de la bête dodue reste impassible devant ton visage paniqué, que le bronzage a déserté.

### **Le verglas**

Le foyer tire l'air de la maison. Nous jouons aux cartes toute la journée. Papa a couvert les persiennes du salon de sacs de vidange. Nos sacs de couchage demeurent les endroits les plus chauds de notre écosystème. Il paraît que plusieurs personnes doivent se réfugier dans des centres d'hébergement. Me rendre aux toilettes, munie d'une lampe de poche, est une expédition. En faisant griller ma guimauve, je formule le souhait que le verglas dure encore. Quand l'électricité reviendra, je cacherai mon air déçu sous la catalogue.

### **L'illusion**

J'entre dans ce lieu, qui deviendra ma référence en matière de grandeur. Nous vivons ici pendant que la crise amérindienne bat son plein, à moins d'un kilomètre de la maison. Les pièces sont très grandes et hautes perchées dans le condo de Ste-Adèle. Je cours de l'une à l'autre ; je m'aperçois qu'il y a plus de pièces et fonce tout droit dans un grand miroir, qui couvre un mur entier. Ma chute est euphorique. Quand je reprends conscience, j'ai envie de retourner à la maison. L'aventure a assez duré.

### **Le dépanneur**

Sur l'étagère, il y a des Jolly Ranchers, des Starburst, des Nerds, des pailles avec du sucre surette dedans, des Jelly beans, des bagues en suçons, des Sweet Tarts, des pêches et des cerises en jujubes, des bananes en guimauve, des réglisses aux fraises à l'unité, des Nibs, des caramel Kraft (les autres marques sont mauvaises), des œufs Cadbury. Ma mère achète des cigarettes Du Maurier pour mon père. Je suis dans une sorte de transe.

## Intimité

Tu étires mes cheveux vigoureusement avec la brosse en sanglier. Mon cuir-chevelu ramollit. Chaque mèche dont tu t'empares devient lisse et s'allonge. Tu t'inspires de la chevelure *Brady Bunch* et retrousses mes couettes vers l'extérieur, me donnant un air candide et sympathique. Je chigne quand tu tires trop fort et qu'une grappe de cheveux bruns se détache de mon crâne. Dans l'humidité se mêlent l'odeur de mon shampoing et de ton parfum fraîchement déposé. Le bruit de la ventilation masque nos conversations secrètes.

## La coquille

*La petite maison d'Oka* me fascine, puisque c'est un restaurant aménagé dans une vieille baraque du village, que l'on dirait hantée. Je mange une coquille Saint-Jacques. Un feu de bois brûle quelque part tout près. L'éclairage est rouge orangé. Je m'endors, dans les volutes de la cuisine réconfortante et l'odeur des braises. Je ne comprends rien de la discussion de mes parents. Antoine et Marino se disputent. J'imagine l'endroit de nuit, les chambres vides à l'étage et le froid qui s'imisce entre les lattes de bois.

## Le crime

Je pêche avec mon père. Je suis affairée à attendre mon poisson. Quand il mord à l'appât, je suis très excitée et triste à la fois. Je ne le regarde pas se tortiller alors qu'André le déprend de l'hameçon que j'ai moi même muni d'un ver il y a une heure. Je me dégage de ma responsabilité dans la mort de l'achigan. J'aimerais ne pas avoir eu autant de plaisir à me concentrer sur la ligne qui tanguait sur le lac, d'un calme qui ne laissait pas prévoir le drame.

## Le château

J'apprends que la maison est en agrégat, sorte de petite pierre blanche et brillante aux reflets colorés. Sur le toit, on peut lire *Maison Modèle*. Il y a un garage immense, une pelouse verte ; derrière, un train de marchandises qui passe toutes les heures. À droite de la maison, un terrain vague subsiste, placardé d'affiches *Maisons modèles en construction*. Le silence de la rue est envahissant. Les façades des maisons bloquent le murmure des autoroutes comme si Blainville était insonorisée.

## Troc

J'ai apporté un grand dessin, sur lequel il y a Jimmy et moi, main dans la main et un pommier. Je lui tends l'œuvre. Il sort de son pupitre adjacent au mien un dessin de nous deux, près d'une maison et d'un grand soleil, dont les longs rayons jaunes et oranges se rendent à nos têtes. Nous avons le feu aux joues, dans la réalité. L'échange a scellé notre alliance. Irène trace au tableau des *a* attachés, puis des *b*, et des *c*. J'entrouvre mon pupitre toutes les deux minutes et fixe nos traits commémorés au crayon de cire.

## Les issues

Je suis assise près de la fenêtre, tout au fond de la classe. C'est la première fois que j'entends parler de Jacques Loustalot. Il était le meilleur ami de Boris Vian. Il se voyait incapable d'entrer et de sortir par la même issue, peu importe le lieu. La défenestration qui a provoqué sa mort étonne, puisqu'il était fort habile à ce jeu. Je regarde la cour du Mont-Saint-Louis. Du sixième étage, les élèves qui fument en cachette derrière les arbres paraissent minuscules. Il me prend un drôle de vertige.

### **Le cercle**

Autour du feu, tous nos visages se confondent en de petits éclats émerveillés et silencieux. Les filles se collent entre elles, parce qu'il fait froid depuis que le soleil est tombé. Les garçons rigolent ; certains se taisent, absorbés par les tisons. Je regarde les braises. Je ne pense plus à me faire des amis. Nous rions d'une commune mesure et nous avons peur quand viennent les légendes que nous attendions fébrilement. Nous sommes absorbés par les flammes, la douceur de la voix qui raconte.

### **Transition**

Dans l'autobus 54 qui me ramène chez moi, je souffle. Derrière moi, il y a Montréal. À mesure que le véhicule s'avance sur le pont Papineau, une traversée s'opère dans ma tête. Je transite du côté douillet. On s'occupera de moi. Je raconterai ce qui s'est passé toute la journée de l'autre côté, là où il y a des itinérants, des gens qui marchent, des bars où les filles sont habillées et des commerces qui ne sont pas des chaînes. Je reviens et le soleil plombe sur l'autobus. Je retrouve la maison et la pelouse, que mon père arrose assidument.

### **Les tables**

Nous partageons, mon cousin et moi, la petite table du bout. À côté de nous, la table intermédiaire accueille nos cousins et cousines plus vieux. La table suivante est pour les adultes. Je porte un jumper en pied-de-poule noir et blanc, fait par Mamie. Ma maturité va déjà bien au-delà de celle de mon cousin, dont la tête de bébé est garnie d'une bouche molle toujours humectée de salive. Je soupire. Mes jambes sont engourdis sous la table trop basse.

## Les compagnons

La boulette de steak haché flotte dans une mare de blé d'inde en crème. André a fait des pommes de terre sautées pour accompagner le tout. Nous soupons en tête à tête. Le pâté chinois décomposé est un de mes plats préférés. Il aime ces soirées privilégiées avec sa fille. J'aime le fait qu'il ne pose pas trop de questions. Il mange très vite. Je sais qu'il ne veut pas manquer le début de la partie de hockey. J'irai m'asseoir près de lui quelques instants, quand le match débutera. Mes yeux se reposeront sur la glace.

## La honte

J'intercepte le ballon merveilleusement. Les garçons sont stupéfaits. Je suis la seule fille qui joue au ballon-chasseur ce midi. C'est mon sport. Je ne désire pas être ménagée. Je plonge sur toutes les *garnottes*, je tape dans toutes les mains et m'enorgueillis de mes talents hors du commun. Pendant que les autres filles jouent au ballon-poire, je m'élançe et virevolte dangereusement. Le claquement surgit, piquant et vif sur ma joue droite. Je retiens douloureusement mes larmes. Ma fierté roule sur l'asphalte alors que je rejoins les autres détenus hors-jeu.

## Jean

Je suis assise près de toi, dans un fauteuil de cuir capitonné. Tu as les yeux qui ne regardent nulle part. Ils baignent dans un liquide transparent épais. Au début, je pense que tu pleures. Papa me dit que non. Je ne sais pas où poser mon regard. Tu prends ma main. Tu ne me reconnais peut-être pas. Tes cheveux blancs se font de plus en plus rares. La maison de Ville Mont-Royal est resplendissante. De grandes haies la surplombent. Une poussière fine traverse tous les rayons de la pièce. Mon père a l'air triste.